

KARAMEMİ ÜSLUBUNUN KULLANILDIĞI XVI. YÜZYIL OSMANLI SECCADE TİPİ SARAY HALILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

FATMA TOPCU**, AYŞE ASLIHAN EROĞLU***

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde, Osmanlı saray sanatında öne çıkan nakkaşlardan Karamemi'nin, yarı natüralist çiçek üslubunun seccade tipi saray halılarına yansımalarını incelemektedir. Araştırmada, Karamemi'nin öncelikle el yazması kitaplarda tezhip sanatı yoluyla ortaya koyduğu yenilikçi çiçek motiflerinin, halı sanatının yanında gelişim gösteren seccade tasarımlarına nasıl entegre edildiği; lale, gül, karanfil, sümbül ve bahar dalı gibi temel unsurların, stilize biçimde yeniden yorumlanarak özgün kompozisyonlar oluşturduğu, ele alınmaktadır. Araştırma materyali ve metodu; literatür taraması, katalog incelemeleri ve seçilen örnek seccadelerin nitel betimleyici analizine dayanmaktadır. Metropolitan Sanat Müzesi, Berlin İslam Sanat Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan seccade örnekleri üzerinden yapılan analizlerde, Karamemi'nin estetik vizyonunun seccade tipi saray halılarında belirgin izler bıraktığı, kullanılan renk paleti, motif düzeni ve kompozisyon özellikleriyle ortaya konulmuştur. Ayrıca, makale Karamemi'nin saray nakkaşhanesindeki hayatına, sanat tarihindeki yeri ve ustası Şahkulu'ndan aldığı kıvrık hançeri yapraklarla, çiçek üslubunun diğer sanat dallarındaki yansımalarına da değinmektedir. Elde edilen bulgular, Karamemi'nin getirdiği yarı natüralist çiçek motiflerinin XVI. yüzyıl Osmanlı döneminde üretilen halı kompozisyonlarında, dönemin estetik anlayışını yansıttığını göstermektedir. Ayrıca bu çalışma, Karamemi ekolünün geleneksel motif yapılarında daha farklı bir bakış açısı geliştirerek saray sanatındaki bütün disiplinlerde olduğu gibi seccade tipi saray halılarında yenilikçi bir dönüşüm sağladığını ortaya koymakta; farklı malzeme ve tekniklerin kullanılarak yapılan her biri bir sanat eseri görünümünde olan seccadelerde bu etkiyi gözler önüne sermektedir. Bu bulgular, Osmanlı klasik dönem sanat estetiğinin evrimine dair fikirler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İran Dügümü, Karamemi Ekolü, XVI. Yüzyıl, Osmanlı Saray Tipi Seccade, Yarı-natüralist Çiçek Motifi.

* Bu araştırma, devam etmekte olan sanatta yeterlilik tezinden türetilmiştir.

** Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, fatmatopcu2015@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0726-3044>.

*** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk El Sanatları Bölümü, ayseaslihan@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0320-3300>.

**** Araştırmacılar arasında birinci yazar %70, ikinci yazar %30 oranında çalışmaya katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada çatışma beyanı yoktur.

**** Topcu, F. ve Eroğlu, A. A. (2025). Karamemi Üslubunun Kullanıldığı XVI. Yüzyıl Osmanlı Seccade Tipi Saray Halıları Üzerine Bir İnceleme. Akdeniz Sanat (36), 513-540.

AN EXAMINATION ON XVI. CENTURY OTTOMAN COURT-STYLE PRAYER RUGS REFLECTING THE KARAMEMI FLORAL STYLE*

FATMA TOPCU**, AYŞE ASLIHAN EROĞLU***

ABSTRACT

The aim of the study is to examine the influence of the innovative floral style developed by Karamemi, one of the prominent artists of the 16th-century Ottoman palace atelier, on the design of Ottoman palace carpet saccades. The research focuses on how Karamemi's semi-naturalistic depiction of floral motifs, characterized by elements such as tulip, rose, carnation, hyacinth, and spring branch, evolved from manuscript illumination to become integral to carpet weaving and saccade decoration. Utilizing a qualitative descriptive methodology, the study is based on literature review, catalog analyses, and detailed examinations of saccade examples housed in institutions such as the Metropolitan Museum of Art, Berlin Islamic Art Museum, and Turkish Islamic Art Museum. The analysis revealed that Karamemi's aesthetic vision significantly impacted the composition, color scheme, and motif arrangement of the saccades, reflecting a distinctive style that permeated Ottoman ornament arts. Moreover, the paper discusses Karamemi's career, his role as head of the palace atelier, and the transmission of his stylistic legacy from his mentor Şahkulu to subsequent generations. Comparative evaluations of the saccade artifacts indicate that the innovative floral motifs not only enriched the artistic vocabulary of the period but also contributed to a transformative shift in Ottoman ornamentation. In this context, the study demonstrates that Karamemi's pioneering approach fostered a modern reinterpretation of traditional designs, ultimately inducing a profound and lasting change in Ottoman art across various disciplines. These findings offer new insights into the evolution of Ottoman aesthetics and also contribute significantly to art historical scholarship.

Keywords: Persian Knot, Karamemi School, XVI. Century, Ottoman Court-style Prayer Rug, Semi-naturalistic Floral Motif.

* This study was derived from a continuing proficiency in art thesis.

** Proficiency in Art Student, Atatürk University, Institute of Fine Arts, Department of Sculpture, fatmatopcu2015@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0726-3044>.

*** Professor, PhD., Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Turkish Traditional Arts, ayseaslihan@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0320-3300>.

1. GİRİŞ

Osmanlı'da XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566), devletin siyasi gücü ve genişleyen sınırları kadar, medeniyet açısından da zirveye ulaştığı önemli bir kültür ve sanat çağı olmuştur. Kanuni'nin saltanatı boyunca saray nakkaşhanesi, geniş usta kadrosu ile hat, tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatları başta olmak üzere dönemin mimari yapılarında kullanılan çini bezemeleri, ahşap, taş, kalem işi, seramik, kumaş, dokuma, işleme, fildişi ve maden işlemeciliğine kadar çeşitli boyutlarda tasarımlar hazırlayan en önemli merkez olmuştur (Mesara, 2009, s. 361). Bu klasik dönem Türk sanatlarının diğer alanlarında olduğu gibi, halı sanatında da en parlak dönemine ulaşmıştır. Halı türlerinin çeşitliliği, bir taraftan geometrik desenli halıların üretimi devam ederken, diğer taraftan bitkisel ve madalyon motiflerin kullanılması ile zenginleşen halı tipleri ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli sebebi, 1514'te Tebriz ve 1517'de Kahire'nin Osmanlı topraklarına katılması ile Türk halı sanatında yeni bir teknik (İran düğümü) ve desen anlayışına yönelmektir. İmparatorluğa katılan bölgeler ve sanatçılar, Türk halı sanatını özümseyerek yeni bir halı tipi olan "Klasik Osmanlı Saray Halıları" grubunu oluşturmuştur (Yetkin, 1977, s. 143). Özellikle Mısır ve İran arasındaki siyasi ilişkiler sonucunda, İran ve Memluk halı sanatını daha yakından tanıma fırsatı doğmuş ve böylece Uşak halıları ve Saray halıları adı altında iki halı grubu teşekkül etmiştir (Deniz, 2005, s. 86). Osmanlı saray halılarında İran halı sanatında kullanılan kıvrık dallar, iri hançeri yapraklar, palmetler ve madalyon motiflerine Türk üslubunda yarı natüralist çiçekler olarak lale, gül, karanfil, sümbül ve bahar dalı motifleri eklenerek zengin halı tasarımları meydana getirilmiştir (Gümüşcan, 2019, s. 29). Bu halıların saray için üretilmeleri, daha özgün tasarımların uygulanmasına ve büyük beğeni kazanmasına neden olmuştur (Parsa, 2019, s. 207).

Osmanlı saray halılarında yaşanan trende bağlı olarak gelişen ve saray seccadeleri adıyla anılan seccade tipi saray halıları, uyumlu renkleri ve zarif desenleri ile dikkat çekmiştir. XVI. yüzyılda saray için dokunan seccadelerdeki kompozisyon özellikleri dönemin tezhip, cilt ve çini eserlerinde görülen süslemelerle benzerlik göstermiştir (Akan ve Sayık, 2020, s. 65). Klasik dönemi yansıtan bu seccadelerde stilize motiflerin yanı sıra çeşitli yarı natüralist çiçek motifleri, bahar dalı, kandil, ibrik, selvi, hayat ağacı ve rumi birlikte kullanılarak, kompozisyonlar daha da zenginleştirilmiştir (Öngen, 2024, s. 43). Bu seccadeler, sadece ibadet amacıyla kullanılan dini objeler değil; aynı zamanda dönemin estetik kodlarını, motif anlayışını ve saray zevkini somutlaştıran sanatsal yüzeyler olmuştur. Karamemi'nin tasarımları bu yüzeylerde hem estetik bir süsleme hem de metaforik ve sembolik anlam taşıyan kompozisyonlar olarak vücut bulmuştur. Mihrap düzenlemeleri, bordür motifleri, renk seçimi ve kullanılan düğüm teknikleriyle birlikte değerlendirildiğinde, Karamemi üslubunun Osmanlı saray tipi seccade halılarda yeni bir desen dili oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, Karamemi'nin geliştirdiği yarı natüralist çiçek

üslubunun XVI. yüzyıl Osmanlı seccade tipi saray halı tasarımlarına olan etkisini ortaya koymak ve bu etkileri örnek seccadeler üzerinden analiz etmektir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Türk süsleme sanatlarına stilize motiflerle birlikte yarı stilize çiçeklerden lale, gül, sümbül, karanfil, zerrin, süsen gibi çiçekler ve bahar dalı motifini kazandıran kişinin dönemin saray sernakkaşı Karamemi olduğu, hem literatür incelemelerinden hem de günümüze ulaşan kanıt niteliğindeki eserlerinden anlaşılmaktadır. Bu yeni akımla Karamemi, saray hasbahçesinde yetiştirilen çeşitli çiçeklerle, çiçek açan bahar dallarını gözlemci bir anlayışla yorumlamış ve yarı stilize motifler olarak, Türk tezyini sanatlarına kazandırmıştır. Duran (2018, s. 179) ve Eroğlu (2020, s. 717), asırlarca Türk süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan penç, hatayi gibi stilize çiçek motifleri, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren yarı natüralist çiçek motifleri ile kullanılmaya başlandığına işaret etmişlerdir. Bu dönemde saray nakkaşhanesinin başında bulunan müzehhip Karamemi'nin eserlerinde görülen bu çiçeklerin, tam stilize edilmeden kökeni belli olacak bir biçimde tasvir edildiği de eserlerinden anlaşılmaktadır.

