

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI**



**LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KARA MEMİ
EKOLÜNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Eylül İMUK**

**Danışman
Prof. Dr. Savaş YILDIRIM**

AĞUSTOS-2023, MERSİN

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI**

**LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KARA MEMİ
EKOLÜNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Eylül İMUK
ORCID No:0009-0006-5532-4012**

**Danışman
Prof. Dr. Savaş YILDIRIM
ORCID No:0000-0003-1491-6602**

AĞUSTOS-2023, MERSİN

ÖZET

LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KARA MEMİ EKOLÜNDEKİ YERİ

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber kutsal kitapları Kur 'an-ı Kerim'de yer alan Maide Süresi 93. Ayette kesin olmamakla beraber tasvir yasağını işaret ettiği düşünülmektedir. Bu düşünce ile Türk süsleme sanatında geometrik ve bitkisel motifli kompozisyonların önü açılmıştır. Bu bağlamda Türk İslam tasavvufunda bazı bitkilere derin manalar yüklenmiştir. Lale çiçeği Allah'a atfedilen önemli bir çiçek olarak Türk kültüründe yerini almıştır. Orta Asya bozkırlarında yabani bir hayat süren lale çiçeği 12. yüzyılda Türklerle beraber Anadolu'ya göç etmiştir. Lale motifi Anadolu'da ilk defa Selçuklu Devleti yapılarında görülmüştür. Ancak motif yaygın olarak 16. yüzyıl Klasik Osmanlı dönemi yapılarında ve geleneksel el sanatlarında görülmüştür. Lale çiçeği, Kanuni Sultan Süleyman döneminde seçme ve melezleme yöntemi ile kültürel çeşitliliği artmış ve adeta 18. Yüzyılda Osmanlı devletinin ekonomik ve sosyolojik yapısında değişikliğe neden olmuştur. Bu değişimden kaynaklı Sultan III. Ahmed'in devri tarihe Lale Devri olarak geçmiştir. Lale motifi özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sarayında sernakkaş olan Kara Memi'nin natüralist bir üslup kazandırmasıyla çini, seramik, kitap ve dokuma sanatlarında tıpkı tabiatta olduğu formuyla nakşedilmiştir. Kara Memi'nin natüralist lalesi Sultan Süleyman'ın önemli eserlerinde bazen ana tema bazen de yardımcı motif olarak sultana ait divanlarının koltuk ve halkalarında değişik ve tekrarı olmayan şemalarda kullanılmıştır. Bu eserlerin şemalarından yola çıkarak lale motifi 16. ve 19. yüzyıla kadarki süreçte değişik form ve şemalarda kullanıldığı görülmektedir. Kara Memi ekolünün gözde motifi lale, 16. yüzyılda natüralist bir üslupta tek dal üstünde tek taç halinde olup alttan şişkin ve üste doğru daralan bir formdadır. Bu formlar 16. yüzyılda tığ kısımları bazı örneklerde açık bazılarında ise kapalıdır. Motif 18. yüzyılda form itibarı ile stilize başak formuna dönüşmüştür. Daha sonra 19. yüzyılda açık tığ kısımları göbeğe kadar geniş tutularak 16. yüzyılda tarif edilen açık tıgı zarif lale motif formlarına bir dönüş olarak kabul edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Lale, Çini, Tezhip, Kara Memi, Muhibbi Divanları

Danışman: Prof. Dr., Savaş Yıldırım, Sanat Tarihi, Mersin Üniversitesi, Mersin

ABSTRACT

THE DEVELOPMENT OF THE TULIP MOTIF AND ITS PLACE IN THE KARA MEMI

With the Turks conversion to Islam, it is thought that the 93rd verse of the Maide Sura, in the holy book of the Quran, although not certain, indicates the prohibition of depiction. With this thought, the way for geometric and floral pattern compositions in Turkish ornament art has been paved. In this context, deep meanings have been attributed to some plants in Turkish-Islamic Sufism. Tulip flower has taken its place in Turkish culture as an important flower attributed to Allah. The tulip flower, which lived a wild life in the steppes of Central Asia, migrated to Anatolia with the Turks in the 12th century. The tulip pattern was first seen in the Seljuk Empire buildings in Anatolia. However, the motif is commonly seen in 16th century Classical Ottoman period buildings and traditional handicrafts. Tulip flower increased its cultural diversity with the method of selection and hybridization during the reign of Süleyman the Magnificent and caused almost a change in the economic and sociological structure of the Ottoman state in the 18th century. Due to this change, Sultan III. Ahmed's time went down in history as the Tulip Era. The tulip motif was embroidered in the same form as it is in nature in tile, ceramics, book and weaving arts, especially in the second half of the 16th century, with the naturalistic style of Kara Memi, who was a head muralist in the Ottoman Palace. The naturalist tulip of Kara Memi was used in different and non-repetitive schemes on the armchairs and "halkar"s of the sultan divans, sometimes as the main theme and sometimes as an auxiliary motif in the important works of Sultan Süleyman. Based on the schemes of these works, it is seen that the tulip motif was used in different forms and schemes in the period until the 16th and 19th centuries. The tulip, the favorite motif of the Kara Memi School, was in a naturalist style, as a single crown on a single branch, bulging from the bottom and narrowing towards the top in the 16th century. The crochet parts of these forms in the 16th century are open in some examples and closed in others. The motif turned into a stylized spike form in the 18th century. Later, in the 19th century, the open crochet sections were kept wide to the navel, a return to the elegant tulip motif forms described in the 16th century with open crochet.

Keywords: Tulip, China, Illumination, Kara Memi, Philanthropist Divans

Advisor: Prof. Dr. Savaş Yıldırım, Art History, Mersin University, Mersin

TEŞEKKÜR

“Lale Motifinin Gelişimi ve Kara Memi Ekolündeki Yeri” isimli Tez çalışmam boyunca maddi ve manevi birçok insanın emeği var. Başta bilimsel danışmanlığımı kabul edip tez konusunun seçilmesi ve sürdürülmesinde benden desteklerini esirgemeyen ve tez çalışmamın her aşamasında bana bilgi ve önerileriyle ayrıca kaynak paylaşımlarıyla çalışmamda katkıda bulunan değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Savaş YILDIRIM’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bana her zaman umut aşılayan, her mücadelede yanımda olmak için çabalayan, güçlü bir kadın olduğumu her daim hatırlatan sevgili babam Halit İMUK’a sonsuz şükran borçluyum. Maddi ve manevi zorluklarla okuyan kız çocuklarının en büyük şansı iyi öğretmenlere denk gelmesidir. Bu şansı bana veren Ercan ÜN, Yurtsev YAŞAR, Emel OGUL, Soner EŞBERK, Melike SATIR ve Erol KONUR öğretmenlerime sonsuz sevgi ve saygılarla. Lisans ve Yüksek lisans eğitimim boyunca maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen Dr. Ferdi DEMİRTAŞ’a, Değerli iş insanı İlyas ADABAĞ’a, Çetin EKİNCİ’ye, saygı değer öğretmenim Bayram ATAN’a, sevgili meslektaşım Zeki YILMAZ’a saha ve kütüphane çalışmam boyunca bana eşlik eden meslektaşım Enes TİMUR’a sabrı ve yardımlarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Hep dayanışma içerisinde olduğum, benden kaynak ve motivasyon desteğini esirgemeyen sevgili dostlarım Serpil KÖŞKER’e, Nursena KOCATÜRK GENÇ’e, Abdullah SERTKAYA’ya ve beni her daim cesaretlendiren Recep GÜVEN, Ayşe AKKAN’a sonsuz teşekkür ederim. Tez çalışmama katkıları bulunan dostlarım Taner AKAR’a, Aydın KOŞMAT’a, Mert TELDİK’e ve tezimin bastırılması için maddi destek sağlayan Şırnak Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı Sayın Osman GELİŞ, Şırnak Ticaret Odası ve Sanayi Odası Başkan yardımcısı Uğur ŞAKAR’a teşekkür ederim. Başarıyla sonuçlanan her çalışmamı, gökyüzünde bir yerde beni izleyip gurur duyduğunu hissettiğim, kalbimde taşıdığım sevgili anneme, dünyanın her yerinde onlara biçilen kaderi kabul etmeyip, onurlu bir mücadele sergileyen kız kardeşlerime, hayatları zorla ellerinden alınan kadın arkadaşlarıma ve 06.02.2023 depreminde hayatını kaybeden yurttaşlarımıza ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	viii
KISALTMALAR ve SİMGELER	x
GİRİŞ	1
1. LALE ÇİÇEĞİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ	6
1.1. Lale Çiçeğinin Çeşitleri ve Sınıflandırılması	8
2. OSMANLI'DA LALE SEVGİSİNİN SOSYOLOJİK, DİNSEL VE İKTİSADİ BOYUTU	14
3. LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI	19
4. BİR TEZHİP USTASI KARA MEMİ	32
4.1. Kara Memi'nin Hayatı ve Eserleri	32
4.2. Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Teşkilatı ve Kara Memi'nin Bu Teşkilattaki Yeri	35
4.3 Kara Memi'nin Türk Süsleme Sanatına Getirdiği Yenilikler	38
SONUÇ	89
EKLER	92
KAYNAKLAR	145
BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI	152
ÖZGEÇMİŞ	153

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

	Sayfa
Fotoğraf 1. Lale Çiçeği (https://ziraatyapma.blogspot.com)	92
Fotoğraf 2. Ters Lale (R. Başkurt Arşivi, 2017)	92
Fotoğraf 3. Lalenin Anavatanı Pamir Dağları (Yavuz)	93
Fotoğraf 4. Rariororum Plantarum Historia Kitabında Yer Alan Laleler (Kasap)	93
Fotoğraf 5. Manisa Lalesi (https://www.manisakulishaber.com/gundem/manisa-lalesi-arastirma-konusu-oldu-h20159.html)	94
Fotoğraf 6. Ters Lale, Şırnak, Uludere (R. Başkurt Arşivinden, 2018)	94
Fotoğraf 7. İstanbul Lalesi (Ayvazoglu)	95
Fotoğraf 8. Hun Devrine Ait Keçe Üzerinde Aplike Lale Motifli Hayat Ağacı (Çakmakoglu Kuru)	95
Fotoğraf 9. Lale Tasvirli Bezekli Duvar Resimleri (Bozcu)	96
Fotoğraf 10. Beyşehir Kubadabad Sarayında Yer Alan Lale Motifli Çini (Arık)	96
Fotoğraf 11. Alanya İçkale Sarayı, Kuş ve Lale Motifli Duvar Çinisi (İrepoğlu, 2012)	97
Fotoğraf 12. Beçin Kale Kazısında Bulunan Çift Yönlü Lale Motifli Bakır Sikke (İrepoğlu, 2012)	97
Fotoğraf 13. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, Palmet Motifi (Çeken)	98
Fotoğraf 14. 14. yy Sonu 15. yy Başı Tılsımlı Gömlek (İrepoğlu, 2012)	98
Fotoğraf 15. İznik Üretimi Mavi Beyaz Üslupta Sıralı Tekniği Tabak	99
Fotoğraf 16. Şehzade Mehmet Türbesi Lale Motifli Niş Alınlığı	99
Fotoğraf 17. Hadım İbrahim Paşa Camii Lale Motifli Pencere Alınlığı	100
Fotoğraf 18. Süleymaniye Camii Çinileri	100
Fotoğraf 19. Hürrem Sultan Türbesi Natüralist Lale Tasvirli Çini Pano	101
Fotoğraf 20. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Natüralist Lale Tasvirli Çini Pano	101
Fotoğraf 21. Rüstem Paşa Camii Benekli Lale Motifi	102
Fotoğraf 22. Rüstem Paşa Camii Çinileri	102
Fotoğraf 23. 17. Yüzyılın Sonu Topkapı Sarayı Lale Motifli Pano	103
Fotoğraf 24. 17. Yüzyılın Sonu Topkapı Sarayı Sapı Kırık Lale Motifli Çini	103
Fotoğraf 25. 1580 Tarihli Eyüp Sultan Türbe Çinileri, Saz Yaprağı İçinde Lale Motifi	104
Fotoğraf 26. 16. yy Sonu Edirne Selimiye Camii (Carswell)	104
Fotoğraf 27. Edirne Selimiye Camii Ters Lale İşlemeli Sütun (Çekinmez)	105
Fotoğraf 28. İzmir Konak Agora Açık Hava Müzesi'nde Yer Alan Osmanlı Dönemi Mezar Taşı	105
Fotoğraf 29. 18. Yüzyıl Tekfur Sarayı Çinileri, Harem Çeşmeli Sofa (Nemlioğlu)	106
Fotoğraf 30. 19. Yüzyıl Kütahya Yapımı Sırlı Tabak, Çinili Köşk Müzesi (Çekinmez)	106
Fotoğraf 31. Ehl-i Hıref Maaş Defteri (Atasoy, 2016)	107
Fotoğraf 32. Bir Nakkaşhaneyi Tasvir Eden Minyatür (Tanındı)	107
Fotoğraf 33. Bini Kara Memi'nin İsmi'nin Kayıtlı Olduğu 965/1558 Tarihli Ehl-i Hıref Defteri (Atasoy, 2016)	109
Fotoğraf 34. Baba Nakkaş Üslubu (Çağman)	110
Fotoğraf 35. Saz Yolu Üslubu (Bırol)	110
Fotoğraf 36. Matrakçı Nasuh'un Menzılnamesi'nde Yer Alan Natüralist Lale (Atasoy, 2016)	111
Fotoğraf 37. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Boyuna Katlanmış Yaprak Motifi (Atasoy, 2016)	111
Fotoğraf 38. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Kırık Dal Motifi (Atasoy, 2016)	112
Fotoğraf 39. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Dilimli Çınar Yaprağı (Atasoy, 2016)	112
Fotoğraf 40. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Kucaklaşan Yapraklar (Atasoy, 2016)	113
Fotoğraf 41. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Çatal Yaprak (Atasoy, 2016)	113
Fotoğraf 42. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Çin Bulutu (Atasoy, 2016)	114
Fotoğraf 43. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Yaprak İçinde Motif (Atasoy, 2016)	114
Fotoğraf 44. İ. Ü.K. N. Muhibbi Divanı, Topraktan Çıkan Tomurcuk Çiçekler (Atasoy, 2016)	114
Fotoğraf 45. Halkarlarda Tomurcuk Lale Motifi (Atasoy, 2016)	115
Fotoğraf 46. Lale Motifinin Çark-ı Felek Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	116
Fotoğraf 47. Lale Motifinin Selvi Ağacı İle Kompozisyon Özellikleri	117
Fotoğraf 48. Lale Motifinin Sömbül Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	118
Fotoğraf 49. Lale Motifinin Peleng Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	119
Fotoğraf 50. Lale Motifinin Çift Kanatlı Rumi Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	120

Fotoğraf 51. Lale Motifinin Şemse Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	121
Fotoğraf 52. Metin İçinde Bahar Çiçekli Kavisli Dalı Lale Motifi	122
Fotoğraf 53. Lale Motifinin Stilize Yıldız Çiçeği Motifi İle Kompozisyon Özellikleri	123
Fotoğraf 54. Koltuklarda Tasvir Edilen İri Lale Motifleri	124
Fotoğraf 55. Selvi ve Lale Motifi Kompozisyon Özellikleri	125
Fotoğraf 56. Lale Motifinin Kanatlı Rumi Motifi İle Kompozisyon Özelliği	126
Fotoğraf 57. Kırık Dal Lale Motifi Kompozisyonu	127
Fotoğraf 58. Gonca Gül ve Lale Motifi Kompozisyonları	128
Fotoğraf 59. Çember İçinde Lale Motifi Kompozisyon Özellikleri	129
Fotoğraf 60. Sırt Sırta Veren Lale Motifi Kompozisyonu Özelliği	130
Fotoğraf 61. Hale İçinde Lale Motifi Kompozisyonu Özelliği	131
Fotoğraf 62. Anemon ve Lale Motifi Kompozisyon Özelliği	132
Fotoğraf 63. Lale Motifli Benzersiz Şemalar	133
Fotoğraf 64. Lale Motifi ile Karanfil Motifi Kompozisyon Özellikleri	134
Fotoğraf 65. Lale Motifinin Bahar Dalları İle Kompozisyon Özelliği	135
Fotoğraf 66. Benzersiz Şemalarda Lale Motifli Kompozisyon Özellikleri	136
Fotoğraf 67. Lale ve Hatmi Motifi Kompozisyonu	137
Fotoğraf 68. Şemse Motifi İçinde Yer Alan Lale Demeti Kompozisyon Özellikleri	138
Fotoğraf 69. Benzersiz Şemalarda Lale Motifli Kompozisyonlar	139
Fotoğraf 70. Lale ve Hale Motifinin Kompozisyon Özellikleri	140
Fotoğraf 71. Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyonu	141
Fotoğraf 72. Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyonu	142
Fotoğraf 73. Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyonu	143
Fotoğraf 74. Bordürler Yer Alan Lale Motifli Kompozisyon Özellikleri	144

KISALTMALAR ve SİMGELER

Kısaltma/Simgesi	Tanım
Y.Y.	Yüzyıl
C.	Cilt
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
Bkz.	Bakınız
İ.Ü. K. N.	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası
T.S.M.K.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
T.D.V.İ.A.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi



GİRİŞ

Türklerin İslam dinini kabul etmesi ile süsleme sanatlarında bazı köklü değişiklikler yaşanmıştır. İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de Maide Suresinin 93. ayeti insan ve hayvan figürlerinin tasvirini kesin bir dille yasaklamıştır. Bu bağlamda bitkisel motifler daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Ancak bazı bitkilerin şekil, isim ve doğuş biçimlerinden kaynaklı Türk halkı tarafından bu bitkilere mistik anlamlar yüklenmiştir. Bu çiçeklerin arasında 'Gül' Hz. Muhammed'i 'Lale çiçeği' ise İslam dinine inanlara Allah'ı hatırlatmıştır.

Orta Asya bozkırlarında lale öbekleri ile tanışan Türkler lale öbeklerini Anadolu coğrafyasına taşımıştır. Anadolu Selçuklular dönemi öncesinde hiçbir eserde izine rastlanmayan lale motifi ilk defa Selçuklu yapısı olan Kubadabad Saray çinilerinde görülmüştür¹. Daha sonra Klasik Osmanlı dönemi yapılarında sanatın her kolunda değişik form ve kompozisyonlarda müzehhib Kara Memi ekolüyle görülmüştür. Bu çalışmada amacımız, Türk süsleme sanatı için bu denli önemli ve köklü bir geçmişe sahip olan lale motifinin gelişimini ortaya koymak ve bu motife natüralist bir karakter kazandırıp Osmanlı süsleme sanatına taşıyan müzehhib Kara Memi ekolündeki yerini belirlemektir. Bugüne kadar yapılmış sanat tarihi araştırmalarına bakıldığında her ne kadar müzehhip Kara Memi'yi ele alan pek çok çalışma bulunmakla birlikte lale motifinin gelişimini ve onun Kara Memi ekolündeki yerini ele alan çalışma yapılmamıştır. Bu boşluğu gidermek adına çalışmamızda motifin gelişim sürecini ve Kara Memi'nin bu gelişimdeki yerini belirlemeye çalışacağız.

İlk bölümünde lale motifinin menşei ve dönemsel varyasyonları ile İstanbul ilinde Osmanlı dönemine ait çinili eserler üzerinde yer alan lale motifli kompozisyonları önce ayrıntılarıyla tanıtip daha sonra Türk süsleme sanatı içerisindeki yeri ve öneminin belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda motifin Osmanlı süsleme sanatında yer almasını sağlayan ve motife natüralist bir karakter kazandıran müzehhib Kara Memi hakkında şimdiye kadar ulaşılan tüm bilgiler derlenmiş ve imzalı-imzasız dört farklı eserinde yer alan lale motifli kompozisyonlar otuz farklı sayfada incelenip Kara Memi ekolündeki yeri ve önemi belirlenmiştir.

Çalışmamızda birtakım sınırlıklar doğmuştur. Çalışmamızın ilk bölümünde motifin menşei ve gelişimi hakkında yapılan saha çalışmasında öncü örnekler belgelenirken katalog bölümünü oluşturan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan tezhipli Muhibbi divanlarının fotoğraflanması ve fotokopi alınması gibi işlemler için ilgili kurumlardan izin alınamamıştır. Bundan dolayı çalışmamızın kataloğunda yer alan fotoğraflar ilk defa eserleri bir araya getirerek çalışan sanat tarihçi Nurhan Atasoy'un "Kara Memi" adlı eserinde kaynak gösterilerek kullanılmıştır. Amaca yönelik dört eserden otuz farklı sayfada yer alan net hatlara sahip olan lale motifli şemalar bilgisayar ortamında çizilmiştir.

¹ Gül İrepoğlu, *Lale Doğada, Tarihte, Sanatta* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012);149.

Tezin ana kaynağı Nurhan Atasoy'un "Kara Memi" adlı eserinden faydalanmıştır. Atasoy, bu çalışmada Kara Memi'nin biyografisini kısa tutarak müzehhibin sanatı ve divan eserleri hakkında bilgiler vermiştir. Atasoy 'un bu kapsamlı çalışmasında Kara Memi'ye ait imzalı ve imzasız eserleri bir araya toplayarak sanatkârın üslubu hakkında verilen bilgiler çalışmamızda bize daha ayrıntılı olanaklar sağlamıştır.

Kara Memi hakkında ilk verileri sunan Ahmet Süheyl Ünver'dir. Kıymetli kitabı olan Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehhipler-1² eserinde Kara Memi'nin biyografisi ve metodu, Ehl-i Hiref'teki kadrosu hakkında geniş bilgiler sunmaktadır. Bu açıdan önemli bir kaynaktır. Gül İrepoğlu'nun Lale, Doğada, Tarihte, Sanatta³ adlı kitabında lalenin hem zirai bir bitki hem de bir motif olarak çiçeğin menşei hakkında ayrıntılı bilgi veren bir kitap olması açısından önemli bir kaynaktır. Ancak eserde sanatta lale motifi olarak çalışılan kısımda birtakım hatalar dikkat çekmektedir.

Genel olarak lale çiçeği hakkında gerek yerli araştırmacılar gerekse yabancı araştırmacıların detaylı yayınlar yaptığı bilinmektedir. Çalışmamızda lale çiçeğinin menşei ve sanatkâr Kara Memi hakkında İslam Ansiklopedisi'nde yer alan maddeler de önemli bir yere sahiptir. İslam Ansiklopedisi'nde Duran'ın⁴ Kara Memi maddesi müzehhibin biyografisi ve tezhiplerini yaptığı divanları hakkında bilgi vermesi açısından önemli bir kaynaktır.

İslam Ansiklopedisi'nde Kurnaz ve Baytop'un⁵ lale maddesi ise lale çiçeğinin menşei, etimolojik olarak lale sözcüğü ve barındırdığı imgesel anlamlar hakkında bilgiler sunması açısından başvurulacak önemli bir kaynak olmuştur. Aynı bölümde yer alan Derman'ın⁶ lale maddesine katkısı lale motifinin sanattaki yeri hakkında bilgiler vermesi tez çalışması için başvurulacak önemli bir diğer kaynaktır.

Lale motifini konu alan önemli makale çalışmaları da bulunmaktadır. Ahmet Süheyl Ünver'in⁷ "Türkiye'de Lale Tarihi" adlı makalesi hem Türkçe hem de İngilizce yayımlanmış önemli bir kaynaktır. Ünver, lale çiçeğinin menşei ve Türk kültüründeki yeri hakkında detaylı bilgi veren ilk kaynaklardan olması açısından önem arz etmektedir. Arzu Altuntaş'ın⁸, "Adına Bir Devir Açan Çiçek: Lale" adlı makalesi lale çiçeğinin menşei, zirai olarak tanımına ve İslam tasavvufundaki yeri hakkında bilgi veren önemli bir kaynaktır. Ayrıca makalede lale çiçeğinin Osmanlı halkını sosyolojik olarak nasıl etkilediğine de değinmiştir. Bekir Deniz'in⁴ "Anadolu- Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi" adlı makalesi daha önce yapılan çalışmalarda lale sözcüğünün Farsça bir sözcük olarak kabul edilen "lal" sözcüğünden evrildiği ifade edilmiştir. Ancak Deniz bu çalışmasında lale çiçeğinin tasavvuftaki ve dokuma sanatındaki yerini incelerken bu tanımın yanlış olduğunu belgeleri ile kanıtlamıştır. Deniz, Farsça sözlüklerde "L" harfinin olmadığı dolayısıyla "lal" sözcüğünün Farsça değil Türkçe olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda kanaatimizce Deniz'in çalışması bu noktada başvurulacak önemli bir kaynak

²Ahmet Süheyl Ünver, *Türk Süsleme Sanatçıları- Müzehhipler 1* (İstanbul: İşaret Yayınları, 2007)

³ Gül İrepoğlu, *Lale Doğada, Tarihte, Sanatta*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012)

⁴ Bekir Deniz, "Anadolu- Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi", *Belgü Dergisi*, (2019): 17-45.

olmuştur. Diğer önemli makaleler ise Feyzullah Dayıgil'in⁵ "İstanbul Çinilerinde Lale" ve Erkan Atak'ın⁶ "Taşa İşlenen Zarafet Lale" adlı çalışmalarıdır. Bu çalışmalarda içerik olarak lale çiçeğinin ana vatanı Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar olan serüveninden bahsedilmiş ve bir motif olarak Türk sanatındaki yeri hakkında bilgiler sunmuştur.

Lale motifiyle ilgili Kaya Üçer ve Münevver Üçer⁷ tarafından hazırlanan "Lale-i Münevveran" kitabının da Osmanlı'da lale çiçeğine atfedilen mistik ve seküler anlamlarla beraber lale motifinin tarihçesi ve el sanatlarındaki kullanım alanları hakkında ayrıntılı bilgiler veren önemli bir kaynak olmuştur. Beşir Ayvazoğlu, "Ateş Çiçek Lale"⁸ isimli çalışmasında diğer yayınlardan daha farklı olarak laleden Anadolu ve Avrupa sosyal tarihinde simgesel anlamlarla yüklü bir çiçek olarak bahsetmiştir. Yayını incelerken lalenin dokunduğu medeniyetler hakkında laleden önce ve laleden sonra gibi değerlendirmeler yapmamızı sağlayacak önemli bir kaynaktır.

Lale çiçeği ile ilgili önemli bir diğer araştırmacı ve araştırmaları sonucunda önemli iki kitap sunan Turhan Baytop'tur. Turhan Baytop'un "İstanbul Lalesi"⁹ ile "Osmanlı Lalesi"¹⁰ isimli yayınlarında lale çiçeği için daha çok zirai bir çiçek olarak değerlendirmiş olup çiçeğin bölümlerini ve türlerini sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmalarda lale çiçeği hakkında detaylı bilgiler vermesi açısından Turhan Baytop'un "İstanbul Lalesi" ve "Osmanlı Lalesi" adlı eserleri önemli kaynaklardır.

Konu hakkında araştırmalarda bulunan Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler"¹¹ isimli kitabında lale çiçeğinin tanımı ve çeşitleri için tanımlamalarda bulunurken diğer benzer yayınlardan farklı olarak aynı yayında müzehhip Kara Memi ve sanatı için çok ayrıntıya girmemekle beraber bilgiler sunmuştur. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde 1566 tarihli ve imzalı eseri olan Muhibbi divanı nüshasını fotoğraflayarak kitap içerisinde kısa bir katalog sunması açısından önemli ve öncü bir çalışma olmuştur. Mike Dash tarafından yazılan ve Özden Arıkan tarafından Türkçeye çevrilen "Lale Çılgınlığı- Orta Asya'dan Hollanda'ya Olağanüstü İhtirasların Çiçeği"¹⁷ adlı kitapta lale çiçeğinin Doğuya özgü bir çiçek olduğunu Orta Asya bozkırlarında yabani bir çiçekken Türklerle birlikte Anadolu'ya ve buradan da Avrupa'ya yayıldığını ifade etmiştir. Yazarın bu çalışması lale çiçeğinin menşei hakkında bilgileri detaylı bir şekilde ele alması açısından önemli bir kaynaktır. Türkçe kaynaklarda lale soğanlarını ilk defa Avrupa'ya Kanuni Sultan Süleyman döneminde Hollanda elçiliği yapan Busbecq tarafından götürüldüğü ifade edilirken Dash bu eserde Busbecq'ten çok önce lale

⁵ Feyzullah Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde Lale", *Vakıflar Dergisi Yayınları*, (1942): s. 223-232.

⁶ Erkan Atak, "Taşa İşlenen Zarafet Lale: Cami Tezyinatında Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme (14-18. Yüzyıllar)", *Ortaçağ Araştırmalar Dergisi*, 2020.

⁷ Kaya Üçer, Münevver Üçer, *Lale-i Münevveran* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2006.)

⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Ateş Çiçek Lale*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2003.)

⁹ Turhan Baytop, *İstanbul Lalesi*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.)

¹⁰ Turhan Baytop, *Osmanlı Lalesi*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.)

¹¹ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986.)

soğanlarının Avrupa’da olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda çalışmamız için önemli bir kaynak konumundadır.

Lale motifi ile ilgili detaylı bilgi veren diğer çalışmalar ise tezlerdir; Sevgi Çekinmez¹² “Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale”, Hüseyin Ocak¹³ “Osmanlı Çini Motiflerinden Lale Motifinin Logolarda Kullanımı” (DPÜSEM Örneği) ve Emin Emre Öztürk’ün¹⁴ “15.-17. yy. İznik Seramiklerinde Lale Motifinin Tasarım Özellikleri” isimli yüksek lisans tez çalışmaları lale motifinin gelişimini yazılı-görsel paylaşımları ile dönemlere göre form ve kompozisyonları hakkında bilgi veren önemli birer kaynaktır. Yukarıda verilen araştırmacıların çalışmaları bu kadarla sınırlı kalmayıp lale motifi ve sanatkâr Kara Memi üzerine yapılmış pek çok kitap, makale ve tez gibi bilimsel kaynaklar bulunmaktadır. Bu bilgiler tez çalışmasının dipnot ve kaynakça kısmında verilmiştir.

Tez çalışma kapsamında ilk olarak kütüphanelerden ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Bu kütüphaneler; İslam Araştırma Merkezi (İSAM), Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, İstanbul Beyazıt Kütüphanesi, İstanbul Cerrahpaşa Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphanesi, Erzurum Fuat Sezgin Kütüphanesi, İstanbul Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul İslam Bilim Tarihi Araştırmaları Kütüphanesi ve Mersin Üniversitesi Kütüphanesi detaylı bir şekilde taranmıştır. Daha sonra 08.04.2022 tarihinde İstanbul kentinde saha çalışması başlatılmıştır.

Tez kapsamında ele alınan 16. yüzyıl Osmanlı dönemine ait türbe, camii, Osmanlı mezar taşları ve çeşme gibi yapılarda lale motifli süslemeler listelenmiş ve konumları tespit edilerek kronolojik bir düzen ile yerlerinde detaylı bir şekilde incelenmiş, gerekli fotoğraf, çizim ve ölçüler alınmıştır. Yapılan bu detaylı araştırma ile lale motifinin, yapım teknikleri, malzemesi, form ve kompozisyon özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Kütüphanelerde yapılan taramalarda lale motifinin tasarımcısı olarak kabul edilen Kara Memi’nin biyografisi ve sanatı hakkında detaylı bilgi ve belgeler derlenmiştir.

Çalışma dört ana bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümü üç alt başlık halinde ele alınmaktadır. İlk alt başlık “Konunun Amacı ve Önemi” bu çalışmada varılmak istenen nihai hedef ve konunun sınırları üzerinde durulmaktadır. “İlgili Kaynak ve Yayınlar” adlı ikinci başlıkta bu konuya ilişkin araştırmacılar tarafından yapılan yayınlar eleştirel bir bakışla ele alınmış ve kısaca içeriklerinden de söz edilmiştir. “Metot ve Düzen” adlı üçüncü alt başlıkta araştırmanın nasıl bir düzen içerisinde verildiği, hangi bölümlerin yer aldığı ve bu bölümlerin kısaca içerikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın birinci başlığı olan “Lale Çiçeğinin Tanımı ve Tarihçesi” ve bir alt başlıktan meydana gelmiştir. Bu başlıklar içerik olarak zirai ve bezeme ögesi olarak lalenin menşei hakkında bilgiler sunmuştur. Lale çiçeğinin Türk kültüründeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Zirai bir çiçek olarak

¹² Sevgi Çekinmez, “Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2010.)

¹³ Hüseyin Ocak, “Osmanlı Çini Motiflerinden Lale Motifinin Logolarda Kullanımı (DPÜSEM Örneği)” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, 2011.)

¹⁴ Emin Emre Öztürk, “15.- 17. Yy İznik Seramiklerinde Lale Motifinin Tasarım Özellikleri” (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi Selçuklu Üniversitesi, 2019.)

Osmanlı coğrafyasında seçme ve melezleme yöntemi ile ulaştığı kültür çeşitliliği buna bağlı olarak Osmanlı sanatında motif olarak dönemlere göre gösterdiği farklı varyasyonlar hakkında bilgiler sunulmuştur.

Tezin ikinci ana başlığı olan “Osmanlı’da Lale Sevgisinin Sosyolojik, Dinsel ve İktisadi Boyutu” içerik olarak lalenin Osmanlı toplumundaki ekonomik, teolojik ve sosyolojik etkileri incelenmiştir. Çalışmamızın üçüncü başlığı “Lale Motifinin Gelişimi ve Kullanım Alanları”. Bu başlıkta lale çiçeğinin Osmanlı süsleme sanatında motif olarak gelişimi türbe, camii ve mezar taşlarında incelenmiş ve motifin form olarak dönemlere göre değişiklik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın dördüncü ana başlığı “Bir Tezhip Ustası Kara Memi” bu bölüm üç yan başlıktan oluşmuştur. Bu bölümde sanatkârın biyografisi, sanatı ve mensubu olduğu Ehl-i Hiref teşkilatı hakkında kapsamlı bir çalışma yürütülmüştür. Bununla beraber teşkilat hakkında geniş bilgilere ulaşılmış ve sanatçının teşkilattaki rolü tespit edilmiştir. Kara Memi’nin Türk süsleme sanatına getirdiği yenilikler tespit edilmiş ve fotoğraflarla belgelenmiştir.

Çalışmanın ana bölümünü oluşturan beşinci başlığı “Katalog” kısmıdır. Bu bölümde Kara Memi’nin tezhiplendiği İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Kütüphanesi, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshalarında lale motifleri ile oluşturulan kompozisyonlar derlenmiştir. Bu derleme sonucunda katalog sistematığı içerisinde numaralandırılarak sayfaların bulunduğu nüsha, nüshaların bulunduğu kurum, tezhiplendiği tarih, yazı türü, hattatı, bezeme ustası ve bezeme özellikleri gibi bilgiler verilerek resimlerle katalog tamamlanmıştır.

Tezin altıncı bölümü “Karşılaştırma ve Değerlendirmedir”. Bu bölümde kataloğa dahil edilmiş olan Muhibbi divanlarındaki lale motifli şemalarda motifin formları ile tezin “Lale Motifinin Gelişimi ve Kullanım Alanları” başlığında farklı dönem ve yapılara ait duvar çinilerinde yer alan lale motifleri benzer yönleri karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

Sonuç kısmında ise lale motifi ve sanatkâr Kara Memi hakkında yapılan değerlendirmeler ile ortaya çıkan sonuçlar sunulmuştur. Çalışmanın son bölümünde araştırma boyunca kullanılan kaynaklar kaynakça yazım kurallarına uygun olarak, soyad alfabetik sıra ile yer almıştır.

1. LALE ÇİÇEĞİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ

Türk kültüründe önemli bir rol oynayan tabiat ve çiçek sevgisi asırlardır yerini korumuştur. Türk sanatının her döneminde bitkisel motifler esin kaynağı olmuştur. Sanatçılar tabiattan esinlenmiş halleriyle sanatın her alanında bitkisel motifleri zerafetle işlemişlerdir. Ancak bir çiçek vardır ki çiçeklerin arasından sıyrılıp Türk ruhuna işlemiştir.

Lale Orta Asya bozkırlarından Anadolu'ya, Anadolu'dan da dünyaya yayılan efsanevi bir çiçektir. Türk kültüründe sevilen ve özel anlamlar taşıyan lale; kapalı tohumlular bölümünden, bir çenekliler sınıfından, zambakgiller familyasında Tulipa denen süs bitkisi lale olarak tanınır¹⁵. Botanik özellikleriyle; yaprakları uzun ve sivri, çiçekleri kadeh biçiminde, türlü renkte, çok yıllık ve otsu bir çiçektir¹⁶.

Soğan üzerindeki kabuk derimsi veya zar biçimindedir. Kabuğun iç kısmı sık veya seyrek tüylü ya da çıplaktır. Bu özellikler *Tulipa* tayininde önemli bir değer taşımaktadır. Çiçekler, bir sap üzerinde, 1-4 tane ve çiçekkörtüsü 6 parçalı, serbest, sarı, kırmızı veya beyaz renklidir¹⁷. Her bir parçanın dip kısmında, genellikle koyu renkli bir leke bulunmaktadır¹⁸. Erkek organları 6 olmakla beraber, yapraklarının alt bölümü bazı türlerde tüylü ve şişkindir buda türlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır¹⁹. Yassı soğanlardan yetişen lale iri yapraklı bir çiçektir. Çok tohumlu olup, kapsül yapısında meyveler mevcuttur²⁰. (**Fotoğraf: 1**)

Sınıflandırma kanunlarını inceleyen bir bilim dalı olan Taksonomi uzmanları, ilk lale türlerinin doğuş yerini çalılarla kaplı sert kayalıklı Pamir Dağlarının eteklerini göstermişlerdir. Türkistan bozkırlarında hayat bulan lale çiçeği; sıcak ve nemli ortamları sevmeyen, gevrek bir toprakla, bahar yağmuru ve güneş ışınları isteyen soğanlı bir bitkidir. Lale çiçeğinin açma zamanı Mart ile Mayıs ayları arasındadır. Yaklaşık bir ay ömrü olan bu çiçek kokusu yok denecek kadar azdır veya tamamen kokusuz bir çiçektir²¹. (**Fotoğraf: 2**)

¹⁵ İrepoğlu, Lale, Doğada, Tarihte, Sanatta,15., Lamia Kenan, “Çokluk İçinde Birlik: Zehra Çobanlı'nın “Laleleri”, Sanat Dergisi, 35 (2020): 124., Turhan Baytop, İstanbul Lalesi (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), 1.

¹⁶ Kaya Üçer ve Münevver Üçer, Lale-i Münevveran (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2006),11. , Baytop ve Kurnaz, “Lale”, 79-81. , Arzu Altuntaş, “Adına Bir Devir Açan Çiçek: Lale”, Plant Peyzaj ve Süs Bitkiciliği Dergisi, 30,(2019), 72. , Serpil Soydan, “Türkçe Verintiler Sözlüğünden Çiçekler, Süs Bitkileri”, Akademi Sosyal Bilimler Dergisi, 6/17, (2019), 356. , Gelişim Hacette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, “Lale” içinde (İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları,1993), 2420-2421.

¹⁷ Lale çiçeğinin tabiatda bulunan renkleri için bkz: İrepoğlu, “lale...”, 15. “Taç yaprakları mavi dışında hemen hemen her renkte olabilir”.

¹⁸ Baytop, “İstanbul Lalesi”,1-2.

¹⁹ Çekinmez, “Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale”, 2.

²⁰İstanbul Lale Vakfı, “Lalenin Tarihsel Gelişimi”, (Erişim Tarihi: 27.09.2022), <https://www.ilav.org/lalenin-tarihsel-gelisim-sureci.php>

²¹ Ahmet Süheyl Ünver, “ Türkiye’de Lale Tarihi”, Vakıflar Dergisi, 1971, 265-276.

Lale çiçeği tohum ve soğanın yanında çıkan piçlerle çoğalmaktadır²². Tabiatı gereği yüksek yerlerde kışı karın altında geçirerek kendini soğuklardan korur. Aslı yabani olan bu dağ laleleri insanlar tarafından keşfedilince ıslah yoluyla birçok türü ortaya çıkmış ve her ortamda yetişebilen süs bitkilerine dönüşmüşlerdir. Ortada bir hakikat var ki lale, kurak ve yüksek dağları seven bir bitkidir. Anadolu coğrafyasında 1700 metre yüksekliğinde yetişen Anadolu Laleri son derece dayanıklıdır²³.

Lale çiçeğinin insanlar tarafından ilk olarak ne zaman yetiştirilmeye başlandığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bu çiçeğin menşei hakkında yayınların ortak bir coğrafya çizdiği görülmektedir. Bu çıkış noktası Orta Asya bozkırlarıdır. Konu üzerinde ciddi araştırmalar yapan yerli ve yabancı araştırmacılar çiçeğin menşei hakkında şunları söylemektedir. Mike Dash; *“lalenin anayurdu Felemenk değildir. Doğuya özgü bir çiçektir o, uçsuz bucaksız Orta Asya’nın çocuğudur”*²⁴. Gül İrepoğlu ise *“Lalenin ilk Orta Asya’daki Tien Şan Dağları’yla Pamir Dağları’nda görüldüğü varsayılır. Akdeniz’in kuzey kıyıları, Japonya, İran gibi pek çok bölgede de yabani lalelerin bittiği bilinir. İlk yayıldığı rota ise Transkafkasya bölgesinden Anadolu’ya doğrudur”*²⁵. **(Fotoğraf: 3)**

Postulat bir anlamda da olsa elde edilen tüm veriler ışığında lale Orta Asya’dan gelmiş olup anavatanı geniş ve tarihi bir coğrafya olan Türkistan bölgesidir²⁶. MS 10. ve 11. yüzyılda Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türkler, lale soğanları ile tanışmış ve göç ettikleri her yere bu çiçeği de götürüp Türkleştirmişlerdir²⁷.

Lale; etimolojik olarak incelenmeye başlandığında, yayıldığı her coğrafyada o kültürle sentezlenip yeni ancak yakın kültürel bir kimlik kazandığı görülmektedir. Farsça bir sözcük olan lale değerli bir taş olan lal’dan geldiği düşünülmektedir. Bir diğer ismi de gül-i ateş-reng (ateş renginden gül) olarak da bilinir. Bu isimden yola çıkarak kırmızı anlamıyla ilişkilendirilmiş ve bu isimle kullanılmıştır²⁸.

Konu hakkında Bekir Deniz, “36 ciltlik *Lugatname-i Dehhüda* ‘da (Delxuda Sözlüğü) isimli Farsça sözlükte bu konuda şu bilgilerin bulunduğu söyler: “... genelde soğanlı çiçekler lale olarak adlandırılır. Bilimsel adı *Tulipa’dır*.” Eski Farsça ‘da “L” harfi yoktur. Yine “L” harfi ne Avesta ne de

²² Gülizar Çevik, “Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014), 20-21., Feyzullah Dayıgil, “İstanbul Çinilerinde Lale”, *Vakıflar Dergisi Yayınları*, (1938): 83.

²³ Çekinmez, “Türk Çini...”, 3.

²⁴ Dash, “Lale Çılgınlığı...”, 17.

²⁵ İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 15.

²⁶ Serap Ünal, “Türkistan’dan Günümüze Pişmiş Toprak Kültüründe Lale”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 128/258, (2021), 5.

²⁷ Dash, “Lale Çılgınlığı...”, 19.

²⁸ İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 15. , Baytop ve Kurnaz, “Lale”, 79., Ünal, “Türkistan’dan Günümüze...” 328. , Dayıgil, “İstanbul Çinilerinde Lale”, 83., Elif Ersoy, “Lale Üzerine Notlar”, *Düşün-ü-Yorum Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal Ve Kültürel Bülteni Yayınları*, 10, (2010), 4. , Candan Nemlioğlu, “Tulips A Symbol of Friendship and Multiculturalism”, *Presa Universitara Clujeana*, 1(2022), 152., Lal kavramı için bkz: Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, “Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü”, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), 146. “1, Parlak kırmızı ren. 2. Yakuta benzer, kırmızı renkte bir tür değerli taş”.

Ahamenid dilinde yer almaktadır. Bu sebeple lale kelimesinin Farsça olduğu söylemek mümkün olmamaktadır. Bu çerçeveden yola çıkarak laleye kırmızı anlamı veren al ve lal sözcükleri Farsça'dan değil Türkçe'den geçtiğine kesin gözüyle bakabiliriz"²⁹.

Lale İtalyancada *tulipano*, İngilizcede *tulip*, Fransızca *tulipe*, Almancada *tulpe* isimleriyle bilinmektedir. İsmi Batı dillerindeki birbirlerinin benzerliği konusunda farklı görüşler vardır. Bu benzerliğin sebebi Kanuni Sultan Süleyman (hük. 1520-1566) hükümdarlık döneminde 8 yıl boyunca İstanbul'da bulunan Avusturya Barış Elçisi Busbecq'in mektuplarına dayandırılmaktadır³⁰. Ancak Mikes Dash, kelimenin türeyişi Busbecq'in gezilerine dayandırılmaması gerektiğini ileri sürmektedir. Avusturya elçisi Busbecq'in "Türk Mektupları" adlı kitabın yayınlanmadan önce terimin bilinen en eski kullanımı 1578'de aslı Latince olan bir botanik çalışmasının tercümesinde yer aldığı, elçinin daha sonra kitaplaştırılacak o meşhur mektuplarının yayınlanmasından çok önce kullanıma girdiği görülmüştür³¹.

1.1. Lale Çiçeğinin Çeşitleri ve Sınıflandırılması

Lale, Pamir Dağları'nın yaban çiçeği, Osmanlı İmparatorluğu'nun bereketli topraklarında onlarca çeşide ulaşacak ve Osmanlı saray bahçelerinde görenlerin güzelliği karşısında hayrete düşürecek bir süs bitkisine dönüşecektir. Lale çiçeğinin ilk ıslahı 16. yüzyılda Osmanlı başşehri İstanbul'da gerçekleşmiştir.

Yabani lale soğanlarının melezlenme yöntemiyle veya soğanların yanında çıkan piçlerle üretiliyor ve olmadık çeşitlere bu yöntemlerle ulaşıyordu³². Lale çiçeği yetiştirilmesi pek zor olmayan klasik ölçülü bir tarım uygulamasıyla seyrek hastalanan dayanıklı bir bitkidir türüdür³³. Lale çiçeği birçok araştırmacı tarafından farklı sınıflandırmalara tabi tutulmuş özel bir çiçektir. Lale çiçeği ilk defa Yavuz Sultan Selim Han'ın 16. yüzyılın başlarında Kefe'den getirttiği üçyüzbin lale soğanının ıslahı olmuş olmalı. Daha sonra ikinci kez II. Bayezid Han zamanında Venedik Oratoru'nun Osmanlı sadrazamlarına kıymetli hediye arasında lale soğanları olduğu birtakım hediyeler göndermiştir. Oratorun'un gönderdiği lale soğanlarının da ıslah edilmiş olması muhtemeldir³⁴.

²⁹ Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi", *Belgü Dergisi*, (2019), 19.

³⁰ Busbecq, lale çiçeğini göstererek "Bu nedir?" diye sorar başındaki sarığı sorduğunu zanneden Osmanlı tercümanından "tülbent" yanıtını almış olabileceğini düşünülmektedir. Yani Busbecq ve tercümanı arasındaki yanlış anlamanın bir ürünü olarak Avrupa dillerine yeni bir sözcük kazandığı düşünülmektedir. Belki de tercüman, sarığına bir lale iliştiirdiği için, elçinin işaret ettiği şeyin tülbent olduğunu zannetmiştir. Bkz: Beşir Ayvazoğlu, "Ateş Çiçek Lale", (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2003), 11-12., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 41-44., Baytop, "İstanbul Lalesi", 1-2., Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde...", 38.

³¹ Dash, "Lale Çılgınlığı...", 37., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 41-42., Üçer ve Üçer, "Lale-i Münevveran", 44.

³² Gülersoy, "Lale...", 2.

³³ Gelişim Hacette, "Lale", 2421.

³⁴ Ferda Olbak, "İstanbul Lalesi ve Diğer Kültürlerle Etkileri", *Z Dergisi*, 244., Atasoy, "Kara Memi", 129.

Lale türlerinin sayısı için kesin bir rakam söylemek mümkün görünmüyor ancak 50 ile 150 civarında lale türü olduğu tahmin ediliyor³⁵. Damat İbrahim Paşa Döneminde ser-şuküfeci Şeyh Mehmet Lalezari, Mizanül- Ezhar (Çiçeklerin Terazisi) adlı eserinde çiçek çeşitleri hakkında bilgilere yer vermiştir. Bu eser 1815 yılında Von Diez tarafından aslından Almancaya çevrilerek yayınlamıştır. *Lalezar-ı İbrahim*’de 850, *Defter-i Lalezar-ı İstanbul*’da 1108 ve Vion Diez’in sahip olduğu III. Ahmet dönemine tarihlenen bir elyazması risalede de 120’si tarifli 1323 lale çeşidinin adı bulunmaktadır. Elyazmalarında kayıt altına alınan lale çeşitlerinin 2000 adedin üzerinde olduğunu gösteriyor³⁶. Bir diğer önemli risalelerden biri de 1764 yılında yazılmış olan *Ferah- engiz* isimli risaledir bu risalede 1588 lale türünün ismi kayıtlıdır³⁷.

