
ANADOLU - TÜRK HALI VE DÜZ DOKUMALARINDA LÂLE MOTİFİ

TULIP MOTIF IN ANATOLIAN-TURKISH CARPETS AND FLAT WEAVINGS

Bekir DENİZ*

Öz

Kur'an'da "yeşil ve canlı olan her bitki kutsal sayılır". Bunların içinde de özellikle lâle, karanfil, sümbül ve menekşe'nin adı geçer. Yine Kur'an'da Allah'ın 99 adı zikredilir. Halk arasındaki inanişaya göre de 'lâle'nin de 99 adı vardır. Allah adının Arapça yazılışı ile lâle adının Arapça yazılışında kullanılan kelimeler de aynıdır. Ebced hesabıyla da lâle ve Allah isimlerinden her birinin toplam değeri 66'ya tekabül eder. Bu nedenle Türk kültüründe 6 (altı) sayısı da kutsal sayılır.

Anadolu-Türk halı ve düz dokumalarında kullanılan motifler içinde lâle motifine sık rastlanır. Ancak, bugün lâle diye bildiğimiz çiçek kökü soğanlı olan bir bitkidir. Dünyada Hollanda Lâlesi diye bilinen bu bitki halk kültüründe lâle olarak kabul edilmez. Halk kültüründe lâle "gelincik" dediğimiz; yaprakları kırmızı, ortası siyah olan bir bitkidir. Bahar aylarında belli bir zamanda ortaya çıkar ve kısa bir süre sonrasında da yok olur. Bu kısa ömrüne rağmen halk edebiyatı, halk şiiri ve halk sanatında çok sevilen ve en çok resmedilen bir çiçektir.

Anadolu halı ve düz dokumalarda lâle motifi kullanmak özellikle Lâle Devri'nde (1718-1730) moda haline gelmiştir. Soğanlı lâleden esinlenen bu motif geç dönemlerde özelliğini kaybetmiş, değişik şekillerde tasvir edilmiştir. XVI. yüzyıl Gördes, Kula ve Bergama halılarında karşımıza çıkar. Halk arasında sembolik özellikleri bilinmese de bugün bile en çok kullanılan motiflerden birisidir.

Anahtar Kelimeler: Lâle motifi, Türk Lâlesi, Hollanda Lâlesi, "Lâle Devri", Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokumaları

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi, Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
E-mail: bekirdeniz@ardahan.edu.tr

Abstract

In Koran “every plant, which is green and alive, is sacred”. Amongst these plants, especially tulip, carnation, hyacinth and violet are mentioned. Again in Koran, 99 names of Allah are mentioned. According to folk belief tulip also has 99 names. In Arabic same words are used for writing Allah and tulip. In ebced calculation, the total value of the names of tulip and Allah equal to 66. Therefore the number of 6 (six) is sacred in Turkish culture.

Within the motifs used in the Anatolian-Turkish carpets and flat weavings, the tulip motif is observed frequently. However the flower, which is known as tulip today, is a plant whose root is bulbous. This plant, which is known as Dutch tulip, is not recognized as tulip in folk culture. In folk culture, poppy, which is a plant with red leaves and black centre, is recognized as tulip. This plant appears in spring and disappears after a short time period. In spite of its short live, it is a beloved flower in folk literature, folk poetry and folk art.

Using the tulip motif in Anatolian carpets and flat weavings became a trend especially in the “Tulip Period” in the 17th century. This motif, which is inspired by the bulbous tulip, became outmoded in late periods and it is represented through different forms. It is observed in the Gördes, Kula and Bergama carpets during the 16th century. Although its symbolic features are not known by the folk, it is one of the most frequently used motifs even today.

Keyword: The tulip motif, Turkey Tulip, Dutch Tulip, “Tulip Period”, Anatolian-Turkish carpets and flat weavings.

Giriş

Anadolu-Türk halı, düz dokuma yaygılarında (kilim, cicim, zili, sumak) en fazla geometrik desenler, bitki motifi, insan ve hayvan figürü kullanılır. Bunların içinde en yaygın olanı bitki motifidir. İslamiyet’te Kur’an’da “yeşil ve canlı olan her bitki kutsal” sayılır (Schimmel, 2004; 39-44). Bitkiler arasında da özellikle *lâle*, *karanfil*, *sümbül* ve *menekşenin* adı geçer. Ağaç olarak da, İslamiyet öncesinde *ardıç*, *kayın* (Acar;1975; 11; Deniz, 2000; 198; Ergun; 2004) ve *ak ağaç*, İslami devirde de *tuğba*, *sidre*, *zeytin*, *nar*, *incir* ve *hurma ağacı* isimleri görülür (Ergun, 2004; Kur’an-ı Kerim 14: 24; Kur’an-ı Kerim 53: 14; Kur’an-ı Kerim 19: 23; Kur’an-ı Kerim 95: 1; Kur’an-ı Kerim 24: 35). Bunlardan her birisi dokumalarda ilk çağlardan beri motif olarak kullanılmıştır.