Kanuni Dönemi'nin en etkili sanatçılarından biri olan Karamemi, nakkaşhanede ustalarından öğrendikleri ile kalmamış, doğayı ilham alarak yarı stilize olarak tasvir ettiği bahçe bitkilerini ve çiçekleri eserlerine taşımıştır. Halkar desenlerinde kullanılan iri çiçeklerin yanı sıra küçük motifler de kullanılmış, hatalı kökenli motifler ile yarı natüralist çiçek motifleri birlikte uygulanırken, kırık dal çıkışlarıyla kompozisyonlar daha da zenginleştirilmiştir (Elkıran, 2021, s. 220). Bu çiçekler belirli bir desen tasarımına göre yapmış ve motifler bazen tek tek dallar üzerinde bazen de madalyonlar içerisinde işlenmiştir. Sanatçı, nakkaşbaşı olduğu süre içinde Kuran-ı Kerimler, murakkalar, divanlar, şiir mecmuaları, minyatür albümlerinin yanı sıra saray için yapılan çeşitli teknikte eserlere desen hazırlamada aktif bir rol oynamıştır (Diniz, 2019, s. 40). Karamemi ekolüne ışık tutan araştırmalarından Duran (2001, s. 363) ve Alp (2019, s.17), usta sanatçının tabiattan aldığı ilhamla oluşturduğu yeni ekolü hayata geçirmesi ve diğer sanat dallarına uygulamasında, kendi üstün yeteneğinin bir sonucu olduğuna işaret etmiştir. Benzer şekilde Elibol (2015, s. 21), Osmanlı Saray nakkaşhanesinin başına Karamemi'nin geçmesiyle, bütün sanat dallarında yarı natüralist çiçek üslubunun görülmeye başladığını ve bu üslubun yarı natüralist çiçek kompozisyonları ile Osmanlı sanatında yer aldığını rapor etmiştir. Çünkü Osmanlı sanatında sadece tezhip alanında değil, camilerin çini ve kalem işlerinde, saray için üretilen halı, kumaş, el işlemeleri, ahşap, maden ve kuyumculuk gibi alanlarda, Karamemi ekolü uzun süre etkili olmuştur. Müzehhip Karamemi'nin Türk sanatlarına kazandırdığı bu üslup, farklı sanat alanlarında farklı malzeme ve teknik ile uygulanırken, dönemin İznik üretimi çinilerinde ustaca kullanılmıştır (Bakır, 2014, s. 40). Çini sanatında yarı stilize motiflerin yanı sıra selvi, ağaç şeklinde bahar dalları, meyve ağaçları, asma yaprakları ile serbest kompozisyon tarzında çeşitli

düzenlemelere öncülük etmiştir (Akıncı, 2009, s. 15; Alkan, 2017, s. 26). Ayrıca yarı natüralist üslupta çiçeklerin yanı sıra bahar dalı tasvirinin en çok kullanıldığı alanlardan birini sanatı olmuştur (Çakır, 2016, s. 31). Dönemin kumaş sanatında, saray nakkaşhanesinin başında bulunan Karamemi'nin tasarladığı yarı natüralist çiçekler ile Şahkulu'nun "saz yolu" üslubu birleştirilerek, kumaş desenlerinde tabiat unsurlarının daha çok kullanıldığı farklı kompozisyon şemaları işlenmiştir (Akpınarlı ve Balkanal, 2012, s. 190; Öztoksoy, 2007, s. 75).

Diğer taraftan Akan ve Sayık (2020, s. 63) ve Kaynar (2018, s. 222), hocası ve saray nakkaşbaşı olan Şahkulu'nun kıvrık hançeri yaprakları kullanarak tasarladığı saz yolu üslubundaki yaprakları, başnakkaş Karamemi'nin geliştirdiği çiçek üslubu ile birleştirilerek, Osmanlı halı sanatına zengin motif ve tasarım çeşitliliği ile önemli katkılar sunduğuna işaret etmişlerdir. Halılarda bu tarz desenlerin XVI. yüzyıl süsleme sanatının etkisi altında geliştiği anlaşılmaktadır (Deniz, 2005, s. 89). Bu üslup yalnızca saray tarafından değil, halk tarafından da beğenilerek uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Osmanlı sanat dallarının çeşitli alanlarında kendisini gösteren bu çiçek üslubu, halı sanatı ve birlikte gelişen Osmanlı seccade tipi saray halıları üzerinde de belirgin bir biçimde yer almış ve özgün tasarımların oluşmasına vesile olmuştur. Benzer şekilde, Osmanlı saray halılarına dayanan Uşak saf seccadelerde de benzer tasarım ve motifsel yaklaşımlar görülmüştür (Aslanapa, 2005, s. 243).

Bu kapsam içerisinde XVI. yüzyılda saray başnakkaşı Karamemi'nin uyguladığı ve Osmanlı sanatında klasikleşen çiçek üslubu, Türk sanatlarında pek çok alanı etkisi altına almış olmasına rağmen, araştırma kapsamında yapılan literatür çalışmasından da anlaşıldığı üzere, kitap sanatları dışındaki sanat dallarında, etkileri genel olarak birkaç cümle ile sınırlandırılmıştır. Hâlbuki her sanat alanında uygulanan farklı teknik ve malzemelerden dolayı, uygulanan motif ve tasarımlarda değişimler gözlenmiştir. Bu nedenle, XVI. yüzyıl Osmanlı saray tipi seccade halılar üzerindeki etkilerin desen, renk, teknik ve biçimsel analizleri yapılarak, Karamemi'nin estetik yaklaşımının seccadeler üzerine etkilerinin detaylı bir biçimde ortaya konulması hedeflenmiştir. Özellikle Karamemi'nin motif anlayışının, seccade tipi saray halıların yüzeyinde nasıl biçimlendiği, bu çiçeklerin estetik düzeni nasıl etkilediği ve kompozisyonla kurduğu ilişki, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

3. YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma deseni temelinde tarama yönetimi ile betimleyici analiz, ikonografik çözümleme ve tarihsel yorumlama tekniklerinden faydalanılarak yürütülmüştür (Kaplan, 2017, s. 164; Karasar, 2020, s. 108-120). Çalışma kapsamında, XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sarayında dokunmuş ve Karamemi üslubunu net bir şekilde yansıttığı, literatürce kabul edilen dört adet seccade tipi saray halısı analiz edilmiştir. Bu örnekler, Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer alan bir, Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan iki ve

Türk ile İslam Eserleri Müzesi'nde bir seccade olmak üzere, toplamda dört seccade tipi saray halısı, gayeli örneklem yöntemiyle seçilmiştir (Baltacı, 2018, s. 258). Örneklem analiz süreci; literatür taraması, arşiv kayıtları ve müze kataloglarının incelenmesi, görsel materyallerin analiz edilmesi ve çizim şablonlarının yorumlanmasını içermektedir.

Araştırmada her bir örnek seccade; motif yerleşimi, renk kullanımı, düğüm tekniği, mihrap-bordür kompozisyon yapısı ve sembolik öğeler açısından analiz edilmiş; motiflerin tezhip sanatındaki halkar tekniği ile yapılmış kompozisyonlar ile ilişkisi araştırılmıştır. Böylece Karamemi'nin tasarım anlayışının farklı sanat dallarında nasıl biçimlendiği, motiflerin işlevsel ve estetik dönüşümleri ile birlikte değerlendirilmiştir. Bu kapsamda ilk örnek seccade, üç nişli olup, tabanlık kısmında yarı natüralist çiçeklerin bulunduğu nadir bir eserdir. İkinci örnek seccade, klasik olarak mihrap ve bordür desenlerinin haricinde, hem tabanlık denilen kısımda yer alan ve mihrap süslemeleri ile uyumlu yapılan köşe desenleri ile hem de zeminin bütününde kullanılan stilize ve yarı stilize motiflerle oluşturulmuş kompozisyonuyla farklı bir görsellik sunduğundan dolayı ele alınmıştır. Üçüncü örnek seccade ise, klasik formatta daha sade olarak, sadece bordür ve mihrapta desen kullanıldığından ve özellikle pek rastlanmayan ayn-ı sefa çiçeğinin mihrapta kullanılmasından dolayı tercih edilmiştir. Dördüncü örnek seccade (Uşak saf seccadesi), kompozisyon açısından dönemin en güzel örneklerinden biri olması, özellikle zeminde kullanılan ve Karamemi'nin imzası olarak tanımlanan bahar dalı, hem boyutu hem de canlılığı ile dönemin ihtişamını gözler önüne serdiği için tercih edilmiştir. Ayrıca, bu seccade kullanılan teknik ve malzeme bakımından da diğer örnek saray seccadelerinden ayrılmaktadır.