Lale çiçeği 16, 17 ve 18. yüzyılları boyunca Osmanlı kültüründe süs bitkisi ve süsleme motifi olarak diğer Osmanlı çiçeklerinden sıyrılmış ve hemen her tür malzemede karşımıza çıkmıştır. Özellikle III. Ahmet döneminde lale yetiştirmek yeni türler bulmak adeta çılgınlık haline gelmişti. Öyle ki Sultan III. Ahmet Devri tarihinde “Lale Devri” olarak yerini alacaktır³⁸. Osmanlı İmparatorluğu’nda lale yetiştirme yarışları sıklık kazanmış ve lale çeşitleri üzerine risaleler yazılmıştır³⁹. Binlerce lale ve zerrin çeşidinin yetiştirilmesi birçok problemi de beraberinde getirmiştir. Bu sebeplerden dolayı uzmanlardan oluşan kurumlar varlığını göstermeye başlamıştır. Sultan IV. Mehmet döneminde bir “Çiçek Encumen-i Danişi” (Çiçek Akademisi) kurulmuştur⁴⁰.

Yeni çiçek çeşidi bulunduğu yetiştireni tarafından Çiçek Encumen-i Danişi’ye bildirilirdi. Yeni türün değerlendirilmesi ciddi kriterlerle uzman jüri tarafından yapılıyordu. Jüri komisyonu toplu halde inceliyor ve kararını veriyordu. Yeni türe genellikle yetiştirenin ismi veya belirlediği bir isim verilirdi. Kusursuz bir güzelliğe sahip olan laleler ise jüri tarafından isimlendirilir ve bu da yetiştiren kişiye bir çeşit ödüllendirme olurdu⁴¹. Çiçek Encumen-i Daniş jürisinden geçen her lale rengine göre şairane isimler alırdı⁴².

³⁵ Gürkan Ceylan, “Osmanlı’dan Günümüze Dört Gözde Çiçek Güller, Karanfiller, Laleler ve Sümbüller”. (İstanbul: Flora Yayınları, 1999), 90.

³⁶ Üçer ve Üçer, “Lale-i Münevveran”, 84-86., İrepoğlu, “Lale Doğa...”, 31., Turhan Baytop, Osmanlı Lalesi, içinde İstanbul Armağanı 4 Lale Devri, ed. Mustafa Armağan (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı Yayınları, 2000), 127.

³⁷ Turhan Baytop; Lale Güzellemleri, İstanbul Lalesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, İstanbul, 2007, s.44-45.

³⁸ K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, “Osmanlı Süsleme Sanatı”, (Ankara: SFN Ltd. Şti. Yayınları,1999), 74.

³⁹ Metin Hakverdioğlu, “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İçin Yazılan Lale Devri Kasideleri”, (Ankara: Sage Yayıncılık, 2012), 21-22.

⁴⁰ İstanbul Lale Vakfı, “Lalenin Tarihsel Gelişimi”, (Erişim Tarihi: 27.09.2023), <http://www.ilav.org/lalenin-tarihsel-gelisim-sureci.php>, İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 25-27. Baytop, “İstanbul...”, 5.

⁴¹ Yıldız Demiriz, “Osmanlı Çiçek Yetiştiriciliği”, (İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 2009), 7.

⁴² Metin Hakverdioğlu, “Lale Devri ve Lale İsimleri” içinde Klasik Türk Edebiyatında Prof. Dr. Messeret Dirioz Anısına, Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları: International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish or Turkic, IV. /2 (2). (2008), 4., Encumen-i Daniş Akademisi jürisinden geçmek için lale için belirlenen kriterler vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz., Özlem Kumbar, “Lale Devri’nin Lalesi: Yazma Eserler Arasında Bir Gezinti”, Düşünce Dergisi, 21/85, (2018), 233-255.

Lale çiçeği 12. yüzyılda çok önceleri doğu ülkelerinde yetiştirilirdi. Ancak 16. yüzyılda Türklerin lale çiçeğine bu denli önem verip türlerini çoğaltmaya başlamasıyla Avrupa ülkelerinde özellikle Hollanda gibi ülkelerin dikkatini çekmiştir. Bu yabani lale soğanlarının çok fazla melezleşmeye tabii tutulduğunda artık ilk türleri belirginliğini kaybetmiştir⁴³. Artık laleler tek tip değildi, her çiçek rengiyle olsun, taç yapraklarının biçimiyle olsun yanı başındakinden daha farklı ve zarif olmuştur⁴⁴.

Lalenin yoğun bir kullanım alanı bulması Osmanlı İmparatorluğu ardından Hollanda’da görülür. 1554 yılında İstanbul’da Alman elçiliğiyle beraber Hollanda’yı da temsil eden Busbecq, Avusturya saray botanikçisi olan yakın arkadaşı Carolus Clusius’a çeşitli bitki tohumlarıyla beraber lale soğanlarını da göndermiştir⁴⁵. Bu tarihten itibaren Avrupa lale çiçeğini tanıyacak, melezleme yöntemiyle yüzlerce lale çeşidine ulaşacaktır. Clusius çeşitli sebeplerden dolayı Avusturya saray botanikçisi görevinden ayrılır ve Leiden’e taşınır ve Leiden Üniversitesinde bir yandan tıp dersleri verirken bir yandan da Hollanda’nın sembolü haline gelecek olan Hortus Botanicus’u kurdu. Clusius aynı zamanda bitkiler ve çiçekler üzerine yaptığı çalışmalarını *Rariorum Plantarum Historia* adlı bir kitapta bir araya getirerek lale çiçeğini 34 grup halinde tanımlayarak birbirinden ayıran ilk botanikçi olmuştur⁴⁶. (Fotoğraf: 4)

Busbecq’ten çok önce 1549 yılında İstanbul’a gelen Fransız hekim olan B. Belon hatıratlarında lale çiçeğini Kırmızı Zambak olarak kaydetmiş ve araştırma gezilerinde birçok yabancının lale soğanları için gemilerle İstanbul şehrine geldiklerini kaydetmiştir⁴⁷. Lale çiçeği tüm tarifler üzerine bir şark çiçeği olduğu saptanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun 16. yüzyılda refah düzeyi zirve noktasına varmıştır. Bu refah seviyesi ile beraber saray yöneticileri tıpkı bir botanikçi edasıyla lale yetiştirme çabasına girmiştir. Kanuni Sultan Süleyman’ın Şeyhülislamı Ebussuud Efendi de (1491-1574) çiçekseverlerden biri olmuştur. Soğanını Bolu’dan getirttiği lale soğanı üzerinde seçme ve melezleme yaparak *Nür-i Adn*(Cennet Işığı) adını verdiği bu lale, Osmanlı’da çiçek yetiştirme kültürünün ilk filizi olmuştur⁴⁸.

⁴³ Gelişim Hacette, "Lale", 2420.

⁴⁴ Dash, "Lale Çılgınlığı...", 17.

⁴⁵ Beşir Ayvazoğlu, "Lale Devrinden Önce Lale", içinde, *İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000), 112-113., Gürsoy, "Lale...", 5., Atasoy ve Raby, "İznik Seramikleri", 222. Busbecq’in lale soğanlarını İstanbul’dan Avusturya’ya ve Hollanda’ya kitap sandıkları arasında gizleyerek arkadaşına gönderdiği ifade edilmiştir. Bkz., Ahmet Dolunay, Mehmet F. Kahramanlı ve Mehmet Nuhoğlu, "Lalenin Osmanlı ve Hollanda Sanatındaki Yansımaları", *Kalemişi Dergisi*, 7/15, (2019), 167.

⁴⁶ Ayvazoğlu, "Lale Devrinden Önce...", 12., Ayşe Kasap, "Seyyahların ve Elçilerin Gözünden Lale", *Tulips A Symbol of Friednsship and Multiculturalism, Presa Universitara Clujeana*, 1 (2022), 254.

⁴⁷ Muhammet Caner Ilgaroğlu, "Lale Alegorisi Dostluk ve Birlikte Yaşama Ahlakı", *International Journal On Social Sciences*, 6/4, 92., Ceylan, "Osmanlı’dan Günümüze...", 73-80.

⁴⁸ İrepoğlu, "Lale Doğada...", 24-25.

Ülkemizde lale çiçeğinin 15çeşidinin doğal olarak kendiliğinden yetiştiği tespit edilmiştir. Bunların içinde 3 tür endemik olarak tanımlanmıştır. Yerli olarak tabir edilen bu çiçek literatürde *Tulipa Sintenesii Baker* (Muş lalesi), *Tulipa Sprengeri* (Amasya Lalesi) ve *Tulipa Karamanica*’dır⁴⁹.

Lale çiçeği 16. yüzyıla kadar daha genel bir tanımlama ile karşımıza çıkar. Yabani lale türleri ile Manisa Lalesi ve Lale-i Nüman gibi laleye benzeyen yaban çiçekleri de bu gruba dahil edilmiştir⁵⁰. Daha kolay anlaşılması ve karışıklıkların giderilmesi adına lale çiçeği artık gruplara tabii tutulmaya ve sınıflandırılmaya başlanmıştır⁵¹.

Türkiye’de koruma altına alınan doğal olarak yetişen, seçme ve melezleme yöntemiyle de elde edilen 3 tür popüler lale çiçeği türü bulunmaktadır. Manisa Lalesi, Hakkâri Lalesi (Ters Lale, Ağlayan Gelin, Meryem’in Gözyaşı, Taç Şahı vs.) ve nihayetinde Osmanlı başkentinde melezleme yoluyla elde edilen Lale-i Rumi diğer isimleriyle İstanbul Lalesi ve Osmanlı Lalesi olarak da literatürde yerini bulmuştur.

Manisa Lalesi, ismini yetiştiği Manisa kentinden almaktadır. Manisa’nın Sipil Dağı’nda kendiliğinden yetişen, parçalı yapraklı büyük çiçekli, otsu, çok yıllık çeşidine verilen genel isimdir⁵². Manisa lalesinin boyu 15-20 cm olan bu bitki türü mart ve mayıs aylarında kentin yüksek kesimlerinde görülür. Tomurcuk haliyle laleyi andırır. Sanatta bir motif olarak işlenmeye başlandığında stilize haliyle bazen lale ile karıştırılabilir. İki çenekli bitkilerdendir ve çenekli laleden çok farklı yaprakları vardır⁵³. Dilimli yaprakları, sapındaki yaprakları nedeniyle laleden ayırt edilebilir bir türdür⁵⁴. Beşir Ayvazoğlu, Divan şairlerinin gazellerinde bahsettikleri ve çok sevdikleri Lale-i Nüman’ın (anemon) aslında Manisa Lalesi olduğunu belirtmiştir⁵⁵. (Fotoğraf: 5)

Ters lale, günümüzde dünyanın en nadide çiçeklerinde ve lale çeşitleri arasında en çok ilgi gören Ters Lale’dir. Asurilerin her sabah göbeğinde sus yaydığı için “Ağlayan Lale” dedikleri ters lale çiçeği türüdür⁵⁶. Anadolu, İran, Afganistan ve Himalayalar’da yetişen bu bitki, Şırnak, Siirt, Bitlis, Adıyaman,

⁴⁹ Hasan Sayılan, “Endemik Bitki Tür Olan Muş Lalesi’nin (*Tulipa Sintenesii Baker*) Botanik Turizmi (Bitki Gözlemciliği) Amaçlı Değerlendirilmesi”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 476- 477., İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 21-22.

⁵⁰ Ayvazoğlu, “Ateş Çiçek...”, 5., Beşir Ayvazoğlu, “Lale Devri’nden Önce Lale”, içinde İstanbul Armağanı 4 Lale Devri, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000), 110.

⁵¹ Ceylan, “Güller, Karanfiller...”, 90.

⁵² İlhan Uçar, “Yetiştigi/Geldiği Coğrafya veya Etnik Adlandırmayla Oluşturulan Bitki Adları” Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Journal Of World Of Turks, 5/1, (2013), 129.

⁵³ Yıldız Demiriz, “Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler”, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986), 359.

⁵⁴ Çekinmez, “Türk Çini...”, 4.

⁵⁵ Ayvazoğlu, “Ateş Çiçek...”, 5.

⁵⁶ Uçar ve Uçar, “Lale-i Münevveran”, 106.

Elâzığ, Malatya ve Van başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu bölgesine kadar yayılmış olsa da Ters Lale ile ünlü kentimiz Hakkari'dir⁵⁷.

Anadolu coğrafyasına ait endemik bir bitki türü olan ters lale yoğun olarak Hakkari'nin yüksek rakımlarında humuslu ve kumlu topraklarda ilkbahar ve sonbahar olmak üzere yılda iki kez çiçek açmaktadır. Ters lale, ilginç çiçek açma şekliyle birçok mitolojide yer almış ve mitolojilerin konusuna göre de isim almıştır⁵⁸.

Ters lale bir diğer isimleriyle Ağlayan Gelin, Meryem'in Gözyaşı, İmparator çiçeği, Şah Tuğu, Kral Tacı gibi isimleri Türkçe verilmiş olan bu bitki Hakkâri Lalesidir⁵⁹. Diğer lale türlerinde uzun bir sapa sahip olup 70-75 cm. Ölçüleri civarındadır. Ortalama her sapında 6 tane çiçek açar. Ters Lalede Tıpkı Manisa Lalesi gibi Kültür ve Tabiat Varlıklarının Koruma Kurulu'nca koruma altına alınmıştır⁶⁰.

Fotoğraf: 6)

Lale-i Rumi ise Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılan çalışmalar sonucunda ilk İstanbul lalesi yabani lale soğanlarının seçme ve malzemesiyle elde edildi. Bu melezleme yöntemiyle İstanbul'a has bir lale çiçeği tarzı meydana gelmiştir⁶¹. İstanbul'a farklı bölgelerden gelen yabani lale türlerinden seçme yoluyla elde edilen ve lale-i Rumi adı verilen bu lale çeşitlerine "Osmanlı Lalesi" adı verilmiştir. Osmanlı'da ıslah edilmiş ilk lale çiçeğinin Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin elinden çıktığını, Tabib Mehmed Aşki *Takvimü'l-kibar ile Mi'yarü'l-ezhar* kitaplarında belirtmiştir⁶². (**Fotoğraf: 7)**

Ebussuud Efendi ile aynı dönemde yaşamış olan ve Bosna'dan lale tohumunu getiren Behram Bey, Molla Çelebi diye tanınan Vusili Mehmet Efendi'nin Frenk'ten getirdiği ve İstanbul'da melezleme yoluyla İstanbul Lalesi çeşidine katkıda bulunan özel isimlerdendir⁶³. İstanbul Lalesi çeşitlerinin biçimleri, bugünkü Avrupa lalesi olarak bilinen lale çeşitlerinden çok farklıdır⁶⁴. Adeta nakış gibi işlenmiş zarif bir şekli bulunmaktadır. Osmanlı lalesinin çiçekleri badem biçiminde, perigon parçaları (berkleri) ise hançer şeklinde ve uçları tığ gibi ince ve sivridir⁶⁵.

⁵⁷ Mehmet Dilik, "Şemdinli Lalesi (*Fritillaria imperialis* L.) ve Adıyaman Lalesi (*F. Persica* L.)'nin Doku Kültürüyle Çoğaltılması" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi 2006), 11., Fadime Özler, "Taç Mahal'de Ağlayan Gelin (Ters Lale Motifi)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı:30, (2021), 152.

⁵⁸ Van Kültür ve Turizm Bakanlığı "Ters Lale", (Erişim Tarihi: 03.10.2023), <https://van.ktb.gov.tr/TR-88264/ters-lale.html>

⁵⁹ İsmail Ala Serhat, Adnan Canbay ve Meral Aslay, "Türkiye Ters Lale (*Fritillaria* spp.) Koleksiyon Bahçesi'nde Zararlı Olan Böcek Türleri", *Bitki Koruma Bülteni Yayınları*, (2016), 260.

⁶⁰ Çekinmez, "Türk Çini...", 4.

⁶¹ Üçer ve Üçer, "Lale-i Münevveran", 84., Candan Nemlioğlu, Ferda Olbak Mazak, "İstanbul Lalesi'nin Türk ve Batı Kültürüne Etkisi", *Atatürk Kültür Merkezi Yayınları*, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri IV: Mimari, El Sanatları, Resim, Müzik, Konya, 2012, 581.

⁶² Turhan Baytop, "Osmanlı Lalesi", (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000), 128., Nemlioğlu, Olbak ve Mazak; "İstanbul Lalesi...", 581., Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi*, Sayı: 5, (2015), 14., Gülersoy, "Lale ve İstanbul", 13.

⁶³ İrepoğlu, "Lale Doğada...", 24.

⁶⁴ Turhan Baytop, "Lale Güzellemesi", (İstanbul: İBB Park ve Bahçe Müdürlüğü Yayınları, 2007), 43.

⁶⁵ Baytop, "Lale Güzellemesi", 128., Ilgaroğlu, "Lale Alegorisi Dostluk", 90.

Lale Rüm-i adını verdiğimiz türün tam olarak hangi yabancı tür ile melezleme sonucu ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgi olmamakla beraber botanikçi M.H. Hoog, bu lale çeşidinin petallerin uçlarının sivri olmasından dolayı Kırım bölgesinde yetişen Kefe Lalesi türünden elde edildiği kanısındadır⁶⁶. İstanbul Lalesinin III. Ahmet zamanında yirmi bini bulan çeşidi zamanla azalmış ve 1730 yılının sonlarında yavaş yavaş ortadan kalkmıştır⁶⁷.



⁶⁶ Baytop, “Lale Güzellemesi”, 45-46., Özkan Akdoğan, “Yoksa Lale İstanbul’un Sembolü Değil Mi?” (Erişim Tarihi: 03.10.2022) <https://t24.com.tr/yazarlar/akdogan-ozkan/yoksa-lale-istanbulun-sembolu-degil-mi>

⁶⁷ Güney, K. Z., Güney, A. N. “Osmanlı Süsleme Sanatı”, (Ankara: SFN Ltd. Yayınevi, 1999), 74. Nemlioğlu, Olbak Mazak, “İstanbul Lalesi...”, 581.

2. OSMANLI'DA LALE SEVGİSİNİN SOSYOLOJİK, DİNSEL VE İKTİSADİ BOYUTU

Lale çiçeği, birçok medeniyetin başkenti başta olmak üzere kentleri süsleyen bir süs bitkisidir. Orta Asya'nın çetin bozkırlarından baharı ve bereketi müjdelerken 12. yüzyılda Türklerle beraber kendini Anadolu coğrafyasında bulur. Lale artık Türk çiçeğidir ve Osmanlı İmparatorluğu ile kıtalar aşacak ve gittiği her yerde sevinecektir. Türk ruhuna ilmek ilmek işleyecek ve Osmanlı kent tarihi lale ile anılacak duruma gelecektir. Osmanlı halkı artık bu şark çiçeğinin etkisi altına girmiştir. Lale çiçeği sevgisi gittikçe büyümüş ve Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecine girdiği dönemde lale tutkusu adeta çılgınlığa dönüşmüştür. Bu çılgınlık sosyolojik olarak ele alınması gereken bir konu haline gelmeye başlamıştır⁶⁸.

Bitkisel süsleme sanatlarında Türklere özgü bir çiçek olan lale, sembolik anlamları da üzerine alarak çiçek sıralamasında ilk sıralardadır artık⁶⁹. Osmanlılar tarih boyunca laleye en çok değer veren milletlerden biri olmuştur. Anadolu'da tarihler 1453'ü gösterdiğinde Fatih Sultan Mehmet Han İstanbul'un fethini gerçekleştirir. Fetihle beraber İstanbul Türkleşiyor ve lale çiçeğinin Orta Asya'dan sonra ikinci anayurdu haline gelmesinde ilk adımlar burada atılıyordu. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet, savaş izlerini tarihten silmek adına adeta kenti çiçek bahçesine çevirmek için kurulan park ve bahçelere lale dikilmesi konusunda emirler vermiştir⁷⁰. Fatih döneminde Karadeniz kenarlarında yapmış olduğu her fetih, lale çiçeğinin türlerinin çoğunluğunun doğal olarak yetiştiği, lale çiçeğinin anavatanına yani Orta Asya'ya biraz daha yaklaşmış olduğu anlamına gelmekteydi.

Fatih Sultan Mehmet Han fethettiği ülkeler ve komşu ülkelerden pek çok değişik lale soğanlarını İstanbul'a getirttiği zengin bir koleksiyon oluşturmasıyla bilinir. Sadece Sultan değil zenginler ve saray yöneticileri de yüksek meblağlar karşılığında lale soğanı satın alıyor ve lale koleksiyonu sahibi oluyordu. İyi bir lale koleksiyonu sahibi olmak lüks sayılmış ve zevk sahibi olduğunu göstermekteydi. Dünya üzerinde belki de ilk kez Osmanlı'nın Fatih Sultan Han döneminde lalelerin kültür çeşitlerinin elde edilmeye başlandığı söylenebilir⁷¹. Erken Osmanlı dönemi incelenmeye alındığında çiçek kültürüyle ilgili bilgi kaynağı bulunmamakta ancak bu kadim kültürün çiçek sevgisinden mahrum olduğu düşünülemez bir durumdur⁷².

Sonraki Osmanlı Sultanlarının kurduğu muhteşem güzellikteki bahçeler ve saraylar çiçek düşkünlükleriyle Fatih Sultan Mehmed Han'ı geride bıraktılar. Kanuni Sultan Süleyman devrine gelindiğinde, yani 16. yüzyılın ilk yarısında lale, Türkler için çiçek sıralamasında ilk sırada yerini

⁶⁸ Taner Dizel ve Kadir Özkaya, "Geleneksel Türk Motiflerinin Bazı Örneklerinin Marketri (Kakmacılık) Tekniğiyle Mobilya ve Ahşap Yüzeylerde Uygulanması" Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 37. (2019), 271.

⁶⁹ Serap Ünal, "Türkistan'dan Günümüze Pişmiş Toprak Kültüründe Lale" Türk Dünyası Araştırmaları, 128/253, (2021), 3.

⁷⁰ Altuntaş, "Adına Bir Devir Açtıran...", 3.

⁷¹ Ceylan, "Osmanlıdan Günümüze Dört Göz Çiçek...", 72.

⁷² Nurhan Atasoy, "Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek"(İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011),126.

almıştır⁷³. Kanuni Sultan Süleyman döneminde lale soğanları incelenerek araştırmalar yapılmış, seçme ve melezleme yöntemleriyle yeni türler elde edilmiş ve sanatın her kolunda saray nakkaşları tarafından çiçek motifi olarak nakşedilmiştir⁷⁴.

Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik dönem dediğimiz 16. yüzyıl her anlamda ölçülerinin belirginleştiği, zenginleştiği bu dönemde bahçe ve çiçek zevki artık sadece saray yöneticilerin değil bütün halkı etkisi altına almıştır⁷⁵. 16. yüzyıl Osmanlısında lale sevgisi normal olmaktan çıkmış, âdeta bir çılgınlığa dönüşmüştür. Lale imgesi Anadolu'da ilk olarak 13. Yüzyılda Mevlana'nın şiirlerine konu olup, Osmanlı edebiyatında da özellikle 16. Yüzyıl şairi Mahmud Abdülbaki'de yoğun işlenen temalardan biri olmuştur. Osmanlı klasik döneminin en güçlü hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman da laleye duyduğu sevgiyi, “Yanağın rengi mi yeğ yohsa lale?” sözlerinden ibaret redifli bir gazelle ifade etmiştir⁷⁶.

Türklerin dünyaya tanıttığı lale çiçeği zamanla gerek Osmanlı Devleti'nde gerekse Avrupa ülkelerinde ekonomik ve sosyal hayatı etkisi altına almıştır⁷⁷. Osmanlı İmparatorluğu'nda birbirine zıt iki anlamda kendini göstermiştir. Modern literatürde lale hem seküler anlamda hem de mistik bir anlamla ifade edilmiştir. Lale çiçeği Osmanlı halkı için bir taraftan Allah'ın birliğini temsil ederken, diğer taraftan da zevk ve sefanın getirdiği sarhoşluğu yaşayan Osmanlı halkını açıklamaktadır⁷⁸.

Lale orijinal yazılışıyla, yani Arap alfabesiyle yazıldığında lale sözcüğüyle Allah lafzında aynı harfler kullanıldığı; Allah ve lale ile hilal sözcüklerinin ebcet hesabıyla değerleri aynıdır. Yani lale sözcüğünü eski Türk harfleriyle yazıldığında “Allah “ismine benzetmesi ile Türk mistik kültürünün önemli bir parçası haline gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca yine bu harflerle yazılan lale tersten okunduğunda hilal kelimesi ortaya çıkar, lale ismini oluşturan harflerin özelliklerinden kaynaklı “aks-ı lale” yani lalenin yansıması olarak tanımlanır”⁷⁹. Osmanlı halkı İslam tasavvufunda lale, Allah'a; gülü ise Hz. Muhammed'e atfettiği için laleyi yüksek rütbelerde görmeyi layık görmüşlerdir⁸⁰. 19. yüzyıl divan şairi olan Refi-i Kalayı lale ismindeki harflerin karşılığı sayesinde Allah'ın ismiyle onurlandırıldığını şu dizelerle açıklık getirmiştir. “*Oldu mazhar aded-i ismi celale lale*”⁸¹.

Lale kelimesindeki harflerin sırası değiştirildiğinde elde edilen Hilal kelimesi Osmanlı halkını gelenek ve göreneklerinin bağlılığını bir kez daha göstermiştir çünkü Hilal, Osmanlı devletinin sembolü,

⁷³ Dash, “Lale Çılgınlığı...”, 27-28.

⁷⁴ Altuntaş, “Adına Devir...”, 3.

⁷⁵ Ayvazoğlu, “Ateş Çiçek...”, 114.

⁷⁶ Ceylan, “Osmanlıdan Günümüze Dört Gözde Çiçek...”, 74., Ayvazoğlu, “Lale Devrinden ...”, 24.

⁷⁷ H. Feriha Akpınarlı, Zeynep Balkanal, “16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi”, *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 5/10, (2012): 191.

⁷⁸ Özlem Özdemir Kumbar, “Lale Devri'nin Lale'si Yazma Eserler Arasında Bir Gezinti”, *Düşünce Dergisi*, 85, (2018); 2.

⁷⁹ İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 33. , Ahmet Süheyl Ünver, “Türkiye'de Lale Tarihi”, *Fatih Sultan Mehmet Edu açık Erişim*, 268.

⁸⁰ Elif Ersoy, “Lale Üzerine Notlar”, *Düşün-ü-Yorum Dergisi*, 10, (2016), 3. Gülersoy, “Lale Güzellemesi”, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçe Müdürlüğü Yayınları, 2007): 24.

⁸¹ İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 33.

daha öncesinde de Kayı boyunun damgasıdır⁸². Lale kelimesindeki harflerin sıralaması değiştirildiğinde “Allah” ve “Hilal” kelimelerinin elde edilebildiği anlaşıncı bu çiçeğe ilgi bir kat daha artmıştır. Eski yazıda “Allah” ve dolayısıyla lale kelimesinde noktalı harf bulunmadığı için lekeli laleler makbul sayılmamış ve Çiçek Encümenleri tarafından lekeli laleler kusurlu sayılıp kayıt altına alınmamıştır⁸³.

Türkçede halk arasında, haksızlıklar karşısında “Elif gibi dik durmak” deyimini vardır. Ayrıca, lale uzun boylu ve dik duruşu nedeniyle Arapçadaki elif harfine benzetilir. Bu açıdan da lale elif gibi dik duruşuyla yine Allah’ı ifade eder. Osmanlı halkının lale çiçeğine gösterdiği hürmetin sebebi açıkça İslamın ana kitabı Kur’an-ı Kerime dayanmaktadır. Osmanlı halkı bu inanıştan yola çıkarak lale yetiştirmenin cennete gitmenin alameti olarak da saptanmıştır⁸⁴.

Lale çiçeğine karşı olan bu sevgi ve merak Osmanlı ekonomisinde de rol oynayacaktır; bu sevgi lale soğanlarının yükselmesine sebep olmuştur. Damat İbrahim Paşanın çuhadarı olan Taşovalı Mustafa Ağanın yetiştirdiği Mahbubu Zaman ismindeki lalenin fiyatı bin altın değerindeydi. Birçok nadir lale soğanı bu fiyata satılmaya başlandığı vakit saray yöneticileri ve varlıklı aileler arasında rekabet oluşmuş ve birçok varlıklı Osmanlı ailesi lale devrinde iflas etmiştir. Gittikçe artan bilinçsiz bir rağbet sonucunda artık lale soğanlarına narh⁸⁵ konulmuştur⁸⁶.

Osmanlı başkenti İstanbul kent tarihi ele alındığında lale çiçeğinin bu kültürü sevdiğini ve bu kültürün insanlar tarafından sevildiği açıkça görülmektedir. Tarihte adına devir açtıran nadir bir çiçek olarak ebedileşmiştir. 1700’lü yılların ortalarına gelindiğinde İstanbul’u baştanbaşa kaplayan bir eğlence, dünyanın tadını çıkarma ama onun yanında geleneklerde, kıyafet ve eşyalarda hatta mimaride ince bir zevk, bir arınmışlık akımı bir başka deyişle Lale Devri kültürü başlamaktadır⁸⁷. Lale Devri, yönetimin halktan koparak Batı kültürünü benimsediği birçok yenilik ve atılımında gerçekleştiği bir dönemdir. Osmanlı ülkesinde lale, bu dönemin çok öncesinden, XV. Yüzyıldan beri rağbettedir, fakat hiçbir dönemde III. Ahmed devrinde olduğu kadar önem kazanmamıştır⁸⁸.

⁸² Gülersoy, “Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014): 23.

⁸³ Hakverdioğlu, “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İçin Yazılan Lale Devri Kasideleri”, (İstanbul Sage Yayıncılık), 15., Ayvazoğlu, “Ateş Çiçek...”, 110.; Recep Kankal, Eyüpsultan’da Lale Motifli Mezar Taşları, *Tulips A Symbol of Friendship and Multiculturalism*, Presa Universitara Clujeana, 1/2022, s.189.

⁸⁴ Deniz, “Anadolu- Türk Halı ve Düz Dokumalarında...”, 6., Ebru Karadaş, “Lalelere Can Veren Bir Tabip: Mehmet Aşki ve Laleleri”, *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (2020), s.562.

⁸⁵ Narh, “Bir mal veya hizmet için ilgili makamların tespit ettiği fiyat olarak tanımlanmaktadır”. Bkz: Mücteba İlgürel, “Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defterleri”, *Tarih Dergisi*, 34, (1984):555.

⁸⁶ Feyzullah Dayıgil, “İstanbul Çinilerinde Lale”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 2, (1942), 85.

⁸⁷ Çekinmez, “Türk Çini...”, 7., Hakverdioğlu, “Nevşehirli İbrahim Damat...”, 19. Yılmaz Öztuna, “Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi”, (İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1978): s. 289’da Lale Devri, bu yüzyıl içinde 9 Nisan 1718-1 Ekim 1730 yılları arasındaki süreci Yahya Kemal Beyatlı’nın önerdiği daha sonra Ahmet Refik Altınay’ın bu dönemi konu alan eseriyile Lale Devri isminin yaygınlaştığı görüşündedir. Ahmet Refik Altınay lale devri döneminin sosyal ve siyasi yaşantısını hikâye üslubunda ele almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Mustafa Armağan, “Lale Devri’nin Siyah-Beyaz Fotoğrafları”, *İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000): 25-40.

⁸⁸ Gürkan, “Osmanlı’dan Günümüze...”, 81.

Lale Devri'nde İmparatorluğun her yerinde diğer çiçeklerle beraber laleler de İstanbul'a getirtilmiş ve İstanbul'un her yeri lalelerle kaplanmıştır. En fakirinden en zenginine herkes seçme ve melezleme yoluyla yeni lale türleri elde etmeye çalışır. Dolayısıyla tüm sanat dallarında lalenin kullanılması ve zengin eserler verilmesi kaçınılmaz olmuştur⁸⁹. Kavramsal ve kronolojik olarak ele alındığında özetle Lale Devri, Osmanlı'nın batıya açılışının ilk atılımlarıdır. III. Ahmed'in son 12 yıllık hükümdarlığıyla, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın da sadrazamlık yaptığı 1718-1730 yıllarını kapsayan kısa ömrüne tezat olarak uzun soluklu bir dönem olarak tarih sayfalarında çarpıcı bir şekilde yerini almıştır⁹⁰.

Lale devri olarak adlandırılan bu dönemde sultan ve saray yöneticilerinin kamusal alanlarda temsil etme biçimleri giderek artmış, sultan ve saray erkanın çok sayıda eğlence tertip ettiği görülmüştür. Bu kamusal temsillerden biri şüphesiz Çereğan Eğlenceleridir⁹¹. Osmanlı İmparatorluğu bu dönemde Avrupa'daki topraklarını kaybetmeye başlamıştır. Ancak Osmanlı İmparatorunun Avusturya ve müttefiki Venedik ile Pasarofça anlaşmasının ardında Osmanlı halkı uzun bir barış dönemi yaşamıştır. Saray yöneticileri ve halk savaşın izlerini silmek istercesine saray ve kasırlarını lale, sümbül, karanfil gibi bahar çiçekleri ile süslemiştir⁹².

Tüm bu yenilikçi atılımların yanında Osmanlı'dan Avrupa'ya giden elçilerin getirdiği bahçe, kasır, saray ve peyzaj planları İstanbul mimarisinde ve bahçelerinde yerini almıştır. Kağıthane'nin Versay'a benzetilmek arzusu apaçık ortadadır. Bu dönemde yapılan saray, kasır, medrese ve çeşme gibi yapılar lale motifi ile bezenmiştir. Lale devri yapılarında kullanılan lale motifleri yine dönemin özelliğini ve lale çiçeğine duyulan sonsuz sevginin kanıtı durumundadır⁹³.

Daha önce hiçbir millette görülmeyen bu eğlence tertipleri bir hayli ilginçtir. Osmanlı'da çırağan eğlencelerinden bahsetmeden önce Çırağan kelimesini etimolojik olarak bakmakta fayda vardır. Farsça bir sözcük olan Çırağan, Çereğan ve Çırağ olarak da bilinir. Çereğan, meşale, lamba, ocak, kandil ve benzeri aydınlatma işlevi gören چراغ kelimesinden türemiştir⁹⁴.

⁸⁹ Çekinmez, "Türk Çinisi...", 7.

⁹⁰ Fazilet Koçyiğit, "Lale Devri Çeşmelerinin Karakteristik Özellikleri", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7/16., (2014): 1. , Necmettin Sakaoğlu, "Lale Devri'ne Genel Bir Bakış", içinde *İstanbul Armağanı 4 Lale Devri* (İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000): 17. , G. Gonca Gökalt Alpaskan, "Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi", *Türk Bilgi Dergisi*, Sayı: 9, (2005), 16., Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Metin Hakverdioğlu, "Şahip Mehmet Efendi'nin Bir Tarih Menzumesinde Lale Devri İran Savaşları", *Eski Türk Edebiyatı Araştırma Dergisi*, 2/2, (2019): 773-786. , H. Mustafa Eravcı, İlker Kiremit, "Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler", *Tarih Okul Dergisi*, 2010/VIII, (2010), 82. , Sözen ve Tanyeli, "Sanat Kavram...", 146.

⁹¹ Philippe Bora Keskiner, Araç Ünal, "Çerağan Eğlenceleri ve Çiçekçilik Tarihine Işık Tutan Bir Eser: Tuhfe-i Çerağan" *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 3 (2014): 1.

⁹² Kenan, "Çokluk İçinde Birlik...", 1., Coşkun Yılmaz, "Hezarfen Bir Şahsiyet: İbrahim Müteferrika ve Siyaset Felsefesi", içinde *İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri ve Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.), 302.

⁹³ Eravcı, Kiremit, "Lale Dönemi ve...", 82., Gürkan, "Osmanlı'dan Günümüze...", 81-82. Hilal Turgut, "Lale Devrinde İstanbul Bahçeleri", *Ata Planlama ve Tasarım Dergisi*, 4/2, (2020), 1-9.

⁹⁴ Özlem Özdemir Kumbar, "Lale Devri'nde Osmanlı Devleti ve Nevşehir", (Kayseri: Kömen Yayınları, 2018): 705., Metin Sözen, Uğur Tanyeli, "Sanat Kavram...", 60.

Çırağan eğlenceleri III. Ahmed devrinde nisan aylarında dolunayda yapılan ve oldukça parlak olan açık hava lale şenlikleridir. Bir diğer deyişle lale seyrine çıkmaktır⁹⁵. Son derece görkemli olan Çırağan kutlamalarıdır. Topkapı Sarayı'nda yer alan Lale-zar bahçesinde yapılırdı. Bu şenliğe saray yöneticileri, hasekiler, güzel cariyeler, güzel sözlü şairler ve Osmanlı'da elçilik yapan yabancı diplomatlar katılırdı⁹⁶.

Lale şenlikleri arka arkaya iki dolunay gecesinde gerçekleşirdi. Büyük bir özenle hazırlanan lale şenliklerinde lalelerin rengine uyumsuzluk yaratmayacak kıyafetler tercih edilirdi. İlk gece kuşhane denilen kuş evlerine güzel sesli kuşlar eşliğinde sultanın tahtı kurulur ve vezirlerin sadakat yeminleri sultana sunulurdu. Ağır yürüyen kaplumbağaların kabuğuna mumlar yerleştirilmiş ve lale-zar bahçelerinde ağır ağır ilerler, renkli ve parlak bir manzara yaratırlardı. Çırağan'ın ikinci gecesi saraya erkek konuklar giremezdi. Sultan burada haremdeki hanımlar için eğlence tertip eder ve yarışmalar düzenlerdi. Bu eğlenceler sırasında harem hanımlarına ödül olarak bazen şekerleme bazen de değerli taşlar hediye ederdi⁹⁷.

12 yıl süren bu yenilik ve sefa dönemi kanlı bir isyanla sona ermiştir. Patrona⁹⁸ Halil isyanı tüm yeniliklerine rağmen saray çevresini rahatsız edecek derecede israfa dalması, saray yöneticilerin artık halkı görmemesi halkın fakirleşmesine yol açmıştır. Patrona Halil ve destekçileri isyan bayraklarını çekerek Lale Devrine son vermişlerdir⁹⁹. Patrona Halil isyanı sırasında sadece saray yöneticileri değil lalede sırdaşlar da kadem basmıştır. Lale bahçeleri tahrip edilmiş, lale yetiştiriciliği artık hoş karşılanmamaya başlamıştır. Halkın yoksullaşması ve ekonomik krizlerle beraber lale yetiştiriciliği zaman içinde son bulmuş ve lalenin sırları da unutulmuştur¹⁰⁰.

⁹⁵ Keskiner, Ünal, 1., Çırağan kavramı için; Sözen, Tanyeli, "Sanat Kavramları...", 60. bkz: "Özellikle Lale Devri'nde yaygınlaşan bahçeleri geceleyin kandillerle aydınlatma geleneği. Boğaziçi'ndeki Çırağan Sarayı'nın adı inşa edildiği alanda eskiden bu eğlencenin yapılmasından kaynaklanmaktadır".

⁹⁶ Erdem Sevimli, "Nedim Divanında "Lale Devri'nin Çeşitli Yönleri ve Giyim Usullerine Sosyolojik Bir Yaklaşım", Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (2021):107.

⁹⁷ Dash, "Lale Çılgınlığı...", 157., Osmanlı Lale Devri eğlenceleri için bkz., Neslihan Koç Keskin, "Osmanlı Lale Şenlikleri Çırağan", (Ankara: Semih Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık, 2014.)

⁹⁸ Patrona ismi vaktiyle Patrona adında bir gemide çırak olarak çalıştığı için Patrona Halil'e takılan bir lakaptır. Daha sonra İstanbul Beyazıt'ta bir hamamda tellak olarak çalışmaya başladığında da tellak lakabını almıştır. Bkz., İskender Pala, "Nedim ve Lale Devri, içinde İstanbul Armağanı 4 Lale Devri", (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000), 76.

⁹⁹ Hakverdioğlu, "Nevşehirli İbrahim Damat ...", 19.; Ayrıntılı bilgi için bkz., Ahmet Evin, "Batılma ve Lale Devri, İstanbul Armağanı 4 Lale Devri" (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000): 59-60., Lale Doğunun Işığı, DVD, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. 2003.

¹⁰⁰ Çekinmez, "Türk Çini...", 9.

3. LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI

“Motif, bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen addır”¹⁰¹. Motifler hem sanat tarihi hem de halk bilimi açısından önemli sayılabilecek veriler sunar ayrıca kendine özgü bir sembolik dili de yansıtır. Toplumların hayat tarzları, zevkleri, acıları, umutları ilmek ilmek motifler aracılığıyla ölümsüzleştirilmiş ve gelecek kuşaklara aktarılmıştır. Motifler gelişerek belirli bir üslup kazanmış ve doğduğu kültürün önemli bir parçası ve sanat temsilcisi olmuştur¹⁰².

Figür yasağının etkisiyle İslam sanatlarında bitkisel motiflerin daha yoğun kullanıldığı bilinmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Maide suresinin 93. Ayeti “Ey iman edenler, içki, kumar, putlar ve kısmet çekilen zarlar, hep şeytan işi, murdar bir şeydir” denmektedir. Maide Suresi'nde yer alan bu ibareden dolayı özellikle Osmanlı döneminde dini yapılarda figür kullanımının daha nadir olduğu ve bu dönemde minyatürün geliştiği anlaşılmaktadır.

İnsan ve hayvan figürlerinin inanış gereği kullanılmaması veya kısıtlı bir şekilde tercih edilmesi bitkisel ve geometrik kompozisyonların önünü açmıştır. Özellikle bitkisel kompozisyonlar estetik anlayışları, her formda tasarlanabilir olmaları bakımından her malzemede tercih edilmiştir.

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra, hızlı bir şekilde hayatlarının her alanında olduğu gibi sanatlarında da kutsal kitaba göre şekillendirmiş ve tercihlerini o yönde kullanmışlardır. İslam tasavvufunda Kuran-ı Kerim'de yeşil olan her bitki kutsal kabul edilmiş ve ilahi bir sembol halini almıştır. Buna binaen de lale çiçeği Türk ruhuna hitap etmiş, onlara Allah'ı hatırlatacak lale çiçeği artık Türk süsleme sanatlarında önemli bir rol halini almıştır. Lale motifi ilahi varlığın bir sembolü olarak sanatın her kolunda görsel bir şölene dönüşmüştür¹⁰³.

Lale motifi bir döneme ismini verecek kadar Türk kültüründe yer edinmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda bu motifin Orta Asya kökenli olduğu anlaşılmıştır. Bir kısım araştırmacı Orta Asya Sanatı ve Osmanlı'nın 16. yüzyıl sanatına kadar lale motifinden bahsetmemişlerdir. Lale motifi stilize formundan kaynaklı hatalı grubu içerisinden değerlendirilmiştir¹⁰⁴. Bir Orta Asya ülkesi olan Kazakistan'da yapılan arkeolojik kazılar sonucunda milattan önceye tarihlendirilen buluntular içerisinde lale motifine rastlanmıştır¹⁰⁵.

¹⁰¹ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, “Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü” (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992): 166. “Motif” tanımı için bkz: Hicran Hanım Halaç, Handan Baran, “Geleneksel Giysilerde ve Tarihi Yapılarda Süsleme Motifleri: Eskişehir Örneği” Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7/4, (2018)., Aysen Soysaldı, Elif İrem Tekkılıç ve Özge Kılıç, “Geleneksel Türk Motiflerinin Ev Tekstil Tasarımındaki Uygulama Alanları”. Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (2016): 3.

¹⁰² Soysaldı, Tekkılıç ve Kılıç, “Geleneksel Türk Motiflerinin Ev...”, 3.

¹⁰³ Müzeyyen Aygün, “Giyim Süsleme Sanatında Lale Motifi”, Ulak bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 53, (2020): 3., Deniz, “Anadolu-Türk...”, 18.

¹⁰⁴ Taner Dizel, Kadir Özkaya, “Geleneksel Türk Motiflerinin Bazı Örneklerinin Marketri (Kakmacılık) Tekniğiyle Mobilya ve Ahşap Yüzeylerde Uygulanması”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 37, (2019): 270.

¹⁰⁵ Kaya Üçer, Münevver Üçer, “Geçmişten Günümüze İstanbul Laleleri” (İstanbul: Klasik Türk Sanat Vakfı Yayınları, 2015), 2.

Hun dönemine ait arkeolojik kazılarda MÖ.2. ve 3. yüzyıllara tarihlendiren ve üzerinde lale motiflerinin yer aldığı altın plakalara rastlanmıştır. Günümüzde Kazakistan Devlet Sanat Müzesi'nde bulunan gümüş bir kemer tokasında ve bir çift küpede de lale motifleri yine estetik amaçlı kullanılmıştır¹⁰⁶.

Türk arkeoloji tarihinin en önemli yerleşim yerlerinden biri olan önemli buluntuların ele geçtiği Pazırık kentinde M.Ö. 5. ve 6. yüzyıla tarihlendirilen kurganlarda lale motifli eserlere ulaşılmıştır. Pazırık kurganlarından çıkarılan eserlerde, aplike tekniğinde palmet ve lale motifleri bulunmuştur. Büyük bir titizlikle yürütülen Pazırık kazıları 5 numaralı mezar odasında aplike işlemeli bir keçe parçası üzerine elinde hayat ağacı sembolü tutmuş bir figür tasvir edilmiştir. Duvar örtüsü olarak kullanıldığı düşünülen keçe süslemesinde tanrıça olarak tahmin edilen figürünün elinde tuttuğu hayat ağacının dallarından ikisinden stilize edilmiş lale motifleri tasvir edilmiştir.

Burada lale motifinin hayat ağacının dalında tasvir edilmesi ve önem arz eden bir figürün elinde olması yine lale çiçeğine atfedildiren kutsiyeti gösterir¹⁰⁷. Uygurlar döneminde de üzerinde lale motifinin yer aldığı işlemeli bir kumaş parçası tespit edilmiştir¹⁰⁸. **(Fotoğraf: 8)**

Uygurların Hoça ve Bezeklik gibi önemli kentlerinde de lale motifli eserlerin izine rastlanmıştır. Tarihi Bezeklik yerleşim bölgesinde yer alan Bin Budha Mağarası'nda ibadet ettikleri tespit edilen bir duvar resmi kompozisyonunda lale tasvirleri yine insan figürlü kompozisyonlarda yer almıştır. Bin Budha Mağarası'nda yer alan bu figürlü tasvirler M.S. 8. ve 9. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Bin Budha duvar resimleri günümüzde Berlin İslam Eserler Müzesi'nde yer almaktadır. Bezeklik duvar resimlerinde elinde lale tutan kadın ve erkek figürleri mevcuttur. Figürlerin süslü, canlı renkli boydan kaftanlarından ve başlarındaki taç benzeri başlıktan kişilerin Uygur devletinde önemli birer insan oldukları vurgulanmıştır. Figürlerin yuvarlak yüzleri, çekik ve badem gözleri Uygur protipindedir. Elllerinde lale tutan figürler beden duruşlarıyla kendileri için kutsal bir mekanda olduğu izlenimi vermektedir. Lale motifi burada tabiata uygun bir şekilde tek dal üzerinde tomurcuk, oval bir formla tasvir edilirken aynı dalın üzerinde farklı bir çiçeğin tam açmış haliyle kompozisyon oluşturmuştur.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Aygün, "Giyim Süsleme Sanatında..." 3., Ayvazoglu, "Ateş Çiçek...", 2.

¹⁰⁷ Candan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Bezemelerine Sarayın Nazlı Çiçeği; Lale", *Tulips A Symbol of Friendship and Multiculturalism*, Presa Universitara Clujeana, 1, (2022): 48.

¹⁰⁸ Üçer ve Üçer, "Lale-i Münevveran", 16., Ahmet Dolunay, Mehmet E. Kahraman ve Mehmet Nuhoglu, "Lalenin Osmanlı ve Hollanda Sanatındaki Yansımaları". *Kalemişi Dergisi*, 7/15, (2019):

Alev Çakmakoglu Kuru, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", 67/230, (1997): 39., Yaşar Çoruhlu, "Erken Devir Türk Sanatı", (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000): 133.

¹⁰⁹ Üçer ve Üçer, "Lale-i Münevveran", 18.

Tasvir edilen prens ve prensesler ellerinde tuttıkları çiçeklere “adak çiçeği” denilmektedir. Lale çiçeği Uygurlarda Budhaya veya tapınılan tanrıya bir ibadet nesnesi konumundadır¹¹⁰. Buradan da anlaşılıyor ki lale çiçeği asırlar boyu sadece doğada yetişen herhangi bir çiçek olarak kalmamış neredeyse her dönemde var olduğu kültürlerde sadece sosyolojik olarak değil teolojik olarak da sembolik bir görev üstlenmiştir. **(Fotoğraf: 9)**

Lale motifinin arkeolojik bulgular ışığında Anadolu’dan çok önce Orta Asya Türk Sanatı’nda tanındığı ve kullanıldığı bilinmektedir. Lale motifi göçebe Türklerle beraber birçok simgede hayat bulmuş ve Türklerle yol arkadaşı olmuştur. Lale çiçeği Türklerle birlikte Orta Asya’dan Anadolu’ya gelerek birçok Anadolu kentinde değer görmüştür. Osmanlı döneminde ise İstanbul kent kültüründe geniş ve köklü bir yer edinmiştir. İstanbul kent tarihini inceleyen bir araştırmacı muhakkak bir şekilde lale çiçeğine de değinmiştir.

Türklerden önce Anadolu coğrafyasında yaşayan iki büyük medeniyet olan Doğu Roma ve hemen sonrasında Anadolu’da kurulan Bizans İmparatorluğu’nda üretilen hiçbir sanat eserinde lale motifinden bir iz rastlanmamış, bu tespitler sonucunda lale ve lale kültürünün Türklerle beraber Anadolu’ya geldiği kabul edilmiştir¹¹¹.