Türkçe kaynaklarda lâle kelimesinin Farsça olduğu, Farsçada değerli bir taş olan lâl (kırmızı) kelimesinden türediği kabul edilmekte ve kırmızı anlamına geldiği, buradan hareketle de lâl kelimesinin de lâleyi ifade ettiği, ayrıca *Gül-i âteş-reng* (ateş renkli gül) ismiyle de bilindiği söylene de (İrepoğlu, 2012; 15) Farsça sözlükler, lâle kelimesinin Farsça değil, Türkçe olduğunu, Orta Asya, Hazar Kıyıları

veya Kırım'dan Anadolu'ya (Kostantinopel) geldiğini kabul etmektedir (Dehxuda, t.y.) (Bu sözlükten konuda haberdar eden ve Farsça aslından çeviriyi yapan Ardahan Üniversitesi Türk Dili ve Ede-biyatı Bölümü Yüksek Lisans öğrencisi Sayın Taghi Salahşur'a teşekkür ederim). 36 ciltlik *Lugatname-i Dehhûda'da* (Dehxuda Sözlüğü) isimli Farsça sözlükte bu konuda şu bilgiler yer almaktadır: "...Genelde soğanlı çiçekler *lâle* diye adlandırılır. Bilimsel adı *Tulipa*'dır. *Liliyase* ailesindedir (Zambak türü). Dağ lâlesi, çöl lâlesi, şakayık ve bağıryanık lâle gibi çeşitleri vardır. Şekil bakımından kadeh (cam) veya bardağa (çay veya su bardağı) benzer. Ayrıca lâle "alâle" şeklinde de isimlendirilir (Dehxuda Sözlüğü, t.y.).

Lâlenin vatanı Orta Asya, Hazar kıyıları ve Kırım'dır. Kesin görüş bu çiçeğin Doğu'dan Avrupa'ya gittiği şeklindedir. Ancak ne zaman gittiği belli değildir. Şüphesiz bu çiçeği Türkler Türkistan çöllerinden Konstantiniyye'ye (İstanbul-Anadolu) taşımışlardır. Eski Fars dillerinde lâle sözcüğünde yer alan "L" harfi yoktur. Lâle kelimesi Farsça değildir. Zira (L) harfi ne Avesta, ne de Ahamenid (Ahameniş) dilinde yoktur. Bu nedenle lâle kelimesinin Farsça olduğunu söylemek mümkün değildir. Hatta (L) harfi için bir işaret sayılan Pehlevi dilinde bile lâle sözü bulunmamaktadır. Bu da lâle kelimesinin, lâlenin kendisi gibi, İranlı olmadığını ama bin yıldan bu yana İran'da kullanıldığını gösterir (Muhtemelen Büyük Selçuklu-Türk kökenli olduğu söylenmek istenmektedir). Buradan yola çıkarak lâleye kırmızı anlamını veren *al* ve *lâl* sözlerinin de Farsçadan değil Türkçeden alındığına kesin gözüyle bakabiliriz" (Dehxuda Sözlüğü, t.y.).

Lâle İngilizcede *tulip*, Fransızcada *tulipe*, Almandada *tulpe*, İtalyancada da *tulipano*, Rusça'da *tul'pan-tulpa* isimleriyle bilinir. Batı dillerindeki bu benzerliğin sebebi "Kanuni Sultan Süleyman döneminde (Hük.1520-1565) İstanbul'a gelen Avusturya elçisi Busbecq'in *Türk Mektupları* isimli kitabında ilk kez karşılaştığı bu bitkiye Türklerin tulipan dediklerini belirtir. Ancak, elçinin bu çiçeği türbana benzeterek bu ismi verdiği düşünülmektedir. Nitekim sözcüğün sarık anlamındaki türban ya da sarığa sarılan kumaş anlamına gelen tülbent sözcüğünden geldiği" de söylenmektedir (İrepoğlu, 2012; 16).