Bu dört farklı seccade tipi saray halıları üzerinden Karamemi çiçek üslubunun yansımalarının incelenerek, seccadelerin sanatsal etkilerini ortaya koymak ve dönemsel gelişiminin anlaşılmasına katkı sağlamak hedeflenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan seccade tipi saray halılar; motif yerleşimleri, kompozisyon öğeleri ve kurgusu bakımından daha görünür kılmak ve netleştirmek için çizim şablonları ile birlikte sunulmuştur. Çizimlerin hangi motifleri vurguladığı ve Karamemi'nin kitap sanatlarında tezyinatını yaptığı halkari tarzdaki kompozisyonlarla benzerlikleri de gösterilmiştir. Böylece, Karamemi'nin estetik mirası olan çiçek üslubunun Osmanlı seccade tipi saray halılar üzerindeki yeri, önemi ve etkileri daha detaylı bir biçimde analiz edilmeye çalışılmıştır.

4. BULGULAR

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı süsleme sanatlarında etkin olan Karamemi üslubunun, Osmanlı seccade tipi saray halıları üzerine etkileri incelenerek, Metropolitan Sanat Müzesi, Berlin İslam Sanatları Müzesi ile Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan

toplam dört seccade tipi saray halısı üzerinde Karamemi ekolünün yansımaları ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

4.1. Karamemi Ekolü

XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde üstün kabiliyeti ile saray nakkaşhanesindeki diğer sanatçılar arasından sıyrılıp zirveye çıkan, saray sernakkaşı Karamemi'nin hayatı hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır (Keleş, 2019, s. 11). Ancak Bu döneme ait Topkapı Sarayı Ehl-i Hiref defterlerindeki Ehl-i Hiref teşkilatının nakkaşlar bölümündeki kayıtlarda adına, ilk olarak (h. 952) 1545 yılında Cemaat-ı Nakkaşan Bölük-i Rumiyan başlık altında rastlanmaktadır. Yine aynı defterin (h. 965 Muharrem 966) m. 1557- tarihli Cemaat-ı Rum Nakkaşları başlıklı kaydında, adı nakkaşbaşı olarak geçtiği ve 25,5 gündelik aldığı rapor edilmiştir (Meriç, 1952, s. 93-94). Karamemi'nin sernakkaş olmadan önce eserlere kendi üslubunu ne kadar yansıttığı bilinmemekte, ancak başnakkaş olduğu 1557-1566 yılları arasında nakkaşhanede yapılan eserlere üslubunu yansıttığı kabul edilmektedir (Atasoy, 2016, s. 349).

Karamemi'nin hocası Şahkulu, 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferinde, Tebriz'den Amasya'ya sürgün olarak gönderilmiş Bağdatlı bir ressamdır. Bir süre Amasya'da kaldıktan sonra, İstanbul'a getirilerek 1520 yılından itibaren saray nakkaşhanesinin başnakkaşı olmuş ve Osmanlı sanatına pek çok katkıda bulunmuştur. Şahkulu, çeşitli öğrenciler yetiştirmiş ve ölümünden (1556) sonra nakkaşhanenin başına geçecek olan Karamemi'nin de yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Karamemi, İranlı bir hocanın öğrencisi olarak Osmanlı zevkini oluşturan farklı bir ekolün tasarımcısı olmuştur (Mahir, 2009, s. 381; Çekin, 2017, s. 197; Karabulut, s. 21 2022).

Karamemi ekolünde, farklı kompozisyonların yanında motiflerde de en önemli belirleyici unsurlardan biri olmuştur. Türk sanatlarına kattığı yarı natüralist çiçekler, stilize edilmelerine rağmen karakterini kaybetmeyen, ayrı ayrı çeşitleri ile kompozisyon içinde hemen tanınabilen motiflerdir (Özsoy, 2013, s. 86; Birol ve Derman 1995, s.113) (Görsel 1). Böylece o zamana kadar süregelen desenlere, tasarladığı motiflerle yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu üslubun ilk uygulamaları ve tezyinatı, Karamemi tarafından yapılan el yazması kitapların özellikle serlevha tezhiplerinde ve sayfa kenarlarına uygulanan halkar süslemelerinde görülmektedir. O'nun tezhipteki ustalığı özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini içeren "Muhibbi Divanı" nüshalarında yer alan çok çeşitli kompozisyonları ile kendini göstermektedir (Kazan, 2021, s. 166; Afacan ve Nuhoglu, 2022, s. 963). Uzak Doğu'nun gizemli ve Türk sanatlarında devamlı kullanılan hatayı kökenli motiflerin yanında, XVI. yüzyıl saray hasbahçesinin vazgeçilmezi olan bu yarı natüralist çiçek üslubu, daha sonraları yaygınlaşarak çini, halı, kumaş, kalem işi gibi diğer alanlarda da uygulanmıştır (Görsel 2, 3 ve 4).



Görsel 1: Karamemi tarafından tasvir edilen yarı-natüralist çiçekler ve bahar dalı motifi

Kaynak: IUK, (2016). Muhibbi Divanı tıpkıbasım (IÜK T 5467), s. 359a.

Karamemi'nin gözlemler sonucunda meydana getirdiği çiçek ekolü, Şahkulu'ndan sonra dünyaya Türk zevkini ve estetik anlayışını anlatan motifler olmuştur (Üçer, 1994, s. 79; Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014: s. 51). Bu yeni ve yenilikçi üslup ile yarı stilize çiçek motifleri ve bahar dalları, dönemin sembolleri haline gelmiş ve saraya bağlı çalışan pek çok sayıdaki sanatçıya ilham kaynağı olmuş (Aracı, 2023, s. 403). Özellikle bütün sanat dallarına farklı bir bakış açısı kazandırarak, yeni bir ekolün ortaya çıkmasına ve uygulanmasına sebep olmuştur (Uğurlu ve Turgut, 2024, s. 1765). Bütün sanat dallarına yayılan ve uygulanan bu üslup birliğinin en önemli nedeni, tarih boyunca bütün büyük devletler gibi, Osmanlı imparatorluğunun da merkezi bir devlet yapısının yanında merkezi bir sanat üretebilme girişimi, geleneksel sanatların hepsini aynı çatı altında birleştirmeyeyle sağlanmıştır.

El yazmalarından çinilere, padişah kaftanlarından, madeni eşyalara kadar görülen bu üslup birliği, devletin en önemli kurumlarından olan, devletten maaş alarak, padişah ve saray eşrafi gibi devletin önemli şahsiyetlerine eserler üreten Ehl-i Hiref-i hassa teşkilatı adı verilen sanat topluluğudur. Kapıkulu halkından olduğu bilinen teşkilat, saray ağalarından olan

haznedarbaşı sorumluluğunda ve bünyesinde farklı sanat gruplarını bir araya getirmiştir (Ekinci, 2025, s. 85; Yaman, 2008, s. 501). Saray hem kendi yetiştirdiği hem de başka ülkelerden devşirme olarak himayesi altına aldığı yetenekli ve ünlü ustalarla, organize bir çalışma yürüterek yeni üslupların öncüsü olmuştur (Kalyoncu, 2015, s. 290). Bunlardan saray sanatının en önemli kurumlarından Nakkaşan-ı Hassa denilen Nakkaşhane'de nakkaşlar sarayın beğenisine uygun kompozisyonları hazırlamış ve daha sonra bu desenler diğer bütün sanat dallarında kullanılmıştır (Tezcan, 2023, s. 118).



Görsel 2: Hürrem Sultan Türbesi mihrap alınlık çinilerinde bahar dalı motifleri
Kaynak: Fatma Topcu arşivi, 2024.



Görsel 3: XVI. yüzyıl ortası, ipekli dokuma kemha kumaş

Kaynak: Bilgi, H. (2007). Osmanlı ipekli dokumaları çatma & kemha. Sadberk Hanım Müzesi, Mas Matbaacılık, s. 35.



Görsel 4: Üsküdar Atik Valide Camii yan mahfil tavanı, ahşap üzerine kalem işi
Kaynak: Akturan, B. (2013). Mimari Süsleme Şemse kullanımı (YL tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Usta nakkaşlar tarafından kâğıtlara aktarılan tezyinat desenleri, genellikle yarı natüralist ve stilize çiçekler ile geometrik biçimlerle tasarlanan bezemelerden oluşmuş ve diğer

bölüklerin atölyelerine gönderilerek, kâğıtlardan ilgili eserlere geçirilmiştir. Bu kompozisyonlar saray içindeki sanat ürünlerinin yanı sıra saray dışından talep edilen sanat ürünlerine de uygulanmıştır. Bu bağlamda saraydaki mimari süslemeleri ve her çeşit el sanatı ürünlerinin tasarımında nakkaşhane etkin bir rol oynamış ve böylece Ehl-i Hiref teşkilatı Osmanlı süsleme sanatının temelini oluşturmuştur.