Lale çiçeği bitkisel bir motif olarak Anadolu Selçuklu sanatından varlığını göstermiş olsa da hem zirai bir çiçek hem de bitkisel bir motif olarak Osmanlı kültüründe çiçek sıralamasında ilk sırada yer almış ve Osmanlı döneminde hem el sanatları hem de peyzaj ve mimaride yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Lale motifi Türk süsleme sanatlarında pek çok malzemede farklı kompozisyonlar halinde karşımıza çıkmıştır. Özellikle klasik Osmanlı dönemi çini sanatında bu motifin en güzel ve zengin örnekleri verilmiştir. Lale motifi hem kolay uygulanabilir formuyla hem de tasavvuftaki imgesel anlatımı sebebiyle diğer çiçek gruplarından daha çokdikkat çekmiştir.

Lale motifine, arkeolojik bulgular sonucunda Anadolu Selçuklu sanatı eserlerinde ilk kez 12. yüzyıl itibarıyla rastlanmıştır¹¹². Lale motifi çinide bir bezeme motifi olarak ilk kez Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan (1156-1192) tarafından Selçuklu baş şehri Konya’da yaptırılan Alaeddin Köşkü adı verilen yapının duvar çinilerinde görülmektedir.

Daha sonra Alaeddin Keykubad (1220-1236) tarafından onarıldığı için Keykubad Sarayı olarak da anılan bu saray çinisinde yer alan lale motifi adeta bezeme değil bir resim gibi tasvir edilmiştir¹¹³.

¹¹⁰ Çoruhlu, “Erken Devir Türk...”, 270-271. Ayrıntılı bilgi için bkz; Oktay Aslanapa, “Türk Sanatı”, (İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993):18-24., Oktay Aslanapa; Türk Sanatı El Kitabı, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1993): 24-27.

¹¹¹ Metin Hakverdioğlu, “Lale Devri ve Lale...”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/4, (2008): 1., İrepoğlu, “Lale, Doğada...” 23., Gürkan, Osmanlı’nın Dört Gözde...”, 72., Üçer ve Üçer, “Lale-i Münevveran”, 18.

Baytop, Kurnaz, “Lale”, 79-81.

¹¹² Kösa, Selman., Güral, Sıla Mihriban. “Osmanlı Devleti’nde Çiçek Sevgisi ve Bir Devre Adını Veren Lalenin Yolculuğu”, Plant Peyzaj ve Süs Bitkiciliği Dergisi, Sayı:30 (2019): 3. Baytop, “İstanbul...”, 1.

¹¹³ İrepoğlu, G.; a.g.e. s.149.

Günümüzde Berlin İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bu çini parçası Anadolu'da bilinen en eski lale tasviri olarak kabul edilmiştir¹¹⁴.

Alaeddin Köşkü kazılarında çıkan sekiz kollu ve minai tekniğiyle yapılmış olan bu çini parçasında lale motifi olağanüstü bir büyüklükte tasvir edilmiştir. Motifi burada bağdaş kurmuş iki figür arasında basit bir form ve dikkat çekici bir irilikte kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. İrice olan lale motifi sahneyi ikiye bölmüştür. Sınırlandırılmış bir şekilde sağ ve solunda iki insan figürü yer almaktadır. Figürlerin yuvarlak yüzleri, çekik ve badem gözleri Uygur protipindedir.

Karşılıklı simetrik bir şekilde bağdaş kurmuş iki figürün de başı hale içine alınarak kutsiyet atfedilmiştir. Lale motifi bezemede hem irice yapılması hem de kompozisyonun merkezinde yer alması Selçukluların da bu çiçeğin kutsiyetini gösterdiği gibi laleye verilen değeri de açıklar¹¹⁵. Burada Lale motifi ölçüleriyle ve mavi rengiyle stilize edilmiş bir formdadır. Tirazlı kaftanları ve başlarındaki halelerle tasvir edilen bu iki figürün saray mensubu olduğu açıkça ortadadır. (**Fotoğraf:10**)

Selçuklu devleti için önemli bir liman kenti olan Alanya kentinde Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın 1221-1223 yıllarında yaptırmış olduğu İç kale sarayında da çinileri kullanılmıştır. Bu çinilerde lale motifi bakımından önemli bulgular gün yüzüne çıkmıştır. Alanya İçkale Saray kazısında bulunan çini parçası, turkuaz ve siyah renk skalası ile tercih edilmiştir. Sıralı tekniğindeki duvar çinisinde Selçuklu eserlerinde sıkça kullanılan turkuaz renk kompozisyonun zemininde değerlendirilmiştir. Turkuaz zeminde siyah desenli natüralist üsluptaki kuş figürü kompozisyonda laleler ile yer almıştır. Burada kullanılan lale motifleri ince ve sivri uçlu oluşuyla 16. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatında daha ince ve zarif bir form arz eden ve üslup kazanan İstanbul lalesinin adeta bir prototipi olarak değerlendirilebilir¹¹⁶.(Fotoğraf: 11)

Lale motifi Anadolu'da ilk olarak Selçuklu Sanatında görülse de çini ve diğer sanat kollarında yoğunluk kazanması Osmanlı dönemiyle beraber başlamıştır¹¹⁷. Muğla'nın Milas ilçesine bağlı Beçin Kalesi'nde yürütülen arkeolojik kazılar sonucunda 14. yüzyıla tarihlendirilen lale motifli bakır sikkeler bulunmuştur. Bakır sikkelerin ön yüzlerinde çift yönlü lale olarak değerlendirilen bu motif, lalenin Anadolu'da maden üzerindeki ilk tasviri olarak kabul edilmektedir¹¹⁸. Ancak bu lale formundan daha

¹¹⁴ Çekinmez, "Türk Çini...", 10., Ayvazoğlu, "Ateş Çiçek...", 3., Üçer ve Üçer, "Lale-i Münevveran", 18., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 149., Baytop, "Osmanlı Lalesi", 125.

¹¹⁵ Rüçhan Arık, "Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri", (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000): 33., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 149., Rüçhan Arık, Oluş Arık, "Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri", (İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007): 230-236. Anadolu'da görülen ilk lale motifi bazı yayın ve tez çalışmalarında hayat ağacı olarak ifade edilmiştir. Ancak o tarihte lale bilinen ve sevilen bir çiçek olduğunu ve başka bir eser olan Alanya Alaeddin Köşkü Saray kazılarında yer alan başka bir çini parçasında da farklı bir varyasyon ile tasvir edilmesi bu tezi zayıf düşürmüştür. Bkz: Mehmet Öztürk, "Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi, 2008.): s.50.

¹¹⁶ Arık, "Kubadabad...", 32-33., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 150-151.

¹¹⁷ Çekinmez, "Türk Çini...", 10.

¹¹⁸ İrepoğlu, "Lale Doğada...", 182.

çok stilize bir palmet çiçeğine benzemektedir. Bu benzer form Konya Sarayı kazısında bulunan bir çini parçası üzerinde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 12- 13)**

Osmanlı döneminde lale koruyucu bir tılsım olarak da anılmaktadır.1389 yılında yapılan Kosova Savaşı sırasında Yıldırım Beyazıt'ın kendisini koruyacağına inandığı tılsımlı gömleğinin sırtında lale motifli işlemler dikkat çekmektedir. Tılsımlı gömleği giyen kişinin kötülüklerden ve nazardan koruduğuna inanılmıştır. Dış yüzeyinde güç, hüküm, fetih gibi sembolik motifler yer alır. Günümüzde Türk İslam Eserler Müzesi'nde yer alan 14. yüzyılın sonu ve 15. yüzyılın başına tarihlenen tılsımlı gömlekte bitkisel motiflerin arasında stilize edilmiş irice lale motifleri dikkati çekmektedir. Lale motifi burada sadece bir bezeme unsuru değil aynı zamanda simgesel bir anlamda da kullanılmıştır. Bu tarihten itibaren tılsımına inanılan lale, Osmanlı Devleti savaş aletlerinde ve askeri kıyafetlerinde işlenen önemli bir motif halini almıştır¹¹⁹. **(Fotoğraf: 14)**

Lale, 1525-1545 yıllarında daha basit bir formda çizilebilen bir motif haline gelmiştir. Bu üslupta çiçekler orta boy, tanınabilen çiçek çizimlerinin oluşturduğu tasvirli motifler tercih edilmiştir. Bu dönemde lale motifleri basit çizimli ve tabiatta bulunmayan mavi renk skalasıyla tercih edilmiştir. Bu dönem üslubuna “mavi ve beyaz” denilmektedir. Bu üslup daha çok evani eserlerde kullanılmıştır tabak, sürahi ve maşrapa yüzeylerinin bezemesinde daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır¹²⁰. Lale motifi mavi ve beyaz dönemi üslubunda tanınabilen daha açılmamış tomurcuk olarak tasvir edilmiştir. Yani bu dönemde lale motifleri mavi renkli ve basit çizimlidir¹²¹. **(Fotoğraf: 14)**

Lale motifi 16. yüzyılda oval, basit bir form olarak tasarlanmış ve dip kısmında bir çanak yer almıştır. Oval olan bu formun dış sınırları belirlendikten sonra lalenin çanak kısmı ve yaprakları daha toplu bir görüntü elde etmek için oluşturulan oval formun içine yerleştirilmiştir. Lale motifi bu dönemde daha küçük ölçülü ve kompozisyonlarda daha sıkışık biçimde çizilmiştir¹²². **(Fotoğraf: 15)**

Lale motifi Anadolu Selçuklu eseri olan Kubadabad Sarayından sonra ilk defa çinide XVI. yüzyılda, Şehzade Mehmet Türbesi'nin (1543-1544) pencere alınlıklarından birinde karşımıza çıkmaktadır¹²³. Bu çinilerdeki laleler Osmanlı dönemi çini sanatında motifin gelişiminin ilk halkalarıdır. Türbenin iç mekan duvarlarında yer alan çiniler renkli sır tekniğinde yapılmıştır. Alınlıktaki lale motifleri, biri orta diğeri daha küçük iki basit formda çizilmiş olup, yazıların arasındaki yüzeylere kompozisyonun zenginleştirici bir motif olarak yerleştirilmiştir. **(Fotoğraf: 16)**

¹¹⁹ Çekinmez, “Türk Çini...”, 11.

¹²⁰ Çekinmez, “Türk Çini...”, 11. Ayrıntılı bilgi için bkz: Alpay Pasinli, Saliha Balaman, “Türk Çini ve Keramikleri”, (İstanbul: A Turizm Yayınları, 1992), 60-69.

¹²¹ Atasoy, Raby, “İznik...”, 115.

¹²² Sitare Turan Bakır, “İznik Çinileri ve Gülbenkayan Koleksiyonu” (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999): 206-207., Atasoy ve Raby, “İznik...”, 115.

¹²³ Beşir Ayvazoglu, “Lale Devrinden Önce Lale, İstanbul Armağanı 4 Lale Devri” (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000): 111. Ayrıntılı bilgi için bkz: İsmail Orman, “İstanbul'un Renkli Hazine Hazinesi Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine İstanbul Türbelerinde Çini, (İstanbul: Altınoluk Yayınevi, 2011): 190-206.

Alınlık sivri bir kemerle sınırlandırılmıştır. Mavi zeminde işlenmiş tomurcuk halindeki iki lale motifinin sapı ve dış sınırları sarı ile verilmiş ve berklerinde ise yeşil kullanılmıştır. Türbenin çini bezemesinde Osmanlı Saray sernakkaşlarından Şahkulu'nun ekolü "saz yaprağı ve rozet üslubu" sarı renk sıkalası ile daha yoğun bir şekilde tercih edilmiştir.

Yine Şehzade Mehmet'e ithaf edilmiş ve süsleme özelliklerinde yola çıkarak 16. yüzyıla tarihlendirilen "40 Hadis" eserinde lale motifini natüralist bir üslupta görmek mümkündür. 40 Hadis yazma eserin hangi tarihte yapıldığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Yazma eserin lake cildinde laleler demet halinde ve tabiata uygun bir şekilde topraktan aynı kökten çıkmış şekilde tasvir edilmiştir¹²⁴. Koyu ve canlı renklerin hâkim olduğu kompozisyonda adeta Osmanlı dönemi has bahçeleri tasvir edilmiştir. Lale motifleri tabiata uygunluk açısından kompozisyonun içine diğer bitki motifleriyle beraber ölçülü ve özenli bir şekilde yerleştirilmiştir. Henüz açılmamış tomurcuk çiçek şeklinde tasvir edilen lale motifli eser, lake tekniğinde yapılmış olup bu yazma eserin bitkisel kompozisyonlarını daha sonra tezhip, çini ve seramik, gibi sanat kollarında lale motifinin daha yoğun kullanımlarıyla görmek mümkündür.

Şehzade Mehmet Türbesi'nden kısa bir süre sonra İstanbul Silivrikapı'da yer alan, Kanuni Sultan Süleyman'ın vezirlerinden Hadım İbrahim Paşa'nın Mimar Sinan'a yaptırdığı kendi adını taşıdığı camide de (1551) benzer bir uygulama görülmektedir. Caminin son cemaat yerinin ön cephesinin pencere alınlığında lale işlemeli çini kullanılmıştır. Bu alınlık bitkisel motifli olup celi sülüs yazı karakteri ile tasarlanan bir kompozisyonudur. Burada lale motifli kompozisyonu zenginleştiren bir bezeme ögesi olarak yazıların arasında yer almıştır¹²⁵. **(Fotoğraf: 17)**

Alınlıkta lale motifli küçük ölçüde ve basit bir formda işlenmiş olup yoğun bir şekilde kullanılmamıştır. Lale motifli, mavi zemin üzerinde beyaz celi sülüs hattı ile düzenlenmiş yazı panosunda lale motifli, mavi saplı ve mor renkli taç yaprakları ile tasvir edilmiştir. Lale motifinde mor rengin kullanılması bir yeniliğin habercisi olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı çini sanatında mor rengin bu tarihten önce kullanıldığı örnekler görülmemiştir.

Hadım İbrahim Paşa Camii'nde yer alan lale motifleri oldukça stilize edilmiş ve oval bir formda tasarlanmıştır. Oval formu, henüz açılmaya yakın tomurcuk lale çiçeği, çanak kısmı üç dilimli, çatal ağızlı ve basit çizimlidir¹²⁶. Tepe kısmının üçe ayrılmaya yakın bir şekilde çizilmesi motifin formu açısından bir yenilik ve gelişim zincirinin ilk adımları olarak düşünülebilir. Lale motifinin tepe kısmının üçe ayrılması zamanla daha estetik bir kaygı çerçevesinde şekillenecek ve üçten daha fazla ayrılarak tasarlanacaktır.

¹²⁴ Atasoy ve Raby, "İznik...", 222.

¹²⁵ John Carswell, "İznik Pottery", (London: The British Museum Press, 1998): 70-71.

¹²⁶ Çekinmez, "Türk Çini...", 12., Atasoy ve Raby, "İznik...", 129., Ahmet Vefa Çobanoğlu, İsmail Orman, "İstanbul'un Renkli Hazine Hazinesi Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine İstanbul Camilerinde Çini", (İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları, 2011): 66.

Lale motifi 1550-1580 yılları arasında hem form hem de renk bakımından olgunluk çağına ulaşmıştır. Sanatçılar bu dönemde lale motifini beyaz ile işlemeye başlamışlardır. Beyaz lale motifi kısa ömürlü bir uygulama olup sadece 30 yıl çini ve seramikte kullanılmıştır. Yine bu dönemde Osmanlı çinilerinde kabarik kırmızı astar geleneğinin çoğalmasıyla beraber kap-kacaklarda astar tekniği uygulayarak beyaz renkli laleler tasvir edilmiştir. Bu laleler süsledikleri yüzeylerde kimi örneklerde tek bir renk ile boyanmışken kimi örneklerde ise zıt bir renk tercih edilerek benek veya düz bir çizgi ile lale motif hareketlendirilmiş ve zenginleştirilmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısında tabiata uygunluk açısından çizilen çiçek motifleri çoğalmaya başlamıştır. Ancak tasvir edilen ilk lale motifleri küçük ölçülü ve sıkışık bir şekilde çizilmiştir¹²⁷.

Kanunu Sultan Süleyman'ın sernakkaşı Kara Memi adıyla bilinen Mehmet Çelebi 1554 yılında bu göreve getirilmiştir. Müzehhib olan Kara Memi natüralist üslubun temelini atmıştır. Kara Memi'nin Osmanlı tezhip sanatına kazandırdığı Lale, gül, sümbül ve karanfil çiçeklerinden oluşan yarı stilize edilmiş çiçek grubu Osmanlı süsleme sanatında yeni bir atılımdır. Bu atılım 16. yüzyılın ortasında yarı stilize edilerek kullanılmış ve "dört çiçek üslubu" Türk süsleme sanatında yerini almıştır. Dört çiçek üslubunda en egemen çiçek lale motifidir. Kısa bir süre içerisinde Osmanlı sarayı himayesinde çalışan ustalar, yalnız canlı kabarik kırmızının egemen olduğu değil, lale motifinin başta geldiği natüralist bir çiçek repertuarı benimsemişlerdir. Lale motifi yarı stilize tasarlanmasından dolayı Osmanlı çini ve seramiklerinde uzun süre sevilerek kullanılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında natüralist çiçeklerle birlikte kompozisyonun ana teması haline gelen lale tabiattaki görünümüne yakın çizilmesi ile diğer sanatçıların da dikkatini çekmiştir¹²⁸.

Osmanlı Ehl-i Hiref sanatçıları iyi bir doğa gözlemcisi olmaları dolayısıyla Osmanlı süsleme sanatındaki çiçekleri doğadaki görünümüne yakın bir şekilde yarı stilize etmeyi başarmışlardır¹²⁹. Lale motifi, 1570'lerde form, çeşit ve renkler ile birlikte olgunluk dönemine ulaşmıştır. Zengin repertuara sahip ve koyu bir kırmızıyla vurgulanan, büyük beyaz ve kırmızı renkli, benekli laleler önceki yüzyıllara göre daha dikkat çekici bir olgunluğa ulaşmıştır. Lale motifi 1575 yılına gelindiğinde sanatçının zevki doğrultusunda İslam çiniciliğine bağlı kompozisyon biçimciliğini unutmuş ve yenilikçi uzun soluklu bir tarz oluşturmuştur.

Lale çiçeği Kara Memi'nin ekolü ile zevk sahibi olan kişiler için artık motif olarak da bilinen ve sevilen bir süsleme unsuru haline gelmiştir. Lale motifinin, Osmanlı'nın klasik döneminde doğada olduğu gibi natüralist bir üslup kazanması dönemin önemli yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Bu üslubun ilk örnekleri Süleymaniye Camii (1550-1557), Rüstem Paşa Camii, Hürrem Sultan Türbesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi gibi yapıların çini süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

¹²⁷ Çekinmez, "Türk Çini..." 13-14.

¹²⁸ Hacer Sönmez, "Yeni Başlayanlar İçin Tezhip -I-" İstanbul: İnkılab Basım Yayınları, 2020):44.

¹²⁹ Cahide Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai- " (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002): 4.

Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırdığı kendi adını taşıdığı Süleymaniye Camii çinileri (1557) lale motifinin natüralist üslupta kullanıldığı ilk yapı olmuştur. **(Fotoğraf: 18)** Osmanlı türbe mimarisindeki çinilerde karşımıza çıkan laleler de gelişimin önemli bir halkasını temsil etmektedir. Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman Türbelerindeki natüralist lale motiflerinin ilk örnekleri karşımıza çıkar. Lale motifi, bu dönemde Osmanlı sanatçıları tarafından natüralist bir formda üslup kazanmasının yanı sıra dekoratif bir unsur olarak sadece alınlıklarda değil yapının iç ve dış mimarisini bezeyen neredeyse her noktada birçok çeşitte kullanılmaya başlanmıştır¹³⁰.

Lale motifi, Hürrem Sultan Türbesi'nin dış cephesinde portalın her iki tarafında yer alan çinili panolarda, iç mimaride beden duvarları ve niş alınlıklarında bitkisel ve yazı motifleri ile kullanılmıştır. Türbe çinilerinde mavi ve beyaz hâkim olup, mavi zemin üzerinde kompozisyonun merkezinde bahar ağacı görülmektedir. Ağacın dip kısmından kökleri topraktan çıkar şekilde tasvir edilen lale motifleri mevcuttur. Bitkisel motifli çinili panoda lale motifleri beyaz renkli ve farklı ölçülerde işlenmiştir. Lale motifleri, ikisi sade beyaz bir renkle tasvir edilirken, diğer iki lale motifi daha irice olup, motife beyaz zemin üzerinde kırmızı beneklerle hareketlilik kazandırılmıştır. Kompozisyonda yer alan lale motiflerinin bir kısmı sade bir diğer kısmın benekli olarak tasvir edilmesi kompozisyonun zenginliğini arttıran birer unsur olarak değerlendirilebilir. **(Fotoğraf: 19)**

Hürrem Sultan Türbesi çinilerinden sonra Rüstem Paşa Camii çinilerinde de bu tarz lale motiflerinin daha olgun örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Lale motifinin bahsi geçen panoda aynı kompozisyon içerisinde yer aldığı diğer bitkisel motiflerden daha iri ve iki farklı çeşitte tasvir edilmesi ve panonun başlangıç noktasında yer alması kompozisyonun egemen çiçeği olduğunu bize gösterir.

Natüralist lale motifinin bir diğer önemli yapısı Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde kullanılan çinilerdir. Türbeyi bezeyen sıraltı çini programı Hürrem Sultan Türbe çini programı kadar yoğun kullanım alanı bulmamıştır. Kanuni'nin türbesinin çini programı da tıpkı Hürrem Sultan Türbesi gibi portalın beden duvarında yer alan dikdörtgen panoda değerlendirilmiştir. Türbenin iç mekânında lale motifli herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Hürrem Sultan Türbe çinilerinde yer alan lale motifi Kanuni'nin türbesinde daha ince oval bir tasarım ile küçük ölçülerde tercih edilmiştir. **(Fotoğraf: 20)**

Hürrem Sultan türbesinden bir diğer önemli farkı ise lale motifi panonun merkezinde değil dış bordüründe değerlendirilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde lale motifi, dikdörtgen planlı ve bitkisel süslemeli panonun geniş bitkisel bordürünün dört tarafında sonsuzluk prensibiyle daha yumuşak ve kıvrık hareketlerle estetik kaygıları göz önünde bulunduran bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada motife, beyaz renk ile boyanıp, kırmızı ile yüzeyine düz ve minimal çizgiler çekerek motife hareketlilik kazandırılmış. Gelişim zincirinin önemli bir halkası olan Kanuni Sultan Süleyman Türbesinde yer alan lale motifleri klasik döneme uygun olarak natüralist bir ifade kazanmıştır.

¹³⁰ Çekinmez, "Türk Çini...", 14-15.

Lale motifinin bir diğer gelişim zincirinin önemli bir halkası Rüstem Paşa Camii'dir. Lale motifinin en güzel örneklerinin sergilendiği Rüstem Paşa Camii Sadrazam Rüstem Paşa tarafından 1580 yılında Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Rüstem Paşa Camisi'nde yer alan 41 değişik formda tasarlanan lale motiflerinin kullanılması ile dikkat çeken bir Osmanlı Türk İslam eseridir. Camii çinileri İznik ve Kütahya'da üretilen sıraltı tekniğinin değişik kalitedeki örneklerini tek çatı altında toplandığı ünik bir eserdir. Lale motifinin hem natüralist üslup kazanması hem de ilk defa bu kadar çeşidinin bir arada olması Rüstem Paşa Cami'sini ayrıcalıklı kılmıştır.

Kimi araştırmacılar Mimar Sinan eseri olan Rüstem Paşa Camii çinilerindeki egemen lale motifinin Türk süsleme sanatı için bir deneme yapısı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Çünkü Osmanlı mimarisinde ilk defa bir yapıda süsleme, mimarinin önüne geçmiştir. Çok zengin türdeki lale motifleri genel bir kompozisyon anlayışı ile beyaz zemin üzerine kırmızı ve mavi rengi ile tercih edilmiştir. Zeminde koyu renk tercih edildiği vakit lale motifi beyaz ve yine kırmızı renkler ile tasvir edilmiştir. Rüstem Paşa Camii çinilerinde motifin ana renginden zıttı bir renk tercih edilerek benek ve bulut unsurları ile lale motifi hareketlendirilmiş ve bu hareketlilik süsleme programına zenginlik katmıştır¹³¹. **(Fotoğraf :21)**

Lale motifi, Rüstem Paşa Camii çinilerinde oval bir formda çizilmiş olup, diğer bitkisel motiflerde olduğu gibi dip kısmında bir çanak bulunmaktadır. Özellikle belirtilen çanak kısmı motifin form açısında toparlayıcı bir ifade kazanmasına yardımcı olmuştur. Rüstem Paşa cami çinilerinde lale motiflerinin yüzeyinde bazen tek renk bazen de birden fazla renk tercih edilerek forma zengin bir görünüm kazandırılmak istenmiştir. Rüstem Paşa Camii çinilerinde yer alan lalelerin yaprakları tabiata uygun olarak ince, uzun ve tepe kısmı iki veya üçe ayrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 22)**

Lale motifi 17. yüzyılın sonuna doğru form olarak değişiklikler kaydetmiştir. Bu değişiklikler lale motifinin çoğunlukla çini pano ve seramiklerde yer aldıkları diğer çiçek gruplarıyla aynı ölçüde olmakla beraber ağaçlı ve ağaç dallarıyla tasvir edildiğinde doğadaki ölçülerinden uzaklaştırarak kompozisyonlara dikkat çekici bir irilikte tasvir edilmesidir.

Lale motifinin en güzel uygulamalarını gördüğümüz bir diğer yapı ise Topkapı Sarayı'dır. Lale motifinin Topkapı Sarayı çinilerinde yer alan tasarımları ve renkleri ile yavaş yavaş doğadan uzaklaştığını gösteren örnekleri vardır. Sarayın Harem dairesine giden holde lale motifli çini pano bu fikri desteklemektedir. Motif, 17. yüzyılın sonuna tarihlenen bir panoda selvi ağaçlarının köklerinde çıkmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Laleler oldukça uzun saplı olup oval formun burada daha çok incelendiği ve uzadığı görülmektedir. **(Fotoğraf: 23)**

¹³¹ Ulla Ther (Çeviri: Fatma Artunkal), "Türk İşlemeleri Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına" (İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993): 23., Çekinmez, "Türk Çini..."15., Çobanoğlu, Orman, "İstanbul'un Renkli Hazine..."", 78.

Beyaz zemin üzerine kırmızı renginin kullanıldığı lale motifleri bir önceki dönemlerde kullanılan kabarık ve canlı bir kırmızı değildir. Canlı kırmızı rengin yerini soluk bir kahverenginin almış olması dönem özelliği olarak değerlendirilmektedir. Hem teknik hem renk skalasının bir önceki dönemle mukayese edilince bu çinilerin 17. yüzyılda İstanbul Tekfur Sarayı'nda kurulan çini ve seramik atölyesi veya İznik'ten sonra ikinci çini ve seramik üretim merkezi olan Kütahya fırınlarının üretimi olduğu fikri ortaya çıkmaktadır.

Lale motifi 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başından itibaren çiçeğin yalnız taç kısmı değil sap kısmında da değişikliğe gidildiğini gösteren örnekleri mevcuttur. Her anlamda yenilikçi bir motif olmakla birlikte lale motifi bazı örneklerde tabağın yuvarlağına uyacak bir biçimde yumuşatılarak kullanılmıştır¹³². Kırık saplı lale motifleri sadece seramiklere özgü olmayıp çini ve tezhip sanatında da kullanılmıştır. Kırık lale motifi bir önceki dönemde her ne kadar çinide karşımıza çıkan örneğine henüz rastlanmamış olsa da 1566 tarihli Muhibbi Divanı'n tezhibinde ve tarihi net olarak bilinmeyen ancak Şehzade Mehmed'e atfedildiği için 1540 tarihli olabileceği düşünülen 40 Hadis eserinin lake cildinde de görülmektedir.

Kırık saplı lale motifi 17. yüzyıla tarihlenen Topkapı Sarayı Koğuş bölümünde yer alan duvar çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. Karanfil çiçeği motifi ile birlikte buket halinde bir vazoda tasvir edilmiştir. Kırık saplı lale motifi beyaz zemin üzerine taç kısmı kırmızı boyanırken sap kısmı tabiatla olduğu gibi yeşil renk ile boyanmıştır. Lale motifi burada yarı stilize bir şekilde oval bir formda, tepe kısmı dörde ayrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Dönem özelliği olarak buket halinde vazoda tasvir edilen lale, çanak kısmına yakın bir yerden kırılarak vazodan aşağı yönde yumuşatılmış ve birbirine bakarcasına biçimde simetrik bir şekilde çizilmiştir. **(Fotoğraf: 24)**

Lale motifi, 1575 yılında ilk örneklerini görebileceğimiz yeni bir formla bir kez daha tasarlanır. Bu yeni form yoğun bir şekilde kompozisyonlarla tasarlanacak yeni bir atılım haline gelmiştir. Bu atılım lale motifini artık tekdüze bir motif değil, saz yaprağının orta damarını kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. Saz yaprağının orta damarındaki lale motifi Osmanlı'nın önemli mezar yapıları arasında yer alan Haseki Hürrem Türbesi ve Eyüp Türbesi sıralı çinilerinde görülmektedir. **(Fotoğraf: 25)**

Fatih Sultan Mehmed'in emri ile İstanbul'un fethini gerçekleştirdiği dönemde (1453) yaptığı ilk imar çalışmalarından biri külliye inşa etmek. Bu imar çalışmaların önemli bir yapısı da Eyüp Sultan Külliyesi'dir. Külliyenin önemli bir parçası olan Eyüp Sultan Türbesi fetihten kısa bir süre sonra 1457 yılında yaptırılmıştır¹³³. Ancak türbede yer alan çiniler, teknik ve kompozisyon bakımından 16. yüzyılın ortası ve 17. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir. Eyüp Sultan Türbesi'nde yer alan çinilerin Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından kurulan Tekfur Sarayında yer alan çini atölyesinde hazırlandığı ve 18. yüzyılın başında yapılan bir tamiratta yerleştirildiği düşünülmektedir. Türbedeki lale motifleri yarı

¹³² Çekinmez, "Türk Çini...", 20.

¹³³ Mustafa Güler, Necla Kızıldağ, "Eyüp Sultan Türbesi Vakıfları", Afyon Kocatepe Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, 3/2, (2020): 3.

stilize bir formda tasarlanmış olup büyükçe işlenmiş lale motifleri içerisinde farklı natüralist kompozisyonlar yer almıştır.

İstanbul Saray Nakkaşhanesi'nde çizildiği düşünülen mavi renkli ve büyük ölçülü saz yaprağı motifi ilginç bir tasarım ile yaprağın orta damarını kaplayan lale motifli tasarımlar karşımıza çıkmaktadır. Saz yaprağı motifini orta kısmını boydan boya kaplayan lale motifleri kimi zaman beyaz renk ile tercih edilmiştir. Bir önceki dönemlerde olduğu gibi motife hareketlilik sağlamak amacıyla kırmızı ve mavi renk ile düz çizgiler yahut benek motifleri ile zenginleştirilmiştir. Rüstem Paşa Camii çinilerinde görülen canlı kabarık kırmızı lale motifleri yerini Eyüp Sultan Türbesi çinilerinde daha soluk bir kırmızıya bırakmış yer yer kahverengiye dönüşmüştür¹³⁴.

Yine bu dönemde Koca Mimar Sinan tarafından yapılan Edirne Selimiye Camii (1568-1574) çinilerinde yer alan lale motifi, doğaya uygunluk açısından oldukça natüralist bir biçimde tasarlanmış ve natüralist üslubun olgun örneklerinden biri olmuştur. Selimiye Camii'nde Hünkâr Mahfili kısmında beyaz zemin üzerine kökleri topraktan çıkan mavi renkli, kırmızı benekli lale motifleri buketler halinde natüralist bir üslup ifadesi ile dikkat çekmektedir. Kara Memi ekolünün bir parçası olarak kabul edilen lale, karanfil ve sümbül üçlüsünün bir arada kullanılması bu kompozisyon içinde asrın önemli bir özeti olarak kabul edilebilir. **(Fotoğraf: 26)**

Lale motifi, sanatçının zevki doğrultusunda oval bir form olup, çanak kısmından tepe kısmına doğru daralan ve çiçeğin bittiği son nokta olan tığ dediğimiz kısmın birden fazla şekilde ayrılarak çizilmesi natüralist üslubunun zirvesi sayılabilmektedir. Yine bu camide teknik bir özelliği olmayan fakat birçok efsanede adı geçen mermere alışılmışın dışında ters bir şekilde çizilmesi motife oldukça ilgi gösterilmesine sebep olmuştur. Bu motif Hakkâri yöresinde yetişen ve endemik çiçeği olarak kabul edilen ters lale çiçeğini hatırlatmaktadır. Bu motif, teknik olarak bir mukayese yapıldığında ters lale değil baştan aşağı çizilmiş bir Lal-i Rum olduğu anlaşılmaktadır. **(Fotoğraf: 27)**

Lale motifi 17. yüzyılın sonunda canlı ve kabarık kırmızı rengini kaybetmiştir. Çinilerde kahverengiye benzer soluk bir kırmızı yerini almaya başlamıştır. Rengi gibi motif de diğer motiflerde olduğu gibi tek tip ve cansızlık hâkim olmuştur. Bu dönemde renk çeşitliliği zayıflamış, sır kalitesi düşmüştür¹³⁵. Ancak zayıflayan tekniğe karşı çiçek motiflerine yeni motifler eklenerek kompozisyonlar zenginleştirilmiştir. Lale motifi, 18. yüzyılda tabiattan uzaklaştırılmış ve bazı örneklerde yeni bir formla tanışmıştır. Şukûfeler denilen bu üslupta 18. yüzyıldan itibaren batı süsleme sanatı etkisi altında kalarak doğadan uzaklaşmış aşırı uzun lale formları tasvir edilmiştir. Lale motifi tek çizilmiş veya vazolardan sarkan birer buket halinde ifade edilmiştir¹³⁶.

¹³⁴ Orman, "İstanbul'un Renkli Hazineleri Bizans...", 224-226.

¹³⁵ Gönül Öney, "İslam Mimarisinde Çini" (İstanbul Ada Yayınları, 1987): 72.

¹³⁶ Keskiner, "Türk Süsleme Sanatlarında Stilize...", 4.

18. yüzyılda geleneksel lale motifi yerine daha çok estetik kaygıya sahip lale formları ön planda olmuştur. Taç yapraklarının genellikle üç uzun yaprak halinde olması ile sanatçının naif zevki doğrultusunda tığ gibi ince ve uzun çizilmiş formlar çoğalmaya başlamıştır. Lale motifi bazı örneklerde tepe kısmı üç veya daha fazla bölüme ayrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir¹³⁷. Sanatçının zevki doğrultusunda giderek doğadan uzaklaştırılıp, başağa benzeyen ince yapılı bir forma dönüşmüştür. Bu form sadece çini sanatında değil diğer sanat dallarında da kendini göstermiş ve mistik anlamlar yüklenerek çeşme, mezar taşları, türbe ve tılsımına inanılan farklı el sanatlarında da sıkça karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 28)**

Araştırmalar neticesinde lale motifinin form, teknik ve renk olarak 18. asırda kalitesinin bu denli düşmesi iki önemli faktöre bağlanmaktadır. Bu faktörlerden ilki Osmanlı devletinin iç karışıklıklarından kaynaklı devletin ekonomik olarak zayıflamasıdır. Buna bağlı olarak İznik atölyeleri yok olmaya yüz tutmuştur. İznik'teki çini atölyelerinde de üretim bakımından azalma meydana gelmiş olup artık saray ve çevresinden gelen siparişleri karşılamamaya başlamıştır. Buna bağlı olarak ikinci bir merkez arayışı yavaş yavaş başlamıştır. 18. asırda artık Osmanlı devletinin ikinci önemli çini ve seramik üretim merkezi Kütahya kentinde kurulan atölyeler olmuştur.

Kütahya fırınlarında çıkan seramik ve duvar çinileri İznik atölyelerine bir süre destek olmuştur. Ancak bu ikinci seramik ve çini üretim merkezi İznik gibi kaliteli eserler vermeye çalışsa da bu konuda pek de başarılı olmadığı günümüze gelen örneklerde anlaşılmaktadır. Zayıf ve tekdüze kalan çiçek motifleri soluk, karışık ve cansızlardır. Lale motifi bu yüzyılın sonuna doğru ihtişamını kaybetmiştir. Bu konuda bir diğer önemli faktörde Osmanlı'nın geleneksel yöntemlerini terk edip batıya özenme olasılığıdır. Motifler artık tabiattan alınan birer çiçek değil hayal ürünü olan ideal bir güzellik anlayışı ile tasvir edilmeye başlamıştır. 18. yüzyılın ilk çeyreğiyle birlikte lale motifi natüralist özelliğini kaybetmiş ve minyatür özelliği kazanarak şüküfe ismi ile Osmanlı Türk süsleme sanatlarında yerini almıştır¹³⁸.

Sultan III. Ahmet ve Sadrazamı İbrahim Paşa tarafından Türk çini sanatını yeniden canlandırmak üzere çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmalardan biri de Osmanlı başşehri İstanbul'da Tekfur Sarayı'nda, bir atölye kurmuş olmasıdır. Tekfur Sarayında yer alan bu zanaat atölyesine İznik'ten getirilen usta ve malzemelerle sarayın çatısı altında çini ve seramik üretimi başlamıştır.

Tekfur Saray atölyesinde üretilen çini ve seramikler motif ve kompozisyon bakımından İznik üretimiyle benzerlik gösterse de kalite bakımından İznik'in seviyesine ve onun estetiğine ulaşamamıştır ve bu üretim çok uzun sürmemiştir. 16. Yüzyıl Osmanlı döneminde yuvarlak bir forma sahip olan lale motifi 18. ve 19. yüzyıllarda yuvarlak form yerine kadeh şeklinde ince uzun bir formu ile karşımıza

¹³⁷ Bakır, "İznik Çinileri ve...", 206-207.

¹³⁸ Hacer Sönmez, "Yeni Başlayanlar İçin Tezhip -I- Bitki Motifleri Çintemani. Münhani. Zencerek", (İstanbul: İnkılab Yayınları, 2020) : 2.

çıkılmaktadır. Bu dönem laleleri bazen tomurcuk bazen de çiçek açmış uzun ve ince yaprakları ile tasvir edilmiştir¹³⁹.**(Fotoğraf: 29)**

19. yüzyılın son çeyreğinde Kütahya’da çini ve seramik atölyeleri yönetici sınıf tarafından desteklenmiş ve yeniden doğuşunu ilan etmek üzere daha özenli eserler vermeye başlamıştır. Bu dönemde İznik atölyelerinden çıkmış eserler örnek alınmış ve denenmiştir. Bu dönemde tabiata tekrar dönüş yaşanmış ve natüralist üslupta laleler denenmişse de pek de başarılı olunamamıştır. 19. yüzyılda lale motifleri daha önceki dönemlere kıyasla çok ince ancak toplu ve yuvarlak bir formda uzun saplı ve tepe kısmı çanak kısmına kadar ayrılmış üç ağızlı çatal gibi tasarlanmıştır¹⁴⁰.**(Fotoğraf: 30)**



¹³⁹ Muhammet Caner Ilgaroğlu, “Bir Dünya Lale: Lalelerin Dilinden Dostluk ve Çok Kültürlülük”, *Tulips A Symbol of Friednsship and Multiculturalism*, Presa Universitara Clujeana, I (2022): 188.

¹⁴⁰ Çekinmez, “Türk Çini...”, 25-29.

4. BİR TEZHİP USTASI KARA MEMİ

4.1. Kara Memi'nin Hayatı ve Eserleri

Kara Memi, 16. yüzyılın ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman'ın sernakkaşı olmuştur. Onun hakkında belge ve kaynakların yok denecek kadar kısıtlı olması sebebi ile sanatçının doğum yılı, doğum yeri, tahsil derecesi, saraya nasıl yerleştiği, ölüm yılı, metfun olduğu yer gibi konular hakkında detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Ancak bir gerçek var ki Kara Memi asırlar sonra da yarattığı ekol ve çalışkan kişiliğiyle sanatçı kimliğini Klasik Osmanlı Sanat eserleri üzerinde hatırlatmıştır. Kara Memi'nin biyografisi ve ekolü, Türk Sanat Tarihi açısından araştırılması gereken önemli konulardan biridir¹⁴¹.

Kara Memi'nin eserlerini inceleyen bir araştırmacı sanatçı için ilk etapta müzehhip mi ressam mı sorusu ile karşılaşmaktadır. Kara Memi'nin doğayı bu derece iyi gözlemleyip, çizmesi ona bir ressammış edası verse de o aslında Kanuni Sultan Süleyman'ın baş müzehhibi olarak Sanat Tarihi'nde yerini almıştır. Bu bakımdan Kara Memi hem ressam hem de müzehhibdir. Kara Memi, Mehmet Çelebi ve Mehmed-i Siyah gibi isimlerle de arşivlerde işaret edilmiştir. Memi lafzı ise Kara Mehmed'den kısaltılarak hitap kazandığı varsayılmıştır¹⁴².

Memi lafzının Osmanlı Türkçesinin halk ağzında Mehmed'in kısaltılması olarak kullanıldığı bir gerçektir. Memi ismi, Anadolu'da Memiş, Doğu Anadolu'da Memo, Manisa tarafında ise Memi denildiği araştırmalar sonucu ortaya konmuştur¹⁴³. Türk divan edebiyatında da sıkça karşımıza çıkan Memi lafzı oldukça dikkat çekicidir. XV. yüzyıl ile klasik Türk edebiyatında Memi redifli erkek ismine rastlanmaktadır.

Edebiyat biliminde çeşitli şairler tarafından en çok kullanılan Memi merkezli redifler kimi zaman dost, kimi zaman şairlerin hasret duydukları birer vasıf ile karşımıza çıkmaktadır. Memi lafzına verilen özellikler ve vasıflar hemen hemen her şairin ortak noktalarından biri olduğu için akla ideal güzelliğin hayali bir kişilik olduğu düşünülen Memi'ye yansısı olarak kabul edilebilir. Bu anlamda klasik divandan sıkça bahsedilen Memi lafzını ilk olarak divan şairi Necati Bey kullanmıştır. Kimliği ile ilgili hiçbir ayrıntıya yer verilmeyen Memi'yi redifli bir gazel ile de günümüze kadar taşımıştır¹⁴⁴.

Yaktı aşkın beni gam oduna nagh Memi
Yanalım yakılalım çare nedir ah Memi
Çün unuttun bana ahd ile yemin eylediğin
Komaya sende benim hakkım Allah Memi
Necati Bey.

¹⁴¹ Sönmez, "Yeni Başlayanlar İçin...", 9., Gülnur Duran, "Kara Memi", içinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001): 24: 362-363., Ünver; "Türk Süsleme Sanatçıları- ...", 1.

¹⁴² Ahmet Süheyl Ünver, "Müzzehhip Kara Memi", (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını, 1951): 216.

¹⁴³ Ünver, "Türk Süsleme Sanatçıları – Müzehhipler...", 181.

¹⁴⁴ Emre Vural, "Divan Şairinin Kadim Dostu Memi", Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi, 10/30. 461-477.

Yaşamı hakkında kısıtlı bir bilgiye sahip olduğumuz Kara Memi, Kanuni Sultan Süleyman döneminde kaydı tutulan Ehl-i Hiref, maaş ve masraf gibi defterlerde Rum nakkaşları arasında adı geçmektedir. Kara Memi'nin Topkapı Sarayı Müzesi arşivlerinden de anlaşıldığı kadarıyla 1540-1566 yıllarında Nakkaş Şahkulu'nun öğrencisi olmuş, yine bu tarihler arasında dehası ve yeteneği ile baş müzehhip olarak Osmanlı sarayında sanatına devam etmiştir. Kara Memi'nin II. Selim döneminde de hayatta olduğu düşünülmektedir¹⁴⁵.

28 Nisan 1541 tarihinde Gelibolu Yarımadası'nda dünyaya gelen şair ve yazar olan Mustafa Ali tarafından yazılan Menakıb-ı Hünerveran isimli eser müzehhib Kara Memi hakkında kesin bilgi sunan kaynaklardan biridir. Mustafa Ali, Kara Memi'den şu şekilde bahsetmektedir: “...*Şahkulu Nakkaş'ın tilmiz-i ekremi ve Sultan Süleyman Han nakkaşhanesinin üstad-ı muhteremi müzehhib Karamemi...*”¹⁴⁶. Bu bilgi Kara Memi'nin Ehl-i Hiref'te herhangi bir nakkaş olmadığını 16. yüzyılda Osmanlı sarayı sanat atölyesinde önemli bir rol oynadığına işaret etmektedir.

Kara Memi hakkında önemli bilgiler barındıran kaynaklardan bir diğeri de Ehl-i Hiref maaş defterinde kayıtlı isimlerin bulunmasıdır. Saray sanatçılarının maaşlarının kayıtlı olduğu 952/1545-963/1556 tarihli defterde “Cema’at-i Nakkaşan Bölük-i Rûmiyan” başlığı ile Şahkulu Bağdadi'ye ait şu bilgiler kayıt altına alınmıştır: “Serbölük, 25 akçe.” Aynı defterde dokuzuncu sırada Kara Memi'nin şu şekilde bahsi geçmiştir: “Mehmed-i Siyah (Mehmed Çelebi Siyah) 16.5 akçe olarak kaydı tutulmuştur. Aynı defterde bulunan Mustafa Bin Yusuf, şagirdi Kara Memi 2 akçe ve 41. sırada Hamza-i Nimçe, şagirdi Kara Memi 1 akçe kayıtları da vardır. Bu bilgiler Kara Memi'nin bu tarihlerde sernakkaş olmadığına ancak, sarayda iyi ücret alan ustalara çıraklık yaparak ehl-i hiref örgütünün önemli bir mensubu olduğuna işaret etmektedir. **(Fotoğraf: 31)**

Günümüzde araştırmacılar tarafından Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesinde yer alan Ehl-i Hiref defterlerinden yola çıkarak Kara Memi'nin sernakkaşlık süreci incelenmiştir. Dr. Ahmet Önal'ın yeni incelediği bir Mühimme Defteri'nde bir kayıt bize Kara Memi'nin tam olarak hangi tarihte sernakkaş olduğunu kesin birdille ifade etmektedir. Mühimme Defteri'nde şu bilgiler bulunmaktadır: “*Gurre-i Rebiülahir 964 [1 Şubat 1557] Nakkaşbaşı Şahkulu vefat idüp nakkaşbaşılık hassa nakkaşlardan Kara Mehmed' buyuruldu deyü kapıcılar kethüdası Mehmet Ağa haber getirüp buyuruldu.*”¹⁴⁷.

Kara Memi'nin tahsili için şu ana kadar edinilen bilgiler ışığında Kara Memi adı ile bilinen Mehmed Çelebi İranlı olan ressam Şahkulu'nun öğrencisi olup, 1540-1566 yılları arasında Osmanlı

¹⁴⁵ Duran, “Kara Memi”, 362-363., Atasoy, “Kara Memi”, 13.

¹⁴⁶ Gülbin Mesara, Aykut Kazancıgil, “Türk Süsleme Sanatçıları- Müzehhipler”, (İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 2007): 177., Yıldız Demiriz, “Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü”, (İstanbul: Creative Yayıncılık, 1997): 165., Ahmet Süheyl Ünver, “Müzehhib Karamemi”, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951): 3. , Hülya Kalyoncu, “Ehl-i Hiref-i Hassa' Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, *International Journal of Social Science*, 33, (2015):284.

¹⁴⁷ Atasoy, “Kara Memi”, 13-16.

sarayında eğitim almış ve getirdiği yeniliklerle Türk süsleme sanatında sarsılmaz bir iz bırakmıştır¹⁴⁸. Kara Memi 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı saray nakkaşhanesinde olağanüstü yeteneği ve tabiatı iyi gözlemleyerek derin motif bilgisini birleştirmiş olup, tezhip sanatında eşsiz tasarımlar yaratmıştır¹⁴⁹.

Kara Memi, Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyılın ikinci yarısında haklı bir şöhrete sahip olmuş, nakkaşbaşı görevi süresince sadece tezhip işleri ile uğraşmamış, Kanuni'nin ona vermiş olduğu değer ve yetkiler çerçevesinde önemli bir öncü olmuştur. Memi, saray içinde ve dışında sipariş edilen kayda değer çeşitli sanat ürünlerine de desen hazırlamıştır.

Saray tarafından müzehhib Kara Memi'ye verilen geniş yetkiler sanatına da yansımış olup fırçasının daha bağımsız ve özgürleştiğini yarattığı eserlerinde görünmektedir. Bu değerler çerçevesinde sanatçı doğaya olan hayranlığını özgür fırça darbeleri ile cesur motifler yaratmış ve natüralist üslubun doğmasında ve köklü bir şekilde yer edinmesine zemin hazırlamıştır¹⁵⁰. Kara Memi geleneksel el sanatlarında motif ve kompozisyon anlamında yeni ve kalıcı bir ekol ile birçok esere imzasını atmışken bir o kadar eserde de imzası yoktur. Fakat Memi'nin ekolü imzası sayılmış ve dokunduğu her eserde izine rastlanmıştır. Aşağıda sanatçımıza ait imzalı ve imzasız eserler listelenmiştir.