Gelincik çiçeği Arapçada şakayık, *şakayık-ı nu'mân*, Farsçada *lâle-i kûhî* (dağ lâlesi) veya *lâle-i duhterî* (gelin-kız lâlesi-çiçeği) isimleriyle bilinir (İrepoğlu, 2012; 15). Azerbaycan'da lâle kelimesi yabancı lâleyi, dağ lâlesi ismi ise soğanlı lâleyi ifade eder. Kazakçada, yabancı lâleye (*Q*) *kızğaldak*, soğanlı lâleye *jaukazın*, Kırgızca'da soğanlı lâle (*Q*) *kızğaldak*, yabancı lâle ise *coogazın* kelimesiyle ifade edilir. Özbekçede soğanlı lâle'ye *lola*, dağ lâlesine de *kızğaldak* adı verilir. Uygurcada Türkçedeki gibi, soğanlı veya soğansız oluşu ayırt edilmeksizin her iki lâle türüne de *lâle* denir. Gagavuzca'da soğanlı lâle'ye *laalä*, dağ lâlesine ise gelincik adı verilir (Manof, 1939; 123). Türkiye'nin yakın komşularından Gürcistan'da yabancı lâleye *kakaco*, soğanlı lâleye de *tita* denir.

Lâle kelimesi Türkçede soğan köklü lâleyi ifade eder. Ancak, halk Osmanlı döneminde belki de daha çok sarayda üretildiği için “saraylı” olan soğan köklü lâleyi bilmez. Bu nedenle halk arasında “dağ lâlesi” diye anılan lâle *gelincik çiçeğidir*. Anadolu’da, değişik yörelerde yaprakları kırmızı, mor, turuncu, sarı renkli olan, kokan ya da kokmayan her bahar çiçeğine lâle denir. Ancak, özellikle kırmızı yapraklı olanlarına gelincik veya muhtemelen kırmızı rengiyle dikkat çektiği ve özellikle Orta Anadolu Bölgesi’nde, diğer çiçekleri kısıktığı için *çanak çömlek çatlatan* denir. Hatta bu bölgede saklambaç oyunu sırasında, gece karanlığında rakibini tanıyan çocuk, birçok kitapta yazdığı gibi “sobe” demez çünkü bu terimi bilmez; bunun yerine sevincini “çanak çömlek patladı/çatladı (gelincik çiçek açtı)” diye bağırarak ifade eder.

Soğanlı Lâle Osmanlılar zamanında, *Batılılaşma Dönemi*’nde, XVIII. yüzyıla adını veren *Lâle Devri*’ne de ad olmuş ve Osmanlılar devrinde tarihe mal olan bir dönemin adı lâlenin ismiyle anılır hale gelmiştir. 1703-1730 yılları arasında hüküm süren Sultan III. Ahmed’in saltanatının ikinci yarısında damadı ve sadrazamı olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1718-1730) döneminde İstanbul’da başlayan lâle sevgisi adeta bir tutku haline gelmiş, her yer lâlelerle donatılmış, devrin kültür ve sanatının simgesi haline almıştır. Osmanlı tarihinin Batılılaşma dönemine denk gelen bu zamanda (Lâle Devri) lâle eğlence, zevk ve safa sembolü kabul edilmiştir. Özellikle devrin ünlü şairi *Nedim* ile birlikte hem lâle, hem de *Lâle Devri* adeta dönemin karakteri haline dönüşmüş; lâle ve lâle soğanı İmparatorluğun her yerinde alınıp-satılan değerli bir ürün haline gelmiştir. Dönemin mimari ve el sanatı ürünleri lâlelerle süslenmiş; kitap sanatı ürünleri bu bitkinin adıyla anılır olmuştur (İrepoğlu, 2012; 53-71).

Klâsik Osmanlı Döneminde, XV. yüzyılın sonu XVI. yüzyılın başlarında yaşayan Divan Edebiyatı şairlerinden *Necâtî Bey* tarafından dile getirilen *Dağ Lâlesi* de bu çiçektir: Divan şiirindeki anlatımlarda soğan köklü lâle ile dağ lâlesi arasında geçen çekişme şöyle anlatılır. “Çiçekler içlerindeki en güzel çiçeği seçmek için kendi aralarında toplantı yaparlar. Soğan köklü lâleler dağ lâlesini küçük görür (hor görürler) ve toplantıya davet etmezler. Necâtî Bey tepkisini,

“*Taşradan geldi çemen mülküne bigâne*

Deyu

Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler”

diyerek dile getirir (İrepoğlu, 2012; 93).