Ülke içerisinde gündelik yaşama dair üretilen giyim eşyaları, kumaş, eyer takımları, işlemeler, sancaklar, seccadeler, halılar gibi üzerlerine işlenen süsleme öğelerinin, sarayda bu ortak üslup ile meydana getirilen tasarımlardan etkilenerek yapıldığı anlaşılmaktadır. Sarayın ihtiyaçları için yaptırılan bütün ürünler, dönemin modasına göre kanalize edilerek, ülkenin her yerinden alınan örneklerle göre tasarlanmıştır. Anadolu'nun birçok yerinde rastlanan aynı kompozisyon ve motiflerle işlenen işlemelerin, aynı dönemlerde üretilen kumaş, seramik, halı, kalem işi gibi alanlarda görülmesi, bunların saray atölyelerinde yapılmamasına rağmen ortak bir üsluba bağlı kalındığının bir göstergesidir. Örnek olarak, nakkaşhanede hazırlanan tasarımlardan, özellikle çini ve büyük ölçekli halı kompozisyonları Anadolu'da şöhret yapmış atölyelere gönderilmiş ve uygulanmıştır. Aynı yüzyılda saray atölyelerinde yapılmış halı desenleriyle, Uşak saf seccade şeklindeki cami halılarının tarzı ve üretilen çinilerle benzerlikleri bu birliği ortaya koyan önemli kanıtlardır (Kalyoncu, 2025, s. 291). Bu bağlamda dönemin sanat atölyesi, merkezîyetçi bir anlayışla yürütülmüş ve her alandaki tasarımların, saray nakkaşhanesinden yönlendirildiği anlaşılmaktadır. Üretimler, ortak bir çalışmanın ürünü olsa da yapılan tasarımların saray nakkaşhanesinin ve başnakkaşın kontrolünde ilerlediği düşünülmektedir. Dönemin halı ve seccadelerinin, gerek sarayda görev yapan “cemaat-i kalîçe-bafan-ı hassa” tarafından dokunsun gerekse dışardaki atölyelerde dokunsun, kompozisyonların nakkaşhaneden gönderilmekte olduğu dönemin Ehl-i Hiref teşkilatının işleyişinden anlaşılmaktadır. Böylece bu dönemde de Karamemi tarafından tasarlanan ekolün diğer sanat dallarına yansımalarında, yine bu tarz koordineli çalışmalar ile mümkün olduğu düşünülmektedir.

4.2. XVI. Yüzyıl Osmanlı Seccade Tipi Halılarda Karamemi Ekolünün Etkileri

Seccade kelimesi, Arapça “secde etmek” fiilinden türemiştir ve bu yaygıların ibadet maksatlı olarak kullanımı, Hz. Muhammed (sav) zamanından sonra başlamıştır (Eroğlu, 2020, s. 710). XIII. yüzyıldan itibaren süregelen ve halı sanatının önemli bir grubunu da, özel bir işlevi olan seccadeler oluşturmuştur. Üzerinde namaz kılınan küçük halı anlamına gelen seccadeler, zeminde işlenen ana motif ve boyutları ile diğer halılardan hemen ayrılmaktadırlar (Bayraktaroğlu, 2019, s. 57). Türk halı sanatının en çok geliştiği dönem olan XVI. yüzyılda, Uşak'ın en önemli halı pazarı konumunda olduğu belirtilmiştir. Diğer taraftan saray halıları olarak literatüre geçen İran düğümü tekniğinde dokunan, girift desenlerden oluşan ve pastel tonların kullanıldığı saray halılarında önemli bir zenginleşme, gelişim ve değişimin görüldüğü yeni bir üslup başlamıştır. Sarayın sanatla ilgili teşkilatı olan Ehl-i Hiref hassa

teşkilatında nakkaşan-ı hassa ve cemaat-i kalîçe bafan-ı hassa (saray için halı dokuyan bölük) kurulmuştur (Demirarslan, 2020, s. 398). Saray halıları grubu içinde ortaya çıkan ve gelişim gösteren seccade tipi halılar, Müslümanların ibadetlerini yerine getirmeleri için temiz bir alan sağlamanın yanı sıra sahiplerinin sosyal statüsünü ve Osmanlı sarayının zenginliğini yansıtan önemli objelerden biri olduğu anlaşılmaktadır. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren saray için lüks olarak saray halı grubunda yapılan seccadeler, kıvrak kontrollü mihrapların içleri bazen boş bazen de çeşitli çiçeklerle doldurulmuş Osmanlı halı sanatının en başarılı örneklerindendir (Aslanapa, 1989, s. 355; Günay ve Bayraktar, 2022, s. 203).

Osmanlı saray halılarının en güzel örneklerini oluşturan seccadeler, halılarda olduğu gibi, Osmanlı klasik üslubunda görülen helezonik dallar üzerine yerleştirilmiş stilize motifler, hançeri yapraklar, yarı natüralist çiçekler, bahar dalı, rumi gibi motiflerle tasarlandığı ve dönemin diğer tezhip, kumaş, çini, kalem işi, cilt gibi sanat dallarıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir (Öztürk, 2016, s. 122; Görgünay, 1977, s. 172). Saray çevresi için dokunan bu halı ve seccadelerin tasarımları, saray sanatçıları tarafından yapılmakta olup başta sultana ait mekânlarda kullanılırken, üst düzey devlet misafirlerine hediye edildiği de bilinmektedir (Bozcu, 2010, s. 49). Osmanlı seccade tipi saray halıları, Anadolu halılarından farklı olarak, İran düğümü (sine düğümü) adı verilen bir teknikte dokunmuştur. Çünkü bu dönemde bitkisel motif olarak kullanılan lale, gül, sümbül, karanfil gibi çiçekler, bahar dalı, hançeri yapraklar ve yuvarlak hatlı motifler bu düğüm tekniğine daha kolay uygulanabilir olmasından dolayı tercih edilmiştir. Ayrıca bu teknikte düğümler daha sıkı olup, kadifemsi bir görünüme sahiptir. Seccadelerin argaç ve arışlarında yün, pamuk, ipek kullanılmış; düğüm ipliği olarak ise, çok kaliteli ince yün tercih edilmiştir (Deniz, 2005, s. 85; Sarıca, 2012, s. 66; Hidayetoğlu, 2007, s. 407). İnce, kaliteli ve tasarım bakımından zengin, aynı zamanda farklı çiçek motiflerinin zemin ile özellikle mihrap ve bordürlerinde yer alması dikkat çekmektedir (Baydemir ve Taşralı, 2024, s. 43; Eroğlu, 2013, s. 255).

Mihrap seccade tasarımlarında en belirgin öge olup, Mekke yönünü gösteren, Kabe'nin kutsallığına ve ibadet esnasında yönelmeye işaret eden (Çokay, 2007, s. 192), Karamemi çiçek üslubunun uygulandığı en önemli alanlardan biridir. İslam cami dekorasyonundan esinlenerek seccadelerde kullanılan bir diğer unsur, kandildir. Seccadelerde mihraptan aşağı doğru sarkan kandil motifi, "Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur". Ayet-i Kerimesi'nden yola çıkılarak (Etikan, 2015, s. 549) bir metafor olarak da işlenmiştir. Bu tür seccadelerde mihrap nişi tek renk olanlar, en çok cezbedici olanlardır. Uşak seccadeleri ve daha sonraları Gördes seccadeleri, bu seccadelerin desenlerini devam ettirmişlerdir. Bu seccadelerin mihrap sütunları, mihrap içindeki çiçekler, kandil motifi, bordürlerde kullanılan yarı natüralist çiçekler, saray halılarının zemininden alınan kesitler ile aynıdır ve bu seccadelerin iç dolgusu olarak kullanılmıştır (Aslanapa, 2005, s. 345). Böylece Osmanlı seccade tipi saray

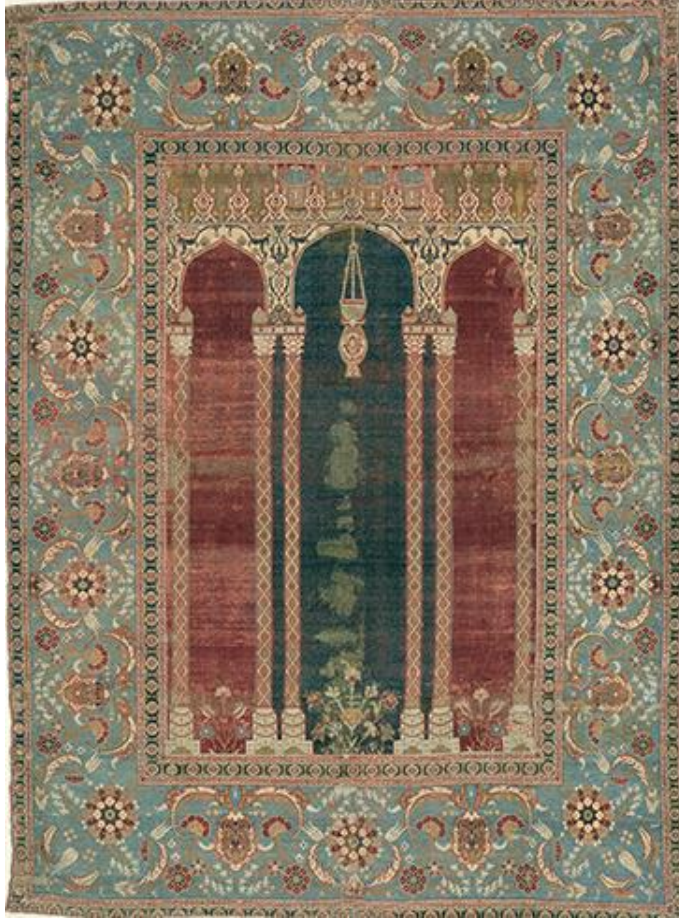
halıları, daha sonraki dönemlerde görülen seccade çeşitlerinin şekillenmesine, özgün tarzları ile çeşitliliğe yol açmış, önemli katkılar sunmuştur (Öngen, 2024, s. 50; Çelik, 2012, s. 90).