Kara Memi'nin tespit edilen imzalı eserleri şunlardır;

Muhibbi Divanı (İ.Ü.K., T. 5467, H.973/M1565)

Muhibbi Divanı (Nuruosmaniye K., No.3873, H.971/1563)

Divan-ı Salıs/Halid (Hamburg, Museum Für Kunst und Gewerbe, H. 961/M. 1554)

Mushaf (T.S.M.K., EH.49, H.962/M 1554)¹⁵¹.

Kara Memi'nin imzasının bulunmadığı fakat üslup ve dönem itibarıyla Kara Memi eseri olduğu düşünülen eserlerde şu şekilde sıralanabilir¹⁵².

Abdullah Sayrafi Kur'an'ı (T.S.M., E.H49)

Şah Mahmud Nişapuri Albümü (bir kısım sayfaları) (İ.Ü.K. F.1426, H.968/M.1560))

Ahmet Karahisari Kur'an'ı (T.S.M., No. 5)

Süleymanname (T.S.M. K., H.1517, H.965/M.1558)

¹⁴⁸ Zerren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", (Ankara: Osmanlı Kültür ve Sanat Yayınları, 1999): 123., Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. 2013): 499.

¹⁴⁹ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, "Türk Sanatında Tezhip", (İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2014), 50.

¹⁵⁰ Demiriz, "Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist...", 381.

¹⁵¹ Hilal Yılmaz, "Karamemi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Muhibbi Divanı Tezhibi" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1999): 5.

Ahmet Karahisarı Kur'an'ı (T.S.M., Y.Y. 999)

Kırk Hadis (Miklepli lake kabı) (T.S.M.K., EH. 2851, H.947/M.1540)

III. Murad Tuğrası

Mushaf (T.S.M.K., H.999, H.953/M.1546)

Muhibbi Divanı (T.S.M.K., M.738, H.973/ M.1565-66)

Kanuni Tuğrası (T.S.M.K., G.Y.1400, H.957/M. 1550)

Kanuni Sultan Süleyman Tuğralı Sınırname (T.İ.E.M., No.2231)

Hürrem Sultan Vakfıyesi (T.İ.E.M. ,2191, H.947/M. 1540)

Murakka Albüm'deki Gül (T.S.M.K., B.408)

Muhibbi Divanı (İstanbul Arkeoloji Müzesi, No.994)

4.2. Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Teşkilatı ve Kara Memi'nin Bu Teşkilattaki Yeri

Osmanlı sarayında Ehl-i Hiref Teşkilatı önemli bir yere sahiptir. Bu teşkilat içerisinde çeşitli mesleklere sahip sanatçılar mevcuttur¹⁵³.Ehl-i Hiref erbabı, Osmanlı döneminde zanaatkarların, özellikle küçük el sanatları üreten kişilerin hiref kapsamında değerlendirip aldıkları unvandır¹⁵⁴.

Osmanlı süsleme sanatları için ciddi bir rol oynayan Ehl-i Hiref teşkilatı etimolojik kökeni araştırıldığında Arapça bir tamlama olduğu görülmektedir. “Ehl-i Hiref” kelimesi “ehl” ve “hiref” sözcüklerinden oluşmaktadır. Ehl sözcüğü ise eski Türkçe ile “sahip, malik, sakın ve muktedir” gibi anlamlara gelmektedir. Ancak hiref sözcüğü Arapça 'da meslek, sanat anlamına gelen hirfe kelimesinin çoğuludur. Bu bilgiler ışığında ehl-i hiref kavramı sanat sahibi, sanatında becerikli olan kimselerdir. El işçiliğine dayanan her çeşit üretim Hiref çatısı altında değerlendirilmiş ve bu kişilerin oluşturduğu örgüt “ehl-i hiref teşkilatı” veya “erbab-ı hiref teşkilatı” olarak adlandırılmıştır¹⁵⁵.Osmanlı Devlet teşkilatında yer alan erbab-ı hiref kişileri, devletin her türlü sanat ve zanaat ihtiyaçlarını yerine getirmekle görevli kimselerdir¹⁵⁶.**(Fotoğraf: 32)** Ehl-i hiref örgütünün sanat kolu mensupları saray çatısı altında

¹⁵³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri” (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları,1986): 26.

¹⁵⁴ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, “Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü”, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010),136.

¹⁵⁵ Fatih Özdemir, “H./1617/ ve 1035 H./1625-1626 M Tarihli Ehl-i Hiref Defterlerine Göre Osmanlı Saray Sanatkarları”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2017): 2. , Ehl-Hiref kavramı için bkz: Bahattin Yaman, “18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Teşkilatı”, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3,(1996): 273. ,Sakine Akcan Ekici, “1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde Osmanlı Devleti'nin Sanatkarları”, Journal of History School, XLVII, (2020): 2189. bkz: “Ehl ve Hiref kelimeli Arapça kökenlidir. Ehl aile, akraba, aşiret gibi anlamlara gelmektedir. Hiref kelimesi hirfe kelimesinin çoğuludur ve meslekler, sanatlar, adetler gibi manalara gelir. Şu hâlde ehl-i hiref için günümüz Türkçesiyle sanat ailesi ifadesini kullanabiliriz”. Kalyoncu, “Ehl-i Hirefi Hassa Teşkilatının”, 280., Abdullah Uysal, “Zanaatkârlar Kanunu (Kanun-name-i Ehl-i Hiref)” (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982): 99.

¹⁵⁶ Rıfkı Melül Meriç, “Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar”, (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1953): 4.

yeteneklerine göre isimlendirip ve sınıflara ayırmıştı. Bu sınıflar, Cemaat-i Katiban-ı Kütüb , Cemaat-i Mücellidan-ı Hassa, Cemaat-i Mürekkepeçyan-ı Hassa, Cemaat-i Nakkaşan, Cemaat-i Zerduzan-ı Hassa , Cemaat-ı Gazzazan-ı Hassa, Cemaat-ı Zergeran-ı Hassa , Cemaat-i Saatçıyan-ı Hassa gibi sanat kollarına ayrılmaktadır.¹⁵⁷.

Ehl-i hiref teşkilatının en önemli sınıfı sayılan nakkaşlar kolu titiz ve kapsamlı bir şekilde çalışmalar yürütmekteydi. Nakkaş sınıfı içerisinde musavvir, ressam, siyah kalem, müzehhib, renkzen, tarrah, meclisnûvis, şebihnûvis, cetvelkeşler ve duvar nakkaşları gibi görev alan kişiler yer almaktadır¹⁵⁸.

Ehl-i Hiref'e bağlı nakkaşlar, saray tarafından ısmarlanan işleri yapar, görevleri bitince de çalışmaz ve ücretleri maaşlarından düşerdi. Çünkü bu kişiler günlük yevmiye ile sanatlarını icra ederlerdi. Ehl-i Hiref zanaatkarları üç ayda bir Ulufe denilen aylıklar alırlardı. Üç ayda bir alınan bu maaş türü günlük yevmiyeler ve çalıştıkları gün bazında hesaplanırdı¹⁵⁹. Maaş miktarı yine bir hiyerarşik sırayla yapıldı. Bu ücretin en azını Şakirdan-ı nakkaşan, en fazla ücreti ise Sernakkaş alırdı. Erbab-ı hiref mensuplarının ulufeleri, bugün İstanbul şehrinde yer alan Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda, bölüğün kethüdası veya başı çağırılarak onların şahitliğinde teslim edilirdi.

Nakkaşlara saray tarafından bir iş verilmediği zamanlarda boş kalmaz ve bağımsız eserler üzerine itina ile çalışarak bu eserleri dini ve resmi bayramlarda, düğün veya önemli bir yapının açılış töreninde hiyerarşik bir düzen içerisinde sultana veya saray erkânına armağan ederlerdi¹⁶⁰. Sultana sunulan eserler sultanı memnun eder ve sultan tarafından sanatkara kaftanla beraber maaşının da artması ayrıcalığı verilirdi.

Ödül alan sanatkarın adı, ona ödenen paranın tutarı, kaftanın cinsi veya çeşitli diğer ödüller İn'am defterine not edilirdi¹⁶¹. Tarihsiz iki İn'am defterinde Kara Memi, "bir nakışlu divid ve on beş boyalı kalem" notu tutulmuştur¹⁶². Ehl-i Hiref teşkilatı sadece Osmanlı halkının yetenekli kişilerinden oluşan bir teşkilat değildi. Osmanlı sarayının bu önemli sanatkâr sınıfına mensup kişiler, devşirme ve pençik oğlanlardan yetenekli kimseler ile yabancı ülkelerdeki ilim ve hüneriyle adından söz ettiren

¹⁵⁷Ehl-i Hiref Teşkilatı'nda yer alan bölükler için bakınız: Yaman, "18. Yüzyılın İkinci Yarısında...", 278-289., Murat Uskan, "Ehl- i Hiref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)", *Belleten Dergisi*, 85/ 304, (2021): 866-869., Akcan Ekici, "1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde Osmanlı...", 2195-2215., Sözen, Tanyeli, "Sanat Kavram...", 126, 170, 260. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kalyoncu, "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının...", 286-289.

¹⁵⁸ Akcan Ekici, 2197., Melek Gelturan, "Dünden Bugüne Nakkaşhane ve Küpel Atölyesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013): 42., Zeren Tanındı, "Nakkaşhane", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2006): 32: 331-332.

¹⁵⁹ Akcan Ekici, "1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde..." 2191.

Gelturan, "Dünden Bugüne Nakkaşhane..." 45., Kalyoncu, "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının...", 282.

¹⁶⁰ Faik Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 11. s. 4., Yaman, "18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Sarayı...", 277., Akcan Ekici, "1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde...", 2191.

¹⁶¹ Gelturan, "Dünden Bugüne Nakkaşhane..." 49., Kalyoncu, "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının..." 283., Derman, "Kara Memi", 497.

¹⁶² Atasoy, "Kara...", 16.

sanatçılardan oluşan bir sanat akademisi şeklinde Osmanlı kentinde uzun süre varlığını korumuştur. Erken yaşta kabiliyeti tespit edilen kişiler ustaların yanına verilir, yeteneklerine göre yetiştirilir ve eğitimlerini tamamladıktan sonra hünerlerine göre sınıflandırılır ve teşkilatın üyesi olmaya hak kazanırlardı¹⁶³. Ehl-i Hiref erbaplarında hiyerarşik bir sıra vardı. Bu hiyerarşik yapı teşkilat defterlerinde ustalar ve şagirdler şeklinde gruplandırılmıştır. Bu sınıf mensupları için usta, şakird, kethüda, yiğidbaşı, serbölük ve seroda gibi unvanlar vardı¹⁶⁴.

Hizmete alınan her kişi cüzi miktarda maaş alır ve yeteneği geliştikçe maaşı da hizmeti karşılığında arttırılırdı. Bununla beraber bu kişiler sırasıyla kalfa ve usta olurlardı. Kara Memi'nin de bu eğitime tabii olduğu düşünülmektedir. Ancak bazı kaynaklarda Memi için; “Kara Memi'nin sanatı Türk sanatıdır” gibi söylemler aslında Memi'nin de tıpkı hocası Şahkulu gibi Acem olduğunu ifade etmektedir.

Böyle bir durumda Kara Memi, Şahkulu ve birçok yabancı usta gibi kendi memleketinde sanatını icra ederken ya davet yoluyla ya da bir savaş ganimeti olarak saraya getirildiği fikrini de ortaya koymaktadır. Kara Memi, Hocası Şahkulu'na çıraklık yaptıktan sonra onun ölümünün hemen ardında belki de Şahkulu'nun yaşlılık döneminde nakkaşlar örgütünün başına geçmiş ve sernakkaş olmuştur. El sanatlarıyla uğraşan bu kişiler Osmanlı süsleme sanatının ağartan yüzleri olup asırlar sonra da sanatlarından bahsettirmişlerdir.

Osmanlı sarayında hizmet veren bu kişilerin bazılarının görevleri ve maaşlarının yazılı olduğu birçok defter bulunmaktadır¹⁶⁵. Sanatkarların, bahsi geçen defterlerde sadece maaşları yazılı olmayıp, nereli oldukları, tahsilleri, unvanları, baba adları, teşkilata hangi tarihte kayıt oldukları ve teşkilatı oluşturan farklı sanat dalları hakkında da ayrıntılı bilgiler verilmektedir¹⁶⁶. Defterlerin bu derece fonksiyonel kullanılması bizlere Ehl-i Hiref teşkilatının hangi yıllar arasındakurulduğuna ve hangi yıllar arasında varlığını sürdürdüğüne dair bilgiler de vermektedir. Kurumun tam olarak hangi tarihte kurulduğu kesin olarak bilinmese de Ehl-i Hiref defterleri gelişim sürecini takip edebileceğimiz çeşitli bilgiler ve belgeler sunmaktadır.

Ehl-i hiref teşkilatı, Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) kurulmuştur. Arapça olarak kabul edilen Ehl-i Hiref tabiri ilk kez 1472 (877) tarihli ruznamçe defterinde yer almaktadır. Fatih döneminde kurulan bu teşkilatın ilk kez 1472 tarihli bir defterde olması zayıf bir ihtimaldir. Ya örgüt zaman içerisinde isim değişikliğine gitmiştir ya da tabirin kayıtlı olduğu en erken tarihli defter 1472 tarihli ruznamçe defteri değildir.

¹⁶³ Yaman, “18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı”, “277., Kalyoncu, “Ehl-i Hirefi Hassa Teşkilatının ...” 284.

¹⁶⁴ Sakine Akcan Ekici, “17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri” (Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi 2018), 23.

¹⁶⁵ Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar)...”, 1.

¹⁶⁶ Akcan Ekici, “1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde Osmanlı...”, 2189.

Defterde Ehl-i Hiref'in 11 kişi olduğunu ve bir ay için 3379 akçe ödeme yapıldığı bilgileri mevcuttur. Ehl-i Hiref'in teşkilatlanmasının ise II. Bayezid (1481-1512) döneminde olduğu tespit edilmiştir. Yine bu döneme ait inamat defterleri büyük rol oynamış ve bu defterlerde kaydedilen çeşitli notlar bu süreci doğrulamaktadır. İnatmet defterinde 31 ayrı sanat dalının sanatkarları tespit edilmiştir. Ehl-i Hiref teşkilatı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde de varlığını sürdürmüş ve Osmanlı sarayının bel kemiği olmuştur.

Teşkilat, 16. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemde bölük sayısı arttırılmış ve sanatkarlar sınıfına en kaliteli malzemeler sunulmuştur. Bu durumu 16. yüzyıldaki çeşitli eserlerde görmek mümkündür¹⁶⁷. Her yüzyılda birbirinden farklı evreler geçiren teşkilat 17. Yüzyılın verdiği iç kargaşalar teşkilatın da zayıflamasına neden olmuştur. Ehl-i Hiref, 18. Yüzyıla gelindiğinde yetkinliğini kaybetmiş ve yerini Yıldız Çini Fabrikası, Hereke Halı Fabrikası, Beykoz Cam Fabrikası gibi kuruluşlara bırakmıştır¹⁶⁸.

Kanuni devrinde yaşamış ve Ehl-i Hiref teşkilatının nakkaşlar bölümünün sernakkaşı olan Kara Memi'nin hüneriyle sultanın önemli eserlerinin altında imzası vardır. Sultanın en önemli eserleri arasında bulunan Muhibbi Divanı, Kara Memi eliyle tezhiplenmiştir. Bu eserin süslemesindeki yeteneği Kara Memi'nin Ehl-i hiref teşkilatında herhangi biri sanatkar olmadığını ortaya koyar. Sultanın divanlarının yazılı olduğu bu eserler ancak bir başmüzehibe emanet edilebilirdi. Kara Memi bu örgütte sadece eser üretmemiş aynı zamanda öğretici de olmuştur.

Ehl-i Hirefte birçok öğrencisi olmuş ve oğlunun da bu öğrenciler arasında bulunduğu araştırmacılar tarafından öne sürülmektedir¹⁶⁹. 965 (1558) tarihli Ehl-i Hiref defterlerinde "Cemaat-ı Rum Nakkaşları" başlığında Memi nakkaşbaşı olarak kayıt altına alınmış ve ücretleri ile şagirt isimleri verilmiştir. Şagirtler arasında "Bini Kara Memi 10 akçe" notu bu öğrencinin Kara Memi'nin oğlu olduğu fikrini desteklemektedir¹⁷⁰. Kendi ekolünü yaratan sanatçımız bu ekolle beraber birçok öğrenci yetiştirmiş olup, ekolün uzun yaşamasına katkı sağlamıştır. **(Fotoğraf:33)**

4.3 Kara Memi'nin Türk Süsleme Sanatına Getirdiği Yenilikler

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk süsleme sanatları oldukça zengin bir repertuvara sahiptir. Türkler tarih boyunca birçok medeniyette ev sahipliği yapmıştır. Türkler, göç ettikleri her coğrafyada el sanatlarını, geleneksel kültürlerinin önemli bir parçası kabul etmiş ve sürdürmüşlerdir.

Geleneksel kültürlerinin önemli bir parçası olan el sanatlarından kopmayıp yeni tanıştıkları kültürlerin sanat dalları ile sentezlemiş, ortaya eski ve yeni modern halini almış yepyeni üsluplar ortaya

¹⁶⁷ Akcan Ekici, "1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde Osmanlı...", 2190.

¹⁶⁸ Kalyoncu, "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının ...", 292.

¹⁶⁹ Ahmet Süheyl Ünver, "Müzehib Kara Memi" (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951): 4.

¹⁷⁰ Atasoy, "Kara Memi", 16.

çıkarmışlardır. Türkler tarih boyunca kültür ve sanat alanında ortaya koydukları yeniliklerle üsluplarını kuşaktan kuşağa aktarmış ve geliştirerek devam ettirmiştir.

Osmanlı süsleme sanatının gelişmesinde en önemli katkılardan bir tanesi de Osmanlı sultanlarının sanatçıya verdiği önemdir. Osmanlı sultanları bu konuda titiz davranmış ve hüner sahiplerinin hassa hiref çatısı altına toplamaya gayret etmişlerdir. Sanatçılar, kimi zaman savaş ganimeti olarak kimi zaman da özel davetler yoluyla getirilmişlerdir. Osmanlı'ya gelen bu sanatçılar, kısmen kendi sanatlarını da geldikleri coğrafyaya taşımış ve bunu Osmanlı geleneksel süsleme sanatları ile harmanlayarak yeni bir ekol yaratmışlardır. Ancak Kara Memi gibi sanatçılar ise Türk motif ve kompozisyonlarını kullanarak Türk üslubunu yaratmışlardır¹⁷¹.

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile bitkisel motiflerin tercih edilmesi ve zengin bir şekilde kullanılmasında Osmanlı'nın has bahçelerinin etkisi oldukça yüksektir. Birçok Osmanlı hükümdarı gibi Kanuni Sultan Süleyman'da has bahçelere gereken önemi göstermiş ve dönemin nakkaşları için buralar önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Kanuni devrinde İstanbul ve civar kentlerde has bahçelerin sayısının fazla olduğu ve kent içinde iki yüze yakın kesilmiş çiçek ve meyve satan dükkân olması sultanın çiçek kültürüne ölçtüğü değeri kanıtlar durumdadır¹⁷².

Osmanlı has bahçelerinde titizlikle yürütülen peyzaj çalışmaları ve bitki türlerinin zenginliği gibi faktörler bitkisel süsleme çalışmalarında adeta sanatçıya cennet tasvir etme olanağı sağlamıştır. Türk Süsleme sanatlarında görülen birçok motifin ilk örnekleri 8. ve 9. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapıldığı sanat eserlerinde görülmektedir. Bu dönemde Uzak Doğu kökenli stilize çiçekler (hatai, rumi) ve üsluplaşmış hayvan figürleri kullanılmıştır. Selçuklu süsleme sanatlarında 10. ve 13. yüzyıllara tarihlendirilebilen geçme, münhani, geometrik desenler ve daha önce Uygur süsleme sanatlarında görülen hatai ve rumi motifleri kullanılmıştır.

Osmanlı süsleme sanatlarında Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid dönemlerinde çin bulutu ve çintemani motifleri de repertuvara dahil edilerek zengin ve güçlü kompozisyonlar meydana getirilmiştir.¹⁷³ Osmanlı süsleme sanatında, Fatih Sultan Mehmet Han devrinin bezeme anlayışına “Baba Nakkaş Üslubu” denilerek dönem ile özdeşleştirilmiştir. Baba Nakkaş üslubunda yer alan hatayi ve rumi motifler iri ve ayrıntılıdır. Bu üslupta hatai gibi motifler ayrıntıları net görülecek şekilde iri çizilmiştir. Kompozisyonun içine sade ve küçük yaprakların olması, desen içerisinde küçük bulutların serpiştirilmesi hatai motifini vurgulamıştır. Böylelikle motife üç boyutlu görüntü kazandırılması bu

¹⁷¹ Kaya Üçer, “Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında “Motif” Okumaları”, *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt:12, (2019): 79., Osmanlı başşehri İstanbul'a getirilen sanatçılar bakınız: Derman, “Osmanlı İstanbul'unda”, 498-499. “Yavuz Sultan Selim, Tebriz'de gerek Şah İsmail'in özel hizmetinde görevli, gerekse dışarda serbest çalışan nakkaş, ressam, hattat, müzehhip, musikişinas gibi sanat mensuplarından bir haylisini toplayarak sefer dönüşü kışı geçirmekte olduğu Amasya'ya getirmiş ve kendilerinin bulundukları sınıflara Saray'daki hizmetlere göndermiştir”.

¹⁷² Atasoy, “Kara...”, 349.

¹⁷³ Keskiner, “Çerağan Eğlenceleri ve Çiçekçilik...”, 1.

döneme has bir özellik olup, dönem boyunca tercih edilmiştir. Baba Nakkaş üslubunda rumi de yoğun olarak kullanılan bir diğer bitkisel motiftir¹⁷⁴. **(Fotoğraf: 34)**

Osmanlı'nın savaş ganimeti olarak İran'ın Tebriz kentinden getirdiği Şahkulu da Osmanlı süsleme sanatında ekol sahibi olmuş bir diğer önemli sanatkardır. Şahkulu, bugün Sanat Tarihçilerinin “Saz Yolu Üslubu” dedikleri ekolün kurucusu olmuştur. Saz Yolu ekolü, kıvrık hançer yaprakların ucunu sivri çizerek hatai denilen çin tarzı çiçekleri, kompozisyonda egemen motif kılmıştır¹⁷⁵. Üslubunun en bilinen özelliği desenlerin birbiriyle ilişkili fakat tekrarlı halde olmamasıdır. Şahkulu yarattığı bu üslupta yaprak ve çiçek motifleriyle hayvan motiflerini bir arada kullanarak güçlü bir tasvir sanatı da ortaya koymuştur.

Şahkulu ekolünde stilize çiçekler, tomurcuklar, zümrüdü Anka kuşu, ejderha gibi efsanevi hayvanları ile birlikte aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan, peri ve kuş türlerini severek kullanmıştır. Bu üslupta yapılmış eserler 14. yüzyıldan itibaren Türkmen, Celayirli ve Timurlu sanatçılar tarafından siyah mürrekkebe ve fırça ile yapılmıştır. Şahkulu' bu üslubu Osmanlı sarayında yeniden yorumlamıştır. 16. yüzyılda Ehl-i Hiref teşkilatında, nakkaşbaşı olan Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrencileri de bu üslubu devam ettirmiştir¹⁷⁶. Ancak biri hariç Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi ise ustasının stilize tarzına karşı daha tabiatçı bir zemin ile natüralist bir ekolün temsilcisi olmuştur. **(Fotoğraf: 35)**

Kara Memi'nin çiçekleri tanınabilen birer motif haline gelmiştir. Şahkulu'nun şagirdi olduğu düşünülen Kara Memi, ustasından çok daha farklı bir üslupla Türk tezhip ve süsleme sanatlarında özel bir yer edinmiştir. Yeni bir ekolün ustası olan Memi, Osmanlı has bahçelerinin zenginliklerini tabiata uygun bir şekilde kitap, seramik, çini, halı ve kumaş sanatlarına başarılı bir şekilde taşımıştır¹⁷⁷. Kara Memi'nin “Dört Çiçek Üslubu” yahut “Kara Memi Ekolü” olarak Türk süsleme sanatlarında yeni ve devamlılık sağlayan süsleme grubu, çiçeklerin kompozisyonlarda veya tek başına yarı stilize bir şekilde çizilmiş halidir.

Klasik dönemde ortaya çıkan bu yeni atılımda sanatçılar tabiatı iyi gözlemlemiş ve ilk olarak kitap sanatlarına aktarmışlardır. Bitkisel öğeler, bu üslupla beraber yarı stilize olarak çizilseler de kökenleri daima belli şekildedir. Kara Memi'nin “Dört Çiçek Üslubu” diye tabir edilen lale, karanfil, sümbül ve gül çiçekleri natüralist kompozisyonların ana teması haline gelmiştir.

Memi, natüralist üsluptaki eserlerini vermeden çok daha önce yapılmış bazı eserlerde tabiata son derece uygun çizilmiş çiçek tasvirli minyatür örnekleri vardır. Bu örneklerden Osmanlı'da önemli bir minyatür sanatçısı olan Matrakçı Nasuh olarak da bilinen Menazilname sanatçısı Nasuh es-Silahi'nin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

¹⁷⁴ Sönmez, “Yeni Başlayanlar İçin...”, 9., Filiz Çağman, “Baba Nakkaş”, içinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: TDV Yayınları, 1994): 369-370.

¹⁷⁵ Üçer, “Kültürel Mirasımızda Geleneksel...”, 79.

¹⁷⁶ Üçer, “Kültürel Mirasımızda Geleneksel...”, 79.

¹⁷⁷ Üçer, “Kültürel Mirasımızda Geleneksel...”, 79.

Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534 yılında çıktığı İran ve Irak seferinde konakladığı menzilleri tasvir etmiştir. Tasvir ettiği kentlerin coğrafyasını, topografyasını, mimarisini ve hatta bitki örtüsüne kadar büyük bir dikkatle gözlemlemiş ve çizmiştir. Bu kentlerin bitki örtüsünü iyi bir doğa gözlemcisi olarak tasvir ettiği görülmektedir. Böylelikle natüralist üslubun temelini attığı kabul edilmiştir. Kara Memi ekolünün önemli motifleri arasında yer alan lale ve karanfil çiçeğini, Nasuh minyatürlerinde natüralist bir karakterde kullanıldığı görülmektedir. Nasuh, natüralist çiçek tasvirleri ile Kara Memi ekolünün öncüsü olmuştur¹⁷⁸. **(Fotoğraf: 36)**

Müzehhip Memi, 16. asırda Osmanlı tezyinatına sadece yeni natüralist motiflerle değil önceki geleneksel motiflerle ile yarattığı yeni tasarımları bir arada kullanmıştır. Yani Kara Memi, tezhip çalışmalarında geleneksel motif ve şemaları kendi tasarımlarıyla natüralist bir üslupta işlerken soyut ve geometrik unsurları son derece uyumlu bir şekilde kullanmıştır¹⁷⁹.

Memi'nin, tezhip çalışmalarında yer alan ince, uzun ve boyuna katlanmış gibi bir görüntü sergileyen yaprak motifleri dikkat çekmektedir. Boyuna katlanmış gibi bir görüntü veren bu yapraklar Kara Memi'den çok önce Fatih döneminin önemli sanatçısı olan Baba Nakkaş ve daha sonra Kara Memi'nin hocası Şahkulu çalışmalarında da görülmüştür. Ancak, şöyle bir gerçek var ki geleneksel olan bu motifler Kara Memi ekolünde bir karakter kazanmıştır¹⁸⁰. **(Fotoğraf: 37)**

Sernakkaşlık görevine gelen Memi yetiştirdiği yeni ustalarla dört çiçek üslubunun uzun süre üretilmesine katkı sağlamıştır¹⁸¹. Sanatçı, şema tekrarlarından kaçmış ilginç ve zengin çalışmalar üretmiştir. Bazı çiçek ve bitki tasvirlerinde şemayı dikkat çekici hale getirmek için kırık dal motifine yer vermiştir. Kompozisyonlarda sıkça kırık dala yer veren Memi, kimi zaman bir bukette çiçeği boyun kısmından kırarak aşağı yönde tasvir ederken, kimi örneklerde de kompozisyon içindeki diğer motifleri birbirine bağlayan ince uzun dalları sonsuzluk prensibi içerisinde çizmiştir¹⁸². Bu yeni tasarım tezhip sanatı ile sınırlı kalmamış zaman içerisinde İznik çini, seramik, kalemişi ve dokuma sanatlarında da bir şölene dönüşmüştür. **(Fotoğraf: 38)**

Kara Memi ekolünde natüralist tarzda çok sayıda bitkisel motif vardır. Bu natüralist bitkilerin yanı sıra günümüzde tanımlayamadığımız çiçeklerinde olduğu dikkat çekmektedir. Memi'nin ekolünde tanımlayamadığımız bu çiçeklerin doğada var olmadığını, sanatçının hayal ürünü olarak üsluplaştırdığı ve kompozisyona zenginlik katma gayesinde olduğu düşünülmektedir¹⁸³.

Kara Memi'nin ekolünde daha önce İran sanatında da görülen bir diğer tasarım ise; büyük bir yaprağın merkez kısmına oturtulmuş birer küçük yaprakların oluşturduğu çınar yaprağı benzerlerdir. Bu

¹⁷⁸ Atasoy, "Kara Memi", 346.

¹⁷⁹ Atasoy, "Kara Memi", 351.

¹⁸⁰ Atasoy, "Kara Memi", 349.

¹⁸¹ Semih İlteriş, "Kara Memei Tezyinatı ve Kara Memi", (Erişim Tarihi: 15.01.2023), https://www.zdergisi.istanbul/media/magazines/pdf/Kara_Memi.pdf

¹⁸² Atasoy, "Kara Memi", 360.

¹⁸³ Atasoy, "Kara Memi", 1357.

küçük yaprak motifleri, büyük yaprak motifini adeta doğadan üsluplaştırılmış birer çiçek ifadesi kazandırılmıştır. Memi'nin sevilerek kullanılan diğer motiflerinin yanında bu motif, sanatçılar tarafından çok kullanılmamıştır. Ancak Kara Memi süslediği divanlarda bu motifi sıkça betimlemiştir.

(Fotoğraf: 39)

Geleneksel süslemenin yanı sıra sadece Kara Memi'nin ekolünde görülen bir diğer özel motif ise “kucaklaşan yapraklar” isimli motiftir. Kucaklaşan yaprak motifi tasarımlarında, beş dilimli bir yaprağın iki alt dilimi ters dönerek ortaya doğru, yaprağı kucaklayacak şekilde çizilmiştir¹⁸⁴. **(Fotoğraf: 40)** Kara Memi'nin motif dehası sonsuz bir özgürlüktedir. Adeta motifleri oyun oynar gibi çizmiştir. Muhibbi Divanı için özenle çalıştığı çok açık bir şekilde görülmektedir. Bu özel motiflerden bir diğeri ise iki motifin tepe noktasının çatal gibi birbirine geçmeli bir şekilde birleştirmesi tasvir etmesidir. İki bağımsız çatal yaprak motifini bu şekilde birleştirmesindeki amaç meydana getirdiği yeni tasarımı vurgulamaktır ve bunun için iki farklı renk kullanmıştır. Motiflerin birleştiği tepe kısımlarının alt zemininde stilize başka çiçek motifleri değer almıştır¹⁸⁵. **(Fotoğraf: 41)**

Çin bulutu motif, çok sık kullanılan bir diğer özel tasarımıdır. Kara Memi ekolünden önce de Türk süsleme sanatında görülen çin bulutu motif Memi ile düğümlü çin bulutu şeklinde tasarlanmış bir yeniliktir ve ekolünün önemli bir parçasıdır. Kolay fark edilen bir tasarım değildir ancak bu sanatçının motif bilgisinin sonsuzluğunu ifade etmektedir. Son derece estetik kaygılar ile başvurulmuş kıvrımlı yaprak ve dallar çin bulutlarını meydana getirip, birbirine düğümlü bir şekilde çizilmiştir. Düğümlü motifler çok az fark edilse de birbirine sarılan iki küçük yaprağın orta damarlarının birbirine aslında yaprakların kılcal damarları ile bağlandığı şekilde tasarlanmıştır¹⁸⁶. **(Fotoğraf: 42)**

Kara Memi üslubunun bir diğer değerli motif tasarımı ise ince sivri yaprakların orta damarları boyunca çiçekli bir dal ile kaplamasıdır. Sanatçının çok sevilen bu motif, dokuma, çini ve seramik sanatında da karşımıza sıkça çıkmaktadır. Adeta Memi'nin imzası gibi olan bu motif tasarımı Hürrem Sultan Türbesi, Rüstem Paşa Camii, Eyüp Sultan Türbesi gibi önemli yapıların çinilerinde de özenle yerini almıştır¹⁸⁷. **(Fotoğraf: 43)**

Müzehhib Kara Memi kendi ekolünde önce Türk süsleme sanatlarında kullanılan tomurcuk çiçek motiflerini kendi üslubu ile yeniden yorumlamıştır. Kompozisyonlularda bağımsız olarak serpiştirilen tomurcuk çiçekler, Kara Memi ekolünde yeniden kullanılmıştır. Ancak tomurcuk çiçekleri toplu bir şekilde çimen demetinden tam açmamış dallar olarak yeniden tasarlanmıştır. Bu anlamda kompozisyonlar kartuş veya küçük panolar içine alınarak başka bir deyişle sınırlandırılmış bir şekilde tasarlanmıştır. **(Fotoğraf: 44)**

¹⁸⁴ Atasoy, “Kara Memi”, 368.

¹⁸⁵ Atasoy, “Kara Memi”, 369.

¹⁸⁶ Atasoy, “Kara Memi”, 370.

¹⁸⁷ Atasoy, “Kara Memi”, 362.

Dört çiçek üslubu, çini sanatında natüralist bir tarzda oturtulmuş ancak fazla gelişmesini engellemiştir. Çini sanatında tasarlanan bitkisel motifler doğal ölçülerine kıyasla orantılı çizilmesi, saz yaprağı ve rozet üslubunun çok bölümlü tasarımlarında tercih edilmiş hale gelmiştir. Bu şekilde tasarlanan natüralist motifler yan motif veya daha küçük ölçüde tekrarlı kullanıldığı görülmektedir. Ancak başka sanat kollarında bu ölçülerin dışına çıkmıştır. Örneğin Osmanlı seramik sanatında bezelenen yüzeyde herhangi bir ölçüt yoktur.

Çiçekle ve sapsız kabın ölçüsüne göre çizilir boş kalan yüzeyler daha sonra da sanatçının zevki doğrultusunda dolduruluyordu. Önceki dönemde kullanılan Baba Nakkaş üslubundaki seramiklerin geçme arabeskleri veya daha küçük çapta saz yaprağı ve rozet üslubunda, dönen hançer yapraklı motiflerin bu üsluba kıyasla daha zahmetliydi. Bu yeni üslup uzun bir emek ve dikkat gerektirmiyordu¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Atasoy, Raby, “İznik Seramikleri”, 222.

KATALOG

Katalog No: 1

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1565-1566

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan bu nüsha erken dönem natüralist üsluptaki motiflerin özelliklerini taşımaktadır. Eserin halkar kısmında hafif renklendirilmiş süsleme grubu motifleri, belli bir şema olmadan rastgele serpiştirilmiştir. Nüshada Memi'nin dört çiçek üslubunda yer alan lale, gül ve karanfil motifi ile meydana getirdiği düzenlemeler tezhip sanatında natüralist üslubun ilk denemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, halkar boyunca cetvelin kısa ve uzun kenarlarında motiflerle adeta oynarcasına bir süsleme programı meydana getirme gayesine girmiş ve başarmıştır.

Memi'nin basit ancak natüralist tarzda tasvir edilen ve belli bir kurala tabi tutulmadan yerleştirdiği motifler İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshasında halkar ve koltuklarının mükemmel düzen ve disiplinin bir ön hazırlığı şeklinde yorumlanabilir. Geç dönem eserleri incelendiğinde aynı motiflerin daha olgun form ve renkleri ile daha estetik bir değerle yeniden yorumlandığı görülür. Divanın genel süslemesi incelendiğinde sultana sunulacak çalışma olmadığı göze çarpmaktadır. Süsleme grubunda yer alan motifler bağımsız fakat bir ölçü ve renkleri ile uyum içerisinde henüz tomurcuk halinde tasvir edilmişlerdir. Sanatçı lale motifine yine sayıca fazla yer vermiş ve yeni çıkan taç yapraklar halinde tasvir etmiştir.

Lale motifi, tıpkı doğada olduğu gibi topraktan tek dal üstünde alttan şişkin ve üste doğru daralan bir formda çizilmiştir. Lale motifi, aynı sayfada gelişiminin değişik aşamalarını, çiçeğin ölçüsü, taç kısımlarında yer alan henüz açılmış ve daha açılmamış tığlarla kendini göstermiştir. Sanatçı, bu metot ile bilgisini ve hünerini güçlü bir şekilde tasvir etmiştir.

(Fotoğraf: 45)

Katalog No: 2

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarihi: 1564

Bulunduğu Yer: İstanbul Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Kâtip Muzaffer Ali Şirazi

Bezeme Ustası: Müzehhip Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Eserin halkar kısmı bulunmamakla beraber bitkisel süslemeler koltuk ve pano kısımlarında yer almaktadır. Bu nüshada yazı metni yatay yerleştirilmiş dikdörtgen planlı koltuklara ayrılmıştır. Süsleme programında, uzun kavisli dalları olan laleler ve tanımlanamayan bahar temalı minik çiçek motifleri kartuşların içerisinde sınırlandırılmış bir şekilde tasvir edilmiştir.

Lale motifi, nüshanın metin bölümünün en üst kısmındaki yazı kartuşunun iki ucunda birbirini tekrarlayan bir şemada çark-ı felek motifi şeklinde tasarlanmıştır. Yazı kartuşu, altın renkli talik bir yazı türü, pembe ve mavi renkleri ile boyanan bahar çiçekleri süslemiştir. Yakın Doğu sanatında çok sevilerek kullanılan çark-ı felek şeması bu sayfada natüralist lale motifleri ile tasarlanmıştır. Kara Memi de eserlerinde sıkça başvurmuş ve tabiata zıt mavi laleler ile daha çok ön planda tutmuştur.¹⁸⁹

Bu nüshada yer alan lale motifleri, 16. yüzyıl ortalarına doğru tam oturmuş Memi ekolü lale motifi formundadır. Motif, tek dal üzerinde alttan şişkin, yukarı doğru daralan ve üç ağızlı çatal şeklinde çizilmiştir. Burada yer alan lale motifleri, form itibarı ile tam bir lale çiçeği olsa da kavisli kıvrık dalları ve mavi rengi ile tabiatta eşi benzeri olmayan bir örnektir. Memi, mavi renkli lale çiçeğini sevmiş ve bu sıkça uyguladığı bir tasarım halini almıştır. Kavisli dalların üzerinde yer alan minik bahar çiçekleri kompozisyona çeşitlilik ve zenginlik katmıştır. **(Fotoğraf: 46)**

¹⁸⁹ Atasoy, “Kara Memi”, 29.

Katalog No: 3

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarihi:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin tezhibini yaptığı kesin bildiğimiz bir diğer eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan 1566 tarihli ve imzalı Muhibbi Divan-ı nüshasıdır. Nüshanın hem halkar kısmı hem de koltuk bölümleri şimdiye kadar yapılan eserlerin arasında en zengin ve en çeşitli bitkisel süslemeler ile tezhiplenmiştir.

Bu nüshada lale ve selvi ağacı çeşitli şemalarda tasvir edilmiştir. Aşağıda yer alan örnekte, cetvelin uzun ve kısa kenarı boyunca dizilmiş lale, selvi ve yedi dilimli çınar yaprağı benzeri motiflerle süsleme programı meydana getirilmiştir. Halkarda hâkim renk olan altın rengi ile boyanmış lale motifleri, boşlukları dolduran birer yardımcı motif olarak değerlendirilmiştir. Kompozisyonun dip kısmında yer alan laleler kavisli dalların üzerinde köklerinin nereden çıktığı belli olmayan bir sonsuzlukta tasvir edilmiş.

Lale motifi, kompozisyonun tepe noktasında selvi ağacının iki yanında birer dal üzerinde tasvir edilmiştir. Selvi ağacı motifi hem ölçüleriyle hem de diğer motiflerden farklı bir renk skalası ile kompozisyonun merkezine hâkim kılınmış bir durumda betimlenmiştir. Sanatçı, kompozisyonun hâkim motifi olan selvi ağacının hem dip hem de tepe kısmında lale motifini sonsuzluk prensibi içerisinde değerlendirmiş olması bu çiçeğe verdiği değeri de göstermektedir.

Lale form itibarı ile alttan şişkin ve üste doğru daralan bir şekilde çizilmiş olup, tepe kısmı üç ağızlı çatal denilen bir formda tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 47)**

Katalog No: 4

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Bitkisel süslemenin halkarlarda hâkim olduğu sayfada süsleme programı, tomurcuk lale motifi, sümbül ve süsen motiflerinden oluşmaktadır. Memi, cetvelin iki kısa ve bir uzun kenarında disiplinli ve tekrarlı bir şemada dizilmiş çiçek grubunu, mavi, altın ve pembe renkleri ile boyamış olup, son derece sade ve zarif bir tasarım ortaya çıkarmıştır.

Cetvel boyunca lale motifleri hem diğer motiflerin dip kısmında yardımcı bir motif olarak hem de ara ve köşe motifleri olarak kompozisyonu zenginleştiren önemli bir rolde tasvir edilmiştir. Aralarda yer alan laleler, süsen ağaçlarının kökünden meydana gelip, bir dal oluşturmuşlardır. Bu dallardan merkeze doğru mavi sümbüllerle zenginleştirilmiş bir dal lale motifi yer alır. Doğada tek başına farklı iki tür olan iki çiçeğin burada tek dal üzerinde tasvir edilmesi sanatçının hayal dünyasının ve motif bilgisinin bir ürünü olduğu açıkça ortadadır. Halkar boyunca sümbül lale çiçeği motifleri daha hâkim birer motif olarak tercih edilmiştir. Süslemenin bir diğer lale motifli şeması halkarın köşe kısmında sümbül motifi ile şemalaştırılan lale demetlerdir.

Bu şemada sümbül ağacı merkeze alınmış ve iki yanında laleler demet halinde sümbül motifi sınırlandırmıştır. Lale motifleri süsleme boyunca alttan şişkin, üste doğru daralan ve henüz tığları ayrılmış şekilde çizilmiştir. Memi, kompozisyonun dip kısmında yer alan lale motiflerinin tığları tepe kısmında yer alan lalelere kıyasla daha dar olarak çizmesi motive tomurcuk çiçek formunu kazandırmıştır. **(Fotoğraf: 48)**

Katalog No: 5

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Lale motifi İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasının halkar kısmında peleng motifi ile çeşitli şemalarda teziplenmiştir. Nüshada peleng yahut kaplan postu olarak adlandırılan motif ortak bir alanda birleşerek baklava motifi şeklini alır. Memi, bu tasarımları sevmiş ve sıkça uygulamıştır. Sanatçı, baklavaların merkezinde stilize çiçekler, tomurcuk karanfil ve lale motifleri ile iki farklı şema tasvir etmiştir.

Halkarda hem köşe hem de orta motif olarak konumlandırılan lale, baklava formunu oluşturan pelenglerin arasında bir çiçek demeti ile tasvir edilmiştir. Lale, tek dal üzerinde kökleri çimenlerden çıkmış, iki yanında birer karanfil ve birer stilize çiçek ile kompozisyonun ana teması haline gelmiştir. Sanatçı adeta İstanbul lalesini has bahçeden alıp Kanuni'nin divanında tezhiplenmiştir. Altın tonlarının hâkim olduğu, pembe ve mavi renklerinin ise ek renkler olarak tercih edildiği genel bir renk şemasındadır. Burada yer alan lale motifi, tıpkı tabiatta olduğu gibi kökleri topraktan çıkmış tek dal üstünde alttan şişkin üste doğru daralan ve zarif üç tığa sahip tomurcuk bir çiçek formunda çizilmiştir.

Karanfil ve lale tomurcuk çiçek formunda tasvir edilirken iki stilize çiçek tam açmış hali ile dikkat çekmektedir. Sanatçı lale çiçeğini tek bir dal halinde ve daha iri ölçülerde kompozisyonun merkezinde yer vermesi ile çiçeğin tasavvufdaki yerini de vurgulamıştır. Lale motifi, form ve renk itibarı ile doğada sıkça karşılaşılabileceğimiz bir lale çiçeğidir. Aynı sayfa lale temalı başka bir şemada da daha farklı bir uygulamaya gidilmiştir. Burada yine dört pelengin oluşturduğu bir baklavanın merkezine lale ve stilize çiçekler yer almaktadır. Kökleri belli olmayan laleler iki “U” kıvrımlı dalın sırt sırta bir düğüm ile birleşmişiyse meydana gelir. Dört taç lalenin oluşturduğu boşluklarda pembe ve mavi renklerden meydana gelen stilize çiçekler ile oluşturulmuş ilginç bir tasarımdır. Form itibarıyla lale demetinden çıkan lale motifi formuna benzer ancak daha zarif bir şekilde çizilmiştir. Sanatçı aynı halkarda iki farklı lale temalı şemayı bir arada kullanması motifin tasarımlarının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu vurgulamıştır.

(Fotoğraf: 49)

Katalog No: 6

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasının bu sayfasında süsleme hem halkar kısmında hem de metin içerisinde yer alan iki koltukta tasvir edilmiştir. Sanatçı, lale motifli kompozisyonları sayfanın halkar kısmında yer vermiştir. Kara Memi, süsleme programını cetvelin bir uzun iki kısa kenarında düz dizilmiş, birbirine bağlı bir şekilde tasvir etmiştir.

İstanbul Üniversitesi nüsha boyunca bu uygulamanın değişik şemalarını görmek mümkündür. Süsleme programı, toz pembe bir zemin üzerinde lale, çift kanatlı rumi beş dilimli çınar yaprağı ve yedi dilimli stilize çiçek motiflerinden meydana gelmiştir. Ara motif olarak değerlendirilen lale, yedi dilimli yaprak motifinin tepe kısımlarında çıkan iki ince dal üzerinde betimlenmiştir. Lale çiçeği, Kara Memi'nin severek kullandığı yeni açılmış tomurcuk çiçek şeklinde olup, alttan şişkin ve üste doğru daralan, üç ağızlı çatal bir formda tasarlanmıştır. Sanatçı, bu şemada tabiattan uzaklaşarak lale dalını bir çimen demetinden değil stilize bir yapraktan çıkar vaziyette meydana getirmiştir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasında sıkça tercih edilen bu tasarım daha sonra İznik seramik ve çini sanatında da kullanılmıştır. Cetvel boyunca düz dizilmiş lale motifli şemada boşluk oluşturan noktalarda sonsuzluk prensibi oluşturan yedi dilimli yaprak motifleri renk ve ölçü açısından genel kompozisyona uyum sağlamıştır.

Memi, ana hatlarını altın renk ile çizmiş olduğu lalenin, tığ kısımlarını canlı kırmızı bir renk ile boyayarak tığları tacın göbeğine kadar indirmiş halde çizmiştir. Sanatçı, altın renginin hâkim olduğu süsleme programında kırmızı ve mavi ek renkler tercih ederek küçük dokunuşlar yapmış bu da motif grubuna hacim kazandırmıştır. **(Fotoğraf: 50)**

Katalog No: 7

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Geleneksel Türk süsleme sanatlarında yer alan şems motifi, Kara Memi ekolünde yeni ve zengin bir şemada tekrardan yorumlanmıştır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasında yer alan bu sayfa, pembe zemin üzerinde şems, rumi, lotus, stilize yaprak ve minik anonim çiçeklerden oluşan bir süsleme programından meydana gelmektedir. Geleneksel motifler bu nüshada Kara Memi elinde yeni bir karakter kazanmıştır. Hem ara hem de köşe motifi olarak şems motifi kullanılmıştır. Daha önce kitap ciltlerinde görülen bu tasarım “şems içinde rumi” şeması Memi’nin kuvvetli fırçası ile Muhibbi Divanlarının halkar kısmında da görülmeye başlamıştır.

Lale motifi ise şems motifinin yanında yardımcı motif özelliği göstermektedir. Halkarın iki kısa bir uzun kenarında yer alan süsleme programında köşe motif olarak içi minik Rumilerle süslenen ve etrafında bahar çiçeklerinin olduğu dallar yer almaktadır. Bahar çiçek dallarından sonra oluşan boşlukta sanatçının severek kullandığı tam açılmış lotus çiçeği tasvir edilmiştir. Lotus çiçeğinden çıkan ince dallı bir yaprak orta motif olarak tercih edilen başka bir şemse motifine doğru uzamaktadır. İçi minik Rumilerle bezenen şemse köşe motifi şemsenin tekrarı halindedir.

Ancak Şemse motifinin üst kısmının iki uç noktasına yakın yerlerde altın renginde zıt yönlerde bakan iki lale tacı vardır. Neredeyse dalı yok denilecek kadar küçük çizilen dallara kıyasla tacı kısım da bir o kadar büyük ölçülerle çizilmiştir. Küçük dal ve iri lale tacı sanatçının eserlerinde sıkça karşımıza çıkan bir diğer buluşudur. Yan yatırılmış, içi minik rumilerle süslenen şemselerin, yukarı bakan iki noktasında, alttan şişkin ve üste doğru daralan üç ağızlı çatal formda tasvir edilmiştir. Bu form 16. yüzyılın ikinci yarısında sanatın her kolunda karşımıza çıkan olgun lale motifi formunun bir örneğidir.