Nu’mân kelimesi Arapça’da kan anlamına gelir ve bu yönüyle kan kelimesi lâleyi çağırıştırır. Kendisi de şair olan Osmanlı padişahı *Fatih Sultan Mehmed* bir

şiiirinde lâleyi Numan kelimesiyle ifade eder (İrepoğlu, 2012; 16).

“Lâle yaprakları kan renginde (kırmızı-lâl) olduğu için şehitlik, savaşta yaralanma vb. anlamlarında da kullanılır: Bir ülkü uğruna savaşan askerlerin kanları, aşk uğruna dökülen gözyaşları yerden kırmızı lâlelerin fişkırmasına yol açar. Bu nedenle de lâle verimsiz, kurak topraklarda yetişir. Yetiştirmek için özel bir bakım istemez... Ayrıca, Adem Peygamber’in cennetten kovulup yer yüzüne gönderilmesine çok üzüldüğü ve ağladığı, bu yüzden yerde kanlı lâleler bittiği söylenir. Yine, lâle cam (kadeh) ve bardağa (çay bardağı) benzediği için Türk Tasavvuf Edebiyatı’nda şarap kadehi, sıkıntıyla kavranan gönül, ilâhi sırlara hakim yürek anlamlarında da kullanılır” (İrepoğlu, 2012; 16). Son yıllarda, kadeh değil ama çay bardağı, gençler arasında, muhtemelen anlamını bilmedikleri için argo olarak kullanılır hale gelmiş, “ince belli” denilmeye başlanmıştır. Halbuki bardak “ince belli” (kadın) sembolü değil *lâleyi* yani *Allahı* sembolize eder. Ayrıca, Lâle şiiirlerde ortasındaki kara leke dolayısıyla hep “bağrı yanık” aşıkları çağırıştırır (Foto.1-2).

Halk arasındaki anlatımlarda, “bir bahar sabahında lâlenin yapraklarına çiğ düştüğü; yapraklarının ıslaklığından üzerine yıldırımın isabet etmesiyle hicabından (üzüntüsünden) yapraklarının kıp kırmızı kesildiği ve bu nedenledir ki yapraklarının hep kırmızı kaldığı söylenir. Yıldırım lâlenin orta yerine (göbeğine) düştüğü için ortası köz halini almış; orada kara bir yanık lekesi meydana gelmiştir. Bu yüzden yıldırımın düştüğü yer aşıkların kalbini, siyah leke de aşıkların kalbinin hep yanık olduğunun göstergesi imiş. İşte bu nedenledir ki, kırmızı (al) dışındaki diğer renkli lâleler, lâle diye isimlendirilse de lâleden sayılmamış (Foto.2).

Lâle motifinin halk arasında bu kadar çok tutulmasının sebebi, inanışa göre, “lâle kelimesinin eski harflerle yazılışının (لآل) *İsm-i Celâl* (Allah) harflerine benzemesinden ve halk tabiriyle, Allah lâfzının (Allah adının) yazılışındaki (الله) *elif, lâm ve güzel (e)* harflerinin lâle kelimesinde de bulunmasından kaynaklanmaktadır: Bu yüzden lâleye *Cevahir-i Huruf* (harflerin cevahiri-harflerin önde gideni) veya *harf-i huruf* da denir (B. Deniz, 2000; 117). Zira lâle kelimesinin Arapça yazılışı ile Allah kelimesinin Arapça yazılışındaki harfler aynıdır ve ebced hesabıyla her ikisinin yazılışındaki sayıların toplam değeri altmış altı’ya (66)’ya tekabül eder. Türk-İslam kültüründe, Sümerlerde ve İlk çağdaki diğer kültürlerde de 6 (altı) sayısı kutsaldır. Ayrıca, “lâle” kelimesinin eski harflerle yazılışının Avesta ve diğer dinlere göre dünya altı (6) günde yaratılmıştır. İslamiyet’te 12 ve 6 (altı) İmam inancı vardır. Yine, halk arasındaki inanışa göre oruç tutarken sebepsiz yere orucunu yiyen kişi 66’ya yakalanır. Yani 30 gün oruç tutacağına 66 gün oruç tutmak zorunda kalır. Yine, din adamlarının söylediklerine göre Kur’an 6.666 ayetten meydana gelir. Buradan da altı (6) sayısının İslamiyet’te ne derecede kabul gördüğü sonucu ortaya çıkar.