Dönemin bir diğer halı grubu olan, Uşak seccadeleri ibadet amaçlı kullanımının yanı sıra saray seccadeleri gibi, zenginliğin ve estetiğin temel bir ögesi olarak da büyük ilgi görmüş ve Avrupalı ressamı tarafından sıklıkla tablolarında resmedilmiştir (Amanjani, 2024, s. 24). Bu seccadeler; teknik bakımdan kaliteli yünü, uzun havları ve parlak renkleri ile diğer seccade gruplarından ayrılmakta ve bölgeler içinde en uzun dönemi kaplayan seccadeler olup, XIX. yüzyılda da varlığını devam etmiştir. Genellikle kareye yakın büyük boyda, kırmızı yün iplikten arış üzerine Türk düğümü (Gördes düğümü) ile dokunan seccadelerin saçakları uzun olup, ipek kullanılmıştır (Aslanapa, 2005, s. 231). Yine bu dönemde Osmanlı saray halılarına dayanan saf seccadeler, çeşitli örnekler halinde bolca yapılmıştır. Uşak saf seccadeleri, kompozisyon bakımından, kıvrımlı ve kontrollü mihrapları, farklı renk ve şekilleri ile dikkat çekici desenler ortaya koydukları görülmektedir. Mihrap zemini daima tek renk olup, çoğunlukla zengin motiflerle doldurulmuş, mihrap ortasından sarkan bir kandil önemli desen özelliklerinden olup, bazılarının tabanlık kısmına işlemeli takunya motifleri yerleştirilmiştir (Aslanapa, 2005, s. 243). Edirne Selimiye ve İstanbul Süleymaniye Camileri için dokunmuş olan saf seccadeler, bu dönemin en güzel örneklerindendir (Özçelik, 2011, s. 54).

Her sanat alanının icrasında farklı malzeme ve teknikler kullanıldığı için uygulanan kompozisyonlar, her sanat dalına göre değişiklik göstermektedir. Bu nedenle, Karamemi'nin Türk sanatlarına, tabiata dayalı olarak gözlemci bir anlayışla ilk önce kitap sanatlarında kullandığı yarı natüralist çiçeklerin halı seccadelerde kullanılan tasarımlarla bire bir aynı olması mümkün değildir. Yine de saray halılarında kullanılan ipek, oldukça kaliteli ince yün, pamuk gibi malzemelerle ve bütün diğer Türk halılarından farklı olarak İran düğümü ile dokunmaları, detaylı gözüken bu tasarımların uygulanmasına olanak sağlamıştır. Saray seccadeleri, bu lüks malzemeleri ve ince işçilikleri ile Karamemi'nin yarı natüralist çiçek üslubunun detaylarını işlemek için ideal bir zemin oluşturmuştur.

Sanatçı'nın tasarımcısı olduğu bu üslubun görüldüğü seccade tipi saray halı örneklerinden Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan Osmanlı saray seccadesi (Görsel 5), 127 cm x 168 cm boyutlarında olup, XVI. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Eserin argaç ipliği yün, arış ipliği, ipek olup; ilme ipi yündür (Gümüşcan, 2019, s. 59). İran düğümü ile ½ simetrik olarak dokunmuştur. Seccade tipi saray halısının zemini ve yanlar dar, orta kısım daha geniş olarak bölünmüş üç nişli mihrap şeklindedir ve bu nişleri ortada ikişer sütun, yanlarda tek sütun, toplamda altı sütun taşıyormuş gibi resmedilmiştir. Bölünen zeminin orta kısmı siyah, yanlar kırmızı renklidir. Mihrap köşelerinde rumilerle birlikte stilize çiçekler işlenirken, ortadan aşağı doğru zincirle sarkıtılmış, stilize motiflerin uygulandığı bir kandil motifi görülmektedir.

Seccadenin tabanlık kısmında (Görsel 5b), sütunlar arasında tek kökten çıkan gül, lale, karanfil motiflerinin yerleştirildiği oldukça zarif desenler uygulanmıştır. Seccadenin ince bordürlerinde penç motifi kullanılırken, kalın bordüründe ise, turkuaz zemin üzerine stilize motiflerden hatayi, penç, gonca, hançeri ve iki tarafı dişli yaprakların yanı sıra karanfil, lale, sümbül yarı natüralist bir biçimde kullanılmıştır (Görsel 5c, 5d ve 5e).



Görsel 5: XVI. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı seccade tipi saray halısı (127cm x 168 cm)

Kaynak: Gümüşcan, F.N. (2019). Osmanlı Saray Halıları kompozisyonunun tezhip sanatı açısından incelenmesi ve özgün tasarımlar olarak yeniden yorumlanması (YL tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.



Görsel 5a: Osmanlı seccade tipi saray halısı bordür kesiti



Görsel 5b: Osmanlı seccade tipi saray halısı tabanlılık kesiti



Görsel 5.1: Osmanlı seccade tipi saray halısı bordür ve tabanlılık desen şablonu

Kaynak: Fatma Topcu çizimi, 2025.

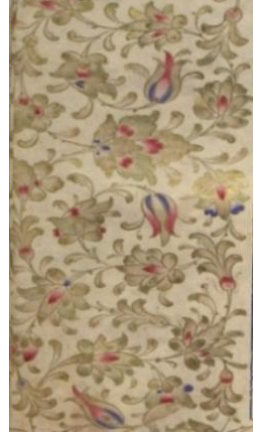


Görsel 5c: Haççeri yaprak ve lale



Görsel 5d: Hatayi motifi ve karanfil

Kaynak: IUK (2016). Muhibbi Divanı tıpkıbasım (İÜK T 5467), s. 317a ve s. 162a.



Görsel 5e: Stilize motifler, lale ve sümbül

Kaynak: TSMK, (t.y.). Nusretname (H 1365), s. 9b



Görsel 5f: Tabanlık desenine benzer örnek

Kaynak: IUK, (2016). Muhibbi Divanı tıpkıbasım (IÜK T 5467), s. 126a



Görsel 5g: Tabanlık desenine benzer örnek

Kaynak: Ak, S. (2013). III. Murad tuğrasının desen ve renk yönünden incelenmesi (YL tezi). FSMV Üniversitesi, İstanbul.



Görsel 5i: Tabanlık desenine benzer örnek

Ayrıca sümbül tasviri diyagonal bir biçimde iri stilize motif başlarına doğru hem salkım şeklinde uygulanmış hem de kompozisyon içinde ikili olarak yer verilmiştir. Turkuaz zemin üzerine sümbüllerin beyaz, karanfillerin iki renk olarak kahverengi ve bordo işlenmesi, çift dişli yapraklarda krem ve kahverenginin kullanılması kompozisyona ayrı bir canlılık katmıştır. Seccadede etkin kullanılan renkler, bordo, siyah, turkuaz, krem, açık yeşil, taba ve koyu yeşildir. Bu seccade, gerek bordürde kullanılan lale, sümbül, karanfil motifleri ile gerekse tabanlık kısmında tek kökten çıkan çiçeklerle, Karamemi kompozisyon özelliklerini yansıtan muhteşem bir eserdir (Görsel 5f, 5g ve 5i).

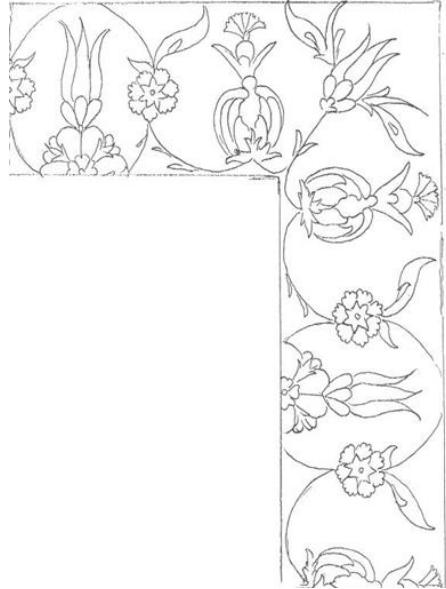
Berlin İslam Sanat Müzesi'nde bulunan Osmanlı seccadesi (Görsel 6), XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu tahmin edilmektedir. Halı 124 cm x 174 cm boyutlarındadır. Argaç ve arış ipliği yün olup, İran düğümü ile dokunmuştur (Gümüşcan, 2019, s. 70). Eser ½ dikey simetrik ve çift mihraplı olarak tasarlanmıştır. Zemin rengi kırmızı olan seccadeye, uzaktan bakılınca ortasında şemse gibi gözüken, yeşil renk üzerine işlenmiş, sanki vazodan fışkırır gibi çıkan, stilize motifler ve yarı stilize motiflerden lale, gül guncası, karanfil ve ayn-ı safa çiçeğinden oluşan çiçek demeti biçiminde güzel bir kompozisyon uygulanmıştır.

Seccadenin çevresinde ise stilize motifler ve Şahkulu'nun "saz yolu" üslubunu hatırlatan iri hançeri yapraklar yer almaktadır. Seccadenin, mihrap ve tabanlık kısımlarında sade rumilerin yer aldığı bir desenin uygulandığı görülmektedir. Zemini kahverengi olan dış bordürde ise bitkisel stilize motifler ile lale ve karanfil çiçeğinin uygulandığı, ancak bordür deseni kullanılan renkler veya eski olduğundan çok net bir biçimde görülmemektedir. Halı seccadenin ince bordürde, birbirine bitişik olarak çeşitli renklerde penç motifi uygulanmıştır. Renk olarak krem, kırmızı, mavi, koyu yeşil, açık yeşil ve sarı kullanılmıştır.



Görsel 6: XVI. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı seccade tipi saray halısı, 124 cm x 174 cm

Kaynak: Gümüscan, F.N. (2019). Osmanlı Saray Halıları kompozisyonunun tezhip sanatı açısından incelenmesi ve özgün tasarımlar olarak yeniden yorumlanması (YL tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.



Görsel 6.1: Osmanlı saray seccadesi madalyon ve bordür desen şablonu

Kaynak: Fatma Topcu çizimi, 2025.



Görsel 6a: Madalyon benzeri gül ve gül goncaları



Görsel 6b: Madalyon varı tek köklü ayn-ı safa ve lale

Kaynak: IUK, (2016). Muhibbi Divanı tıpkıbasım (İÜK T 5467), s. 354b ve s. 135b

Bu seccade de, yine dönemin motif ve kompozisyon özelliklerini taşımakta, orta madalyon kompozisyonunda ve bordürde, Karamemi'nin tasarımcısı olduğu yarı natüralist çiçeklerin kullanıldığı görülmektedir (Görsel 6a ve 6b).