(Fotoğraf: 51)

Katalog No: 8

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin nüshasında yer alan bu sayfa oldukça ilginç bir örnektir. İlk kez helezoni tuğrakeş üslubunu lale motifi ile zenginleştirerek metin içerisinde tasvir edilmiştir. Hem cetvel içi hem de halkar kısmında bitkisel süslemeye yer verilen nüshada, canlı kabarik renkler tercih edilmiştir. Kara Memi, bu nüshanın metin kısmında adeta çeşitli renklerle deneme yapmış gibidir. Ancak halkar kısmında genelin dışına çıkmamıştır.

Sanatçı halkar kısmında yer alan altın renkli irili ve ufaklı yaprak motifleri sonsuz bir döngüde tasvir etmiştir. Cetvel içi motifleri, kırmızı, turuncu, bordu, mavi, mor, lila ve sarı renkler ile yazı metnini gölgede bırakmıştır. Cetvel içinde başlangıç ve bitiş noktalarında karşılıklı kartuşların içinde yan yatırılmış çiçek açmış birer selvi ağacı motifine yer verilmiştir. Ancak farklı bir uygulama ile yazı metni baştan aşağı lale ve minik bahar çiçekleri ile süslü kavisli dalların yer aldığı bir süsleme tercih edilmiştir.

İlk defa bu sayfada göreceğimiz bir başka yenilik daha metin içerisinde renk ve ölçüleri ile lale motifi süslemenin ana teması haline gelmiştir. Tüm sayfayı kaplayan tuğrakeş üslubu desen grubu ve yazının bir arada olduğu süsleme programında, helezonik kıvrımlı dalların üzerinde irili ve ufaklı mavi çiçekler, kavisli ve son derece estetik olan dalların uç noktalarında birer renkli lale tacı motifine yer verilmiştir. Dalların uç noktalarında yer alan iki renkli lale taçları özenle boyandığı görülmektedir. Motif, form itibarı ile alt kısmı şişkin, üst kısma doğru daralan ve tığ kısımları sivri bir şekilde çizilmiş genel bir lale çiçeği formunda tasvir edilmiştir.

(Fotoğraf: 52)

Katalog No: 9

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan nüshada, Memi'nin severek tercih ettiği, halkar ve cetvel içi zemin kısmının iki farklı renkte boyalı olması bu sayfada da karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, halkar kısmını pembeye ve cetvel içi zemini ise beyaza boyamıştır. Memi, süsleme programını ağırlıklı olarak halkar kısmında yer vermiş ve lale, yedi dilimli yaprak, yıldız çiçeği, kavisli bahar dalları ve cetvel içi koltuklarda stilize bitkisel motifler ve bulut motifleri ile kompozisyonu oluşturmuştur.

Sanatçı, halkar kısmında iki kısa bir uzun cetvel kenarlarında düz dizilmiş ve birbirleri ile bağlantılı sonsuzluk prensibinde bir kompozisyon oluşturmuştur. Yedi dilimli yaprak motifini köşe motifini kullanarak kullanmış olup diğer motiflere kıyasla daha iri ve belirgin bir şekilde çizmiştir. Kompozisyonda lale motifini, stilize bir yıldız çiçeğinin bazen üst kısmında bazen de alt uçlarında tasvir etmiştir. Pembe zemin üzerinde neredeyse sapı yok denilecek kadar kısa tutulan lale, form itibarı ile alttan şişkin ve üste doğru daralan bir formda çizilmiştir.

Nüsha boyunca birçok şemada kökleri bir demet çimenden çıkmış vaziyette tasvir edilen lale motifini burada farklı bir uygulamaya gidilmiş ve kökleri stilize yıldız çiçeğinden natüralist bir tane lale tacı şeklinde tasvir etmiştir. Motif, form itibarı ile tabiatla görebileceğimiz bir lale çiçeğidir. Ancak rengi ile doğada olan herhangi bir laleye benzemez.

(Fotoğraf: 53)

Katalog No:10

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan nüshasının bu sayfası hem halkar hem de cetvel içi özenle tezhiplenmiştir. Sayfanın süsleme programı, lale, ayn-ı sefa, gül, çimen demeti, çeşitli yaprak ve bahar çiçekleri ile oluşturulmuştur. Lale motifi, bu nüshanın birçok sayfasında olduğu gibi halkar bölümünde değil cetvel içerisinde yer alan koltuklarda tasvir edilmiştir. Cetvel içinde beşinci ve altıncı koltukta lale motifli süsleme programı mevcuttur. Aşağıdan yukarıya doğru inceleyince en altta çimen demetinden ayn-ı sefa, gül ve menekşe çiçekleri demet halinde tasvir edilmiştir. İki demet arasında dikey bir yazı kartuşu ve onun iki ucuna birer lale motifi eklenmiştir. Bu lale motifi formu sanatçının özellikle erken dönem örneklerinde sıkça başvurduğu “iri lale” olarak adlandırılan lale motifi örneğidir.

Metnin beşinci koltuğunda tasvir edilen iri lale ise ölçüleri ve şeması ile daha çok dikkat çekici hale gelmiştir. Kara Memi’nin beşinci koltukta tasvir ettiği lale temalı şemaları ise mavi bahar çiçeklerinin oluşturduğu üç damla motifidir. Sanatçı, genelin dışına çıkılmayan bir tarzda orta damla motifi yazı kartuşu ve iki yanında yer alan birer kartuşlara ise lale kompozisyonlu bitkisel süslemeye yer vermiştir. Yazı kartuşu, pembe zeminde yan yatırılmış kırmızı bir renk ile talik hatlı yazı kuşağı yer almaktadır. Yazı kuşağının iki ucunda ise mavi bahar dallarının devam ettiği altın rengi zeminli iki kartuş daha yer almaktadır. Kartuşun dışında yer alan iki stilize çiçekten çıkan ince dal kartuşun merkezinde hafif uzayarak iri bir lale motifinin göbeğinde birleşiyor. Lalenin orta tığında kartuşun tepesine doğru çıkan ince dalların üzerinde minik birer nar motifine yer verilmiştir. Motiflerin bu derece zarif ve ölçülü olması sanatçının çalışma disiplinin ve titizliğini göstermektedir.

Genel lale formu itibarıyla, alttan şişkin, üste doğru daralan, açılmamış üç çatal ağızlı olması ile erken dönem lale motifi formundadır. Altın renginin hâkim olduğu motifte tığ kısımlarını kırmızı renk ile vurgulaması motife hacim kazandırmıştır. Sanatçı bu uygulamayı birçok kez kullanmıştır. Kara Memi, eserlerinde çoğunlukla başka çiçeklerle birlikte veya demet halinde tasvir ettiği lale motifini bu tarz koltuklarda iri bir taç halinde tasvir etmiştir.

(Fotoğraf: 54)

Katalog No: 11

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi çok sık kullandığı lale ve selvi ağacı motifli kompozisyonları diğer eserlerinde ve özellikle İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshasında değişik şemalarla kullanmıştır. Lale bazen bir selvinin dibinde tek başına bazen de iki selvi ağacının arasında demet halinde tasvir edilmiştir. Yakın Doğu ve Osmanlı sanatında çok sevilerek kullanılan selvi motifi, Kara Memi de hemen hemen her eserinde yer vermiştir. Ancak Memi ekolünde natüralist bir karakter kazanmıştır.

Bu sayfada ikinci, dördüncü, beşinci ve yedinci koltuklarda lale motifine yer verilmiştir. Hiçbir koltukta şema tekrarına gitmeyen sanatçı şemanın genel havasını bozmadan çeşitliliği ve motif zenginliğini arttırmıştır. Sanatçı, sayfanın ilk koltuğunda yazı kartuşunun hemen iki yanında mavi renkli helezonik Rumiler, ikinci koltukta yazı kartuşunun iki yanında bahar çiçekleri ve lale motifleri toprak çıkmış demetler halinde tasvir etmiştir. Üçüncü koltukta yine yazı kartuşunun iki ucunda mavi bahar çiçeğinden meydana gelen bahar çiçeklerinin oluşturduğu bir süsleme yapılmıştır.

Memi, koltukta farklı bir tasarım sergilemiştir. Dördüncü koltukta yer alan yazı kartuşu, sayfanın tam merkezine yerleştirilmiştir. Kartuşun iki yanına yatay çizilen iki selvi dikkat çekmektedir. Altın rengi ile boyanan selvi, yapraklarında yer yer küçük benekler halinde yeşil renk ile motif hacim kazanmıştır. Daha önce minik bahar çiçekleri, sümbül ve yapraklarla denenen şema bu sayfada son derece simetrik bir dizilim ile selvinin yan taraflarını çepeçevre saran kırmızı lale ve mavi minik bahar çiçekleri ile tasvir edilmiştir. Burada laleler selvi ağacının çiçek açmış birer dalıymış gibi çizilmiştir. Çiçek açmış selvi motifi adeta Kara Memi'nin motif bilgisinin zenginliğini göstermektedir.

Genel olarak lale motifi, alt kısımdan toparlak, üst kısma doğru daralmış ve tığ kısmı üçe ayrılmış zarif bir formda çizilmiştir. Form ve renk itibarı ile tabiatta görebileceğimiz herhangi bir lale çiçeği şeklinde tasvir edilmiştir. Tıpkı tabiata olduğu gibi tek dal üzerinde normal ölçülerde birer taç yapraklı şekilde çizilmiştir. Beşinci koltukta süslemesi ikinci koltukla aynı olup şema tekrarına gidilmiştir. Altıncı koltukta yazı kartuşu klasik bir uygulama ile iki uç noktasında bitkisel süslemeye yer verilmiş ve mavi renkli sümbül çiçeği kullanılmıştır. Kara Memi son koltukta yine yarı stilize lale ve bahar çiçeklerinden oluşan demetler kullanmıştır.

(Fotoğraf: 55)

Katalog No: 12

Adı: Divan-ı Muhibbi

Dönem:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin çok değişik şemalarda kullandığı rumi motifi, nüshanın koltuklarında kanatlı rumi formunda tasarlanmıştır. Türk süsleme sanatlarında özel ve köklü bir geçmişe sahip olan rumi motifinin Memi hüneriyle zenginleşmiş ve ekolünün önemli bir parçası haline gelmiştir. Nüsha boyunca bazen bir şemse motifinin içini süslemiş bazen de bahar çiçekleri ve çeşitli yaprak motifleri ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Ancak Memi'nin şaheseri olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan nüshasının sayfa koltuklarında çok daha farklı bir tasarım ile karşımıza çıkmaktadır.

Dikdörtgen planlı bir koltuk üç eşit bölüme ayrılmış ve klasik bir metot ile orta bölüm mavi renkle zarif, ince zikzakların oluşturduğu bir yazı kartuşu bulunmaktadır. Altın renkli zeminde, beyaz renkli talik yazı türü ile iki satırlık bir yazı bulunmaktadır. Yan yatırılmış yazı kartuşunun iki yanında yan yatırılmış bir şekilde lale, kanatlı rumi ve bahar çiçeğinden oluşan bir süsleme programı yer almaktadır.

Motif grubu şema olarak birbirlerinin tekrarı halindedir. Sanatçı hafif pembeleştirilmiş zemin üzerinde mavi, turuncu ve altın renkleri ile motifleri boyayarak kompozisyona hacim kazandırmış ve titiz çalışma disiplini ortaya koymuştur. Bitkisel motifli kartuşun merkezinde mavi bahar çiçeği tam açmış hali ile yer almaktadır. Bahar çiçeğinin karşılıklı iki yaprağından ince ve kıvrımlı aksi yöne eğim oluşturan iki dal çıkmaktadır. Bu dalların uç noktalarında birer lale tacı canlı bir turuncu renk ile vurgulanmıştır. Sanatçının severek uyguladığı ana renk üzerine farklı bir renk uygulaması burada turuncu üzerine yer yer kırmızıyla boyayarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonda tıpkı lale motifi gibi iki farklı yöne kıvrımlar yapan dalların üzerinde iri kanatlı rumi motifleri yer alır.

Motifler, müthiş bir uyum içerisinde sonsuzluk prensibiyle aksi yönlerde hareket edercesine tasvir edilmesi kompozisyonda durağanlığı engellemiş ve kompozisyona zenginlik katmıştır. Kökleri belli olmayan yarı stilize lale motifi, taç kısmının form ve renkleri ile doğada karşılaşılabileceğimiz herhangi bir lale çiçeği olma özelliğindedir. **(Fotoğraf: 56)**

Katalog No: 13

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1564

Bulunduğu Yer: Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Kâtip Muzaffer Ali Şirazi

Bezeme Ustası: Kara Mem

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Memi'nin Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesinde yer alan bu nüshada birçok yeniliğin ilk örnekleri ile karşılaşırız. Nakkaş, bu motifleri daha sonraki örneklerde daha ustaca kullanacaktır. Kırık dal gibi yeni buluşların sahibi Memi, bu motifi çok sevmiş ve kimi zaman bir lale, karanfil, ayn-ı sefa kimi zaman da mor bir menekşe çiçeğiyle halkar ve koltukları süslemiştir. Memi'nin kırık dal motifi daha sonra İznik ve Kütahya'da üretilen seramik, çini desenlerinde de sıkça tercih edilen bir desen haline gelmiştir¹⁹⁰.

İlk örneklerini divan tezhiplerinde gördüğümüz kırık dal, bu sayfada lale motifi ile uygulanmıştır. Halkar kısmı bulunmayan nüshanın koltuğunda yazı kartuşunun iki yanında vazodan ikişer kırmızı lale çiçeği ile tasvir edilmiştir. Kırmızı, mavi ve altın renklerinin hâkim olduğu kompozisyonda bir çimen demetinden ince bir çizgi üzerinde zarif bir vazo yer almaktadır. Aynı çimen demetinden vazoyu aralarına almış dışa doğru eğim halinde olan stilize iki mavi çiçek ile adeta kompozisyon sınırlandırılmıştır.

Altın renginin hâkim olduğu vazoda anonim minik bir yaprağın iki yanında irice iki lale sapından kırılarak baş aşağı olacak şekilde çizilmiştir. Motif, tıpkı tabiatla olduğu gibi tek dal üzerinde bir taç yaprağı olarak çizilmiştir. Altan şişkin ve üste doğru daralan bir form ile 16. yüzyılın tomurcuk lale motifi şeklinde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 57)**

¹⁹⁰ Atasoy, "Kara Memi", 29.

Katalog No: 14

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1565-66

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmed Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Altın tonlarının hâkim olduğu nüshada, motifler genellikle bir şemaya bağlı kalmadan düzensiz bir şekilde çizilmiştir. Sanatçı, nüsha boyunca süsleme programında yer alan motiflere natüralist bir karakter yüklemiştir. Süsleme programında daha çok halkar kısmında ağırlık verilmiştir. Kara Memi, nüsha boyunca aynı halkarda hem natüralist üslup hem de geleneksel stilize üslubu bir arada kullanmıştır. Bu sayfada yer alan motif grupları kırdaki yetişmiş bir şekilde tasvir edilmiştir¹⁹¹.

Halkarda lale ve gül motifinden meydana gelen kompozisyon, köşe motifi olarak değerlendirilmiştir. Ancak gonca gülün uzun sapı, irice olan taç ve dal yaprakları orta motif olarak da değerlendirilebilir. Gül ve laleden meydana gelen çiçek demetinde lale boyutları itibarı ile yardımcı motif görevindedir. Çimen demetinde iki dal halinde aksi yönlerde bakan birer tomurcuk gül, dallarında çok dilimli yaprakların olması ve dalların üzerinde çıkıntıların dikenleri işaret etmesi ile tabiattan alınmış ve sayfanın halkarına gelişi güzel ve natüralist bir şekilde tasvir edilmiştir. Kara Memi'nin sık kullandığı bir diğer tasarım ise kendinden farklı bir çiçeğin dalında yetişen lale motifi burada da erken bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lale, gül dalının bir parçasıymış gibi süsleme programında en küçük ölçülü motif olarak tasvir edilmiş ve tasarıma zenginlik katmıştır. Şemada genel hava bozulmadan, bir sap üzerine alttan şişkin üste doğru daralan, uzun ve sivri uç tığ formunda çizilmiştir. Bu form daha sonra iri ölçülerde ve bağımsız bir şekilde sanatın her kolunda yerini alacaktır. **(Fotoğraf:58)**

¹⁹¹ Atasoy, "Kara Memi", 53-54.

Katalog No: 15

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hatta: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin şaheseri olan İÜ. Nüshasında özenle hazırlandığı hem halkar hem de koltuklarında yer alan değişik lale motifli şemalar kullanılmıştır. Bu özel sayfanın halkar kısmında bir uzun iki kısa cetvelin kenarı boyunca aynı şemada düz dizilmiş birbirine bağlı motifler lale, altı ve yedi dilimli yaprak motifleri ile minik bahar çiçeklerinin oluşturduğu şemalar sonsuzluk prensibi ile tekrarlanmıştır. Kara Memi, halkar süslemesinde yer alan motifler ana renk olarak altın rengi ile boyanarak hacim kazandırılmış ve ek minik renkler kullanarak kompozisyona zenginlik katmıştır. Halkar kısmında iki kısa bir uzun kenarı boyunca düz dizilmiş birbirine bağlı bir sonsuzlukta dilimli çınar yaprakları stilize çiçekler ve lale motifleri yer almaktadır.

Metin içi beş koltuğa ayrılmıştır. Birinci koltukta yazı kartuşunun iki yanında mavi bahar çiçeklerinin olduğu selvi ağacı motifi, ikinci koltukta ayn-ı sefa demetleri, üçüncü koltukta lale ve bahar çiçeklerinden meydana gelen çiçek demetleri, dördüncü koltukta lale ve beşinci koltukta süsenlerden oluşan bir süsleme programı vardır. Metin kısmında yer alan şemalarda daha canlı renkler tercih edilerek tezhip zengin ve dikkat çekici hale getirilmiştir.

Sanatçı, bu sayfada lale motifi ile daha önce karşılaşmadığımız bir şemayı sayfanın dördüncü koltuğunda işlemiştir. Yazı kartuşunun iki ucunda altın renginde bahar dalları sırt sırta vermiş bir şekilde iki çember oluşturulmuştur. Çemberlerin iki yanında iç kısma doğru yarım olacak şekilde mavi bahar çiçeklerine yer verilmiştir. İki çemberin birleştiği noktada canlı turuncu bir renkle stilize bir bahar çiçeğini merkez noktasında tasvir ederek bağlayıcı bir konuma getirmiştir. Bahar çiçeğinden meydana gelen dal kısmı neredeyse yok denecek kadar küçük ölçülerde tutulan dalların ucunda birer iri lale mor ve lila renkleri ile boyanmıştır.

Lale form itibarı ile alttan şişkin üste doğru daralan ve tepe kısmı üç minik tığ şeklinde tasvir edilmiştir. Tığ kısımlarının bu denli küçük ölçüde işlenmesi aslında motifin henüz gelişimini tamamlayamadığı tomurcuk bir çiçek olduğu vurgusu yapılmıştır. Tabiatla sık karşılaşılan form ve renk tercihi ile natüralist bir ifade kazanmıştır. **(Fotoğraf: 59)**

Katalog No: 16

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Memi, geleneksel Türk süsleme sanatlarında sıkça kullanılan peleng veya diğer ismiyle kaplan postu olarak adlandırılan motif, natüralist lale çiçeği ile birlikte değişik tasarımlar yaratmıştır. Peleng motifi, üç yatay çizginin dalgalar oluşturacak şekilde çizilmiştir.

Peleng motifinin uzun kenarının ortasından yukarı doğru ucunda stilize çiçekli bir dal, bu iki çiçeğin yanında ikişer lale çıkar vaziyette tasarlanmıştır. Lalelerin taç kısımları aynı yönde birbirlerine kavuşmak istercesine eğimli bir şekilde çizilmesiyle meydana gelmiştir. Pelengin diğer uç noktasında tekrarlanan bu şema lalelerin sırt sırta vermiş gibi bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Motif ölçü itibarı ile tomurcuk bir lale çiçeği algısı yaratmıştır. Ancak alttan şişkin ve üste doğru daralan taç kısmı üç tığa ayrılmıştır. Tığlar göbeğe kadar açık bir şekilde çizilmesi motifin aslında tam açılmış olgun bir çiçek olduğunu tarif etmiştir.

Süsleme programında altın ve gümüş renklerinin kullanılması motiflere hacim kazandırmış ancak nüshanın diğer sayfaları gibi bahar temalı değildir. Memi'nin, natüralist lale çiçeği ile geleneksel peleng motifini bir arada kullanması hem geleneğe bağlı hem de yeniliğe açık bir müzehhip olduğunu göstermiştir. **(Fotoğraf: 60)**

Katalog No:17

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1565- 1566

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Sanatçı, bu nüshada süsleme programını halkar kısmında yoğun olarak işlemiştir. Halkar süslemesi lale, sümbül, karanfil ve stilize yapraklardan meydana gelmektedir. Divan boyunca belli bir şema olmadan cetvel kenarlarına rastgele düzensiz bir şekilde çizilen çiçekler bu sayfada daha disiplinli, tanınabilen çiçek motifleri ile dikkat çekmektedir. Cetvelin iki kısa bir uzun kenarında yer alan süslemeler sonsuz bir döngüde dizilmiştir.

Köşe motif, yaprakların meydana getirdiği ve içi stilize yapraklarla süslenen bir hale tasvir edilmiştir. Halenin dibinde cetvelin köşe uçlarında çıkan iki çimen yaprağı arasında ana bir dal üzerinde karanfil ve lale motifi tasvir edilmiştir. Altan şişkin, üste doğru daralan, iki tığa sahip bir formdadır. Aynı cetvelde dizilen bir diğer dikkat çekici lale motifi ise cetvelin yan çizgisinin bitişiğinde iki yana ayrılan sümbüllerin arasında aleve benzer bir halenin içinden çıkan tek lale motifidir. Sanatçı sürekli bir şema denemekte ve bu şemanın değişmeyen parçası lale motifidir bu da sanatçının lale çiçeğine verdiği değeri gözler önüne sermektedir¹⁹².

Halenin tam göbeğinde stilize bir çiçekten, tek dal üzerinde tomurcuk bir lale betimlenmiştir. Stilize çiçeklerden meydana gelen halenin dibinde iki yana doğru birer süsen demeti ile çevrilmiştir. Cetvelin bitiş noktasında motiflerin tepe kısımlarının devam ettiği algısı yaratmak için motifler tepe noktasında kesilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 61)**

¹⁹² Atasoy, “Kara Memi”, 54.

Katalog No: 18

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1564

Bulunduğu Yer: Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Kâtip Muzaffer Ali Şirazi

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Anemon motifi, nüsha boyunca tek başına görülmez. Ya bir demet çiçeğin dip kısmında ya da ince uzun yaprakların arasında görülmektedir. Anemon form itibarı ile lale motifi ile çok karıştırılmaktadır. Sanatçı, bu benzerliği göz önünde tutmuş olacak ki renkleri ve çizgileri farklı tutmuştur¹⁹³. Süsleme programı lale, anemon, zambak, sümbül ve ayn-ı sefa motiflerinden oluşmaktadır. Bu motifler son derece natüralist ve sanatçının imzasını taşıyan çiçeklerin bir arada kullanılması açısından Osmanlı süsleme sanatı için bir yeniliktir. İstanbul Ü. nüshasında sayfaların koltuklarını özenle bezeyen lale bu koltukta çok benzeri olan anemon çiçeğiyle birlikte kuvvetli ve canlı renklerle tasarlanmıştır.

Lale motifi, alttan şişkin üste doğru daralan ve üç çatal ağızlı bir formda tasvir edilmiştir. Sanatçı, lalenin taç yapraklarından meydana gelen ince yaprak motiflerine yer vermiştir. Bu küçük dokunuş da doğada karşılaşılabileceğimiz gerçek bir lale çiçeği formundadır. Koltuk süsleme programı boyunca renk ve motif zenginliği ile bahar teması işleme gayesindedir. Lale motifi rengiyle olsun boyut ve konumuyla olsun merkeze hakimiyet sağlayan ana motif halinde tasarlanmıştır.

Hem anemon hem de lale motifi taç kısımlarından üç tığa ayrılmış bir şekilde uyum yakalamıştır. Kara Memi, benzerliklerinden kaynaklı Manisa Lalesi olarak da bilenen anemon çiçeğini lale ile aynı şemada kullanılmış olup göbek kısımları geniş olan bu iki çiçeği lale çeşidinin yukarı doğru zarif bir daraltma ile aralarındaki form farkını göstermiştir. **(Fotoğraf: 62)**

¹⁹³ Atasoy, “Kara Memi”, 75.

Katalog No: 19

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin benzersiz şemaları sonsuz bir döngüdedir. Bu benzersiz şemalarda istisnasız lale motifi ya ana tema ya da yardımcı motif rolündedir. Sanatçı, lale motifini sürekli bir değişim döngüsü içerisinde çeşitli şemalarda denemiştir. Lale, toz pembe zeminde selvi ve çınar yapraklarıyla değişimli olarak cetvel kenarında dizili şekilde bir süsleme programına sahiptir.

Tüm motif grubu cetvelin hemen bitiş ve başlangıç çizgilerinde yükselen ince kavisli dallarla birbirlerine bağlanır. Kavisli dallardan çıkan lale motiflerinden bir dizi oluşturulmuştur. Aynı daldan ara motif olarak sonsuzluk prensibinden meydana gelen ve tepesinden de ikişer lale motifine yer verilen selvi motifleri tasvir edilmiştir. Lale motifi burada benzersiz bir şema halinde köşe motifi olarak değerlendirilmiştir. İki çınar yaprağının dalından meydana gelen minik bahar çiçeğinden çıkan ince dalın üzerinde irice bir lale tasvir edilmiştir.

Sanatçının nüsha boyunca koltuklarda karşımıza çıkan iri lale motifini bu sayfada iki minik lale hem halkar kısmında hem de yapraklarından çıkan ikişer lale motifi ile değişikliğe gidilmiş ve kompozisyona zenginlik katmıştır. Lale şema itibarı ile bir yenilik olsa da form itibarı ile 16. yüzyılın ortalarında seramik, çini ve kumaş sanatlarında karşımıza çıkan, tek dal üzerinde, alttan şişkin üste doğru daralan ve üç ağızlı çatal bir formdadır. Ana motifin yapraklarında meydana gelen küçük lale çiçeklerini daha önceki sayfalarda selvi ağacı motifi ile karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 63)**

Katalog No: 20

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Müzehhib Kara Memi'nin dört çiçek üslubunun iki önemli natüralist çiçeği olan karanfil ve lale aynı şemada köşe motifi olarak değerlendirilmiştir. Sayfada hem koltuk hem de halkar kısmı natüralist motiflerin oluşturduğu zengin bir süslemeye sahiptir. Süsleme programı halkarda ayn-ı sefa, karanfil, süsen, lale ve çimen demetleri motifleri ile oluşturulmuştur. Ancak metin içi koltuklarda yazı kartuşların iki ucunda yer alan kartuşların içinde bahar çiçekleri ile süslenen kavisli dallar ve birinci koltukta yer alan lale açmış stilize bir ağaç motifi ile süsleme tamamlanmıştır.

Son derece estetik kaygılarla çizilen ve boyanan çiçekler adeta Osmanlı hasbahçelerinde özenle yetiştirilen zarif çiçekler bu sayfada halkara taşımış bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçı lale motifli şemaları sayfa boyunca hem koltukta hem de cetvel kenarında değerlendirmiştir. Memi tezhip boyunca istisnasız bir şekilde lale motifli şemalara daha çok yer vermiştir. Halkarda yer alan lale motifli şema natüralist üslubun gelebileceği son aşama olarak kabul edilebilir. Lale motifi, halkar boyunca köşede bir demet halinde karanfil motifi ile tasvir edilmiştir. Köşe motifi üç aşamada gerçekleşmiştir. Bir çimen demetinden üç karanfil ve sekiz lale çiçeği çizilmiştir. Demetin tam merkezinde altın renk ile tam açmış bir karanfil ve iki yanında taç yaprakları pembeye boyanmış daha küçük ölçülerde tomurcuk birer karanfil çiçeği tasvir edilmiştir. Karanfil demetinin iki yanında dörder tomurcuk lale çiçeğine sahip iki demet lale ile şema tamamlanmıştır. Bu şemada sap ve yaprakların ölçüleri tıpkı doğada olduğu gibi orantılı bir ölçüde çizilmiştir.

Lale form itibarı ile 16. yüzyıl natüralist motif geleneğinde olup alttan şişkin üste doğru daralan ince ve sivri uç tığa ayrılmak üzere tasvir edilmiştir. Memi'nin, taçların tığ kısımlarını bu denli dar ve kısa tutması çiçeğin doğada henüz tomurcuk bir lale olduğu vurgusu yapmak istemesidir. Bu da sanatçının tabiatı iyi gözlemlediği ve iyi bir motif ustası olduğunu göstermektedir. **(Fotoğraf: 64)**

Katalog No: 21

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1564

Bulunduğu Yer: Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Kâtip Muzaffer Ali Şirazi

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Süleymaniye- Nuruosmaniye kütüphanesinde yer alan nüshanın bu sayfası hem renk hem de lale motifi ile oluşturulan şema yönünden oldukça dikkat çekici bir kompozisyona sahiptir. Kara Memi, cetvel dışında yani tezhip sanatında halkar denilen kısma değil cetvel içi bölümlere ayrılmış ve sınırları olan alanları süslemiştir. Sayfanın genel süslemesi lale, sümbül, minik bahar çiçekleri, selvi ağaçları, anonim yaprak ve çiçeklerden oluşmaktadır. Koltuklarda yer alan motif ve renk zenginliği ile bahar temalı bir çalışma olduğu vurgusu yapılmıştır.

Sanatçı birçok sayfada olduğu gibi lale motifini yine iki farklı koltukta değerlendirmiş ancak birinci koltukta yer alan lale motifli şema dikkat çekici ve alışılmışın dışında bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli renklerle boyanan minik bahar çiçekli iki dalın meydana getirdiği geometrik bir form oluşturulmuştur. Formu oluşturan minik çiçeklerden ekseni kaydırılmış bir şekilde karşılıklı tek dal üzerinde farklı yönlerde tasvir edilmiş iki lale çiçeği bulunmaktadır. Lale motifleri, Memi ekolünün tomurcuk olarak betimlenen lale formunda olup alttan şişkin üste doğru daralan tacın uç sivri minik tığa ayrılmış şekilde tasvir edilmesiyle oluşturulmuştur. Motif, renk ve form itibarı ile tabiatta karşılaşılabileceğimiz bir lale çiçeği örneğidir.

Sanatçının birçok eserinde, özellikle şaheseri olarak kabul edilen İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan nüshada sık sık görebileceğimiz “minik bahar çiçekleri” diye isimlendirdiğimiz motifin çok sevilen lale motifi ile birlikte kompozisyon oluşturması bu sayfada karşımıza çıkan bir yeniliktir. **(Fotoğraf: 65)**

Katalog No:22

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi, sadece motifleri çeşitli renklerle boyamamış bazen de motifleri çizdiği zemini de renklendirmiştir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasının birçok sayfasında bunu uygulamış ve nüshayı özel kılmıştır. Kara Memi, bu sayfada pembe zemin üzerine motifleri altın ve lacivertlerin hâkim olduğu renkleri tercih etmiştir. Sayfanın süsleme programı; lale, karanfil, anonim çiçekler ve çimen yapraklarından meydana gelmiştir. Memi'nin sık sık başvurduğu natüralist çiçekler bu sayfada da yer alır.

Halkarın uzun ve kısa kenarı boyunca lale ve karanfil demetleri dik bir açıda dizilmiştir. Memi'nin basit fakat natüralist üsluptaki çiçek demetleri sayı ve renk itibarı ile birbirlerinden farklı olsa da kompozisyon içerisindeki ölçüleri ile uyum yakalamışlardır. Lale demeti cetvel kenarı boyunca hem köşe motifi hem de ara motif olarak sonsuzluk prensibinde değerlendirilmiştir.

Motif, yine alışılmış bir kompozisyonda çimen demetinde tek dal üzerinde üç taç lale gonca şeklinde tasvir edilmiştir. Demet üç aşamada gerçekleşmiş olup en alt kısımda çimen yapraklarından iki yana yeni çıkmış iki tomurcuk lale çiçeği aynı çimenden tek dal üstünde üç taç lale çiçeği yer alır. Demetin iki yanından üzerinde irili ufaklı çiçeklerin yer aldığı iki dal bulunmaktadır. Bu çiçekli iki dal lale demetini içine alarak bir hale oluşturmuştur. Çiçekler şemanın tepe noktasında birbirine kavuşmak istercesine eğimli bir şekilde çizilmiştir. Memi'nin yaptığı bu tarz bir şemada demetin dip kısımlarında renkli bir menekşeyi tasvir ederken burada minik lale çiçeklerine yer vermesi sanatçının çiçeğe yüklediği sonsuz sevginin bir ölçütü olarak tanımlayabiliriz. Çimen demetinin dibinden en tepe noktasına kadar tasvir edilen lale motiflerinin ölçü olarak birbirinden farklı olması sanatçının çiçeği zirai olarak da gelişiminin değişik aşamalarını bildiğini vurgusunu yapmış ve ustalıkla motifi tasvir etmiştir.

Tek dal üstünde üç taç yaprağının olması tabiatla karşılaşabileceğimiz bir lale çiçeği değildir. Ancak taç yapraklarının alttan şişkin ve üste doğru daralan taç kısmının üç tığa ayrılmış şekilde çizilmesi tabiatla karşılaşabileceğimiz natüralist bir çiçek formundadır. **(Fotoğraf: 66)**

Katalog No:23

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Hatmi çiçeği, Osmanlı dönemi has bahçelerinde sevilerek yetiştirilmiştir. Kara Memi'nin natüralist üslubunun bir parçası olmuş ve eserlerinde kimi örneklerde tek başına kimi örneklerde ise bir çiçek demeti ile aynı kompozisyonda tasvir edilmiştir. Memi bu çiçeği laleye yakıştırmış ve değişik şemalarda yardımcı motif olarak çizmiştir. Nüshanın bu sayfası belki de divanın en renkli ve en natüralist motifli sayfasıdır.

Sayfa boyunca tanınabilen çiçekler çeşitli canlı renklerle dikkatleri üzerine çekmiş ve özel bir yer edinmiştir. Sayfanın süsleme programı; lale, hatmi, ayn-ı sefa, menekşe ve bahar temalı çiçekli dallardan oluşmaktadır. Halkar kısmında köşe motifi olarak değerlendirilen çiçek demetinde lale motifi, hatmi, menekşe ve ayn-ı sefa çiçeği ile tasvir edilmiştir. Lale, ayn-ı sefa ve menekşe çiçekleri tabiata uygun bir şekilde topraktan ve aynı kökten çıkarken hatmi ise doğadan uzaklaştırılmış bir şekilde lale motifinin sapından çıkmış şekilde tasvir edilmiştir.

Sanatçı, bu köşe motifini adeta ekolünün bir özeti gibi tasarlamıştır. Memi, çiçek grubunu cetvelin köşesinden çıkan bir çimen demetinden çıkar vaziyette betimlemiştir. Demetin dibinden baş aşağı iki yana savrulan mavi minik menekşelerin eşlik ettiği motif grubu yukarı doğru iki ayn-ı sefa yer alır. Ayn-ı sefa çiçeklerinin arasında ana bir dal üstünde iki lale dalı ve hemen üstünde minik ölçüler iki hatmi ve nihayetinde hatmilerle neredeyse aynı ölçülere sahip bir gonca lale çiçeği yer alır. Köşe motiflerinde boş kalan alan renkli bir bahar ağacı motifinin yan yatırılarak doldurulmuştur.

Lale motifi genel formun dışına çıkılmadan tıpkı doğada olduğu gibi alttan şişkin üste doğru daralan ve üç tığa ayrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Ancak Memi çiçek bilgisini konuşturmuş ayn-ı sefa ve iki lale motifi neredeyse aynı ölçüde olgun olmaya yakın bir şekilde çizmiştir. Hatmi çiçeği ve demetin tepe noktasında yer alan lale motifini tomurcuk bir formda tasvir ederek şemada bir uyum yakalamıştır. **(Fotoğraf: 67)**

Katalog No: 24

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih:1564-1566

Bulunduğu Yer: Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Süleymaniye- Nuruosmaniye nüshasının koltuklarında yer alan süslemeler daha çok lalelerden meydana gelen çeşitli şemalar dikkat çekmektedir. Sanatçı, kimi örneklerde sadece lale demetleri ile bezenen şemseler tasvir ederken kimi örneklerde de bu demete başka çiçeklerde ekleyerek kompozisyonu zenginleştirmiştir. Nüsha boyunca zengin ve renkli koltuklar göze çarpmaktadır.

Sanatçı, Altın renkli zemin üzerinde yan yatırılmış dikdörtgen planlı koltuk mavi renkli çizgiler zarif zikzaklar çizerek birbirine bağlı üç bölümlü kartuşlar meydana getirmiştir. Ortadaki kartuş yazı olmak üzere süslemelerin şemaları içine alması alışılmış bir görüntü olup sanatçının diğer eserlerinde de görülmektedir. Sanatçının çok sık kullandığı erken dönem desenleri olan kırmızı ve mavi minik çiçekler yazı kartuşunda değerlendirilerek çeşitliliği ve motif zenginliğini arttırmıştır. Merkezlerde yer alan şemsin iki uç noktasında lale demetlerinden meydana gelen kompozisyonlar yer almaktadır. Tekrardan kaçan sanatçı bu koltukta simetri oluşturma gayesine girmiştir. Lale demetleri son derece natüralist bir üslupta olup ana bir dal üzerinde yan yatırılmış bir şekilde beşer taç yaprakları ile tasvir edilmiştir. Lale demeti; üç aşamalı olarak meydana gelmiş, demetin en dibinden tepe kısmına kadar yer alan laleler boyut açısından farklı tutulmuştur. Tıpkı tabiatta olduğu gibi en alttaki yeni yeni açılmaya hazırlanıyor ve en tepedeki ise gelişimini tamamlamış bir şekilde tasvir edilmiştir.

Laleler, genel olarak alttan şişkin üste doğru daralan bir formdadır. Tıg kısmı sanatçının zevki doğrultusunda üçe ayrılmış olup daha geç dönemlerde dörde ve beşe de ayrılan tıgların ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Lalelerin boyanış şekli sanatçımızın eserlerinde alışılmış görüntülerdendir. Kompozisyonda lale demeti renk ve form itibarı ile göz yormayan bir sadelikte tasvir edilmiştir.

(Fotoğraf: 68)

Katalog No: 25

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Bezeme Özellikleri: Kara Memi, 1566 tarihli nüshanın bu sayfasında lale motifini halkar kısmında lotus, çınar yaprağı ve anonim çiçek motifleri ile bir süsleme programı oluşturmuştur. Lotus çiçeği, divanın halkar kısmında sıkça tercih edilen bir diğer önemli motiftir¹⁹⁴. Lale motifi kompozisyonun ana merkezinde yer alan dokuz dilimli bir yaprak ve lotus motifinin çevresinde ara motif olarak değerlendirilmiştir.

Altın renginin hâkim olduğu kompozisyonda lale motifleri, yapraklardan kavisler çizerek kompozisyonun tepe ve dip kısımlarından doğmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Sonsuzluk prensibi ile cetvel kenarı boyunca yer alan dokuz dilimli yaprakların dip kısmının iki yanında baş aşağı minik tomurcuklu birer laleye yer verilmiştir. Tepe kısımlarında yer alan daha iri laleler ise lotus ve stilize küçük bir çiçekten meydana gelen bahar çiçeği iki yanında birer dal üzerinde baş aşağı şekilde tasvir edilmiştir.

Laleler, genel bir lale motifi formunda olup alttan şişkin, üste doğru daralan ve üç tığa ayrılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyon boyunca hem tepe hem de dip kısımlarında yer alan laleler, form, renk ve ölçüleri ile bir uyum içerisinde olup, cetvel uzun ve kısa kenarları boyunca düz dizilmiş aynı zamanda birbirine bağlı motifler olarak tasarlanmıştır. **(Fotoğraf: 69)**

¹⁹⁴ Atasoy, “Kara Memi”, 114.

Katalog No: 26

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Sanatçı, divanda kompozisyon tekrarından kaçmış ve bunun sonucunda Türk süsleme sanatlarına yenilikler kazandırmıştır. Kara Memi'nin benzersiz şemalarından biri de bitkisel motiflerle meydana getirdiği çeşitli hale motifleridir. Hale motiflerin, içleri farklı türlerden olan çiçeklerden meydana getirdiği şemalar yer alır. İstanbul ÜK. Nüshasında yer alan bu sayfanın süsleme programını sivri yapraklar, lale, lotus, minik bahar çiçeklerinden meydana gelen şema grubu oluşturmaktadır.

Lale motifi, sayfada iki farklı şema halinde yer almaktadır. Cetvel içinde birinci koltukta bir demet çiçekle cetvel dışında halkar dediğimiz yerde ise çeşitli yaprak ve çiçek grubu ile köşe motifi olarak değerlendirilmiştir. Halkarda köşe motifi olarak değerlendirilen lale kompozisyonlu şema oldukça dikkat çekmektedir. Cetvelin köşesinden çıkan iki sivri yaprağın oluşturduğu halenin merkezinde stilize bir çiçekten tek dal üzerinde çıkmış bir vaziyette tasvir edilmiştir. Halenin merkezinde lale ile aynı çiçekten çıkan iki çiçekli dalda lale etrafında minik bir hale oluşturmaya yakın bir şekilde çizilmiştir.

Lale form itibarı ile alttan şişkin, üste doğru daralmış ve üç minik tığ şeklinde tasarlanmıştır. Sanatçı, bu form ile beraber tabiatı iyi bir gözlemci olduğunu da vurgulamıştır. Sanatçının eserlerinde sıkça başvurduğu bu lale motifi doğada karşılaşılabileceğimiz herhangi bir çiçektir. **(Fotoğraf: 70)**

Katalog No: 27

Adı: Divanı Muhibbi

Tarih:1564

Bulunduğu Yer: Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Kâtip Muzaffer Ali Şirazi

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin imzalı eserleri arasında bulunan nüshanın bu sayfasına eğilmekte fayda var. Sayfa, başlı başına 16. yüzyılın tezhip sanatını özetlemiş durumdadır. Cetvel içerisinde koltukların ayrılma şekli, geleneksel ve yeni ekolün motiflerinin bir arada olması, renklerin canlılığı ve çeşitliliği bu sayfada toplanması sayfayı özel kılmıştır. Süsleme programı oldukça zengin olan sayfada lale, süsen, rumi, çin bulutu, bahar çiçekleri ve çeşitli kıvrımlı dallardan meydana gelen kompozisyonlar tasvir edilmiştir.

Lale motifli kompozisyonlar cetvelin birinci koltuğunda değişik bir şema ile betimlenmiştir. Dikdörtgen planlı koltuk, üç bölüme ayrılmıştır. Sanatçı divan eserleri boyunca orta bölümü bitkisel motiflerle beraber yazı ile süslemesiyle iki yanını sadece bitkisel bezemeye ayırmıştır. Ancak burada da orta bölümde sadece Osmanlıca talik hatlı yazı türüne yer verilmiş olup mavi ve pembe renkleri ile uzun ince ve üzerinde bahar stilize çiçeklerin olduğu dallarla bir kompozisyon oluşturulmuştur. İki yan bölümde ise zarif fakat net hatlara sahip natulist bir üslupta süsen, karanfil ve lale motifi kompozisyonları tasvir edilmiştir. Kara Memi, tıpkı doğada olduğu gibi çiçek grubunu toprakta biten bir demet çimenden çıkmış vaziyette çizmiştir. Çimen demetinden iki minik pembe renkli birer karanfil çiçeğine yer verilmiştir. Aynı kökten çıkmış tek dal üzerinde üç taca ayrılmış mavi süsenler de doğada karşılaşılabileceğimiz herhangi bir süsen çiçeği natüralist olarak tasvir edilmiştir. Ancak şemayı ilginç kılan, sanatçının ve Osmanlı halkının çok sevdiği lale çiçeğinin betimlenme şeklidir.

Lale, çimen demetinin iki ucundan birer ince dalın çıkıp yukarı doğru birleşerek yükselen dalın tepe noktasında irice bir taç ile tasvir edilmiştir. Sanatçı bu yöntem ile lale motifini doğadan uzaklaştırmış olsa da taç formunun alttan şişkin, üste doğru daralmış ve üç minik tığa ayrılmış şekli ile yarı stilize formunu da yakalamıştır. Lale motifinin tığ kısımlarının bu denli küçük ve dar tutulması çiçeğin daha açılmayan tomurcuk bir bitki ifadesi verilmiştir.

(Fotoğraf: 71)

Katalog No: 28

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Sanatçı, bu sayfada zemin renginde değişikliğe giderek cetvelin metin kısmını pembe rengine boyamış ve halkar kısmını beyaz bırakmıştır. Sayfa boyunca süsleme programını lale, sümbül, bahar çiçekleri ve değişik ölçülerde yaprak motifleri oluşturmuştur. Sayfanın halkar kısmında düz dizilmiş birbirine bağlı lale motifli şemalara yer vermiştir. Motifler cetvelin üç kenarı boyunca neredeyse görünmeyecek kadar ince çizilmiş kavisli dallarla birbirine bağlanmıştır. Ara motif olarak kullanılan lale motifi, stilize bir tomurcuktan çıkan sümbül çiçeğinin iki yanında birer dal olarak tasvir edilmiştir. Sanatçı, ikinci lale motifini ise köşe motifi olarak değerlendirmiştir.

Kompozisyonun en dip kısmında bağlantı çizgilerinden çıkan sapların ucunda tomurcuk yaprak vardır. Motifin iki yanında baş aşağı eğimli birer lale motifi, hemen üstünde daha az eğimli sümbül ve nihayetinde şemanın en iri motifi yaprak motifi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Sanatçı, süsleme boyunca motiflerin doğadaki tomurcuk hallerini tasvir etmiştir. Memi, nüsha boyunca lale motifini kullanmaya özen göstermiş burada yardımcı motif olarak değerlendirmiş ve kompozisyonu lale motifi ile zenginleştirmiştir.

Kara Memi, lale motifini form itibarı ile genel bir formda tasarlamış olup tek dal üstünde taç kısmı alttan şişkin, üste doğru daralan ve tığ kısmını üç ağızlı çatal olarak tasvir etmiştir. Sanatçı, motifin taç kısmındaki üç tığ yaprağın göbek kısmına kadar indirmiş bu da motifin olgun bir çiçek olduğu hissini vermektedir. **(Fotoğraf: 72)**

Katalog No: 29

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Yazı Türü: Talik Hat

Bezeme Özellikleri: Kara Memi'nin özenle hazırladığı İstanbul ÜK. Nüshasında sayfa koltukları lale motifli süslemelerin çeşitli şemalarda ustaca tasvir edildiği görülmektedir. Memi, kısıtlı bir alanda tasvir ettiği lale motifli şemaları kimi koltukta birden fazla çeşit çiçek motifleri ile kimi koltukta ise tek bir çeşit çiçek motifi ile kompozisyonlar oluşturmuştur.

Sayfanın koltuk bölümü yine genel bir metotla üç bölüme ayrılmıştır. Genelin dışına çıkılmadan orta kartuş yazı kartuşu, iki yanında ise bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Ancak dikdörtgen planlı kartuşlar burada yerini düz çizgilerin oluşturulduğu elips bir forma bırakmıştır. Bitkisel motifler ve bazen de zikzaklar çizen hatlarla meydana getirdiği bölmeler, bu koltuk formunda bir farklılığa giderek minik nokta motifleri ile zenginleştirdiği düz hatlarla şemseler oluşturmuştur. Koltuk koyu bir altın rengi ile boyanmıştır. Ancak sanatçı bu zemin üzerinde yer alan üç bölümünde zeminini hafif pembe bir renk ile boyayarak değişikliğe gitmiştir. Memi, bu yöntemi boyaları sulandırarak birçok eserinde değerlendirmiştir. Pembe zemin üzerinde mavi talik hatla bezenen yazı kartuşunun iki yanında tekrarlı bir şemada lale motifli bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır.

Sanatçı, kompozisyonun merkezine mavi renkli bir bahar çiçeği almış ve onun yapraklarında iki yana dörder dal lale motifi ile çark-ı felek motifine benzer bir şema oluşturmuştur. Memi, merkez çiçeğin iki yanında yer alan laleler aksi yönlerde kavisler çizerek birbirleriyle kucaklaşır gibi karşı karşıya gelecek şekilde tasvir etmiştir. Mavi renkli laleler, Memi ekolünün önemli bir buluşu olan kırık dal motifi ile değerlendirilmiştir. Kavisli dallar üzerinde tasvir edilen lale motifleri alttan şişkin, üste doğru daralan ve üç tığa ayrılmış bir formda çizilmiştir. Tığ kısımları çiçeğin göbeğine kadar indirilmiş bu da çiçeğe olgun bir çiçek olduğu hissini vermiştir. Lale form itibarı ile doğada karşılaşılabileceğimiz herhangi bir lale çiçeği formunda olsa da mavi renkle boyanması ile doğadan uzaklaştırılmış. Çünkü tabiatta istisnasız her rengi bulunan lale çiçekleri mavi renkli olarak yetişmemektedir. **(Fotoğraf: 73)**

Katalog No:30

Adı: Divan-ı Muhibbi

Tarih: 1566

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası

Hattat: Mehmet Şerif

Bezeme Ustası: Kara Memi

Bezeme Özellikleri: Müzehhib nüsha boyunca halkar ve koltuklarda çeşitli şemalarda kullandığı lale motifini bu sayfada cetvelin uzun kenarında oluşturduğu dik bir bordürde yer vermiştir. Hem şaheseri olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasında hem de Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesinde yer alan nüshaların sayfalarında sıkça karşımıza çıkan sade ve lale motifinin ön planda olduğu bir şema örneğidir. Sanatçı erken tarihli tezhip çalışmalarında bu şemayı parlak altın tonu ile boyamıştır. Ancak İstanbul eserinde sıkça karşımıza çıkan mavi renkli laleler bu sayfada yeni ve devamlı bir şemada tasarlanmıştır. Süsleme programı, çok yoğun olmamakla beraber sayfa boyunca bahar çiçeği, selvi ağacı, yazı kartuşları, uzun kıvrımlı dallar ve lale motiflerinden oluşan bir süsleme grubundan oluşmuştur. Lale motifli şema metin kısmının iki uzun bordüründe birinci koltuğa kadar tasvir edilmiştir. Kara Memi, lale motifini burada çok zarif ve sade bir şekilde son derece natüralist bir şekilde kullanmıştır. Sayfanın metin kısmı iki koltuğa ayrılmıştır. İlk koltukta beyaz renkli talik yazı türü ile yazılan kartuşun iki yanında mavi bahar çiçeklerinden meydana gelen bir şema vardır. İkinci koltukta ise İslam tasavvufunda önemli bir bitki olan selvi ağacı, birinci koltuktaki yazı kartuşu ile aynı metotta düzenlenmiş kartuşun iki ucunda natüralist bir formda mavi çiçek açmış halde tasvir edilmiştir.