Yine, Kur'an'da Allah'ın doksan dokuz (99) adı olduğu belirtilmektedir. Türk edebiyatında da lâlenin kalp, yürek, bağır, ciğer vb. (..Ciğerim yanıyor gibi; yanan ciğer değil yürektir) doksan dokuz (99) adı mevcuttur. Yine halk arasındaki inanışta, lâlenin tek sap üzerinde yer alması, Allah gibi tek olması anlamına gelir. Boynunun bükük olması ise Allah'a karşı boynun her zaman bükük ve saygılı olması ile ilişkilendirilir. Ayrıca, lâle uzun boylu ve dik duruşu nedeniyle Arapçadaki elif harfine benzetilir. Türkçede halk arasında, haksızlıkların karşısında "Elif gibi dik durmak" deyimini vardır. Bu açıdan da lâle elif gibi dik duruşuyla yine Allah'ı ifade eder.

Halk arasındaki bir başka inanışa göre elif (ل) ve vav (و) harfinden her biri Allah'ı sembolize eder: Lâle'nin sapı elifi, elif harfi de lâleyi dolayısıyla Allah'ı sembolize eder. Aynı şekilde vav harfi de Allah'ı sembolize eder. Bu durum Türk edebiyatında Karacaoğlan'ın şiirlerinde de görülür.

"İncecikten bir kar yağar,

Tozar elif elif diye,

Deli gönül abdal olmuş

Gezer elif elif diye".

Lâle'nin sapı elifi, elif harfi de lâleyi dolayısıyla Allah'ı sembolize eder. Aynı şekilde vav harfi de Allah'ı sembolize eder. Bu nedenle Türk sanatında elif ve vav çoğu kez birlikte tasvir edilir. Allah'ın adının ilk harfi olan elifi yazmak: düzgün bir "elif çekmek" herkesin yapabileceği bir iş değildir. Aynı şekilde her hattat da elif çekemez, vav yazamaz; bunları yazmak özel bir yetenek ister. Öyle ki hattatlığı öğrenmek isteyenler işe elif ve vav çekmekle başlar. Bir kişinin iyi bir hattat olup olmadığı da elif çekebilmesiyle sınılanır. Bu nedenle elif ve vav harfini yazmak kendi başına bir *hüsn-i hat* örneğidir. Bazen elif ve vav yan yana getirilerek de değişik şekillerde yazılabilir. Her halükârda lâle ismi veya lâle bitkisi Allah'ı çağrıştırır. Yine, tasavvufta çok kullanılan Hu-hü kelimesi (هو) (Hu Allah-Hü Allah şeklinde söylenir) sonuna Allah ismi eklenmese bile Allah'ı ifade eder. Hu-hü kelimesi iki defa (kerre) zikretmek manâsını da (Kerre ibaresi tek başına da iki defa manâsını ifade eder) verir. Bazen camilerde minber ve kürsü örtülerine de işlenir. Son yıllarda elbiselerin göğüslerine, yüzük kaşlarına elif veya vav harflerinin işlendiği, bazen ikisinin bir arada yazıldığı örnekler görülse de elif ve vav'ın ne anlama geldiğini bilmeyen insanların bunları moda diye taşıdıkları, üzerindeki elbise veya yüzükle uygunsuz yerlere girip-çıktıkları da dikkatlerden kaçmamaktadır.

Halk türküsü ve manilerinde lâle gerek şekli gerekse yapraklarının kan kırmızısı rengiyle çiçeklerin en güzeli ve en alıcı olanı kabul edilir; aslında lâlenin

kendisi de bunun farkındadır. Aşık Veysel Şatıroğlu bunu şöyle ifade eder

“---- *Lale der ki behey Tanrı*

Neden benim boynum eğri

Yardan ayrı düştüm gayrı

Benden ala çiçek var mı?

Al baharlı mavi dağlar

Yârim gurbet elde ağlar”...

Buradaki *ala* kelimesi Türkçedeki *al* (kırmızı) kelimesiyle ilgilidir. Lâlenin ne kadar gösterişli bir kırmızı renge sahip olduğuna işaret eder. Bu da kan ile Arapçadaki *nu'man* (kan), Farsçadaki *lâl* kelimesinin *al* kelimesi ile yakınlığını gösterir. Aynı zamanda lâle kelimesinin Türkçe olduğunu da kanıtlar.