Berlin İslam Sanat Müzesi'nde bulunan diğer Osmanlı saray seccadesinin boyutları, 172 cm x 120 cm; argaç ve arış ipliği, ipek; ilme ipliği, yün olup (Baydemir, 2018, s. 273), İran düğümü ile dokunmuştur (Görsel 7). ½ simetrik olarak tasarlanan seccade tipi saray halının zemini bordo renkte olup, tek mihraplıdır. Zemini açık kahverengi olan mihrap deseninde, alt kısımdan tek kökten çıkan yukarı doğru uzanan dallar yeşil renkle yapılarak üzeri, stilize motiflerle birlikte lale, karanfil ve ayn-ı safa (koyungözü) motifinin sıkça uygulandığı görülmektedir¹ (Görsel 7a). Dış bordürde ise, açık sarı renk zemin üzerine stilize bitkisel motifler, hançeri ve çift dişli yapraklarla birlikte, yarı natüralist çiçekler uygulanırken, karanfiller açık sarı ve açık kahverengi olarak iki renkli işlenmiş, lale ve sümbüller koyu yeşil renkle belirgin bir biçimde yer almaktadır. Ayrıca bu kompozisyonda salkım olarak kullanılan sümbüllerin yanı sıra kompozisyon içindeki dallarda üçlü olarak kullanılan sümbüller de görülmektedir (Görsel 7b, 7c, 7d). Geniş bordür, bordo renkle sınırlandırılmış olup, ince bordürün zemini yine bordo renklidir ve diğer seccadelere olduğu gibi sıralı olarak penç motifleri yerleştirilmiştir.

Görsel 7'de, Muhibbi Divanı (İÜK T 5467) ve yine Karamemi tarafından tezyin edildiği düşünülen Nusretname ve III. Murad tuğrası üzerinden verilen örneklerle, Karamemi yarı natüralist çiçek motiflerinin etkileri gözlemlenmiştir. İncelenen seccade tipi saray halı örneklerinde, özellikle bordür desenleri ve motiflerinin birbirine oldukça benzer bir biçimde uygulandığı görülmektedir.

¹Ayn-ı safa motifinin halılardaki kullanımı hiç ifade edilmemiştir, ancak literatür ve Karamemi eserleri incelenirken, bu motifin ayn-ı safa çiçeği olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 7: XVI. yüzyıl Osmanlı seccade tipi saray halısı, 172 cm x 120 cm

Kaynak: Baydemir, E. (2018). Berlin İslam Sanatları Müzesinde bulunan Türk halıları (SY tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.



Görsel 7.1: Osmanlı seccade tipi saray halısı madalyon ve bordür desen şablonu

Kaynak: Fatma Topcu çizimi, 2025.



Görsel 7a: Mihrap motiflerinde ayn-ı safa ve laleler



Görsel 7b: Bordür benzeri stilize motifler ve laleler

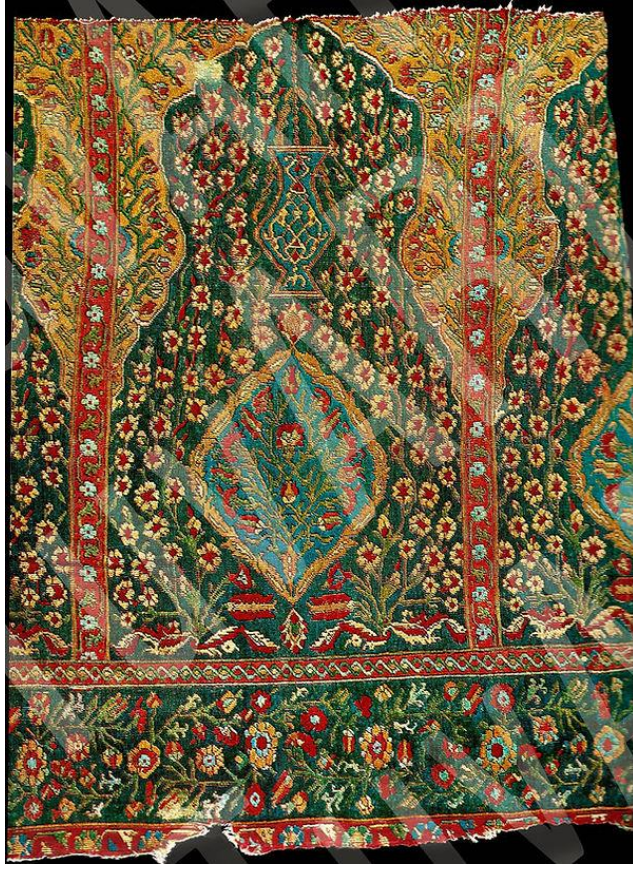


Görsel 7c: Bordür benzeri stilize motif ve sümbül

Kaynak: IUK, (2016). Muhibbi Divanı tıpkıbasım (İÜK T 5467), s. 349a, s. 16a ve s. 318b

Zengin bitkisel motiflerin, hocası Şahkulu'na ait iri hançeri yapraklar, çift taraflı dişli yapraklar ve dönemin sernakkaşı Karamemi'ye ait çiçek üslubunun etkin kullanıldığı bu seccadeler, XVI. yüzyıl diğer halı seccadelerden, gerek malzeme ve teknik gerekse kompozisyonları bakımından ayrılmakta olup, "Osmanlı saray seccadeleri" adı altında farklı bir grup olarak yer almıştır.

İstanbul Türk İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan Uşak saf seccadesi (Env. no. 54) (Görsel 8), XVI. yüzyıl sonunda Edirne ve Selimiye cami için dokunduğu bilinmekte (Gülendam, 1994, s. 76) ve boyutunun 779 cm x 151 cm olduğu rapor edilmektedir (Öngen, 2024, s. 50). Uşak seccadeleri kalın yünü, sağlam düğümleri, parlak renkleri ile diğer seccade gruplarından tamamen farklılaşmaktadır. Argaç ve arışları kırmızı yün iplik olup, Türk düğümü (Gördes düğümü) ile dokunmuştur (Aslanapa, 2005, s. 231). Dönemin süsleme sanatlarını yansıtan, Osmanlı saray seccadeleri etkisiyle geliştirilmiş seccadelerdendir (Öngen, 2024, s. 51). Mihrap içi, koyu zemin üzerinde dipten uca doğru çıkan dallar üzerinde stilize motiflerle birlikte karanfil, lale, goncagül motifleri yer almaktadır. Seccadenin mihrap nişinden aşağı doğru sarkan kandil yüzeyinde geometrik şekiller bulunmaktadır. Zeminin tabanlık kısmına doğru konumlandırılmış madalyon, yaprakla oluşturulmuş ve içinde sıralı olarak lale, karanfil motifleri yer alırken, orta kısımda yine lale ve karanfil tatbik edilmiştir (Görsel 8a). Ortadaki madalyonun her iki yanına Karamemi'nin imzası sayılacak ve onun ekolü ile özdeşleşmiş olan bahar dalı motifi dipten yukarı doğru yükselerek bütün zemini kaplamaktadır.



Görsel 8: Uşak saf seccadesi, 779 cm x 151 cm

Kaynak: Erişim adresi: <https://www.tuvart.net/saf-seccadeler-turk-sanati>, Erişim tarihi: 05.04.2025



Görsel 8.1: Uşak saf seccade zemin ve alt bordür desen şablonu

Kaynak: Fatma Topcu çizimi, 2025.



Görsel 8a: Halkar tarzı bahar dalı

Kaynak: IUK, (2016). Muhibbi Divanı
tıpkıbasım (IUK T 5467), s. 37b



Görsel 8b: Bordür benzeri stilize motif ile lale, karanfil ve sümbül

Kaynak: TSMK, (t.y.). Nusretname (H 1365), s. 90b

Bu bahar dalı tasviri ve madalyon içinde yer alan yarı natüralist çiçekler, Selimiye cami çinileri ile olan üslup birliğini ortaya koymaktadır. Bu kompozisyonda kullanılan bahar dalı, dönemin çini panolarında kullanılan bahar dalı tasviri ile büyük benzerlik göstermektedir. Uşak saf seccadesi ikonografik açıdan incelenirse, zemininde bulunan madalyon içindeki çiçek demeti bağ-ı irem'i, ortada sarkan kandil ilahi ışığı, mihrap nişi cennetin kapısını, bahar dalları sonsuz yaşamı simgelemektedir (Gülendam, 1994, s. 76). Uşak seccadesinin bordüründe ise yine stilize bitkisel motiflerle birlikte lale ve karanfil çiçeği görülmektedir. Eser bütünde hayali bir cennet bahçesi tasviri gibidir (Görsel 8b).

Osmanlı seccade tipi saray halılarının boyutları, kompozisyon düzenleri, motifleri, renkleri ve yapım teknikleri ile dönemin halı sanatı içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Karamemi çiçek üslubunun uygulandığı örnek halılarda; mihraptan yükselen dallar ve üzerine uygulanan yarı natüralist çiçekler, tabanlılık kısmında tek kökten çıkan çiçek demetleri, bordürlerde stilize motiflerle birlikte uygulanmış yarı natüralist çiçekler, hançeri ve çift tarafı dişli yapraklar ile oluşturulan tasarımlar, Muhibbi Divanı (İÜK T 5467) nüshasında yer alan kompozisyonlar ile yakından bir benzerlik göstermektedir. Bordürlerde hançeri ve çift tarafı dişli yapraklar kullanılırken, mihraplarda bu tür yapraklara rastlanmamaktadır.