Doğada tek sap üzerinde yetişen lale çiçeği bu şemada minik bahar çiçeklerinin zenginleştirildiği kıvrımlı dal ile kullanılmıştır. Lale, mavi dalın üstünde açan altın renkli bahar çiçeğinden kısa ve mavi saplı birer daldan tek taç halinde tasvir edilmiştir. Laleler saplarına kıyasla iri kalmış olsa da son derece zarif bir şekilde çizilmiştir. Lale form itibarı ile alttan şişkin ve üste doğru daralan bir şekilde çizilmiştir. Tığ kısmında da genelin dışına çıkılmadan üç ağızlı çatal olarak tabir edilen bir formdadır. Şema itibarı ile bir yenilik olsa da form itibarı ile divan boyunca karşılaşılabileceğimiz bir lale çiçeği motifidir.

Kara Memi bu şemayı tüm eserlerinde hemen hemen aynı motif grubu ile oluşturmuştur. Ancak saray nakkaşhanesinde tasarlandığı kabul edilen önemli yapıların çinilerinde bu uygulama daha yoğun bir bitkisel süsleme programı ile işlenmiştir. **(Fotoğraf: 74)**

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Türk süsleme sanatlarının önemli bir kolu olan bitkisel motifler istisnasız her çağda sevilerek tercih edilmiştir. Türk süsleme sanatları iki evrede incelenebilir. Bu evreler İslamiyet'ten önce Türk süsleme sanatları ve Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ile oluşan Türk Süsleme Sanatlarıdır. İlk evrede Türklerin İslamiyet ile tanışmadığı çağdır. Bu ilk çağda Türk süsleme sanatlarında ağırlıklı olarak daha çok sembolik anlamlar taşıyan hayvan figürlü süslemeler ve beraberinde yazı, bitkisel ve geometrik motifler ön planda tutulmuştur. Ancak ikinci evrede ise Türk Süsleme sanatları dini inançları ile birlikte doğru orantılı bir değişim göstermiştir.

İslamiyet'i kabul eden Türkler, kutsal kitapları Kur'an-ı Kerim'den etkilenmişlerdir. Bu etkileşim sonucunda inanç ve kültürlerinde de birtakım değişiklikler yaşamışlardır. Geleneksel kültürden beslenen bir sanat icra eden Türkler bu bağlamda sanatta da değişim ve buna bağlı olarak bir gelişim de yaşamışlardır. Kur'an-ı Kerim'de yeşil olan her şeyin kutsal kabul edildiği görüşü Türklerin tabiata daha çok önem vermelerine sebep olmuştur. Yine Kur'an-ı Kerim'de yer alan Maide Süresi 93. ayette tasvir yasağı olduğu düşüncesi ile Türk süsleme sanatlarında figürlü süslemeler yasaklanmıştır. Bu yasaklanma sonucunda yazı, bitkisel ve geometrik motiflerin önü açılmış ve süslemede daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır¹⁹⁵.

Bitkisel motifler de tıpkı hayvan figürleri gibi imgesel anlamlar taşımaya başlamış ve ilmek ilmek sanatın her kolunda daha fazla çeşide ulaşmıştır. Ancak çiçekler arasında bir çiçek vardır ki Türk ruhuna işlemiş ve Türkler ile birlikte dünyaya yayılmıştır. Bu çiçek şark çiçeği olan laledir. Lale Orta Asya bozkırlarında yabani bir çiçekken Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da bahçeleri, mimari yapıları, mezar taşları, çeşme yapıları ve geleneksel el sanatlarını süsleyecek ve adına devir açtıracak hale gelmiştir.

Lale, ilk defa Türkler ile Anadolu'ya gelmiştir. Anadolu'da 1700 metre yüksekliğindeki kayalık ve sert yerlerde yetişen lale çiçeği humuslu toprak ve kar suyu sever. Mart, nisan ve mayıs aylarında bir soğandan tek dal üzerinde bir taçtan meydana gelir. Çetin kış mevsiminden sonra dağlarda rengarenk açılan laleler yeryüzüne baharı ve bereketi müjdeleyen bir çiçek olarak anlam kazanmaya başlamıştır¹⁹⁶. Ayrıca çiçeğin tek soğandan tek çiçek vermesi Türkleri derinden etkilemiş ve onlara Allah'ı hatırlatmıştır.

Türklerden önce Anadolu coğrafyasında yaşayan Roma ve daha sonrasında Bizans medeniyetlerine ait herhangi bir eserde lale motifine rastlanmamıştır. Türklerin Anadolu'ya girişi ile beraber ilk lale motifi 12. yüzyıla tarihlendirilen Kubadabad Sarayı çinilerinde rastlanmaktadır. Lale, Anadolu'da hem zirai bir bitki hem de sanatta önemli bir bezeme ögesi olarak ilk defa Anadolu Selçukluları döneminde çinide kullanıldığı kanıtlanmıştır. Ancak Anadolu coğrafyası dışında lale

¹⁹⁵ Aygün, "Giyim Süsleme...", 3., Deniz, "Anadolu Türk Halı...", 18.

¹⁹⁶ Çekinmez, "Türk Çini..."3.

motifine daha erken bir tarihte Hun dönemine ait arkeolojik kazılardaki M.Ö. 2.- 3. yüzyıla ait olduğu düşünülen altın plakaların üzerinde eserlere rastlanmıştır. Günümüzde Kazakistan Devlet Sanat Müzesi'nde bulunan gümüş bir kemer tokasında ve bir çift küpede de lale motiflerine rastlanmıştır¹⁹⁷. Yine aynı şekilde önem arz eden bir diğer arkeolojik kazı Pazırık kentinde gerçekleşmiş ve M.Ö. 5.- 6. yüzyıla tarihlendirilen bir keçe parçası üzerinde elinde hayat ağacı tutan bir tanrıça tasvir edilmiştir¹⁹⁸. Burada lale motifi artık tek başına değil hayat ağacının birer dalı olarak stilize bir formda tasvir edilmiştir. Motif Bezeklik'de Bin Budha mağarasında yer alan bir duvar resminde (M.S. 8 .ve 9. Yüzyıl) “adak sahnesi” olarak kabul edilen kompozisyonda prens ve prenseslerin ellerinde stilize bir “şekilde tasvir edilmiştir¹⁹⁹. Bu veriler ışığında lale çiçeğinin Türk kültüründe önemli bir yeri olduğunu ve kutsiyet atfedildiğini söyleyebiliriz.

Anadolu'ya göçebe Türklerle gelen lale Osmanlı topraklarından seçme ve melezleme yöntemi ile onlarca çeşide ulaşmıştır. Lale çeşitliliğine ilk katkı sağlayan kişi 16. yüzyılda yaşayan Ebussuud Efendi'dir. Kültür çeşitliliği bu dönem itibarı ile başlamıştır. Çeşitliliği artan lale çiçeği bu dönemden itibaren başta çini, seramik, kitap sanatları ve dokuma ürünlerde sıkça başvurulan bir motif haline gelmiştir. Lale, Osmanlı halkı için tek soğandan tek bir çiçek halinde çıkması ile kutsiyet kazanmıştır. Lale orijinal yazılışıyla, yani Arap alfabesiyle yazıldığında lale sözcüğüyle Allah lafzında aynı harfler kullanıldığı; Allah, lale ve hilal sözcüklerinin ebced hesabıyla değerleri ile aynı olması Türk mistik kültürünün önemli bir parçası haline gelmiştir²⁰⁰. Anadolu şairleri ve hatta Osmanlı sultanları bile divanlarında laleli dörtlüklere yer vermiştir²⁰¹.

Lalen adına devir açtırmış bir çiçektir. III. Ahmed'in sultanlık ve Damat İbrahim Paşa'nın vezirlik yaptığı 12 yıllık süreç Osmanlı tarihinde Lale Devri olarak literatüre geçmiştir²⁰². Ancak Lale Devri III. Ahmet döneminin getirdiği seküler yaşam tarzından kaynaklı halktan oluşan bir grup isyancı tarafından kanlı bir isyanla sona erdirilmiştir. Lale Devri'ni kapatan bu olay esnasında lale çiçeğini de hedef alan isyancılar, lale bahçelerine de zarar vermiş Lale Devri ile beraber lale çiçeği de tarihe karışmıştır²⁰³.

Mistik anlamlarla yüklü olan lale çiçeğini, bezeme motifi olarak incelediğimizde her dönemde farklı varyasyonlarla değerlendirildiğini görürüz. Bu gizemli çiçek son derece stilize bir formda

¹⁹⁷ Aygün, “Giyim Süsleme Sanatında...”, 3., Ayvazoğlu, “Ateş Çiçek...”, 2.

¹⁹⁸ Üçer, Üçer, “Lale-i Münevveran”, 16., Dolunay, Kahraman, ve Nuhoğlu, “Lalenin Osmanlı...”, 4., Çakmaoğlu Kuru, “Orta Asya Türk Sanatında Palmet...”, 39. Çoruhlu, “Türk Devri...”, 133.

¹⁹⁹ Üçer, Üçer, “Lale-i Münevveran”, 18., Çoruhlu, “Türk Devri...”, 270-271., Aslanapa, “Türk Sanatı”, 18-24., Aslanapa, “Türk Sanatı”, 24-27.

²⁰⁰ İrepoğlu, “Lale Doğada...”, 33., Akpınarlı, Balkanal, “16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen...”, 191.

²⁰¹ Ceylan, “Osmanlı'dan Günümüze Dört...” 74.

²⁰² Koçyiğit, “Lale Devri Çeşmelerinin...”, 1., Sakaoğlu, “Lale Devri”, 17., Gökalp, “Çağdaş Türk Şiirinde ...”, 16. Hakverdioğlu, “Sahip Mehmet Efendi'nin Bir Tarih ...”, 73-786., Eravcı, Kiremit “Lale Dönemi ve Patrona Halil...”, 82.

²⁰³ Hakverdioğlu, “Sahip Mehmet Efendi'nin Bir Tarih...”, 19., Evin, “Batılşma ve Lale Devri”, 59-60., Çekinmez, “Türk Çini...”, 9.

Selçuklu dönemine ait Kubadabad Sarayı çinilerinde adeta bir resim gibi tasvir edilmiştir²⁰⁴. Kubadabad saray çinisinde yer alan lale çiçeği motifi tıpkı doğada olduğu gibi tek dal üstünde ve tek taç halinde tasvir edilmiştir. Ancak tasvir edilen lale çiçeği ölçü ve iki tığa ayrılmış taç formu ile şimdiye kadar erişilen hiçbir lale motifi formuna benzememektedir.

Yine Anadolu Selçuklu devrine ait Alanya Alaaddin Saray kazısında bulunan bir çini parçasında kuş figürü ile kompozisyon edilen laleler form itibarı ile çiçeğin motif gelişim zincirinin önemli bir halkası sayılabilir. Çini parçasında turkuaz zemin üzerinde koyu mavi bir renk ile demetler halinde kuşun etrafında serpiştirilmiş şekilde tasvir edilmiştir²⁰⁵. Burada yer alan lale motifi form bakımından daha önce gördüğümüz lale motifi formlarına benzememektedir. Ancak kanaatimizce bu form 700 yıl sonra Osmanlı başkenti İstanbul'da İznik çini ve seramiklerinin yeniden doğuşu için Tekfur Sarayı'nda kurulan çini ve seramik atölyelerinde üretilen eserlerin öncüsü olarak kabul edilebilir.

Bu tarz lale formları, Süleymaniye Camii Haziresinde ve İzmir Konak Agora Açık Hava Müzesi'nin bahçesinde bulunan Osmanlı dönemine ait mezar taşlarında demet halinde vazo içerisinde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 11,28,29)**

Kara Memi'nin natüralist çiçek üslubu Osmanlı süsleme sanatına uzun soluklu bir yenilik getirmiştir. Ancak Kara Memi'den önce minyatür sanatçısı olan Matrakçı Nasuh'un eserlerinde natüralist forma yakın lale ve karanfil motifleri kullanıldığı görülmektedir. Nasuh'un İstanbul tasvirli minyatüründe kırdı tasvir edilen demetler halinde tomurcuk lale motifleri yer alır. Nasuh'un tarifi ile tomurcuk lale motifi Kara Memi ekolünde daha natüralist bir ifade ile T.S.M. 2851 Kayıt Numaralı Kırk Hadis Kitabı'nın lake cildinde tasvir edilen lale demetlerinin benzer örneklerdir.

Nasuh'un minyatüründe tasvir ettiği lale motifleri de tıpkı lake cildinde tasvir edilen lale motifleri gibi aynı çimen demetinde birer dal üzerinde irili ve ufaklı ölçülerle çizilmiştir. Form itibarı ile iki eserde de yer alan motifler tıpkı tabiatda olduğu gibi gelişimi tamamlanmamış tomurcuk çiçek şeklinde tasvir edilmiştir. Nasuh, natüralist üsluba yakın çizdiği lale motiflerini kırmızı ve soluk kırmızı renklerle boyamıştır. Ancak Kara Memi ise daha canlı bir kırmızı tercih etmiş ve Nasuh'un kırdı yetişen lalelerine karşılık Kara Memi'nin lale formları daha zariftir.

Anadolu Selçuklu döneminden sonra Osmanlı dönemine kadar lale motifinin izine rastlanmamıştır. Ancak araştırmacı ve yazar Gül İrepoğlu, Lale: Doğada, Tarihte, Sanatta isimli eserinde, Beçin'de yürütülen kazılar sonucunda Menteşeoğulları Beyliği'ne ait olduğu düşünülen ve 14. Yüzyıla tarihlendirilen bakır sikkenin ön ve arka yüzeyinde tasvir edilen stilize çiçeğin lale olduğunu

²⁰⁴ Kösa, "Osmanlı Devleti'nde Çiçek ...", 3., Baytop, "İstanbul Lalesi", 1., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 149., Çekinmez, "Türk Çini...", 10., Ayvazoğlu, "Ateş Çiçek..." 3., Üçer, Üçer, "Lale-i Münevveran", 20., Baytop, "Osmanlı...", 125., Arık, "Kubad Abad Selçuklu...", 33., Arık, Arık, "Anadolu Toprağının Hazinesi Çini ...", 230-236.

²⁰⁵ Arık, "Kubad Abad Selçuklu...", 32-33., İrepoğlu, "Lale Doğada...", 150-151.

ifade etmiştir²⁰⁶. **(Fotoğraf: 12)** Bakır sikkenin yüzeyinde stilize bir halde tasvir edilen bitkisel motifin form itibarı ile hiçbir Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait lale motifi formuna benzememektedir. Ancak bu form 5.-6. yüzyıla tarihlendirilen Pazırık Kurganı'nda çıkarılan keçenin bordür kısmında yer alan palmet motifi ile daha çok benzer olduğunu kanaatindeyiz. **(Fotoğraf: 8)**

Bu formun bir diğer benzer örneği Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde teşhir edilen ve 13. yüzyılın sonu ile 14. yüzyılın başına tarihlendirilen bir çini parçasında tasvir edilmiştir. Bu motif Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından yayınlanmış "Darülmülk Konya Selçuklu Sarayları" adlı eserde yazar Muharrem Çeken tarafından palmet motifi olarak tanımlanmıştır²⁰⁷. Form ve benzer örneklerinden yola çıkarak İrepoğlu'nun lale motifi olarak tanımladığı çiçeğin aslında palmet motifi olduğu tezi ortaya çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 13)**

Lale, kolay çizilebilen bir forma sahip olması sebebi ile her dönemde yeni bir lale motifi formu ile karşılaşmak mümkündür. Osmanlı döneminde ilk defa lale motifi 13. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Yıldırım Beyazıt'ın tılsımlı olduğu düşünülen gömleğinde diğer imgesel motiflerle bir arada kullanılmıştır²⁰⁸. **(Fotoğraf: 14)** Gömlekte tasvir edilen lale motifi, form itibarı ile alttan şişkin, üste doğru daralan ve kapalı üç tığ halinde tasvir edilmiştir. Bu form Osmanlı'nın klasik dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkan lale motifi formundadır. Bu form 16-17. yüzyılda inşa edilen Eyüp Sultan Türbesi ve 16. Yüzyılda 41 değişik lale çeşidine sahip olan Rüstem Paşa Camii çinilerinde saz yapraklarının damarlarını kaplayacak şekilde tasvir edilen lale motifleri ile aynı forma sahiptir. **(Fotoğraf: 25)**

Gömlekte yer alan lale motifinin orta tığı farklı renklerle boyanarak belirgin ve dikkat çekici hale getirilmiştir. Klasik Osmanlı dönemi yapısı olan Rüstem Paşa Camii çinilerinde yer alan aynı forma sahip lale motifi ise daha düzenli ve küçük benekler ile hareketlendirilmiştir. Tılsımlı gömlekte yer alan lale tacı çok renkliliği ve göbek kısmının daha yuvarlak tutulması nedeni ile doğadan uzaklaştırılmıştır. Rüstem Paşa Camii çinisinde yer alan lale motifi ise göbek kısmı daha oval bir formda ve zarif tutulmuştur.

Tılsımlı gömlekte yer alan lale motiflerinin tığları kapalıya yakın bir formda tasvir edilirken Rüstem Paşa Camii çinilerinde daha açık tutulmuştur. Daha geç örneklerde sanatçının zevki doğrultusunda tığ kısımları üç, dört ve daha fazla tığa ayrılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 22)**

Lale motifi, Anadolu Selçuklu çini eserlerinden sonra Osmanlı dönemi yapılarında ilk defa Şehzade Mehmet Türbesi'nin (1543-1544) iç mekânında yer alan bir çini parçası üzerinde görülmektedir²⁰⁹. Lale motifleri burada renkli sır tekniğinde yapılan çinide yazıların arasında bulunan

²⁰⁶ İrepoğlu, "Lale, Doğada...", 182.

²⁰⁷ Çeken, Muharrem. *Darülmülk Konya Selçuklu Sarayları*, İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2022, 289.

²⁰⁸ Çekinmez, "Türk Çini...", 11.

²⁰⁹ Ayvazoğlu, "Ateş Çiçek...", 111., Orman, "İstanbul'un Renkli Hazinelei Bizans...", 190-206.

boşlukları dolduran birer yardımcı motif olarak değerlendirilmiştir. Lale motifleri türbenin pencere alınlığında iki minik ve tomurcuk birer çiçek formunda stilize bir üslupta tasvir edilmişlerdir. **(Fotoğraf:16)** Burada yer alan lale, form itibarı ile 16. yüzyılda İznik'te Mavi Beyaz üslubu ile üretilen ve günümüzde İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde teşhir edilen bir tabaktaki lalelerle aynı formdadır. Tabağın merkezinde yer alan laleler burada tek renk ile bir demet çiçek arasında vazoda tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf:15)**

Şehzade Mehmet Türbesi'nde yer alan lale motifleri sarı ve yeşil renk skalaları ile tabiatta karşılaşılabileceğimiz herhangi bir lale çiçeğidir ancak tabakta yer alan mavi laleler tabiattan uzaklaştırılmıştır. Şimdiye kadar istisnasız her renk ile görünen laleler mavi rengi ile görülmemiştir. Osmanlı nakkaşları mavi renkli laleyi sevmiş ve çini, seramik ve özellikle kitap sanatlarında kullanmışlardır. Tabakta yer alan mavi saplı ve mavi taçlı lale tasarımlarını İstanbul Yeni Camii' çinili mihrabında beyaz zemin üzerinde stilize bir çiçekten çıkmış vaziyette ve Muhibbi Divanı'nın İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan nüshanın koltuklarında ve divanın yazı bordürlerinde daha zarif ve natüralist bir tarzda görmekteyiz. **(Fotoğraf:74)**

Bu formun benzeri Muhibbi Divanlarının halkar kısmında karşımıza çıkmaktadır. Kara Memi eli ile tezhiplenen 1565-1566 tarih olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshasında aynı formda ve yardımcı motif halinde tasvir edilmiştir. Halkarda yer alan laleler de tıpkı türbe çinisinde olduğu serbest alanlarda çizilmiştir. Ancak burada yer alan lale motifleri tıpkı doğada olduğu gibi bir çimen demetinden çıkar vaziyette tasvir edilmiştir. Daha geç dönem örnekleri olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasında lale motifleri demetler halinde ve çimenlerden çıkar vaziyette tasvir edilen örnekleri ile karşılaşacağız.

Şehzade Mehmet Türbesi'nden kısa bir süre sonra inşa edilen İstanbul Silivrikapı'da yer alan Hadım İbrahim Paşa Camii'nde lale işlemeli çini kullanılmıştır²¹⁰. Çinilerinde lale motifi hem form hem de renk olarak farklı bir varyasyon ile karşımıza çıkmaktadır. Caminin son cemaat yerinde mihrap alınlığında yer alan kitabede mor renk ile boyanan lale motifi renk ve üç ağızlı bir çatal formunda tasvir edilmiştir. Mor renk ve form itibarı ile bir yeniliktir. Mor renkli lale motifi daha sonraki tarihlerde lila renginin eklenmesi ile Kara Memi'nin tezhiplendiği Muhibbi divanlarında koltuk ve halkarlarda karşımıza çıkmaktadır. Mor renkli lale motifleri, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan ve 1566 tarihlendirilen nüshada tuğrakeş üslup ile işlenen şemada mor ve lila renklerinin bir arada kullanıldığı lale motifleri bulunmaktadır. **(Fotoğraf:52)**

Burada yer alan lale motifleri daha natüralist ve daha iri bir şekilde tasvir edilmiştir. Hadım İbrahim Paşa Camii çinisinde yer alan lale motifi göbeğe kadar açık tığlara sahipken divanda yer alan lale motifinin tığları daha kapalı bir formda çizilmiştir. Hadım İbrahim Paşa Camii lale motifi üç açık tığa ayrılması ve göbeğe kadar inmesi ile Muhibbi Divanlarında alışılmış bir görüntü olmuştur. Bu lale

²¹⁰ Carswell, "İznik...", 70-71.

motifi formu, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (1566) ve Süleymaniye Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshalarının (1564) istinasız her sayfasının halkar ve koltuklarında yer alan lale motifleri ile benzemektedir. Divanlarda yer alan motifler form olarak benzese de renk ve ölçü olarak farklılığa gidilmiştir.

Natüralist lale motifleri Türk Süsleme sanatına Osmanlı'nın klasik dönemi ile Müzehhip Kara Memi eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kara Memi, Kanuni Sultan Süleyman'ının devrinin önemli bir nakkaşı olmuş ve 16. Yüzyılın ikinci yarısında Hassa Ehl-i Hiref teşkilatının sernakkaşı olmuştur²¹¹. Müzehhib “Dört Çiçek Üslubu” ile Osmanlı süsleme sanatını ilk defa natüralist çiçek motifleri ile tanıştırmıştır. Bu üslubun motifleri tıpkı doğada olduğu gibi alınmış ve sanatın her koluna nakşedilmiştir. Kara Memi'nin dört çiçek üslubunu oluşturan lale, karanfil, menekşe ve güldür. İlk defa natüralist bir tarzda nakşedilen bu üsluba Kara Memi Ekolü, Memi Üslubu, Natüralist üslup da denilmektedir.

Natüralist üslubun ustası Kara Memi hakkında Ehl-i Hiref defterlerinde yer alan maaş ve imzalı eserleri dışında belge bulunmamaktadır. Bununla birlikte sanatçının nerede doğduğu, nerede öldüğü, tahsil derecesi, saraya nasıl girdiği hakkında biyografisi geniş tutulmamaktadır. Ancak Memi'nin 16. yüzyılda yaşadığını ve Kanuni Sultan Süleyman'ın sernakkaşı olduğunu hem imzalı eserlerinde hem de Dr. Ahmet Önal'ın yeni incelediği bir Mühimme Defteri'nde bir kayıt bize Kara Memi'nin tam olarak hangi tarihte sernakkaş olduğunu kesin bir dille ifade etmektedir.

Mühimme Defteri'nde şu bilgiler bulunmaktadır: “*Gurre-i Rebiülahir 964 [1 Şubat 1557] Nakkaşbaşı Şahkuli vefat idüp nakkaşbaşılik hassa nakkaşlardan Kara Mehmed' buyuruldu deyü kapıcılar kethüdası Mehmet Ağa haber getirüp buyuruldu.*” Kara Memi, sernakkaşlık görevini Osmanlı Ehl-i Hiref örgütünün nakkaşlar sınıfında yürütürken aynı zamanda Kanuni Sultan Süleyman'ın divanlarının tezhibini yapmıştır. Sultan ve saray erkanından gelen siparişleri de kendi yarattığı natüralist üslupta tasvir etmiştir²¹².

Kara Memi, Osmanlı süsleme sanatını yeni ve kalıcı bir ekolle tanıştırmış. Bu ekolle beraber Osmanlı nakkaşları tabiatı örnek almış ve çiçekleri birer motif olarak nakşetmişlerdir. Sanatçı sadece yeni motiflerle bunu yapmamış geleneksel Türk motifleri de bu üslubun önemli bir parçası haline getirmiştir.

Kara Memi, ekolünde kullandığı kompozisyon ve şemaları incelendiği yenilikler şu şekilde saptanmıştır. Uzun ve sivri yaprakların ikiye katlanmış gibi çizilmesi, içi minik çiçeklerle süslenen sivri yapraklar, enine ve boyuna katlanan üçüncü boyut hissi veren yapraklar, merkez noktalarına bir yaprak yerleştirerek çiçek görünümü verilen yapraklar, küçük minik bahar çiçeklerle dolu sarmal dalların

²¹¹ Sönmez, “Yeni Başlayanlar...”, 9., Duran, “Kara Memi”, 362-363., Ünver, “Lale...”, 1.

²¹² Atasoy, Kara..., 16., Masara, Kazancıgil, “Türk Süsleme Sanatçıları...”, 177., Demiriz, “Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist...”, 165., Ünver, “Müzehhip Kara...”, 3., Kalyoncu, “Ehl-i Hirefi Hassa Teşkilatının...”, 284.

helezoni tuğrakeş motif oluşturmaları, divan halkalarında sadece çiçeklerle olan veya çiçek açmış ağaçların bulunduğu bahçeler, kompozisyonları birbirinden farklı renklerle boyayarak değişik görünümler elde etmesi ve boyayla gölgelendirme yaparak hacim kazandırması gibi birçok yeniliğin öncüsü olmuştur²¹³.

Kara Memi'nin natüralist üslubunun gözde çiçeği laledir. Memi, lale çiçeğini neredeyse her eserinde farklı şema ve kompozisyonlarda kullanmıştır. Natüralist lale motifleri Osmanlı sanatında ilk defa Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman Türbelerinin çinilerinde Memi ekolü ile görülmektedir. Hürrem Sultan Türbesi'nde yer alan lale motifli çiniler devrinin en natüralist lale motiflerinin kullanıldığı önemli mezar yapısıdır. Hem iç mimaride hem de dış mimaride kullanılan lale motifli şemalar çağdaşı olan diğer eserlerde de görülmektedir. Bu eserler Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii üslubuyla yapılan şekilde tasvir edilmiştir.

Lale üslubunun gelişimini en güzel şekilde çini sanatında görebiliriz. Kara Memi, Ehl-i Hiref teşkilatında şagirtlik yaparken hocası Şahkulu'nun Saz Yolu üslubunu Osmanlı süsleme sanatında kullanmıştır. Fakat Şahkulu'nun vefatı ile 16. yüzyılın ikinci yarısında sernakkaş olan Kara Memi özgün bir üslup ile eserler vermeye başlamıştır. Kara Memi bu özgün eserlerinde natüralist motifleri bir araya getirerek zengin bir süsleme programı ile Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlasıyla yazdığı divanların halkar ve koltuklarını tezhiplenmiştir. Dikkat çekici bir şekilde divanın farklı nüshalarında lale motifini farklı varyasyonlarla değerlendirmiş ve hemen her sayfada farklı biçimlerle motifini işlemiştir. Kara Memi'nin özenle çizdiği şemada lale motifi ya yardımcı motif ya da ana motif olarak kullanılmıştır. Yardımcı motif olarak kullanıldığında lale genel şema içerisinde ve daha küçük ölçülerde çizilmiştir. Ancak ana motif olarak değerlendirilen lalelerin taç kısmı sapından iri çizilerek dikkat çekici hale getirilmiştir. Lale motifi erken dönem divan tezhiplerinde bazen serbest bir şekilde bazen de bir çiçek demeti ile beraber tasvir edilmiştir.

Kara Memi olağanüstü bir şekilde tabiatı iyi gözlemlemiş ve bu gözlemler sonucunda natüralist motifleri divanın sayfalarında birbirinin tekrarı olmayan şemalarda tasarlamıştır. Kat. No: 1'de yer alan sayfanın halkar kısmında kompozisyon lale, gül, karanfil ve tanımlanamayan küçük çiçeklerden meydana gelmektedir.

Belli bir kurala tabi tutulmadan yerleştirilen motif grubu aynı eserin başka sayfasının halkar bölümünde **(Fotoğraf: 58)** bir gül ağacının çiçek açmış birer dalı olarak tasvir edilmiştir. Kat. No: 1'de yer alan bu lale motifi form olarak alttan şişkin, üste doğru daralan ve yok denecek kadar küçük tutulan tığları ile Şehzade Mehmet Türbesi çinisinde yer alan lale motifi formu ile benzerlik göstermektedir. İki eserde de yer alan laleler küçük ölçülü ve tomurcuk çiçek şeklinde tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf:16)**

Kat. No:2 ise Halkar kısmı bulunmayan sayfanın süslemeleri koltuk ve pano kısmında yer almaktadır. Metin kısmı beş koltuğa ayrılmış olup hiçbirinde şema tekrarı yoktur. Böylesi ince bir

²¹³ Atasoy, "Kara...", 375.

işçilikte sanatçının tekrara düşmemesi diğer eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu da sanatçının şema ve motif bilgisinin zenginliğini göstermektedir. Sanatçı, divan boyunca sık sık koltuklarda yazı kartuşunun iki yanında lale temalı kompozisyonlar kullanmıştır. Bu uygulama bu sayfanın koltuğunda da karşımıza çıkmaktadır. Sayfanın birinci koltuğunda yer alan lale temalı çark-ı felek şeması dikkat çekici bir görünüme sahiptir.

Çark-ı felek şeması Yakın Doğu sanatında çok sevilerek kullanılan kompozisyonlardandır. Bu şemanın lale motifi ile kullanılması sanatçının geleneksel ve yeni üslubu bir arada ustaca kullanabildiğini göstermektedir. Doğada mavi rengi bulunmayan lale çiçeğinin Kara Memi tarafından sevilerek kullanılmış birçok örneği vardır. **(Fotoğraf: 15, 26, 30,44)** Lale motifi form itibarı ile alttan şişkin, üste doğru daralan ve taç kısmının üç tığa ayrılması ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshasında yer alan sayfaların süslemesinde tasvir edilen lale motifleri formundadır. **(Fotoğraf: 46,49 60)**

Kat. No: 3 Kara Memi'nin şaheseri olarak kabul edilen İstanbul Üniversitesi Nüshasında (1566) yer alan bu sayfa lale motifli bir kompozisyon örneğidir. Sanatçı bu sayfanın hem cetvel içi hem de cetvel dışı olarak adlandırılan halkar bölümünü bezeyerek eseri eşsiz bir hale getirmiştir. Nurhan Atasoy'un tanımıyla "Cetvelin bir uzun iki kısa kenarı boyunca düz dizilmiş ve birbirine bağlı motifler." Olarak tanımladığı süsleme metodu bu sayfanın halkar kısmında da farklı şemalarda karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 63, 69, 70, 72)**

İslam sanatlarında sevilerek kullanılan selvi ağacı motifi Kara Memi ekolünün sevilen motifi lale ile beraber kullanılması kompozisyonu zengin ve özel kılmıştır. Selvi ağacı ve lale motifi nüsha boyunca farklı şemalarda kullanılmıştır. Bu sayfada lale motifi selvi ağacı motifinin hem dip hem de tepe noktalarına yakın kısımlarında tasvir edilmiştir. 16. yüzyılda küçük ölçekli ve yardımcı motif konumundayken 17. Yüzyılda Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde yer alan çinili panoda büyük selvi ağaçlarının köküne yakın yerlerde iri ölçülerle tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 23)** Tıpkı Kat. No:3'te olduğu gibi tek dal üstünde tek taç ve üç tığa ayrılmıştır.

İki eserde de yer alan lale motifi tığ kısımları göbeğe kadar açık olması ile olgunlaşmış lale çiçeği formundadır. Ancak Topkapı Sarayı'nda yer alan lale motifi tıpkı doğada olduğu gibi topraktan çıkmıştır. Kat. No: 3'te ise kökü farklı bir ağaçtan çıkması ile doğadan uzaklaştırılmıştır. Kökü farklı bir motiften çıkan lale motifleri oldukça fazladır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasında da stilize bir çiçek yahut bir rumi ve minik bahar çiçeğinden meydana gelmektedir. **(Fotoğraf: 51, 52,53,55,58)** Son derece zarif olan bu lale formları 18. yüzyıl örneklerinde daha da incelererek başak motifi benzeri stilize bir forma dönüşecektir. **(Fotoğraf: 7,28,29)**

Katalog No: 4, 1566 tarihli İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası'dır. Süsleme programı Kara Memi'nin Osmanlı Süsleme Sanatına getirdiği "Dört Çiçek Üslubu" olarak da bilinen motiflerden lale, sümbül ve süseni kompozisyonda bir arada kullanması bu sayfayı özel kılmıştır. Sayfanın süsleme

programı hem halkar hem de koltuk bölümlerinde yer alırken lale şemalı kompozisyonlar eserin sadece halkar kısmında yer almaktadır. Sanatçı, süsleme programında yer alan motifleri nüsha boyunca karşımıza çıkabilecek ölçüde natüralist bir ifade kazandırarak kullanılmıştır.

Kara Memi Lale motifini süsleme boyunca hem ara motif hem de köşe motifleri olarak değerlendirmiştir. Tıpkı Kat. No:3 ve Kat. No:6'da olduğu gibi cetvel kenarı boyunca düz dizilmiş ve bağlı motiflerle meydana gelmiştir. Bu uygulamayı Kara Memi özellikle İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan nüshanın halkarlarında sıkça kullanmıştır. Şemada yer alan lale motifleri form itibarı ile alttan şişkin, üste doğru daralmış olup tığ kısmı üç ağızlı çatal formunda göbek kısmına kadar inmektedir. Bu divan boyunca karşımıza çıkan bir uygulamadır. **(Fotoğraflar: 59,60,68)** Lale, ölçü ve formu ile 16. yüzyılın ikinci yarısında sanatın her kolunda karşımıza çıkabilecek klasik ölçülü lale motifleri formundadır. Ancak bu formun öncüsü 1551 tarihli Hadım İbrahim Paşa çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 17)**

Çalışmamız dahilinde ele alınan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshasının bir başka sayfası olan Kat. No:5'te hem cetvel içi hem de cetvel kenarı boyunca peleng, lale, karanfil ve stilize çiçeklerden oluşan bir süsleme programına sahiptir. Sanatçı bu sayfada da geleneksel Türk motiflerinden olan peleng motifini natüralist lale çiçeği ile birlikte kullanmıştır. Bu da sanatçının hem gelenekten kopmadığını hem de yeniliklere açık olduğunu göstermektedir. Sanatçı, kimi örneklerde lale ve rumi kimi örneklerde ise selvi ağacı ve laleyi birlikte tasarlamıştır. (Katalog No: 11 ve Katalog No: 12)

Katalog No: 5'te yer alan eserde sanatçı lale motifini aynı sayfada iki farklı şemada kullanmıştır. Dört peleng motifinin bir araya gelmesi ile oluşturulan baklava motifleri formunun merkezinde laleyi tasvir etmiştir. Ancak ara motif olarak değerlendirilen lale motifli şemayı natüralist bir lalenin gelebileceği maksimum seviyede çizmiştir. Baklava motifinin merkezinde natüralist karanfil ve bahar çiçeği demet halinde tasvir edilmiştir. Lale tıpkı tabiattaki gibi çimen demetinden tek dal üstünde tek taç halinde tasvir edilmiştir. Altan şişkin, üste doğru daralmış ve taç kısmı üç zarif tığa ayrılmıştır. Bu lale motifleri doğada karşılaşılabileceğiniz bir lale çiçeği formundadır. Form itibarı ile Kat. No: 20'de demetler halinde yer alan lale motiflerine ve Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde yer alan çinili panoda tasvir edilen lale formlarına benzerlik göstermektedir²¹⁴. **(Fotoğraf: 23)**

Çalışmamız dahilinde ele aldığımız bir diğer lale motifli kompozisyon Kat. No: 6'da yer alan sayfadadır. Motif grubu cetvelin bir uzun, iki kısa kenarında düz dizilmiş ve birbirine düğümlü bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu uygulama sanatçının severek kullandığı bir uygulama olmuş olup diğer eserlerinde de farklı şemalarla karşımıza çıkmaktadır. Çini sanatında özellikle bordür bölümlerinde sık kullanılmıştır.

²¹⁴ Peleng motifli lale kompozisyonları için bkz: Atasoy, "Kara...", s. 122. 27'a ve s.123. 268b numaralı fotoğrafların halkar bölümünde yer almaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin ön cephesinde yer alan çinili panonun bordürlerinde **(Fotoğraf: 20)** ve 17.yüzyılın sonuna tarihlendirilen Topkapı Sarayı'nın koğuş bölümünün ana giriş kapısının iki yanında bu şemalar mevcuttur. **(Fotoğraf: 24)** Kara Memi özenle hazırladığı 1566 tarihli İ.Ü.K.N Muhibbi Divan'ın birçok sayfasının halkar kısmında karşımıza çıkmaktadır. Lale motif itibarı ile 16. yüzyılın ikinci yarısında alttan şişkin, üste doğru daralan ve üç tığa ayrılmış bir şekilde tasvir edilen klasik Osmanlı dönemi lale motifi formundadır. Şemada lale motifi tek bir sap üstünde ve tek taç halinde çıkması tabiatta karşılaşılabileceğimiz bir lale çiçeği örneğidir. Ancak tabiatta kökleri topraktan bir çimen demetinden çıkan lale, burada yedi dilimli bir yapraktan çıkması ile doğadan uzaklaştırılmıştır. Bu yönü ile aynı nüshaya ait olan Kat. No: 9,15, 20,28'de yer alan sayfaların halkar kısmında farklı bir şema ile değerlendirilmiştir. **(Fotoğrafa: 50,59)**

Kat. No:7'de ise 1566 tarihli İ.Ü.K.N. yer alan sayfada geleneksel ve yeni üslubun motifleri ile oluşturulan bir süsleme şemasına sahiptir. Süslemenin yoğun olduğu halkar kısmı geleneksel Türk motiflerinden olan şemse, rumi, lotus ve yeni üslubun önemli bir parçası olan lale motifinden düz düğümlü ve birbirine bağlı şema şeklinde tezhiplenmiştir. Şemada yer alan şemse motifinin içi rumi motifleri ile doldurulmuştur. Bu tarz bir uygulama daha önceki dönemlerde kitap ciltlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Kat. No: 7'de ara motif olarak değerlendirilen şemse motifinin iki ucuna yakın yerde küçük saplı ve iri taçlı lale motifleri yer almaktadır. Bu form ve ölçülerin benzerleri sanatçı tarafından sıkça kullanılmıştır. Bu kompozisyonun bir diğer benzeri aynı nüshaya ait sayfaların halkar kısmında da yer almaktadır. Ancak burada kullanılan motif rumi motifi değil farklı stilize çiçeklerle bezenmiştir. Küçük saplı ve iri lale taç tasarımlarını sanatçı aynı nüshanın Kat. No: 9'da yer alan sayfanın halkar kısmında stilize bir yıldız çiçeğinden çıkmış şekilde tasvir etmiştir. **(Fotoğraf: 53)** Çini sanatında ise Rüstem Paşa Camii çinisinde yer alan şemselerin her birinin içi farklı bitkisel motiflerle bezenmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Katalog No: 7'de de yer alan lale tacı üç tığa ayrılmışken Rüstem Paşa Camii çinisinde tığlar sanatçının zevki doğrultusunda dört tığa ayrılmıştır. **(Fotoğraf:22)**

Kat. No:8'de ise çok daha farklı bir tasarım ile karşımıza çıkmaktadır. Yazı metni, boylu boyunca lale motifli helezonik kıvrımların meydana getirdiği tuğrakeş üslubu ile bezenmiştir. Kara Memi tuğrakeş üslubunu İ.Ü.K. nüshasının bazı sayfalarında kullanmıştır²¹⁵. Burada kullanılan tuğrakeş üsluplu şema tıpkı Kat. No: 8'de olduğu gibi sayfayı baştan başa kaplayan mavi kavisli dallar ve minik bahar çiçekleri ile tasvir edilmiştir. Ancak Kat. No: 8'de bahar çiçekli kavisli dalların ucunda renkli iri lale çiçekleri ile tasarlanmıştır.

Sayfada kullanılan lale motifi, form ve renk açısından alttan oval, üste doğru daralıp kapalıya yakın üç minik tığa ayrılması ile İ.Ü.K.N. ait sayfaların tezhibinde özellikle metin içinde yer alan

²¹⁵ Fotoğraf için bkz: Atasoy, "Kara...", s.278. fotoğraf 1. ve s. 276'da 339b,344b,345b numaralı sayfalarda farklı şemalarda karşımıza çıkmaktadır.

koltuklarda farklı şemalarda ancak aynı form ve renkler ile karşımıza çıkmaktadır²¹⁶. Hem renk hem de form açısından aynı örnek çalışmamız dahilinde kullandığımız Kat. No: 15'te yer alan sayfanın metin kısmının dördüncü koltuğunda benzersiz bir şema ile karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 65)**

Katalog No: 9 ise bir kısa iki uzun cetvel kenarı boyunca düz dizilmiş ve birbirine bağlı motiflerin meydana getirdiği bir süsleme programına sahiptir Lale motifli şema halkarda stilize bir yıldız çiçeği ile değerlendirilmiştir. Yıldız çiçeğinin bir yaprağından ince, kısa saplı olarak çıkan dalın üstünde irice bir lale tacına yer vermiştir. Kara Memi, bu ölçülere sahip lale tasarımlarını sevmiş ve eserlerinde hem koltuk hem de cetvel kenarında kullanmıştır. Bu ölçüler Katalog No:7'de şemse motifinin iki ucunda yer alan lale motifi ile karşımıza çıkmaktadır. Çini sanatında ise Topkapı Sarayı lale motifli çini bordürde stilize bir çiçeğin iki ucunda doğan birer lale tacı ile tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf: 56)**

Katalog No:10 da lale motiflerinin hem form hem de şemalarının değişik varyasyonlarıyla tasarlandığı özel sayfalardan biridir. Beşinci koltukta lale motifli şema dikkat çekici bir tasarımla göze çarpmaktadır. Kara Memi'nin severek kullandığı mavi bahar çiçekli dallar bu koltukta değişikliğe giderek birbirine zarif düğümlerle geometrik bir form oluşturmuştur. Sanatçı bu tasarımı nüsha boyunca farklı bitkisel motiflerle de değerlendirmiştir²¹⁷.

Lale tacı, iki farklı yönde yer alan birer minik bahar çiçeğinden meydana gelen iki ince dalın birleştiği noktada iri bir ölçüde tasarlanmıştır. Bu tasarımın benzer örnekleri çalışmamız dahilinde yer alan Kat. No:27'de yer alan sayfanın koltuğunda yer alır. Ancak burada süsen çiçeğinden meydana gelen ince iki dalın tepe noktasında yer almıştır. **(Fotoğraf: 71)** Lale form, renk ve ölçü itibarı ile 1554 tarihli Hamburg, Kunstgewerbemuseum nüshasındaki bir sayfasında koltuğun erken örneği ile karşımıza çıkmaktadır²¹⁸.

Kat. No:11'de kullandığımız sayfa yine geleneksel ve yeni üslubun motifleri bir arada değerlendirilerek doğadan uzaklaştırılmış bir tasarım kullanılmıştır. Sanatçı, sayfanın dördüncü koltuğunda lale motifini ve selvi ağacı motifini bir arada kullanmıştır. Lale motifi, selvi ağacının birer dalıymış gibi tasvir edilmiştir. Çiçek açmış selvi ağacı tasarımı, çalışmamız dahilinde Kat. No:8 'de yer alan sayfanın ilk ve son koltuğunda çeşitli renklerle boyanan ayn-ı sefa çiçekleri ile karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 55)** Nüsha boyunca çiçek açmış selvi ağacı tasarımları ile karşımıza çıkmaktadır²¹⁹. Burada yer alan lale motifi formu Klasik Osmanlı dönemi lale motifi formunda tasarlanmıştır.

Her sayfada farklı bir tasarım ile karşımıza çıkan lale motifli kompozisyonlar Kat. No: 12'de bir sayfanın koltuğunda Selçuklu rumi motifi ile tasarlanmıştır. Kara Memi eserlerinde geleneksel Türk

²¹⁶ Benzer örnekler için bkz: Atasoy, "Kara...", s.261, 340'a., s. 265, 314'a ve s. 274'te 349b numaralı fotoğraflarda görülmektedir.

²¹⁷ Benzer örnekler için bkz: Atasoy, "Kara...", s.281, 64'a, 15'a., s.296, 160'a., s.175'a. numaralı fotoğraflarda görülmektedir.

²¹⁸ Benzer örneği için bkz: Atasoy, "Kara...", s. 21, 212b numaralı fotoğraf.

²¹⁹ Benzer örneği için bkz: Atasoy, "Kara...", s. 292-298.

motifleri ile kendi ekolünün natüralist lale çiçeğini sıkça bir arada kullanmıştır. Lale motifi bu koltukta minik bahar çiçeğinden doğan ince ve uzun kavisli lale dallar halinde tasvir edilmiştir. Bu anlamda Kat. No: 8, 21 ve 29. sayfalarında form olarak benzer fakat tasarım açısından farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 56, 59, 65,73)** Kat. No:12’de yer alan lale tacının tığları tıpkı Kat. No: 8’de yer alan lale tacı tığları gibi kapalıya yakın bir formda tasarlanmıştır. Taç formu itibarı ile 16. yüzyılda Osmanlı has bahçesinde yetişen zarif bir lale şeklinde tasarlanmıştır.

Kat. No:13’te Kara Memi buluşu olarak kabul edilen kırık dal motifi sevilen ve sık uygulanan bir tasarımdır. Bu tasarımlar hem Muhibbi Divanları hem de çini ve seramik sanatında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Vazoda kırık dal lale motifi tasarımı 17. Yüzyılın sonunda Topkapı Sarayı’nın koğuş bölümünün ön cephesini boydan boya çinili olan bordürlerinde yer almaktadır. **(Fotoğraf: 24)** Ancak lale taçları birbirinden farklıdır. Kat. No:13’te yer alan lale motifi tığları kapalıyken saray lalesinin taç kısmı 16. Yüzyılın ortasında ve 17. Yüzyılda daha çok varlığını göstererek göbeğe kadar açık tığlarla tasarlanmıştır.

Kat. No:14’te ise Kara Memi, sayfanın halkar kısmında gül çiçeğini bir ağaç ölçüsünde çizmiş ve lale motifini de bu ağacın dalında tek bir daldan çıkar vaziyette tasarlamıştır. Burada lale form itibarı ile Klasik Osmanlı dönemindeki lale formunu anımsatır. Oval formlu lalenin taç kısmının tığları açık ve göbeğe kadar ayrılmıştır. Bu tasarım, İ.Ü.K. nüshasında koltuk ve halkarlarda yer alan süslemelerin öncülleri olarak kabul edilebilir. **(Fotoğraf:55,58,63, 67**

Kat. No:15’te yer alan tasarım ise yine bahar çiçekli dalların oluşturduğu geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Bu tasarım birçok farklı şemalarda nüsha boyunca karşımıza çıkmaktadır²²⁰. İki bahar dalının oluşturduğu çemberin merkezinde ince ve kısa tutulmuş iki dalın ucunda birer irice tomurcuk lale çiçeği sırt sırta vermiş halde tasarlanmıştır. Bu tasarım Kara Memi eserlerinde bir yeniliktir. Alttan oval üste doğru dar tutulmuş ve kapalıya yakın bir form ile 16. yüzyılda kullanılan klasik natüralist lale çiçeği ölçülerindendir. Renk, form ve ölçüleriyle çalışmamız dahilinde ele aldığımız Kat. No:8’de tuğrakeş üslubu ile tasarlanan lale motifi taçları ile güçlü bir benzerlik göstermektedir.