Lâleye benzeyen ve daha çok Kafkasya ve Batı Avrupa'nın yüksek dağlarında yetişen, *Leontopodium* bitkileri grubundan olan bir başka bitki de Kafkaslarda edelveys (*Alm.* edelweiss) diye bilinen bitkidir. Bir bakıma *Kafkas lâlesi* diye anılan bu bitki Avrupa ve Asya kökenli olarak tanınır (Ekşi Sözlük, t.y.). Özellikle Kafkasya'da yaşayan Türk soylu halklar tarafından lâle diye bilinir ve Kafkasya da söz konusu ettiğimiz lâle ile aynı anlamları taşır.

Bu makalede, lâle kelimesinin anlamı ve ifade ettiği sembollerin yanı sıra lâlenin bir motif olarak halı, düz dokuma yaygılarda (kilim, cicim zili, sumak vb.) kullanılışı ele alınıp incelenecektir: Lâle konusunda, gerek çiçek, gerekse süsleme açısından yazılmış pek çok kitap ve makale mevcuttur. Biz burada lâlenin dil özellikleri ve edebiyatımızdaki yeri üzerinde durmayı ve bu konularda yazmayı düşünmüyoruz. Sadece halk sanatı ürünü olan halı ve düz dokumalardaki *lâle* motifinden söz etmek ve dikkatleri bu yöne de çekmek istiyoruz.

Halı ve Düz Dokuma Yaygılarda Lâle Motifi

Anadolu halı ve düz dokumalarında bitki motifi Selçuklu Dönemi halılarından itibaren görülür (Aslanapa ve Durul, 1973; Yetkin, 1974;Aslanapa, 2005). Ancak, bugün sadece benzetme yoluyla adlandırabildiğimiz bu desenlerin o dönemde nasıl isimlendirildiğini bilmiyoruz. Fakat Beylikler döneminden (XIV-XV. yüzyıl) itibaren bitki motiflerini, belki de daha gerçekçi bir şekilde resmedilmesinden dolayı, daha iyi ayırt edebiliyoruz. Klâsik Osmanlı Dönemi'nde ise (XV-XVI. yüzyıl) özellikle Saray Halı ve Kilimlerinden çok daha iyi takip edebiliyoruz (Foto.4-13).

Halı ve Düz Dokumalarda kullanılan lâle motifi tek başına resmedildiği gibi, Lâle Devri'nde karakteristik hâle geldiği şekliyle; *lâle ve karanfil* bir araya getirilerek de tasvir edilir. Bezen de bir lâle, bir karanfil şeklinde, münavebeli bir şekilde de örnekleri vardır. Söz konusu bu motif dokumalarda lâle ve karanfil motifi şeklinde Lâdik, Gördes, Kula, Sivas ve Kırşehir halılarının eski örneklerinde, Bergama halılarının XIX. yüzyılda çok görülen Kız Bergama tipi örneklerinde, Dazkırı (Afyon) halılarının da, Kız Bergama halılarından esinlenilerek işlenen yeni örneklerinde, Taşpınar (Aksaray) halılarının dar kenar suyunda (ayak) çok yaygındır. Lâdik (Konya), Kırşehir, Aksaray halılarında daha çok dar kenar suyu üzerinde görülür. Kırşehir ve Sivas halılarındaki gibi halı zemininde yer aldığı örnekleri de vardır. Kırşehir, Sivas, Bergama, Kula, Dazkırı örneklerinde ise halı zemininde yer alır. Kırşehir, Kula, Aksaray gibi merkezlerde, Lâdik halılarındaki gibi, *Lâdik Gülü* diye isimlendirilir (Foto.8-11) (Deniz, 1984; 25-81; Deniz, 1985; 13-19; Deniz, 1986; 18-24; Deniz, 1986; 13-19; Deniz, 1987; 20-24; Deniz, 1986;13-18) (Foto. 8-10).

XIV-XV. yüzyıl halılarının Batı Anadolu Bölgesi örneklerinde, kenar suyunda yer alan ve günümüzde halkın *kazan kulpu* dediği süslemelerde, bir ters bir düz yerleştirilmiş çiçeklerin meydana getirdiği ve alternatif olarak (sırayla) dizilen motiflerin arasında lâle desenleri görülür. Bu tür desenlerle süslü halıların eski örneklerinden birisi bugün İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Söz konusu bu halının yeni örnekleri Manisa-Yund Dağ Bölgesi'nde *tabakalı halı* adıyla hâlâ dokunmaya devam etmektedir (Foto. 4). Ancak, her nedense Türk Halı Sanatı Tarihinde *Zemini Geometrik Desenlere Bölünmüş Halılar* diye anılan bu halılar kaynaklarda hiç bir zaman Yund Dağ Halısı (Manisa) adıyla zikredilmez.