Kendine özgü bir güzelliği olan bu seccadelerde renk kullanımındaki uyumda oldukça etkileyicidir. Ayrıca uygulanan motiflerin çizimleri, tezhip sanatının halkar üslubuyla çizilen motifler ile seccade tipi halılarda kullanılan motifler büyük oranda benzerlik göstermekte, ancak halkarda uygulanan motifler, halı seccadelerde kullanılan motiflere göre, kullanılan malzeme ve uygulanacak alanın farklı olmasından dolayı görünüşte aynı, fakat boyut ve

detaylarda oldukça farklıdır. El yazması kitaplara uygulanan halkari süslemelerde motifler; fırça, altın ve çeşitli renklerdeki boyalarla uygulanacağı için daha küçük ve detaylı çizildiği, en ince ayrıntısına kadar işlenebildiği ve kıvrımlarının daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Seccadelerde ise motifler daha büyük uygulanmakta, teknik olarak kullanılan düğümlerde gerek İran düğümü gerekse Türk düğümü kullanılsın, dokumada uygulanamayacağından dolayı sadeleştirilmektedir.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman Dönemi saray nakkaşhanesinde bulunan müzehhip Karamemi, saray hasbahçe çiçeklerini izlenimci ve gözlemci yeteneği ile kökeni belli olacak bir biçimde stilize ederek, öncelikle el yazması kitaplarda kullanmaya başlamıştır. Klasik geometri kalıpların ve stilize motiflerin ötesine geçerek, daha özgün kompozisyonlar oluşturmuş ve böylece o güne kadar görülmemiş bir ekolün yaratıcısı olmuştur. Sanatçının getirdiği bu yeni üslup hem saray hem de halk tarafından oldukça beğenilerek, yüzyılın ortalarından itibaren bütün sanat dallarında kendini göstermeyi başarmıştır. Osmanlı saray sanatları incelendiğinde, bu dönemdeki her sanat alanında Karamemi'nin yarı natüralist çiçekler olarak tanımlanan lale, gül, sümbül, karanfil, süsen gibi motiflerinin yanı sıra adeta imzası sayılan bahar dalı motifinin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışma, Karamemi çiçek üslubunun XVI. yüzyıl halı seccadeleri üzerine etkilerini ortaya koyarak, Osmanlı sanatının bu dönemdeki zenginliğini ve çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. XVI. yüzyılda saray sernakkaşı Karamemi'nin oluşturduğu çiçek üslubu, kitap sanatlarından halıya, kalemişinden işlemelere kadar dönemin bütün sanat dallarını etkilemeyi başarmıştır. Her alanda farklı malzeme, teknik, renk ve kompozisyon kullanılarak, başarılı bir biçimde uygulanması takdire şayandır.

Mevcut araştırma, XVI. yüzyıl Osmanlı saray sanatında önemli bir yere sahip olan saray sernakkaşı Karamemi'nin yarı natüralist çiçek üslubunun, aynı dönemde dokunan seccade tipi saray halılarına olan etkilerini dört özgün örnek üzerinden analiz ederek, değerlendirmiştir. Seccade tipi saray halıları, kompozisyon ve motifler açısından, dönemin sernakkaşı Karamemi'nin çiçek üslubundan etkilendiği, incelenen örneklerde de görülmektedir. İncelenen seccadelerde, çeşitli stilize motifler, hocası Şahkulu'nun tasarımcısı olduğu "saz yolu" üslubunda kullanılan hançeri biçimli kıvrık yapraklar ile Karamemi ekolünü oluşturan yumuşak geçişli yarı natüralist çiçekler, kullanılarak dönemin çiçek üslubundan etkilendiği görülmektedir. Seccadelerin mihrap kemerinden, tabanlık kısmına, bordüründen zeminine kadar uygulanan bu motifler Osmanlı estetik anlayışında, doğa ile maneviyat arasında kurulan köprünün görsel bir yansımasını da oluşturmaktadır. Nakkaşhanede hazırladığı bilinen desenler ile sarayın yüksek beklentilerine cevap veren sanatçı, üslubunun uygulandığı eserlerin, ayırt edici bir özelliğini ortaya koymuştur. Bu

seccadeler sadece ibadet edilen yaygı olmasından ziyade, saray estetiğinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Böylece Karamemi'nin kitap sayfalarında tasarladığı bahçe kompozisyonları, saray seccadelerinde cennet tasvirlerine dönüşmüştür. Motif aktarımı, kompozisyon kurgusu bakımından, disiplinler arası etkileşim konularında özgün katkılar sunmuştur.

Bu bağlamda Karamemi'nin meydana getirdiği yarı natüralist çiçek üslubu ile bütün sanat dallarını etkileyebilmesi ve bir çağa damgasını vurmuş önemli bir padişah olan, Kanuni Sultan Süleyman'ın sernakkaşı olmayı başarmış üstün yetenekli bir sanatçı olarak, kitap sanatları dışında etkilediği diğer alanlarla ilgili olarak genellikle literatürde birkaç cümle ile belirtilmek yerine, çalışmanın ana konusu olan seccadeler üzerindeki etkileri örnek dört seccade üzerinden bizzat ele alınıp detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. İlave olarak farklı alanlarda, farklı motif ve tasarımlar kullanılarak geniş bir desen repertuarı oluşturması bakımından da oldukça önemli olan ekolün, kitap sanatlarındaki eserleri ile dönemin seccadelerindeki kullanımı üzerinden karşılaştırmalarla sunulmuştur. XVI. yüzyılda Osmanlı sanatlarına hakim olan Karamemi'nin yarı natüralist çiçek üslubunun diğer sanat dallarına yansımaları, daha ayrıntılı bir şekilde araştırılıp ele alınabilir. Günümüz sanatçıları tarafından, Karamem'nin kompozisyonlarından yola çıkılarak, Osmanlı sanatının geleneksel çizgilerinin doğadan aldığı ilham ile modern sanatın tabiattan esinlenmeleri birleştirilerek, özellikle halı ve seccade tasarımlarında ve özgün sanat eserleri ortaya koyabilmelerine rehberlik edebilir.

DESTEK ve TEŞEKKÜR BEYANI

Bu araştırmayı, SSY-2022-10944 numaralı Lisansüstü Tez Projeleri kapsamında finansal olarak destekleyen, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğüne teşekkür ederiz.

Afacan, S. K. ve Nuhoglu, M. (2022). Hatai üslubu motiflerin tasarım sürecinde kullanılan bazı terimlerin anlam ve kullanım alanlarına göre tasniflenmesi. *İdil*, 958-978. <https://doi.org/10.781/ıdil-11-94-11>

Akan, M. ve Sayık, F. N. (2020). Bir Osmanlı saray halısının kompozisyon bakımından tezhip sanatı bağlamında incelenmesi. *Arış Sanat Dergisi*, 17, 62-79.

Ak, S. (2013). *TSMK'da bulunan III. Murad tuğrasının desen ve renk yönünden incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Akıncı, S. H. (2009). *Türk çini sanatında çiçekli vazo tasvirli panolar* (Yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

Akpınarlı, H. F. ve Balkanal, Z. (2012). 16-18. yüzyıllarda İstanbul'da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi. *Motif Akademi Halk Bilim Dergisi*, 1 (Ocak-Haziran), 179-209.

Alkan, A. (2017). *15 ve 16. yy. İznik çini motifleri ve Linol baskı resim tekniği ile yorumlanması* (Yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Alp, M. (2019). *Osmanlı dönemi, Karamemi üslubunda İznik çini tabaklarında görülen motifler, kompozisyonların incelenmesi ve uygulanması* (Yüksek lisans tezi). Uşak Üniversitesi, Uşak.

Amanjani, S. (2024). Uşak seccadelerinin tarihsel çerçevesi üzerine bir inceleme. In Z. P. Yavuziğit (Ed.), *Geleneksel Türk sanatlarında güncel çalışmalar*. Özgür Publications. <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub612>

Aracı, N. (2023). Osmanlı dönemi 16. yüzyıl tezhip sanatından örnekler bağlamında tasarım çeşitliliği üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 16(42), 391-412.

Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Atasoy, N. (2016). Karamemi. Muhibbi Divanı Tıpkıbasım (İÜK T 5467). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Dökümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesi. İstanbul: Masa ve Milenyum Yayıncılık.

Bakır, S. T. (2014). Türk çiniciliğinin dünü ve bugünü. *Klasik Sanatlar Yıllığı*. Erişim adresi: <https://www.scribd.com/document/787747360/Tu-rk-C-inicilig-inin-Du-nu-ve-Bugu-nu>, Erişim tarihi: 02.04.2025

Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *BEÜ SBE Dergisi*, 7(1), 231-274.

Baydemir, E. ve Taşralı, L. (2024). Berlin İslam Sanatları Müzesinde bulunan Türk halı koleksiyonu. In A. K. Okca (Ed.), *Halı-kilim ve geleneksel kumaş desenleri (s. 25-51)*. Ankara Karadeniz Kitap.

Bayraktaroğlu, S. (2019). Seccade. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/687985>, Erişim tarihi: 05.04.2025

Biröl, İ. A. ve Derman, Ç. (1995). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul: Seçil Ofset.

Bozcu, P. (2010). *Osmanlı sanatında sanatçı ve zanaatçı teşkilatı Ehl-i Hiref* (Uzmanlık Tezi). T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.

Çakır, D. (2016). *Osmanlı çinilerinde bahar dalları* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Çekin, Z. (2017). Müzehhib Kara Memi. *Z Dergisi*, 2017(1), 196-203.