Kat. No:16’da yer alan lale motifli kompozisyon ise yine sanatçının sevdiği ve İ.Ü.K. nüshası boyunca karşımıza çıkan geleneksel motifler ve yeni motiflerin bir arada kullandığı örneğidir. Kara Memi’nin bu gibi tasarımları bizlere sanatçının hünerli olmasının yanında hem geleneğe bağlı hem de yeniliğe açık çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Peleng motifi ve laleden oluşan şemaları İ.Ü.K. nüshasında karşımıza değişik şemalarla çıkmaktadır²²¹. Lale motifi form açısından 16. yüzyılda

²²⁰ Bahar dalının oluşturduğu farklı geometrik şekiller için bkz: Atasoy, “Kara...”, s. 81., fotoğraf: 159b.

²²¹ Benzer şema için bkz: Atasoy, “Kara...”. s.122’de yer alan 27’a ve 146b numaralı fotoğrafların halkar kısmında karşımıza çıkmaktadır.

sanatın her kolunda karşımıza çıkan göbeğe kadar açık tıgı lale formundadır. Kökü farklı çiçeklerden meydana gelen lale motifi şemaları divan boyunca karşımıza çıkmaktadır. (**Fotoğraflar: 59,56 60,69**)

Kat. No: 17 ‘de ise sayfa boyunca natüralist çiçekler bazen demet halinde bazen de serpiştirilmiş bir şekilde tasarlanmıştır²²². Ancak aynı nüshaya sahip olan bu sayfa natüralist süslemeleri daha düzenli ve daha disiplinli bir şekilde tasarlanmıştır. Süsleme grubunda yer alan motifler bu denli ayrıntılı ve iri çizilmesi sanatçının şaheseri olarak kabul edilen İ.Ü.K. nüshasının mükemmel düzen ve uyumunun bir önceki adımı olarak kabul edilebilir. Lale motifi, hale içerisinde kısa sap üzerinde iri bir taç ile tasarlanmıştır. Kısa sap üzerinde iri lale tacı tasarımı sanatçının hem erken hem de geç dönem eserlerinde karşımıza çıkmaktadır²²³.

Kat. No:18’de Sanatçı, sürekli lale çiçeğiyle karıştırılan anemon çiçeğini lale ile aynı şemada kullanarak bu karışıklığı gidermek istemiş farklı renk ve klasik ölçülerde ancak natüralist bir formda tasvir etmiştir. Kompozisyonda lalenin merkez noktasında yer alması hakim motifin lale olduğu vurgusu yapılmıştır.

Kat. No: 19’da lale motifli şemalar sayfanın halkar kısmında yer verilmiştir. Bu şemalar cetvelin bir uzun iki kısa kenarı boyunca düz dizilmiş ve birbirine bağlı motiflerin oluşturduğu bir süsleme programı ile tasarlanmıştır. Lale form itibarı ile alttan şişkin üste doğru daralan üç ağızlı çatal formu ile Klasik Osmanlı dönemi açık tıgı formunda tasarlanmıştır. Kara Memi, divanları boyunca selvi ağacı ve gül motifinin birer dalı gibi tasarladığı yardımcı motif olarak kullandığı laleyi, burada farklı bir zenginliğe giderek iri lale tacında tomurcuk birer lale motifine yer vermiştir.(**Fotoğraf:47,63**)

Kat. No:20’de lale motifi köşe motifi olarak tıpkı doğada olduğu gibi çimen demetinden çıkmış vaziyette tasvir edilmiştir. Bu lale formu 16. yüzyılda tasvir edilen oval ve tıgı kısımları göbeğe kadar açık çizilen lale motifi formundadır. Lale motifi ölçü, renk ve form olarak çalışmamızda yer alan Kat. No:22’nin halkar kısmında da karşımıza çıkmaktadır. (**Fotoğraf: 66**)

Kat. No:21’de ise burada yine bahar çiçekli dalların oluşturduğu geometrik şekiller ve lale çiçekleri aynı şemada kullanılmıştır. Bu motif grubunun değişik şemalarını İ.Ü.K. nüshasında sıkça karşımıza çıkmaktadır²²⁴. Çalışmamızda yer alan Kat. No:11’de bahar çiçekli dalların oluşturduğu geometrik şekiller ile karşılaşırız. Kat. No:11’de lale motifleri bu geometrik çerçevenin merkezindeyken Kat. No:21’de dalların birer parçası gibi tasvir edilmiştir. (**Fotoğraf: 55**) Tıgı kısmı 16. yüzyıl Klasik Osmanlı dönemi kapalıya yakın tıgı formundadır. Natüralist üslubun ustası Kara Memi lale motifini kökünü birçok şemada yaptığı gibi topraktan değil yine bir bahar çiçeğinden çıkmış şekilde çizmiştir (**Fotoğraf: 65**)

²²² bkz: Atasoy, “Kara...”,s. 48’de halkar kısmında tomurcuk halinde tasvir edilmiştir. bkz: 25b,28b,14a, 13b numaralı fotoğraflar.

²²³ Benzer şema için bkz: Atasoy, “Kara...”, s. 21. 212b, s. 130. 189’a numaralı fotoğraflar halkar kısmında karşımıza çıkmaktadır.

²²⁴ Bahar dalının oluşturduğu farklı geometrik şekiller için bkz: Atasoy, “Kara...”, s. 81., 159b numaralı fotoğraf.

Kat. No:22’de ise halkar boyunca sonsuzluk prensibinde yer alan süslemede lale motifi demet halinde tasvir edilmiştir. Çalışmamızda Kat. No:23’te yer alan İ.Ü.K. nüshasında lale tek başına değil hatmi çiçeği, ayn-ı sefa ve karanfil çiçekleri ile beraber ele alınmıştır. Kat. No:22’de ise lale sade bir şekilde bahar çiçekleri ile tasvir edilmiştir. Her iki sayfada da lale demetleri köşe motifi olarak değerlendirilmiştir. Eser boyunca bu şemaların köşe motifinde yer alması bir tesadüf değil sanatçının düzen ve disiplinin bir ürünü olarak değerlendirilebilir. (**Fotoğraf: 64,66,67**)

Ölçüleri ve oval formları itibarı ile tomurcuk bir lale hissi verse de tığ kısımlarının göbeğe kadar açık olarak çizilmesi olgun ve tam açmış bir çiçek olduğunu gösterir. Bu form 19. yüzyılda seramik sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Üretim yeri Kütahya olan ve 19. yüzyıla tarihlendirilen bir seramikte tığlar göbek kısmına daha geniş aralıklarla ayrıldığı görülmektedir. (**Fotoğraf: 30**)

Kat. No:24’te nüsha boyunca bazen tek başına bazen de farklı çiçeklerle kompozisyon edilen lale demetleri burada farklı bir uygulamaya gidilmiştir. Bu şemada demet halinde değil ana bir dal üzerinde çıkan lale taçları bir lale ağacı gibi tasvir edilmiştir. Bu şemanın bir benzeri yine aynı nüshanın başka bir koltuğunda canlı renklerle karşımıza çıkmaktadır. Ancak burada yer alan lale taçlarının formunda bir farklılığa gidilerek kapalıya yakın bir formda tasvir edilmiştir²²⁵.

Kat. No: 25’te bu sayfada tıpkı diğer İ.Ü.K. nüshasının sayfalarında yer alan düz dizili birbirine bağlı motiflerden meydana gelmektedir. (**Fotoğraf: 47**) Tepe kısmında yer alan laleler bir bahar çiçeğinden doğarken başlangıç noktasında yer alan laleler ise sekiz dilimli bir yapraktan meydana gelmiştir. Bu yönüyle doğadan uzaklaştırılmıştır. Ancak tek dal üstünde tek taç halinde tasvir edilmesi oval formun yukarı doğru daralıp ve üç tığa ayrılması ile natüralist bir karakter kazanmıştır. Bu tarz lale motifleri nüsha boyunca karşımıza çıkan şema ve formdadır²²⁶.

Kat. No:26’da yer alan sayfada kullanılan lale motifli şema yine Kara Memi’nin süslemede tekrardan kaçarken tasarladığı farklı ve zengin şemalardandır. Lale form olarak 16. yüzyılda Kara Memi’nin tasarladığı klasik natüralist lale motifi formundadır. Bu form nüsha boyunca karşımıza çıkmaktadır. Cetvelin köşesinden çıkan stilize bir çiçekten doğan lale, aynı kökten çıkan iki sivri yaprağın oluşturduğu haleye yakın formun merkezinde yer alır. Bu şemanın erken örneği T.S.M.K. nüshasında yer alan sayfanın ara motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. (**Fotoğraf:63,70**) Daha sonra farklı renk ve lale tacı formu ile Rüstem Paşa Camii çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. (**Fotoğraf: 22**)

Kat. No:27’de Kara Memi sayfanın koltuklarını canlı renklerle boyadığı lale motifli şemalarla tezhiplenmiştir. Lale motifli şema, metin içi birinci koltukta yer almıştır. Şema, yazı kartuşunun iki ucunda yer alan kartuşlarda süsen ve karanfil demeti ile değerlendirilmiştir. Çimenlerden çıkan iki ince

²²⁵ Benzer şema için bkz: Atasoy, “Kara...”, s. 32. 236’a, s.313. 122b, s.335, 64b, s.330, 207’a, numaralı fotoğraflar.

²²⁶ Benzer şema ve formlar için bkz: Atasoy, “Kara...”, s. 181. 188b,193’a numaralı fotoğraflar.

dalın merkezde birleşip ve birleştikleri noktada bir tek lale tacına yer verilmesi ile meydana gelmiştir²²⁷. Bu şemada var olan doğadaki bir lale çiçeği değil tamamen sanatçının hayal dünyasının bir ürünüdür. Lale tacının oval ve üste doğru daralan formu ile Klasik Osmanlı döneminden sık sık kullanılan iri ve kapalı tığlara sahip lale tacı formundadır. Bu tarz lale tacı formu sanatçının hem erken hem de geç dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf:14, 23,25,52,53)**

Kat. No:28'de ise Kara Memi, cetvelin dört tarafını da natüralist motiflerle bir süsleme programı dahilinde tezhiplenmiştir. Halkar kısmında lale motifli şema hem köşe hem de ara motif olarak değerlendirmiştir. Ancak köşe motif olarak kullanılan lale şemalı süsleme dikkat çekmektedir. Stilize bir çiçekten iki yana çıkan lale motifleri kısa saplı ve iri taçlıdır. Klasik Osmanlı dönemi açık tıgı lale motifli formundadır. Ancak bu saplar biraz daha uzun tutulmuş ve taç kısmının açık tığlarının içi pembe renk ile boyanarak daha zarif bir hale getirilmiştir²²⁸.

Kat. No:29'da sanatçı burada da genel havanın dışına çıkmadan yazı kartuşunun iki yanında yer alan kartuşlara lale motifli şemalar tasarlamıştır. Yine bahar çiçeğinden çıkan kavisli dallarda üstünde birer iri lale tacı yerleştirilmiştir. Bahar çiçeğinden dört farklı dalın ucunda mavi ve kırmızı lale taçları ile çark-ı felek motifli meydana getirilmiştir. Taç kısmı oval tarzda ve üç geniş tığ ile göbeğe kadar inmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Şema ve form itibarı ile nüsha boyunca koltuklarda karşımıza çıkmaktadır²²⁹. Şemayı özel kılan bir diğer önemli unsur ise Kara Memi tasarımı olan kırık saplı lale motifleridir. Kırık dal lale motifleri sadece divanlarda değil çini ve birçok sanat kolunda karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf: 24,38, 57)**

Kat. No: 30'da yer alan sayfanın üst iki yan bordürü oldukça zarif bir lale motifli şemaya sahiptir. Karşılıklı iki bordürün birinin zemini sarı diğerinin pembe renk ile boyanarak dikkat çekici hale getirilmiştir. Bu bordürler nüsha boyunca bazı örneklerde minik bahar çiçeklerinden oluşan sarmaşık bir dal halinde tasvir edilirken kimi örneklerde ise lale taçları ile tasvir edilmiştir²³⁰.

²²⁷ Bkz: Atasoy, "Kara...", s.27. 82'a numaralı fotoğrafın yan bordüründe karanfillerden çıkan mavi lale taçları şeklinde tasarlanmıştır.

²²⁸ Bkz: Atasoy, "Kara...", s.181. 188b ve 193'a numaralı fotoğrafların halkar kısmında yer alan lale motifli şemalar.

²²⁹ Bkz: Atasoy, "Kara...", s.248. 180b numaralı fotoğrafta karşımıza çıkmaktadır.

²³⁰ Bkz: Atasoy, "Kara...", s.336. 332'a, 332b ve s.339. 69'a numaralı fotoğraflarda görülmektedir.

SONUÇ

Lale çiçeği botanik özellikleri ile zambakgiller familyasında Tulipa denilen süs bitkisi lale olarak tanımlanır. Lale çiçeği yassı soğandan tek dal halinde yetişen bir bitkidir. Soğan üzerindeki kabuk derimsi veya zar biçimindedir. Görünüş itibarıyla yaprakları uzun ve sivri çiçekleri kadeh biçiminde olup türlü renkte çok yıllık ve otsu bir bitkidir. Lale çiçekleri sıcak ve nemli toprakları sevmez. Gevrek bir toprak ve bahar yağmurları isteyen lale mart, nisan ve mayıs aylarında açar. Bir ay gibi bir sürede yaşayan çiçek kokusu yok denilecek kadar azdır ya da yoktur.

Bu çiçeğin insanlar tarafından ilk olarak ne zaman yetiştirildiğine dair elimizde kesin bir bilgi yoktur. Ancak yerli ve yabancı yayınlarda lalenin ilk görüldüğü yerin Orta Asya bozkırları olduğuna dair ifadelerine yer verilmiştir. 11. Yüzyılın son çeyreğinde Anadolu'ya gelen Türkler lale soğanları ile tanışmış laleyi bu coğrafyaya getirmişlerdir. Anadolu'da 1700 metre yüksekliğinde sert kayalık ve kireçli toprakta her bahar dağları süslemiştir. Bununla beraber Osmanlı kültüründe lale seçme ve melezleme yöntemi ile çoğalmaya ve onlarca çeşide ulaşmaya başlamıştır.

Anadolu'da üç çeşidi kendiliğinden yetişerek endemik olma özelliği kazanmıştır. Bunlar; Manisa Lalesi, Hakkâri Lalesi ve İstanbul Lalesi'dir. Ancak çalışmamız neticesinde farklı yayın ve görseller eşliğinde Manisa Lalesi'nin Anemon çiçeği olduğunu ve laleye çok benzer olduğu saptanmıştır. Kara Memi, tezhip çalışmalarında sürekli karıştırılan anemon ve lale motifini aynı kompozisyonda çizerek bu iki çiçeğin farklı çiçekler olduğunu motif üzerinden hem boya hem form itibarı ile vurgulamıştır. Kefe'den getirilen lale soğanları seçme ve melezleme yöntemi ile onlarca İstanbul lalesi üretilmiştir. Ancak Hakkâri ve çevre illerde yer alan Hakkâri lalesi ilginç hali ile dikkat çekmektedir. 70-75 cm ölçülerinde uzun bir sap üstünde ters bir şekilde birden fazla taç yaprağa sahiptir.

Osmanlı'nın hüküm sürdüğü coğrafyanın dar bir alanında böyle ender bir çiçeğin yetişmesi ve bu çiçeğe atfedilen anlamın halk ve yöneticiler tarafından kabul edilmesiyle bu türü nasıl zenginleştirebiliriz çalışmaları ortaya çıkmıştır. Bununla beraber elde edilen yeni çeşitleri değerlendirmek üzere Çiçek Encümeni Danış birimleri oluşturulmuştur. Osmanlı kültüründe lale çiçeği mistik anlamlara sahipti. Bu anlamlar lalenin doğuş biçiminden kaynaklıydı. Lalenin tek soğandan tek çiçek vermesi yazılışında yer alan sözcüklerin yeri değiştiğinde Allah ve Hilal sözcüklerini meydana getirmesi Osmanlı halkının bu çiçeğe daha çok önem vermesini sağlamıştır. Lale çiçeğine karşı olan bu sevgi ve merak Osmanlı ekonomisinde de rol oynamıştır. Özellikle Sultan III. Ahmed döneminde lale çılgınlığı başlamış ve saray erkanının seküler yaşam tarzı günden güne yoksullaşan halkı rahatsız etmiştir. Bundan kaynaklı iç isyanlar çıkmış ve lalezarlar tahrip edilmiştir. Osmanlı'da bu iç karışıklıklardan sonra lale de tarihe karışmıştır. Ancak bu tahribatlardan önce Osmanlı has bahçelerinin zenginliklerinden faydalanan nakkaşlar sanatın her koluna laleyi taşımaya başarmışlardır. Lale çiçeği ve lale motifinin Türk süsleme sanatlarındaki yerine kronolojik olarak baktığımızda çok uzun bir tarihi geçmişe sahip olduğunu anlıyoruz.

Lale Türk süsleme sanatlarında bir motif olarak ilk defa Hun dönemine ait olduğu düşünülen altın plakalar (M.Ö. 2-3.), (M.Ö. 5-6.) Pazırık kurganlarında çıkan bir keçe üzerinde ve M.S. 8-9. yüzyıllarda Uygurların Bezeklik kentinde Bin Budha Mağarası'nda duvar resmi olarak tasvir edilmiştir. Nihayetinde 12. yüzyılda Anadolu coğrafyasında Selçuklular ile ilk defa Konya Kubadabad Sarayı çinilerinde görülmüştür.

Selçuklulardan sonra 15. yüzyılda Osmanlı kültüründe mistik bir anlayışla Yıldırım Bayezid'in tılsımlı gömleğinde nakşedilmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısında ilk defa çini üzerinde Osmanlı'nın önemli mezar yapılarından olan Şehzade Mehmet Türbesi'nin çinilerinde görülmüştür. Aynı formun farklı bir varyasyonu Hadım İbrahim Paşa Camii çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak şimdiye kadar bahsi geçen eserlerde tasvir edilen lale motifleri form açısından stilize şekilde kullanılmıştır.

Ehl-i Hiref Teşkilatı sernakkaşlarından Kara Memi ile Osmanlı süsleme sanatı yeni bir ekol ile tanışıyor. Bu ekolde çiçekler tabiatta olduğu gibi nakşedilmeye başlanmıştır. Lale motifi tam olarak bu ekolde önemli bir rol oynamış ve artık stilize değil natüralist bir karakter kazanmıştır. Bununla beraber ilk natüralist lale motifleri çinide Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak sadece çinilerde değil seramik, kumaş ve maden sanatlarında da bu motif tabiatçı bir karakterle görülmüştür.

Natüralist lale motifinin mucidi Kara Memi imzalı ve imzasız eserleri olan Muhibbi divanlarında motifin tüm çeşitlerini ortaya koymuştur. Lale motifinin kullanıldığı çini, seramik, kitap, kumaş ve maden sanatlarında lale motifi form ve kompozisyon olarak incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda hem erken dönem hem de geç dönem eserlerde sanatçı lale motifini her formda kullanmıştır.

Lale motifleri Osmanlı süsleme sanatlarında dört farklı grupta incelenebilir. Bu formlar kronolojik olarak;

- 1.) Taç kısımları tam kapalı olanlar yani tomurcuk lale motifleri formu
- 2.) Taç kısımları birden fazla tığa ayrılıp ancak tepe kısmında çok az bir açıklıkla tasvir edilen lale motifi formu
- 3.) Taç kısımları açık tığların geniş aralıklarla çiçeğin tohum deposuna kadar ulaşan lale motifi formu
- 4.) Başak motifine benzeyen stilize lale motifleri formu;

Olmak üzere dört farklı gruplandırma yapmak mümkün olduğu sonucuna varılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen dört farklı formda tasvir edilen lale çiçeği motifi Osmanlı sanatının farklı dönem ve eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı süsleme sanatında natüralist bir üslupla ilk defa Kara Memi ekolünde görülen lale çiçeği ilk üç madde de yer alan lale motifi formunda ve onlarca farklı

şemada Muhibbi divanlarının halkar, koltuk, pano ve bordürlerinde kullanılmıştır. Bu formlar bazen değişik ölçülerden oluşan lale çiçeklerinden meydana gelen demetler halinde bazen de tek lale şeklinde bağımsız olarak tasvir edilmiştir.

Lale motifi Kara Memi ekolünde her zaman tek başına tasvir edilmez. Lale çiçeği Muhibbi divanın sayfalarında farklı çiçek motifleri ile kompozisyonlar halinde değerlendirilmiştir. Kara Memi lale motifli kompozisyonlarını sıkça kullanmıştır ancak şaheseri olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan 1566 tarihli Muhibbi divanı nüshasının mükemmel düzen ve disiplini ile kompozisyonları son derece dikkat çekicidir. Lale motifinin Kara Memi ekolündeki yeri incelendiğinde şu sonuçlara varılmaktadır.

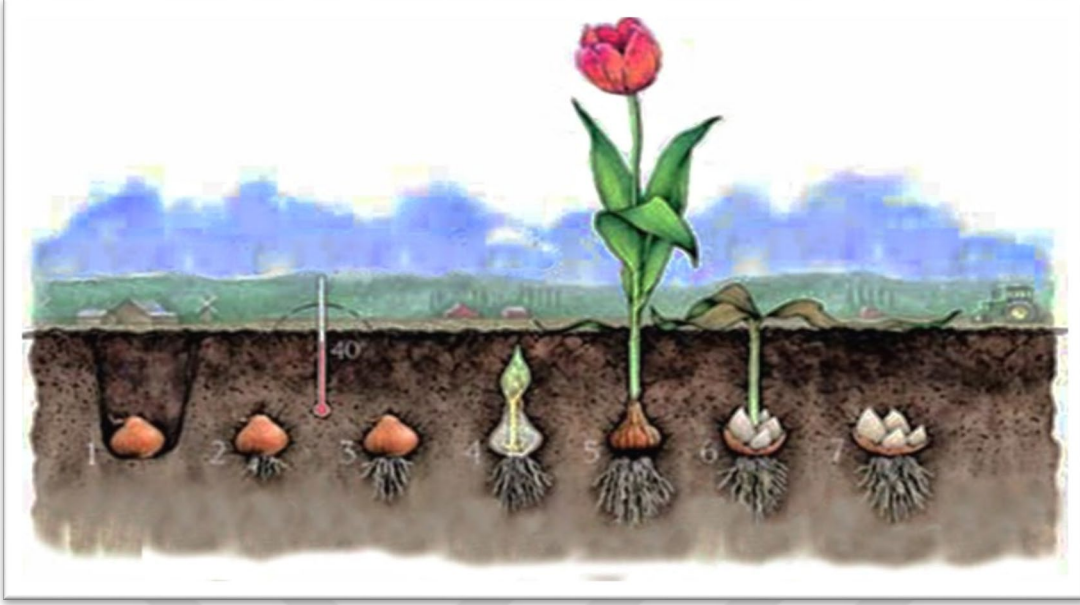
Kara Memi lale motifli kompozisyonlarda laleyi bazen yardımcı motif konumunda bazen de ana motif olarak ara ve köşe motifi süslemelerinde değerlendirilmiştir. Ana motif olarak kullanılan lale motifi diğer motif gruplarından daha büyük ölçülerde çizilmiştir. İstisnai örnekler dışında genel itibarı ile cetvelin köşesinde tasvir edilir ancak ara motifte yer alan ana temalı lale şemaları vardır. Yardımcı motif olarak kullanılan lale motifleri ise kompozisyonların bazen bitiş ve başlangıç noktalarında bazen de ana motifin yaprağından daha küçük ölçülerde tasvir edilmiştir. Hem ara hem de köşe şemalarında değerlendirilen yardımcı lale motifi bazı örneklerde kısa saplı ve iri taçlı olarak tasvir edilmiştir. Bazen bu taçlar açık tıgı bazen de kapalıya yakın bir zariflikte çizilmiştir.

Kara Memi ekolünde natüralist lale motiflerinin kökleri üç şekilde tasvir edilmiştir

- 1.) Tıpkı doğada olduğu gibi topraktan bir çimen demetinden çıkar vaziyette tasvir edilen lale motifli kompozisyonlar,
- 2.) Doğadan uzaklaştırılmış bir şekilde kendinden farklı bir çiçek, yaprak veya şemse motifinin bir ucunda tasvir edilen lale motifli kompozisyonlar,
- 3.) Doğada karşılığı olmayan bir şekilde farklı bir ağaç ya da bir çiçeğin dalından meydana gelen lale motifli kompozisyonlar.

Sonuç olarak Kara Memi 16. yüzyılda Hassa Ehl-i Hiref teşkilatında sernakkaş olmuş ve sernakkaşlık görevinin ona verdiği değer ve yetkiler sonucunda Osmanlı süsleme sanatına yeni ve kalıcı bir üslup kazandırmıştır. Bu üslup Kara Memi'nin tabiatı iyi gözlemlemesi sonucunda çiçekleri artık tanınabilen birer motif olarak nakşetmesine olanak sağlamıştır. Bununla beraber 16. yüzyılın Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi olması ile sanatçıların daha rahat ve üst düzey standartlarda çalışmasına olanak sağlamıştır. Bu da Kara Memi'nin hem motif bilgisini hem de hayal dünyasının zenginliğini artmıştır. Lale motifinin böylesi zengin bir ortamda hem zirai olarak hem de motif olarak çeşitliliği artmış ve Kara Memi ekolünün gözde motifi haline gelmiştir.

EKLER



Fotoğraf 1: Lale Çiçeği Fotoğraf 1: <https://ziraatyapma.blogspot.com/2015/01/lale-sogan-cogaltma.html>(Erişim Tarihi: 28.12.2021)



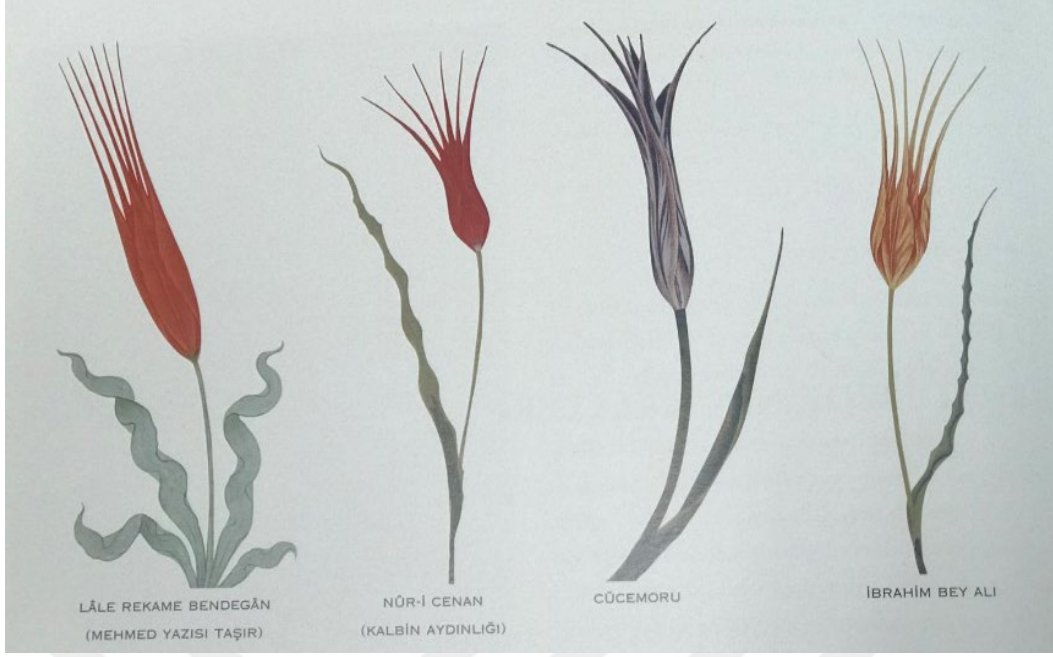
Fotoğraf 2: Ters Lale (Ağlayan Gelin) Şırnak, (BAŞKURT Rıdvan, arşivinden, 2017)



Fotoğraf 5: Manisa Lalesi (<https://www.manisakulishaber.com/gundem/manisa-lalesi-arastirma-konusu-oldu-h20159.html>) (Erişim Tarihi: 17.05.2022)



Fotoğraf 6: Ters Lale, Şırnak /Uludere, (Rıdvan Başkurt Arşivinden, 2018)



Fotoğraf 7: İstanbul Lalesi (Ayvazoğlu'ndan)



Fotoğraf 8: Hun Devrine Ait Keçe Üzerine Aplike Lale Motifli Hayat Ağacı (Çakmakoğlu Kuru'dan, s. 47)



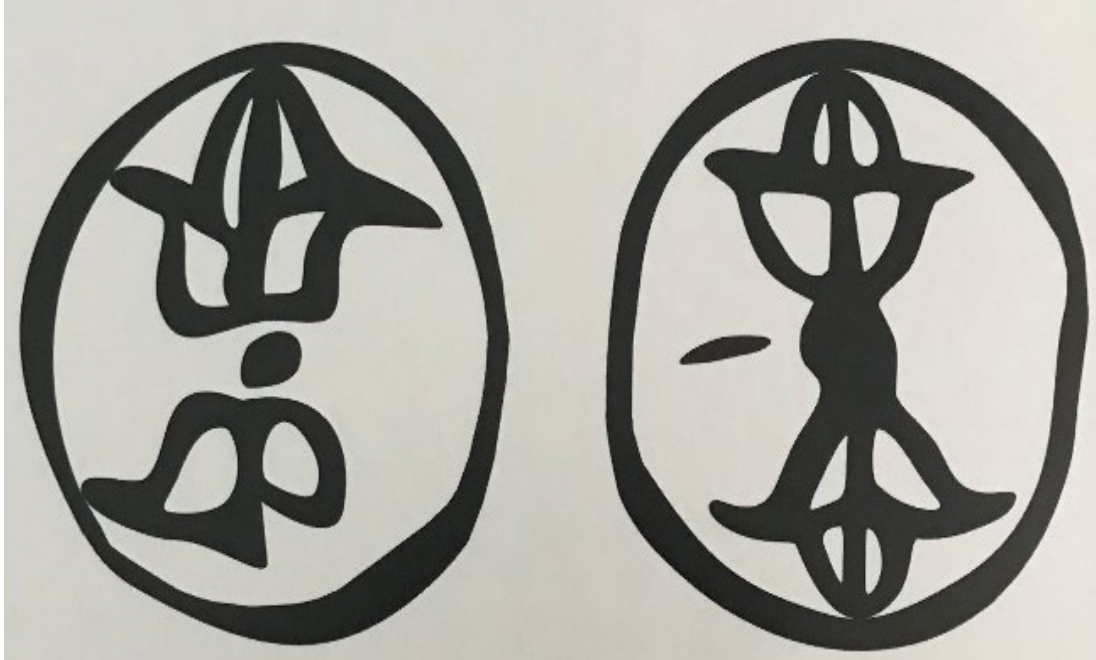
Fotoğraf 9: Lale Tasvirli Bezekli Duvar Resimleri, 8. ve 9. Yüzyıl (Bozcu'dan)



Fotoğraf 10: Beyşehir Kubadabad Sarayı, Lale Motifli Çini (Arık'dan)



Fotoğraf 11: Alanya İçkale Sarayı, Kuş ve Lale Motifli Duvar Çinisi (İrepoğlu'ndan)



Fotoğraf 12: Beçin Kale Kazısında Bulunan Çift Yönlü Lale Motifli Bakır Sikke Çizimi (İrepoğlu'ndan)



Fotoğraf 13: Konya Karatay Medresesi Çinî Eserleri Müzesi, Palmet Motifi (Çeken'den)



Fotoğraf 14: 14. Yy. sonu 15. Yy başı Tılsımlı Gömlek, TİEM 539 (İrepoğlu'ndan)



Fotoğraf 15: İznik Üretimi Mavi Beyaz Üslupta Sıraltı Tekniği Tabak, İstanbul Çinili Köşk Müzesi (E. İMUK)



Fotoğraf 16: Şehzade Mehmet Türbesi Lale Motifli Niş Alınlığı (E. İMUK).



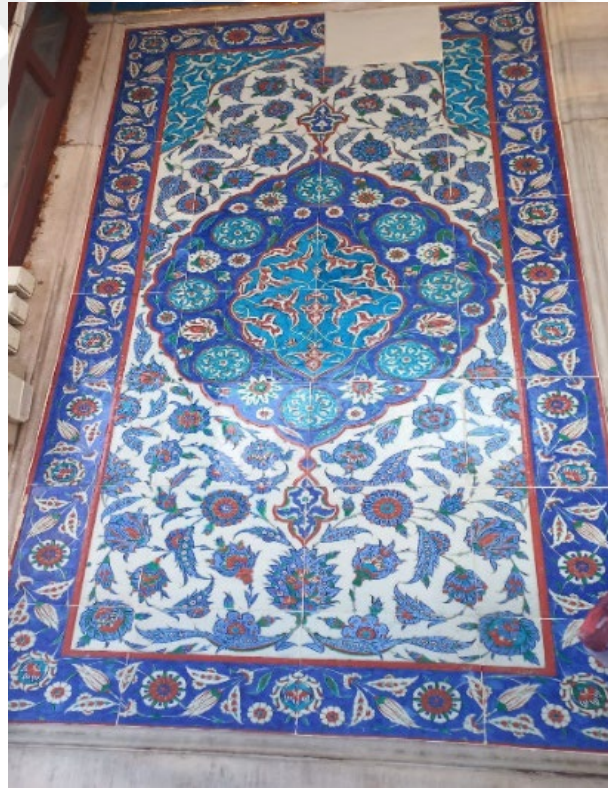
Fotoğraf 17: Hadım İbrahim Paşa Camii Lale Motifli Pencere Alınlığı (E. İMUK)



Fotoğraf 18: Süleymaniye Camii Çinileri (E. İMUK)



Fotoğraf 19: Hürrem Sultan Türbesi, Natüralist Lale Tasvirli Çini Pano (E. İMUK)



Fotoğraf 20: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Natüralist Lale Tasvirli Çini Pano (E. İMUK)



Fotoğraf 21: Rüstem Paşa Camii Benekli Lale Motifi (E. İMUK)



Fotoğraf 22: Rüstem Paşa Camii Çinileri (E. İMUK)



Fotoğraf 23: 17. Yüzyılın sonu, Çini Pano, Topkapı Sarayı Harem Dairesi (E. İMUK)



Fotoğraf 24: 17. Yüzyılın Sonu Topkapı Sarayı, Sapı Kırık Lale Motifli Çini (E. İMUK)



Fotoğraf 25: 1580 Tarihli Eyüp Sultan Tübe Çinileri, Saz Yapağı İçinde Lale Motifi (E. İMUK)



Fotoğraf 26: 16. Yüzyılın Sonu Edirne Selimiye Camii (John Carswell'den)



Fotoğraf 27: Edirne Selimiye Camii, Ters Lale İşlemeli Sütun (Çekinmez 'den,)



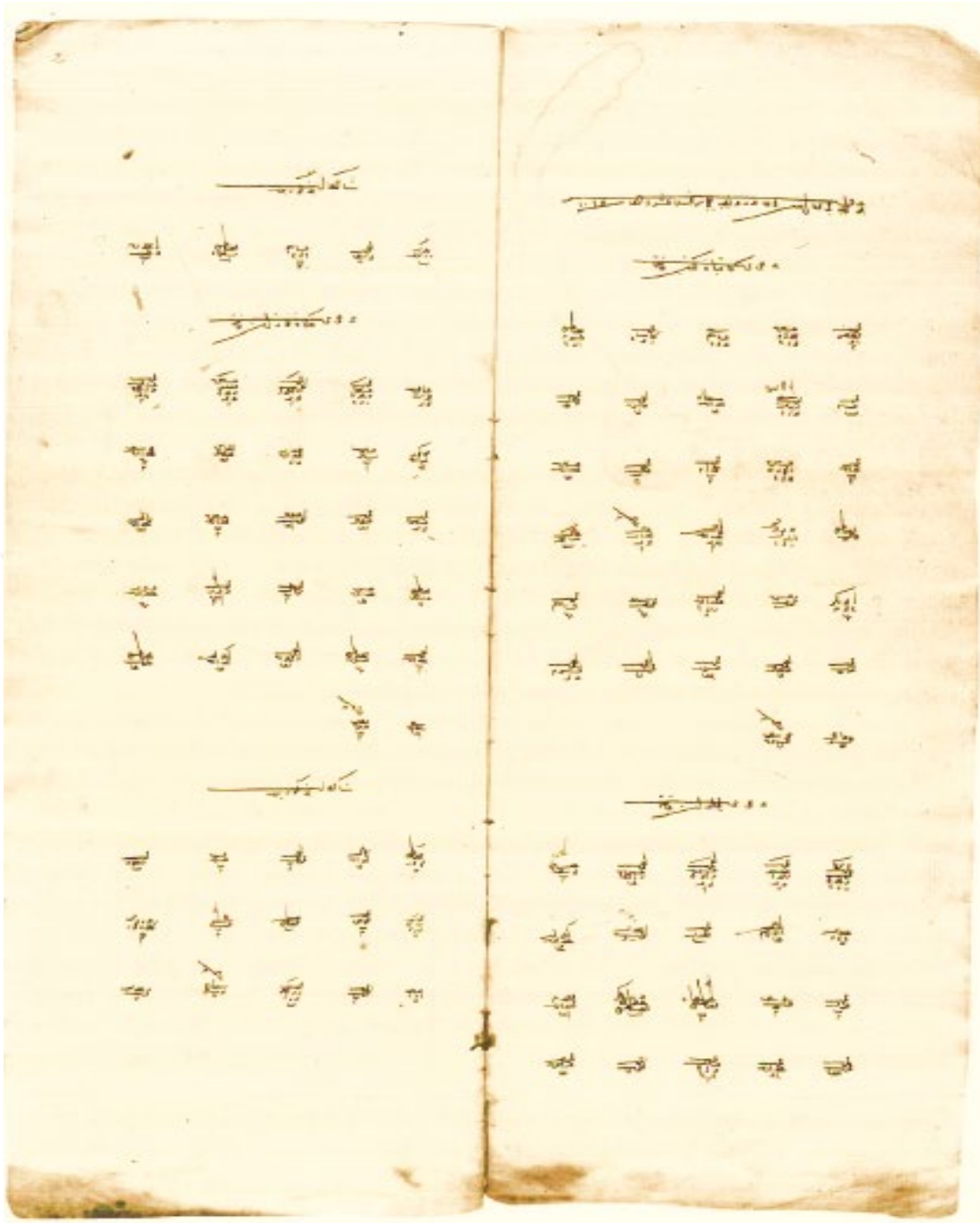
Fotoğraf 28: Başağa Benzeyen Lale Motifi İşlemeli Mezar Taşı, İzmir Konak Agora Açık Hava Müzesi (E. İMUK)



Fotoğraf 29: 18. Yüzyıl, Tekfur Sarayı Çinileri, Harem Çeşmeli Sofa (Nemlioğlu'ndan, s.62.)



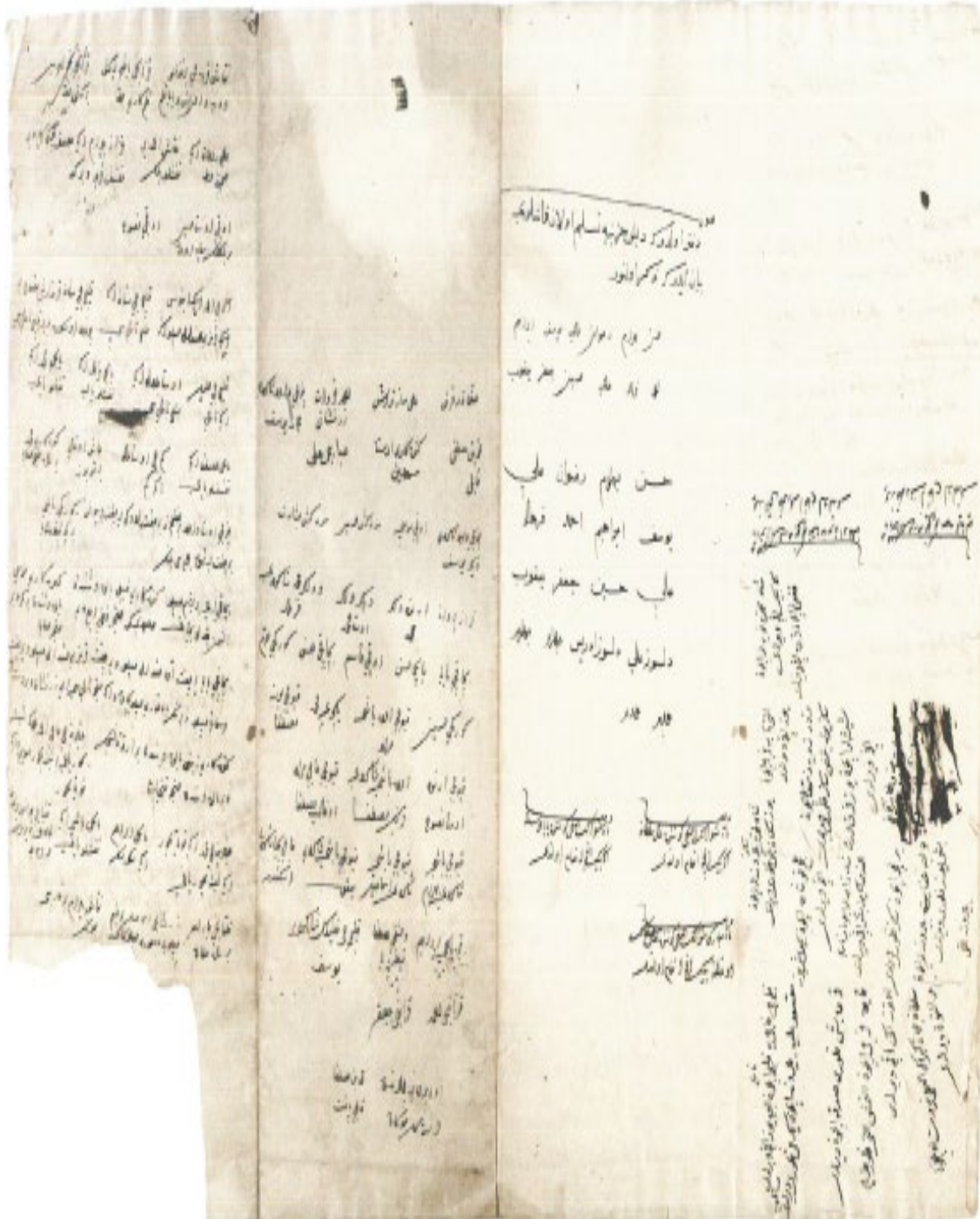
Fotoğraf 30: 19. yüzyıl Kütahya Yapımı Sırlı Tabak, Çinili Köşk Müzesi (Çekinmez'den,)



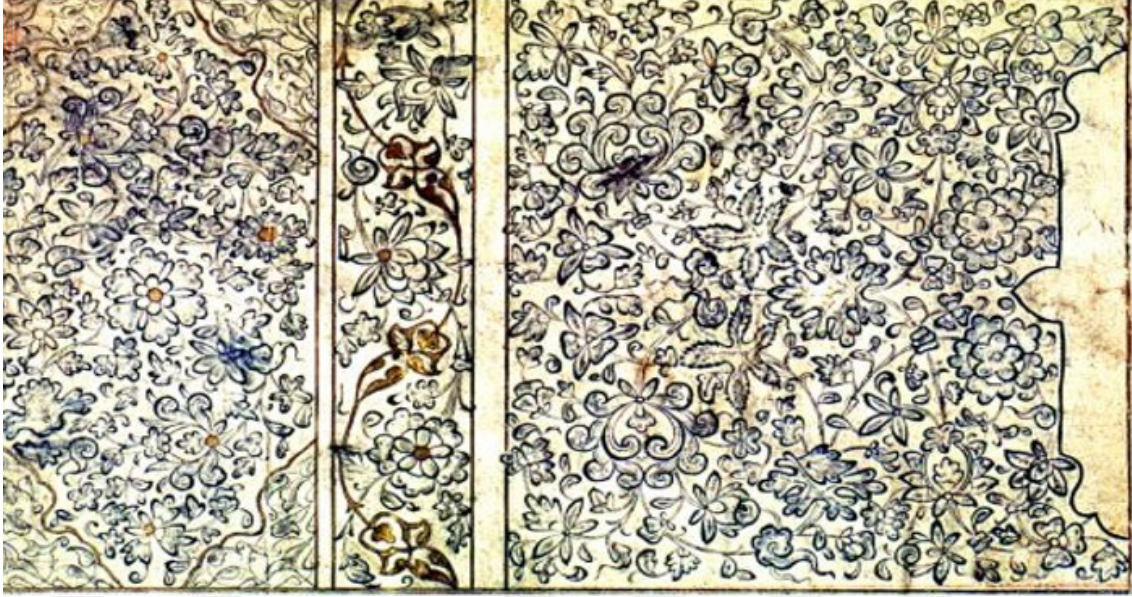
Fotoğraf 31: Ehl-i Hiref Maaş Defteri Örneği (Atasoy'dan,)



Fotoğraf 32: Bir Nakkaşhaneyi Tasvir Eden Minyatür. Nasîrüddîn-i Tûsî, Ahlak-ı Nâşirî, Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu, MS, nr. 39, vr. 196 (Tanındı)



Fotoğraf 33: Bini Kara Memi Adının Kayıtlı Olduğu 965/1558 Tarihli Ehl-i Hiref Defteri.
(Atasoy'dan)



Fotoğraf 34: Baba Nakkaş'a ait olduğu muhtemel Hatai Üslubunda bir Desen. (Çağman'dan)



Fotoğraf 35: Saz Yolu Üslubu. (Biro'l'dan)



Fotoğraf 36: Matrakçı Nasuh'un Menzilnamesi'de Yer Alan Natüralist Üsluptaki Bitki Türleri.
(Atasoy'dan)



Fotoğraf 37: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Boyuna Katlanmış Yaprak Motifi. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 38: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Kırık Dal Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 39: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Dilimli Çınar Yaprığı (Atasoy'dan)



Fotoğraf 40: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Kucaklaşan Yapraklar (Atasoy'dan)



Fotoğraf 41: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Çatal Yaprak Motifi. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 42: İstanbul Ü.K. Muhibbi Divan-ı, Çin Bulutu Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 43: İstanbul ÜK. Muhibbi Divan-ı, Yaprak içinde Motif (Atasoy'dan)



Fotoğraf 44: 1566 Tarihli Divan-ı Muhibbi Topraktan Çıkan Tomurcuk Çiçekler (Atasoy'dan)



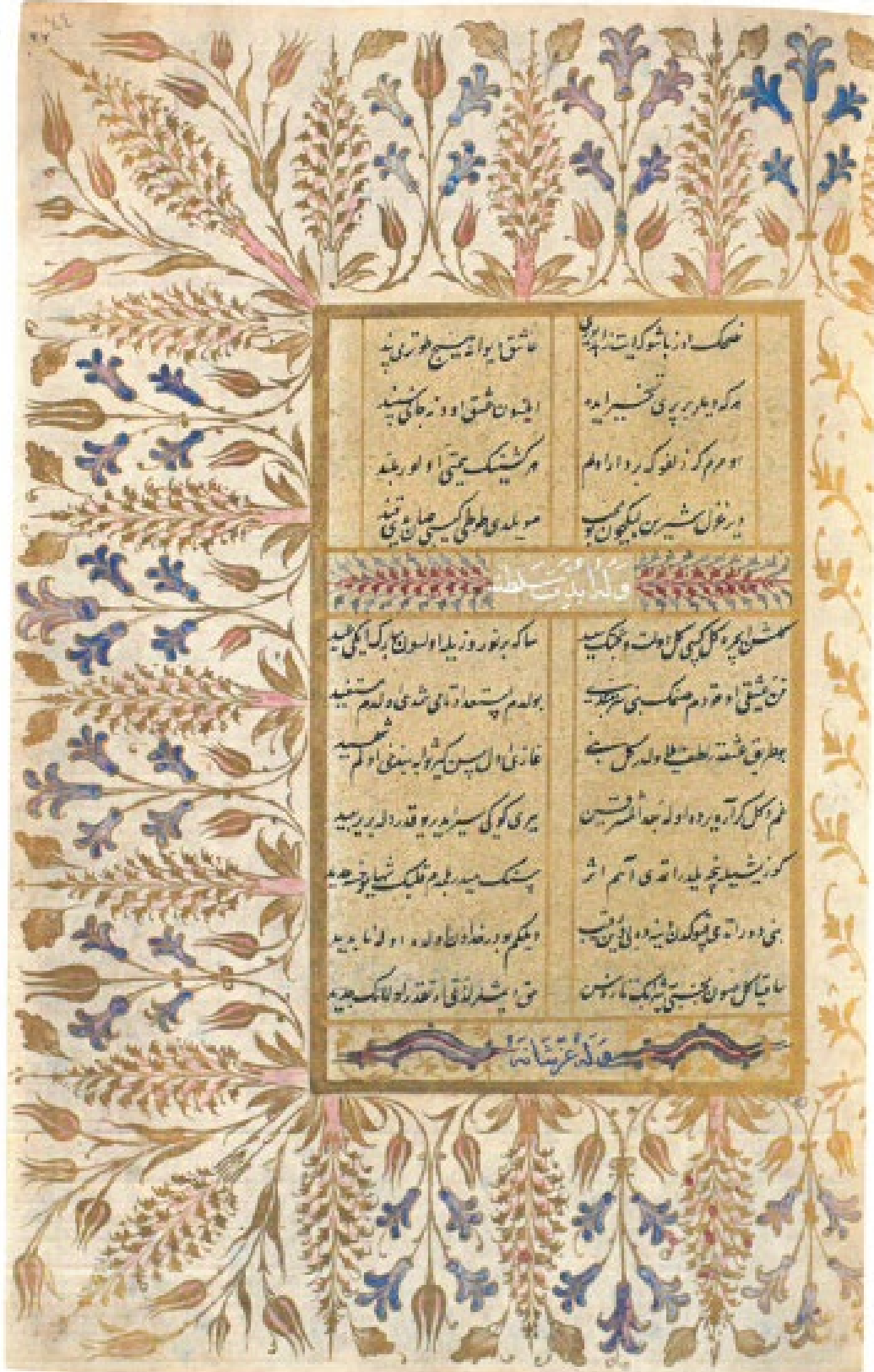
Fotoğraf 45: Halkarlarda Tomurcuk Lale Motifi. (Atasoy'dan)



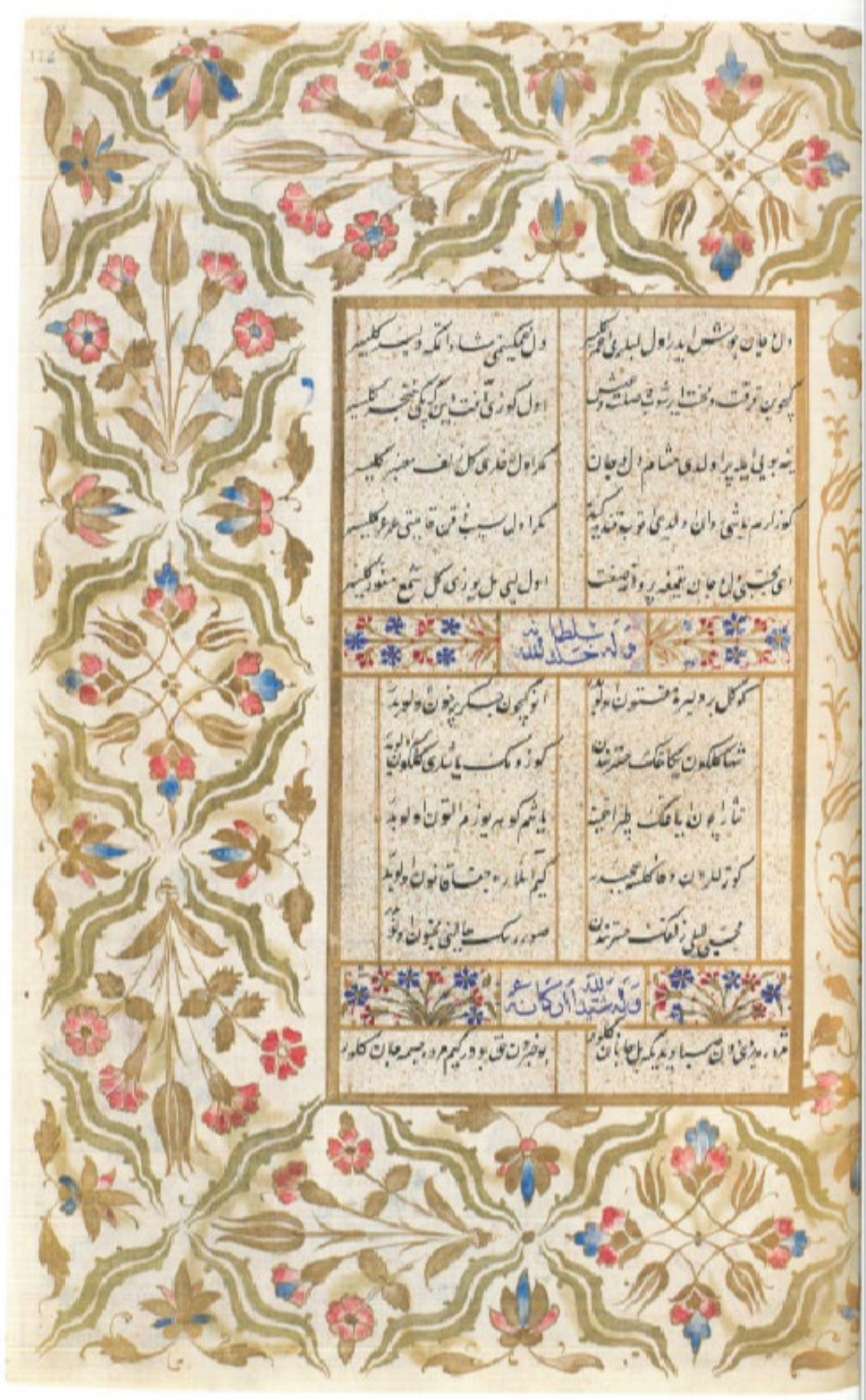
Fotoğraf 46: Lale Motifinin Çark-ı Felek Motifi ile Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



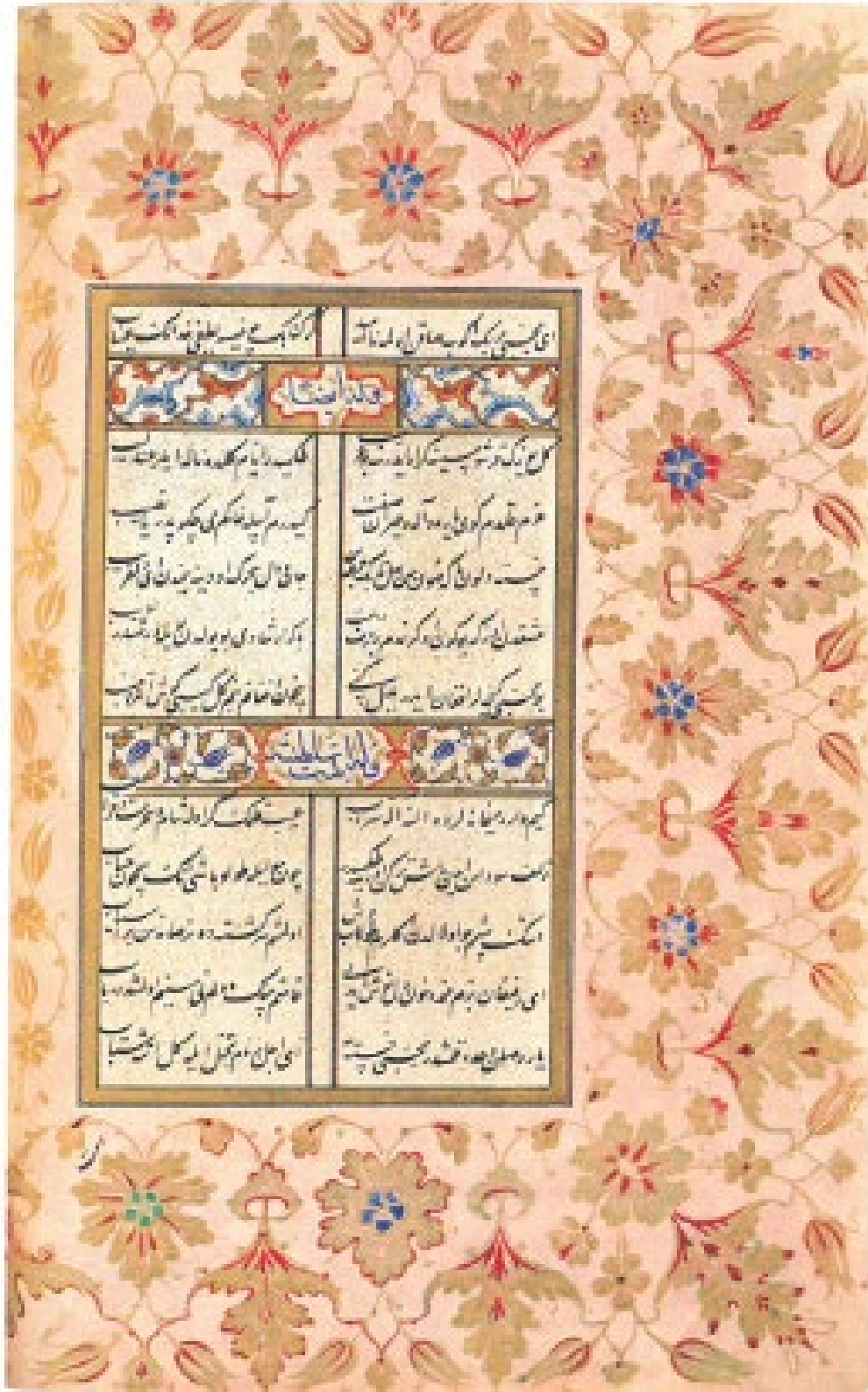
Fotoğraf 47: Lale Motifinin Selvi Ağacı Motifi ile Kompozisyon Özelliği (Atasoy'dan)



Fotoğraf 48: Lale ve Sümbül Motifinin Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



Fotoğraf 49: Lale Motifinin Peleng Motifi ile Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



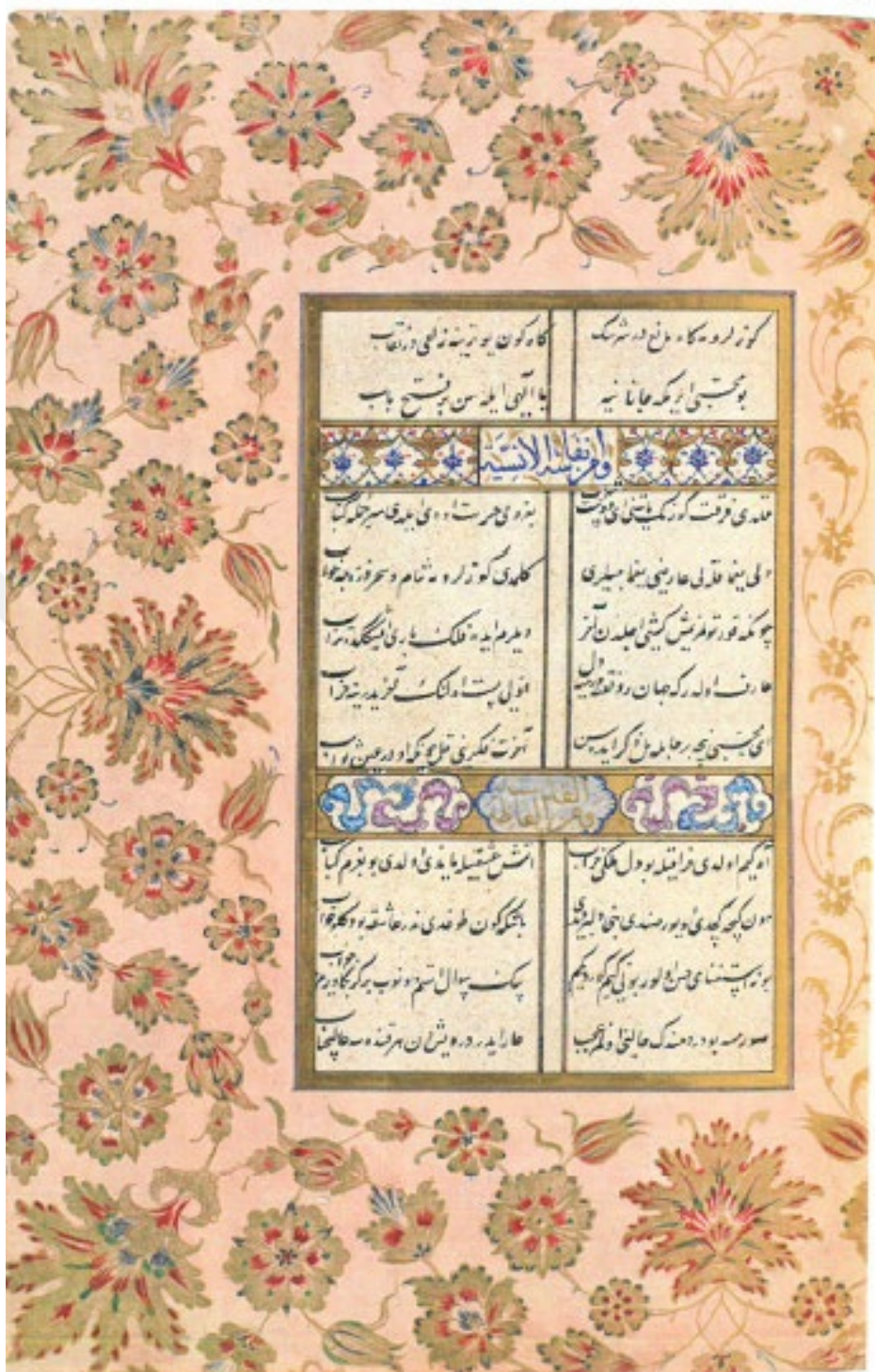
Fotoğraf 50: Lale Motifi İle Çift Kanatlı Rumi Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 51: Lale Motifi ile Şemse Motifi Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



Fotoğraf 52: Metin İçinde Bahar Çiçekli Kavisli Dallı Lale Motifi (Atasoy'dan)



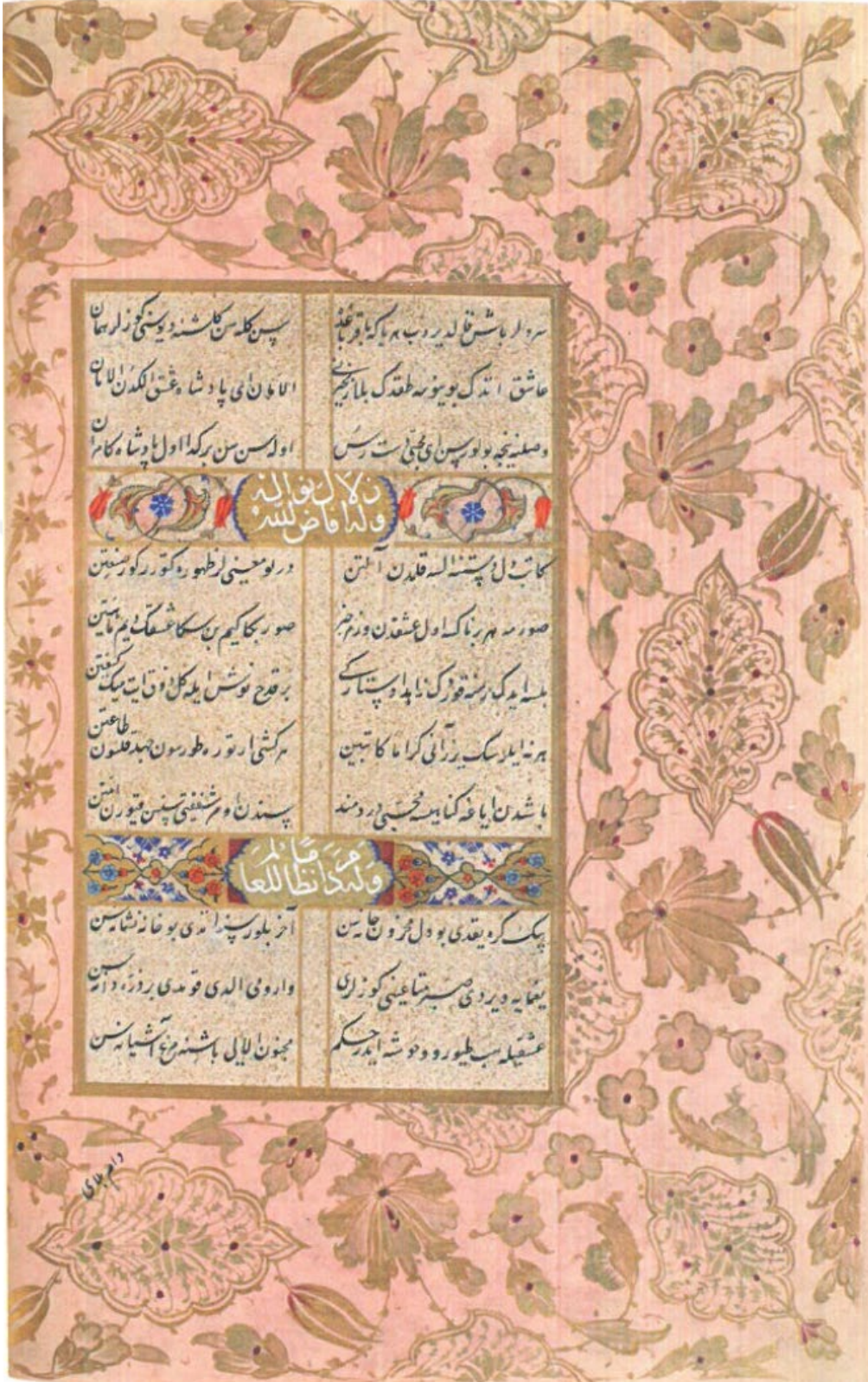
Fotoğraf 53: Lale Motifinin Stilize Yıldız Çiçeği Motifi ile Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



Fotoğraf 54: Koltuklarda Tasvir Edilen İri Lale Motifleri. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 55: Selvi ve Lale Motifi Kompozisyon Özelliği (Atasoy'dan)



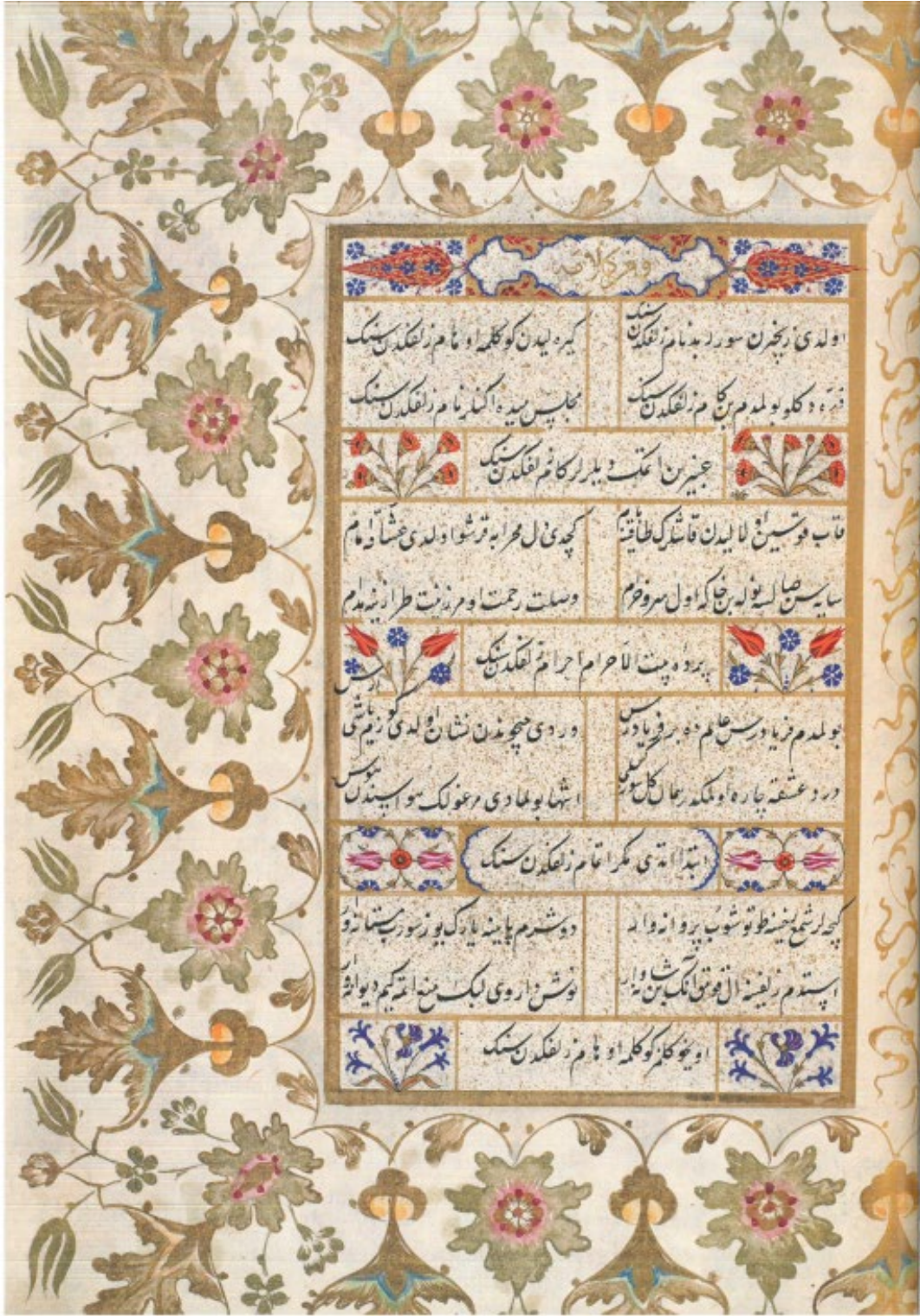
Fotoğraf 56: Lale Motifinin Kanatlı Rumi Motifi ile Kompozisyonu (Atasoy'dan,)



Fotoğraf 57: Kırık Dal Lale Motifi Kompozisyonu. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 58: Gonca Gül ve Lale Motifi Kompozisyonu. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 59: Çember İçinde Lale Motifi Kompozisyon Özelliği. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 60: Sırt Sırta Veren Lale Motifleri Kompozisyon Özelliği. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 61: Hale İçinde Lale Motifi Kompozisyonu. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 62: Anemon ve Lale Motifi Kompozisyonu (Atasoy'dan)



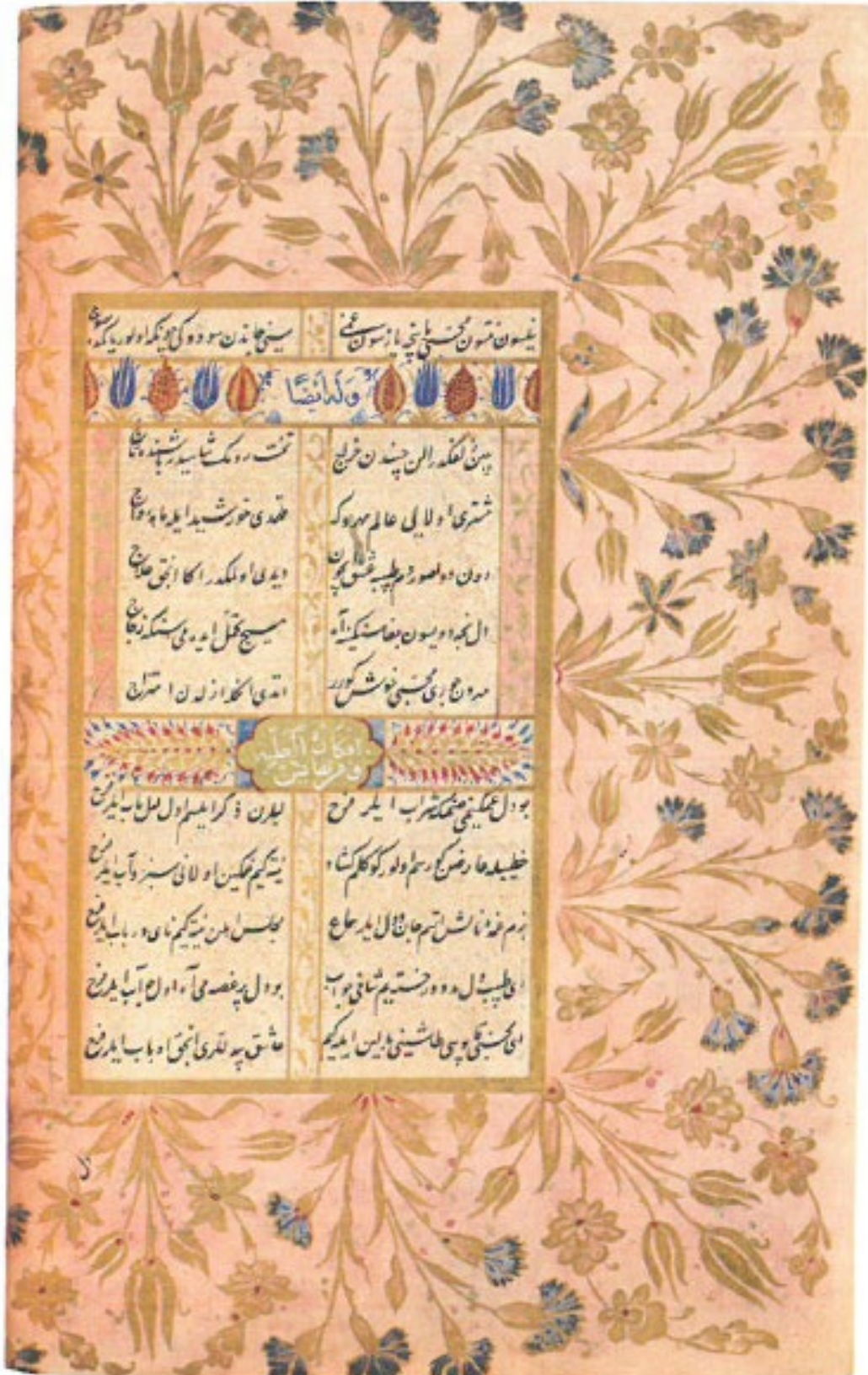
Fotoğraf 63: Lale Motifi ve Benzersiz Şemalar. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 64: Lale Motifi ile Karanfil Motifinin Kompozisyon Özellikleri. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 65: Lale Motifinin Bahar Dalları İle Kompozisyon Özelliği (Atasoy'dan)



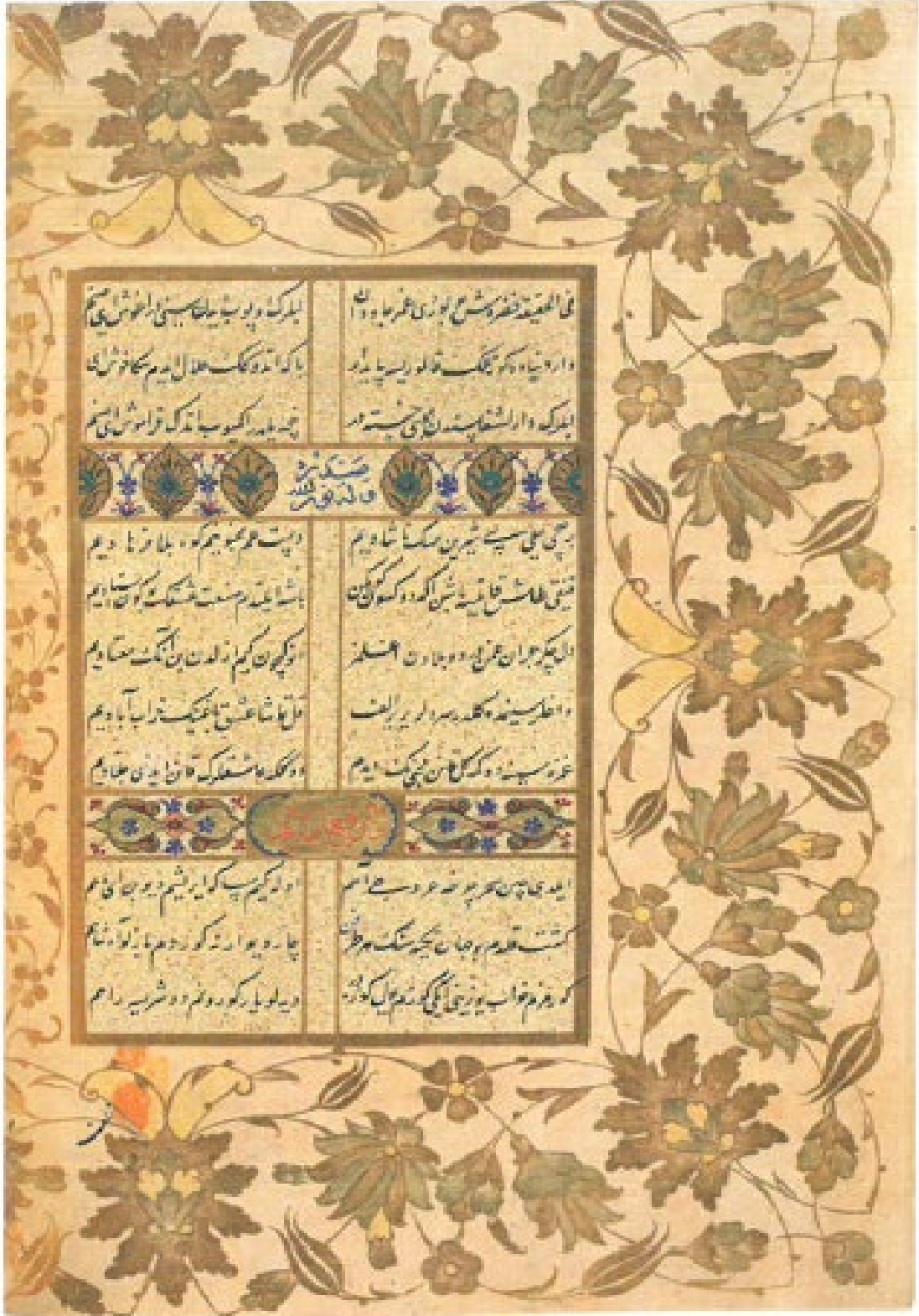
Fotoğraf 66: Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyon Özellikleri. (Atasoy'dan)



Fotoğraf 67: Lale ve Hatmi Çiçeği Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 68: Şemse İçinde Yer Alan Lale Demeti Kompozisyon Özellikleri (Atasoy'dan)



Fotoğraf 69: Benzersiz Şemalarda Lale Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 70: Lale ve Hale Motifinin Kompozisyon Özellikleri. (Atasoy'dan)



Fotograf 71: Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyonu (Atasoy'dan)



Fotoğraf 72: Benzersiz Şemalarda Lale Motifi (Atasoy'dan)



Fotoğraf 73: Benzersiz Şemalarda Lale Motifi Kompozisyonu (Atasoy'dan)





Fotoğraf 74: Bordürlerde Yer Alan Lale Motifi Kompozisyonu (Atasoy'dan)

KAYNAKLAR

- Açıl, Berat. “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”. *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi*, 5 (2015):1-28.
- Akcan Ekici, Sakine. “17. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Ehl-i Hiref Hassa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2018.
- Akpınarlı, H. Feriha., Balkanal, Zeynep. “16-18. Yüzyıllarda İstanbul’da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi”. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 5/10 (2012):179-209.
- Altınay, Ahmet Refik. “*Lale Bahçesi, Kafes ve Ferace Devrinde*”. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 1998.
- Altuntaş, Arzu. “Adına Bir Devir Açtıran Çiçek Lale”. *Plant Peyzaj ve Süs Bitkiciliği Dergisi*, 30 (2019):79-83.
- Arık, Rüçhan, Arık, Oluş. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007.
- Armağan, Mustafa. *Lale Devrinin Siyah Beyaz Fotoğrafları. İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 1993.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- Atak, Erkan. “Taşa İşlenen Zarafet Lale: Camii Tezyinatında Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme (14.-18. Yüzyıllar)”. *Ortaçağ Araştırma Dergisi*, 3/2 (2020): 226-239.
- Atasoy, Nurhan ve Raby, July. *İznik Seramikleri*, London: Alexandria Press, 1989.
- Atasoy, Nurhan. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.
- Atasoy, Nurhan. *Kara Memi*. İstanbul: Masa Yayınları, 2016.
- Aygün, Müzeyyen. “Giyim Süsleme Sanatında Lale Motifi”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/53, (2020):1230-1241.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Lale Devrinden Önce Lale, İstanbul Armağan 4, Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Ateş Çiçek Lale*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2003.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *18. Asırda Lale*. Kubbealtı Vakfı Yayınları, 2006.
- Batur, Muzaffer. “Rüstem Paşa Camii Çinileri Kişisel Arşivlerden İstanbul Belleği” Taha Toros Arşivi.
- Baytop, asuman. *Türkiye’de Botanik Tarihi Araştırmaları*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları, 2004.
- Baytop, Turhan. *İstanbul Lalesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Baytop, Turhan. *Osmanlı Lalesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Baytop, Turhan. *Lale Güzellemesi; İstanbul Lalesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü Yayınları, 2007.

- Baytop, Turhan. , Kurnaz, Cemal. “Lale Maddesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 27, 79-81. İstanbul: TDVİA Yayınları, 2003.
- Biröl, İnci. *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2009.
- Bozcu, Mustafa Murat. “Bezekli Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri”. İstanbul: Doktora Dersi Seminer Çalışması, 2009. https://www.academia.edu/19766147/BEZEKL%C4%B0K_MA%C4%9EARA_TAPINAKLARINDAK%C4%B0_DUVAR_RES%C4%B0MLER%C4%B0
- Carswell, John. *İznik Pottery*. London: The British Museum Press, 1998.
- Ceylan, Gürkan. *Osmanlı'dan Günümüze Dört Gözde Çiçek Güller, Karanfiller, Laleler ve Sümbüller*. İstanbul: Flora Yayınları, 1991.
- Cihan, Nurcihan. “17. Yüzyıl Osmanlı Kaftanları Yer Alan (Lale, Haliç İşi ve Çintamani) Motiflerden Yola Çıkararak Seramik Yüzeyle Yeni Tasarım Önerileri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans, Erciyes Üniversitesi, 2012.
- Çağman, Filiz. “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”. *Türkiyemiz*, 54 (1998): 11-17.
- Çağman, Filiz. “Baba Nakkaş Maddesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt:4, 369-370. İstanbul: TDVİA, 1991.
- Çakı, Gülnur. “İç Mekân Tasarımında Geleneksel Türk Çini Motiflerinin Kullanımı”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2019.
- Çakmakoglu Kuru, Alev. “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”. *Belleten*, 61/230 (1997): 37-42.
- Çekinmez, Sevgi. “Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2010.
- Çelikkol, Zeki., A. De Groot, Ben J. Slot. Lale ile Başladı: Türkiye ve Hollanda Arasındaki Dört yüzyıllık İlişkilerin Resimli Tarihçesi. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2000.
- Çevik, Gülizar. “Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014.
- a.mlf., 18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı, 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, İstanbul 1998, s. 75-90
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa ve Orman, İsmail. *İstanbul'un Renkli Hazinele Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine İstanbul Camilerinde Çini*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları, 2011.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2020.
- Dash, Mike. *Lale Çılgınlığı- Orta Asya'dan Hollanda'ya Olağanüstü İhtirasların Çiçeği*. Sabah Kitapları Yayınları, 1999.
- Dayıgil, Feyzullah. “İstanbul Çinilerinde Lale”. *Vakıflar Dergisi*. 1, (1938):83-90.
- Dayıgil, Feyzullah. “İstanbul Çinilerinde Lale”. *Vakıflar Dergisi*. 2, (1942): 223-232.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 1997.

- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Çiçek yetiştiriciliği*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 2009.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986.
- Deniz, Bekir. “*Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*”. Türk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Deniz, Bekir. “Anadolu- Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lale Motifi”. *Belgü Dergisi*, 4, (2019):32-39.
- Derman, Fatma Çiçek. “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”. İstanbul *Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu*, 2013.
- Dilikli, Mehmet. “Şemdinli Lalesi (*Fritillaria imperialis* L.) ve Adıyaman Lalesi (*F. Persical* L.)’nin Doku Kültürüyle Çoğaltılması”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006.
- Dizel, Taner., Özkaya, Kadir. “Geleneksel Türk Motiflerinin Bazı Örneklerinin Marketri (Kakmacılık) Tekniğiyle Mobilya ve Ahşap Yüzeylerde Uygulanması”. Denizli: *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37 (2019): 267-279.
- Dolunay, Ahmet., Kahramanlı, Mehmet. ve Nuhoglu, Mehmet., “Lalenin Osmanlı ve Hollanda Sanatındaki Yansımaları”. *Kalemşi Dergisi*, 7/15 (2019):163-173.
- Duran, Gülnur. “Kara Memi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları, Cilt: 42,362-363, 2001.
- Duran, Gülnur. “Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler”. *Süleyman Demirel Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31 (2018):177-199.
- Eravcı, Mustafa H., Kiremit, İlker. “Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler”. *Tarih Okul Dergisi*, 8 (2010): 79-93.
- Ersoy, Elif. “Lale Üzerine Notlar”. *Düşün- ü- Yorum Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni Yayınları*, 10, (2011): 3-23.
- Evin, Ahmet. *Batılama ve Lale Devri. İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları,2000.
- “*Lale Maddesi*”, içinde Gelişim Hacette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi. “İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları. Cilt:2,1993.
- Gelturan, Mehmet. “Dünden Bugüne Nakkaşane ve Küpel Atölyesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi, 2013.
- Gökalp Alpaslan,Gonca. “Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi”. *Türk Bilig Dergisi*, 6/9(2005):15-39.
- Gülersoy, Çelik. *Lale Güzellemesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçe Müdürlüğü Yayınları,2007.
- Gülersoy, Çelik. *Lale ve İstanbul*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 1980.
- Güney, Zeynep., Güney, Nihan. “*Osmanlı Süsleme Sanatı*”. Ankara: SFN Ltd. Yayınevi, 1999.
- Hakverdioğlu, Metin. “Lale Devri ve Lale İsimleri”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History Of Turkish or Turkic*, Volume 3/4, (2008):472-498.

- Hakverdioğlu, Metin. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İçin Yazılan Lale Devri Kasideleri. Ankara: Sage Yayınları, 2012.
- Hakverdioğlu, Metin. “Sahib Mehmet Efendi’nin Bir Tarih Menzumesinde Lale Devri İran Savaşları”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2/2(2019):773-786.
- Halaç, Hicran Hanım., Baran, Handan. “Geleneksel Giysilerde ve Tarihi Yapılarda Süsleme Motifleri Eskişehir Örneği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7/4, (2018):2813-2832.
- Ilgaroğlu, Muhammet Caner., “Lale Alegorisi Dostluk ve Birlikte Yaşama Ahlakı”. *International Journal On Social Sciences*, 6/4 (2021):86-94.
- Ilgaroğlu, Muhammet Caner., “Bir Dünya Lale: Lalelerin Dilinden Dostluk ve Çok Kültürlülük”. *Presa Universitara Clujeana, Tulips A Symbol of Friednsship and Multiculturalism*, 6/4 (2022):86-94.
- İrepoğlu, Gül. “Lale Doğada, Tarihte, Sanatta”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- İrteş, Semih. “Kara Memi Teyzinatı ve Çiçek Üslubu”.(Erişim Tarihi: 16.09.2021.), <https://www.zdergisi.istanbul/makale/kara-memi-tezyinati-ve-cicek-ustubu-33>
- Kalyoncu, Hülya. “Ehl-i Hirefi Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”. *International Journal of Science*, 33 (2015):279-294.
- Kankal, Recep., “Eyüp Sultan’da Lale Motifli Mezar Taşları”. içinde (Ed. Margeratta Aslan), *Presa Universitara Clujeana: Tulips A Symbol of Friednsship and Multiculturalism*, Sayı: 1, 2022.
- Karadaş, Ebru., “Lalere Can Veren Tabib: Mehmet Aşkı ve Laleri”. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/1(2020):5 60-675.
- Kasap, Ayşe. “Seyyahların ve Elçilerin Gözünde Lale”. *Tulips A Symbol of Friednsship and Multiculturalism, Presa Universitara Clujeana*, 1, 2022.
- Lamia Kenan, “Çokluk İçinde Birlik: Zehra Çobanlı’nın “Laleleri”. *İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 35 (2020): 123-129.
- Keskiner, Philippe Bora, Ünal Araç, “Çerağan Eğlenceleri ve Çiçekçilik Tarihine Işık Tutan Bir Eser: Tuhfe-i Çerağan”. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 3 (2014):79-86.
- Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai-*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Kırımlı, Faik. “İstanbul Çiniciliği”. Sanat Tarihi Yıllığı, 11, 1981.
- Koç Keskin, Neslihan. “Osmanlı Lale Şenlikleri Çerağan”. Semih Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık, 2014.
- Koçyiğit, Fazilet., “Lale Devri Çeşmelerinin Karakteristik Özellikleri”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7/16 (2014):291-326.
- Köse, Selma, Güral, Sıla. Mihriban. “Osmanlı Devleti’nde Çiçek Sevgisi ve Devre Adını Veren Lalenin Yolculuğu”. *Plant Peyzaj ve Süs Bitkiciliği Dergisi*. 30 (2019):62-67.
- Masara, Gülbin, Kazancıgil, Aykut. “Türk Süsleme Sanatçıları- Müzehhipler 1”. İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 2007.
- Meriç, Rıfkı Melül. Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4/1 (1953): 16-24.

- Nemlioğlu, Candan. “Osmanlı Mimari Bezemelerine Sarayın Nazlı Çiçeği; Lale” (Erişim Tarihi: 05.08.2023), <https://www.zdergisi.istanbul/makale/arkeoloji-muzesinde-acan-cicekler-68>
- Nemlioğlu, Candan. ve Olbak Mazak, Ferda. “İstanbul Lalesi’nin Türk ve Batı Etkisine”. İçinde *Atatürk Kültür Merkezi Yayınları 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri IV: Mimari, El Sanatları, Resim, Müzik*, Ed., 577-606, İstanbul: Şebnem Ercebeci Çınar, 2012.
- Ocak, Hüseyin. “Osmanlı Çini Motiflerinde Lale Motifinin Logolarda Kullanımı (DPÜSEM Örneği)”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Olbak, Ferda. “İstanbul Lalesi ve Diğer Kültürlerle Etkileri”. (Erişim Tarihi: 06.08.2023), <https://www.zdergisi.istanbul/makale/istanbul-lalesi-ve-diger-kulturlere-etkileri-40>
- Orman, İsmail. *İstanbul’un Renkli Hazineleri Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine İstanbul Türbelerinde Çini*. İstanbul: Altınoluk Yayınevi, 2011.
- Özdemir Kumbar, Özlem. *Lale Devrinde Osmanlı Devleti ve Nevşehir*. Kayser: Kömen Yayınları, 2018.
- Özdemir, Bahar. “Mimar Sinan’ın Çinili Bir Eseri: Eminönü Rüstem Paşa Camii”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2018.
- Özdemir Kumbar, Özlem. “Lale Devrinin Lalesi: Yazma Eserler Arasında Bir Gezinti”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 21/85 (2018): 233-237.
- Özdemir, Fatih. “H./ 1617 ve 1035 H.1625M Tarihli Ehl-i Hiref Defterlerine Göre Osmanlı Saray Sanatkarları”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2017.
- Özkeçeci, İlhan., Özkeçeci, Şule Bilge. “Türk Sanatında Tezhip”. Yazıgen Yayınevi, 2014.
- Özler, Fadime. “Taç Mahal’de Ağlayan Gelin (Ters Lale Motifi)”. *Sanata Tarihi Yıllığı*, Sayı: 30 (2021): 145-168.
- Öztuna, Yılmaz. “Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi”. Ötüken Yayınevi, 1978.
- Öztürk, Emin Emre. “15.-17. Yy İznik Seramiklerinde Lale Motifinin Tasarım Özellikleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2019.
- Öztürk, Mustafa. “Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008.
- Pala, İskender. “Nedim ve Lale Devri, İstanbul Armağanı 4 Lale Devri”. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri ve Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Pasinli, Alpay. “Türk Çini ve Keramikleri”. İstanbul: A Turizm Yayınları, 1992.
- Sakaoğlu, Necmettin. *Lale Devri, İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri ve Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Sayılan, Hasan. “Endemik Bitki Türü Olan Muş Lalesi’nin (Tulipa Sintenesii Baker) Botanik Turizmi (Bitki Gözlemciliği) Amaçlı Değerlendirilmesi”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: Yok, Yıl: Yok.

- Ala, Serhat İsmail., Canbay, Adnan ve Aslan, Meral. Türkiye’de Ters Lale (*Fritillaria spp.*) Koleksiyon Bahçesi’nden Zararlı Olan Bacak Türleri”. *Bitki Koruma Bülteni Yayınları*, 56/ 3 (2016):259-266.
- Sevimli, Erdem. “Nedim Divanında Lale Devri’nin Çeşitli Yönleri ve Giyim Usullerine Sosyolojik Bir Yaklaşım”. *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 70 (2021):97-122.
- Soydan, Serpil. “Türkçe Verintiler Sözlüğünden Çiçekler”, *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/17 (2019): 352-368.
- Soysaldı, Ayşen, Tekkılıç, Elif İrem ve Kılıç, Özge. “Geleneksel Türk Motiflerinin Ev Tekstil Tasarımındaki Uygulama Alanları”. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1/1 (2016):12-19.
- Sönmez, Hacer. *Yeni Başlayanlar İçin Tezhip -I-*. İstanbul: Inkılap Basım Yayınevi, 2018.
- Sönmez, Hacer. *Yeni Başlayanlar İçin Tezhip -I-*. İstanbul: Inkılap Basım Yayınevi, 2020.
- Sözen, Metin. veTanyeli, Uğur. *Sanat Kavram Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Sözen, Metin. Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Tanıncı, Zeren. *Osmanlı Sanatında Tezhip*. Ankara: *Osman Kültür ve Sanat Yayınları*, 1999.
- Tanıncı, Zeren. “Nakkaşhane Maddesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt: 32, 331-332. İstanbul: TDVİA Yayınları, 2006.
- Tansuğ, Sabiha. “*Türklerde Çiçek Sevgisi ve “Sümbülname”*”. İstanbul: Akbank Yayınları, 1988.
- Turan Bakır, Sitare. *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Turgut, Hilal. “Lale Devri’nde İstanbul Bahçeleri”. *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*. 4 /2 (2020):97-105.
- Uçar, İlhan.“Yetiştigi / Geldiği Coğrafya veya Etnik Adlandırmayla Oluşturulan Bitki Adları”. *ZeitschriF Für Die Welt Der Türken Journal of Turks*, 5/1 (2013): 115-135.
- Uskan, Murat, “Ehl-i Hiref Maaş Defterine Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)”, *Belleten Dergisi*, 85/304 (2021): 849-887.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. “*Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri*”. Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları Yayınları, 1953.
- Üçer, Kaya, Üçer, Münevver. *Lale-i Münevveran*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2006.
- Üçer, Kaya. “Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında “Motif” Okumaları”. *Art-e Sanat Dergisi*, 12 (2019):76-85.
- Üçer, Kaya ve Üçer, Münevver. *Geçmişten Günümüze İstanbul Laleleri*. Klasik Türk Sanat Vakfı Yayınları, 2015.

- Ülkütaşır, Şakir. “Tarihimizde Lale ve Lale Devri”. *Türkiye Turing ve otomobil Belleteni*. 144, 1954.
- Ünal, Serap. “Türkistan’dan Günümüze Pişmiş Toprak Kültüründe Lale”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 128/258 (2021): 323-344.
- Ünver, Ahmet Süheyl, “Türkiye’de Lale Tarihi”. *Vakıflar Dergisi*, 9 (2006): 265-276.
- Ünver, Ahmet Süheyl. “Türk Halkı ve Lale” *Türk Folklor Araştırmaları*, 11/6 (1960):217-220.
- Ünver, Ahmet Süheyl. *Müzehhip Kara Memi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını, 1951.
- Ünver, Ahmet Süheyl. *Türkiye’de Lale Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Türk Yurdu Yayınları, 1960.
- Ünver, Ahmet Süheyl. “Velîyüddin Efendinin Çiçek ve Lale Merakı”. *Türk Kütüphaneciliği*. 13 (1964): 18.
- Ünver, Ahmet Süheyl. Türkiye’de Lale Tarihi. *Vakıflar Dergisi*. 9 (971): 28.
- Vural, Emre. “Divan Şairinin Kadim Dostu Memi”. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 10/30 (2022): 461-477.
- Yaman, Bahattin. 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Teşkilatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1996):75-91.
- Yavuz, Cemalattin. “Lale Motifinin 16.-18. Yüzyıl Osmanlı’da Kullanımı ve Bilgisayar Ortamında Armürlü Dokuma Tasarım Örnekleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2019.
- Yayan, Gonca. "Lale Motifinin Türk El Sanatları İçerisindeki Yeri ve Kullanım Alanları," içinde *Türkiyede El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatları İçindeki Yeri Sempozyumu*, İzmir, Turkey, 1995.
- Yenigün, Hikmet Yaşar, Lale: Doğunun Işığı. (Erişim Tarihi:03.10.2020), [\(34\) Lale Doğunun Işığı \(Dramatik Belgesel 2003\) Yönetmen: Hikmet Yaşar Yenigün - YouTube](#)
- Yenişehirlioğlu, Filiz. XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan’ın Katkısı Var mıdır? *Mimarlık Dergisi*, 82/ 5 (1982):29-36.
- Yılmaz, Coskun. *Hezarfen Bir Şahsiyet: İbrahim Müteferrika ve Siyaset Felsefesi. İstanbul Armağanı 4 Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri ve Daire Başkanlığı Yayınları, 2000.

BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI

LALE MOTİFİNİN GELİŞİMİ VE KARA MEMİ EKOLÜNDEKİ YERİ

ORJİNALLİK RAPORU

% 9	% 9	% 3	% 3
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	% 2
2	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	earsiv.medeniyet.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 1
4	www.acarindex.com İnternet Kaynağı	% 1
5	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	<% 1
6	archive.org İnternet Kaynağı	<% 1
7	dspace.trakya.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
8	www.icaseonline.net İnternet Kaynağı	<% 1
9	www.ulusaltezmerkezi.net İnternet Kaynağı	<% 1

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı

Doğum Tarihi

E-posta

Öğrenim Durumu :

Derece	Anabilim Dalı/ Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Sanat Tarihi	Erzurum Atatürk Üniversitesi	2016-2020
Yüksek Lisans	Sanat Tarihi	Mersin Üniversitesi	2020-2023