- Çokay, Ö. (2007). Seccade ve saf seccadelerdeki bazı motiflerin ikonografik değerlendirmeleri. *İstem*, 5(9), 187-208.
- Demirarslan, D. (2020). İç mekânda kullanım ve teknik özellikler açısından Hereke halısı. *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 13(25), 395-421.
- Deniz, B. (2005). Anadolu Türk halı sanatının kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Duran, G. (2001). Karamemi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 21, 362-363.
- Duran, G. (2018). Osmanlı tezhip sanatında natüralist üslupta çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(31), 177-199.
- Ekinci, S. A. (2025). Ehl-i Hiref-i Hassa defterleri ve bu defterlerin değerlendirilmesi hususunda notlar. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmalar Dergisi*, 24(Mart 2025), 84-113.
- Elkiran, G. A. (2021). Tezhip sanatında natüralist motifler kapsamında yaprak motifinin incelenmesi. *Çeşmi-Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 217-243.
- Elibol, B. (2015). *Osmanlı saray sanatının desen repertuarı* (Yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Eroğlu, A. A. (2020). 16. ve 17. yüzyıl Safevi dönemi seccade örnekleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(45), 710-721.
- Eroğlu, M. A. (2013). Antalya ve civarı "cicim seccadeleri" (Namazlağ). *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(12), 252-267.
- Etikan, S. (2015). Seccade halılarda kullanılan bazı motifler ve bu motiflerin İslam sanatında yeri. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 2015/1, 545-564.
- Görgünay, N. (1977). Halıcığın kökeni ve Türk halıcılığının tarihçesi. *Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 159-175.
- Gülendam, N. (1994). *Edirne Selimiye Cami kalem işleri ve devir üslubu* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Gümüşcan, F. N. (2019). *Osmanlı saray halıları kompozisyonunun tezhip sanatı açısından incelenmesi ve özgün tasarımlar olarak yeniden yorumlanması* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Günay, İ. ve Bayraktar, M.S. (2022). Tokat şehir müzesi halı seccadeleri in C. Yılmaz (Yay. haz.). 5. Tokat Sempozyumu, 14-16 Ekim 2022, Tokat, Türkiye, Bildiriler içinde (s. 201-227). Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Hidayetoğlu, H. M. (2007). *Konya yöresi düz dokuma yaygıları* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kalyoncu, H. (2015). Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilatının Osmanlı kültür ve sanat yaşamındaki yeri ve önemi. *International Journal of Social Science*, 33(Spring I), 279-294.
- Kaplan, A. (2017). *The conduct of inquiry. Methodology for behavioral science*. New York: Routledge.
- Karabulut, R. B. (2022). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T5467 Demirbaş no'lu Divan-ı Muhibbi'nin koltuk ve ara başlık tezhiplerinin desen ve motif açısından incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemleri: kavramlar, ilkeler ve teknikler* (35. Basım). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kaynar, H. (2018). 19. yüzyıl sonrası dokunan Sivas halısı desenlerinde bitkisel motifler ve özellikleri. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 13(26), 221-244.
- Kazan, H. (2021). Kanuni devri saray sanatçıları: Ehl-i Hiref. *Derin Tarih*, 18(Özel Sayı), 164-168.

Keleş, B. (2019). *TSMK'da bulunan GY 1400 Kanuni tuğrası ve GY 1393 I. Ahmet tuğrasının tezhip sanatı yönünden incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Mahir, B. (2009). Osmanlı bezeme sanatında saz üslubu. In A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 379-396). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara: Desen Ofset.

Meriç, R. M. (1952). Nakış tarihi vesikaları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(4), 31-46.

Mesara, G. (2009). Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi. In A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara: Desen Ofset.

Öngen, A. G. (2024). Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen seccadelerde kandil motifinin ikonografik değerlendirilmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 10(38), 39-57.

Özçelik, S. (2011). Süleymaniye Camisi'nin halı hazineleri. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 3, 50-61.

Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. B. (2014). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık Hizmetleri.

Özsoy, H. N. (2013). *Tezhip sanatında kullanılan bitkisel motiflerin kökenleri* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Öztoksoy, N. Ö. (2007). *16-18. yüzyıl Osmanlı, Hint-Babür kumaş sanatları etkileşimleri* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Öztürk, B. (2016). Tezgâhtan saraya Osmanlı saray halıları. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16, 121-122.

Öztürk, Z. (2022). *Tezhip motiflerinin Türk işlemlerine yansımaları* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

Parsa, M. M. (2019). *16-17. yy. Safavi ve Osmanlı dönemi halıları üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Tezcan, H. (2023). Yerli ve yabancı kaynakların ışığında 16. yüzyıldan 20. yüzyıla Türk halı dokumacılığı. *Ariş Dergisi*, 22(22), 116-139.

Uğurlu, S. S. ve Turgut, A. Y. (2024). 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarında ve tezhip sanatında çiçek sevgisi: Lale. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 17(47), 1753-1775.

Üçer, Ö. M. (1994). *XVI-XVIII. yüzyıllarda Türk tezhip sanatında ekol olmuş sanatçıların karşılaştırılması* (Sanatta yeterlik tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Yaman, B. (2008). 1545 yılı Osmanlı saray sanatkârları. *Belleten*, 72(264), 501-534.

Yetkin, Ş. (1977). Osmanlı saray halılarından yeni örnekler. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 7, 143-164.

STRUCTURED ABSTRACT

The reign of Suleiman the Magnificent stands as the pinnacle of political power, cultural achievement, and artistic innovation in the Ottoman Empire. Often celebrated as the "Classical Period" by contemporary artists and art historians, this era witnessed the palace *nakkaşhanesi*, a dynamic workshop where calligraphy, illumination, miniature painting, bookbinding, and weaving art thrived. After the death of his mentor Şahkulu, Karamemi was appointed *sernakkaş*, where he pioneered a semi-naturalistic floral style. Initially developed through manuscript illumination, Karamemi's approach later influenced other art forms, notably the designs of palace carpet prayer rugs. This study investigates the impact of his floral motifs on Ottoman carpet prayer rugs, revealing broader implications for Ottoman aesthetics, technical practices, and the evolution of decorative arts.

The main objective of this research is to evaluate the influence of Karamemi's semi-naturalistic floral style on the design and composition of 16th-century Ottoman palace carpet prayer rugs. The study focuses on the transformation and integration of natural elements such as tulips, roses, carnations, hyacinths, and spring branches, into the aesthetic vocabulary of carpet prayer rugs. By analyzing the materials, techniques, color schemes, and particularly the motif compositions, the research aims to illuminate how Karamemi's innovations resonated with both palace and folk artistic traditions. In doing so, it sheds light on the evolution of decorative arts during this transformative period in Ottoman history.

Methodologically, the research follows a qualitative descriptive model. The primary materials consist of an extensive literature review, catalogue analyses, and visual examinations of a selected sample of 16th-century Ottoman carpet prayer rugs. Key sources include collections from the Istanbul Museum of Turkish Islamic Arts, the Berlin Museum of Islamic Art, and the Metropolitan Museum of Art, supplemented by various academic theses and scholarly articles. A purposive sampling method was employed to select a set of prayer rugs considered representative of Karamemi's floral style. Both palace prayer rugs and more conventional variants were analyzed to capture the scope of stylistic influence. Detailed assessments were made of the color palettes, motif layouts, border designs, and *mihrab* (prayer niche) compositions, and the findings were interpreted through a critical iconographic analysis.

The results reveal that Karamemi's style influenced carpet prayer rugs in three primary dimensions. First, there was a reinterpretation of floral forms: Karamemi's motifs, derived from natural forms but stylized with artistic innovation, transform traditional depictions of tulips, roses, carnations, and hyacinths. Originating in manuscript illumination, these motifs appear throughout the rugs, particularly in the border and *mihrab* areas. Their repetition and refined placement within the compositions highlight a deliberate and innovative approach to natural imagery that both preserves and reimagines its origins. Second, the analysis of color and composition illustrates a deliberate use of hues that reinforce the

distinctiveness of Karamemi's style. The prayer rugs feature a palette that includes shades of burgundy, black, turquoise, cream, light green, and dark green. In the mihrab and base areas, floral elements often emerge from a unified source, with chains of stylized motifs and semi-stylized floral patterns complementing more traditional designs such as penç, hatayi, and dagger leaf motifs found in the border. This compositional strategy creates a dynamic interplay that emphasizes both the unity and diversity of decorative elements on the carpets. Third, the technical and material qualities of the carpet prayer rugs underscore their artistic and functional excellence. Crafted from high-quality materials including wool, fine silk, and cotton, the rugs reflect the fine details and elegant lines characteristic of Karamemi's style. The sophisticated knotting techniques used (including both Persian and Turkish knots) not only assure durability but also enhance the intricate detailing of the floral motifs. These techniques, especially the finer sine knot (often a form of the Persian knot), allowed for the meticulous and aesthetically pleasing execution of the motifs.

In summary, the study demonstrates that Karamemi introduced an original and observation-based approach that diverged from the classical geometric and stylized motifs prevalent during his time. His semi-naturalistic floral style, first manifested in manuscript illumination, reimagined the relationship between nature and spirituality, transforming prayer rugs into symbolic compositions that evoke the lush beauty of the Garden of Eden. The influence of Karamemi's aesthetic extended well beyond book arts; it notably shaped the design of palace carpet prayer rugs, and subsequently, later forms such as Uşak and Gördes prayer rugs. This multifaceted impact has contributed significantly to the diversity and richness of the Ottoman decorative arts tradition from the mid-16th century onward.

The findings of this research not only provide new insights into the evolution of Ottoman aesthetics and decorative arts but also underscore the importance of analyzing motif transformations, material-technical relationships, and iconographic unity within the art historical context. The study encourages further exploration of Karamemi's legacy across other art forms, including mosque tiles, binding decorations, and additional manuscript illuminations. Future studies may benefit from employing comparative analyses that focus on regional and temporal variations within Karamemi's aesthetic, as well as utilizing digital archives and 3D modeling techniques to advance the visual analysis and interpretation of prayer rug designs.