Klâsik Osmanlı Dönemi (XV-XVI. yüzyıl) halılarının *Sofralı (Madalyonlu) Uşak Halıları* ismiyle tanınan örneklerinde, özellikle geniş kenar suyunda, mavi veya kırmızı renkli zemin üzerine kırmızı renkli lâle motifleri görülür. Bu türden halı desenleri halı dışındaki minyatür, çini, seramik gibi diğer el sanatı ürünleri üzerinde de görülür. Örnek olarak II. Selim döneminde (1566-1574), Ahmet Feridun Paşa tarafından yazılan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferini (1566) anlatan *Zigetvarname Minyatürlerinde* (T. S. H. 1339) Kanuni Sultan Süleyman'ın Macar elçisi ve Erdel Prensini huzura kabul edişini gösteren minyatürlerde yerde serili Uşak halısının kenar suyu üzerindeki lâle motifleri dikkati çeker (Foto. 3). Yine bu dönemde özellikle Saraya sermek için dokunan *saray halıları* ve *saray kilimlerinde* lâle motifi geçek şekliyle resmedilmeye başlar. Saray halılarının bugün bildiğimiz örnekleri arasında İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi (TİEM) ve Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan kilim ile Divriği Ulu Cami'inde bulunup İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne (TİEM) getirilen kilimler bu türün en tanınmış örnekleridir: Kilimlerin kenar suları ve zemini üslûplaştırılmış veya gerçeğine çok benzeyen lâle, karanfil, sümbül vb. çiçekler ve dönemin minyatür ve tezhip sanatında çok kullanılan

hançer yapraklarla bezelidir (Foto. 12).

Osmanlı İmparatorluğu'nda XVI. ve XVII. yüzyılda ve ardından Lâle Devri'nde ortaya çıkmasıyla birlikte, Anadolu-halı ve düz dokumalarında lâle motifi daha da çok kullanılmaya başlar. Bu dönemden kalan halıların kenar suyu ve zemini lâle desenleriyle bezenir. Ancak, bu desenler dönemin modasına da uyularak stilize edilerek verilir. Ayrıca, bu dönemde Aksaray, Kırşehir, Mucur, Gördes, Kula (Manisa), Milas (Muğla) gibi merkezlerde seccâde halısı dokumak da moda haline gelir. Halı ya da Düz Dokuma seccâdelerin kenar suyu veya zemininde lâle veya lâle benzeri üslûplaştırılmış çiçekler dikkati çeker. Anılan dönemin Lâdik halılarında özellikle kenar suları (ayak) üslûplaştırılmış iri lâle ve karanfil desenleriyle bezenir ve aynı yıllardan itibaren tüm Orta Anadolu halılarında lâle motifi kullanmak moda halini alır (Deniz, 2000; 31-33) (Foto. 4-11) (Şekil: 1-3).

XVII. yüzyıldan sonra halı ve düz dokumalarda lâle motifi kullanımı daha da artar. Özellikle İngilizlerin bu yıllarda Anadolu'daki halıcılık faaliyetleri sonrasında başlangıçta Batı Anadolu Bölgesi'ndeki Kula, Gördes, Milas (Muğla) gibi merkezlerle, İç Anadolu'da Aksaray, Niğde, Kırşehir, Konya, Kayseri ve daha sonrasında da Doğu Anadolu'da Bayburt, Erzurum, Kars, Ağrı gibi merkezlerde lâle deseni kullanmak yaygın hale gelir. Bu gelenek anılan merkezlerin hepsinde de, aralarında farklılıklar bulunsa da, halen kullanılmaya devam etmektedir (Deniz, 2000; 33).

Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında en çok kullanılan süsleme geometrik motifler ve bitki desenleridir. Bitkiler içinde daha çok *lâle*, *karanfil*, *menekşe*, *sümbül* gibi, Kur'an da adı geçen çiçeklerin dokunduğu görülür. Konya, Aksaray, Kırşehir çevresi halılarında, kısa kenarların üst veya alt tarafında yer alan dikdörtgen çerçevelere *ayak* denir. Ayak bölümünün içi halkın *sümbül* de dediği lâle benzeri motiflerle bezenir. *Lâle Devri'nin* karakteristik süslemesi olan *lâle* ve *karanfil* motifi özellikle o dönemin Lâdik, Gördes, Kula, Sivas ve Kırşehir halılarında, daha çok da halk arasında, "ayetlik" diye anılan, halının dar dar yüzlerindeki "ayetlik" denilen, dikdörtgen çerçevelerin içini dolduracak şekilde, bazen de dar kenar suyu üzerinde görülür. Ayrıca, Kırşehir ve Sivas halılarındaki gibi halı zemininde yer aldığı örnekleri de vardır (Deniz, 1984; 25-81; Deniz, 1985; 13-19; Deniz, 1986; 18-24; Deniz, 1986; 13-19; Deniz, 1987; 20-24; Deniz, 1986; 13-18).

Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren, halı ve düz dokuma yaygılar üzerinde kullanılan lâle motifinin yanı sıra, Osmanlı dönemi sanatında çini, seramik, kumaş, işleme gibi el sanatıyla ilgili her malzeme üzerinde çok kullanılan *hatayî*, *penç*, *gonca gül* gibi Büyük Selçuklu sanatının etkisini taşıyan bitki motifleri de görülür. Bazen lâlenin de yanlarında işlendiği bu süslemelerin kullanımı Anadolu halıcılığının

İngilizler tarafından hallaç pamuğu gibi atıldığı XVII. yüzyıldan başlayarak, Anadolu'da ısmarlama (sipariş) yoluyla dokuma yaptırmayı terk ettikleri XX. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Bu tarihlerden sonra şeklini kaybetmiş, İngilizlerin kendi zevklerine göre hazırladıkları, Barok karakterli bitkiler, kumaş sanatında *empirme desen* denilen serpme çiçek motifleri veya lâhana gibi iri çiçek motifleri dokumak moda haline gelmiştir (Deniz, 1984; 25-81; Deniz, 1985; 13-19; Deniz, 1986; 18-24; Deniz, 1986; 13-19; Deniz, 1987; 20-24; Deniz, 1986; 13-18). Cumhuriyet döneminde de, İç Anadolu ve Batı Anadolu Bölgesi'nde dokunan halılardakine benzer şekilde, gerçekten çiçeğe benzeyen *boncuk*, *gül boncuk*, *kösele* gibi isimlerle anılan, bugünkü çiçek motifleri yaygınlaşmıştır.

Anadolu-Türk Sanatında güvercin kanadından geliştiği kabul edilen *Rumî* motifinin Türk kültürünün arkaik devirlerinde ortaya çıktığını düşünüyoruz (Foto. 14): Kelime anlamı bakımından “Anadolulu-Anadolu'ya ait” manâsına gelen bu süsleme Orta Asya'dan itibaren Türklerin yaşadığı her çağda ve her coğrafyada kullanılmıştır. Anadolu-Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalma mimari eserlerde, değişik malzemelerle (çini, taş vb.) yapılmış çok sayıda örneği vardır. Halı ve düz dokuma yaygılarda ise özellikle XVI. yüzyıldan itibaren, desenleri saray nakkaşlarınca çizilen Saray halıları ve Uşak, Gördes, Kula ve Bergama yöresi halılarında görülür. Halılarda çoğu kez *Rumî*, *hatayî*, *penç*, *gül*, *gonca gül*, *hançer yaprak* gibi bitki motifleri bir arada kullanılmıştır (Foto. 14).

Rumî motif tek ya da çift *Rumî* (palmet) halinde işlenir. İki *Rumî* motif bir desen meydana getirecek şekilde bir araya getirildiğinde *çift Rumî* adını alır. Bazen çift *Rumî*'nin kolları yukarıda birleştirildiğinde, sanat tarihçi ve arkeologlar arasında *palmet* diye adlandırılan bir motif meydana gelse de ortaya çıkan *çift Rumî* motifinden başka bir şey değildir. İlk Çağ'daki kenger yaprağından gelişen *palmet* ile Anadolu'da *Rumî* diye adlandırdığımız palmet ayrı şeylerdir. En Azından birisi Antik Çağ (Anadolu ve Avrupa), diğeri Orta Asya Türk kültürünün arkaik motifidir. İlk örneklerine Pazırık Kurganlarında (M. Ö. 5. yüzyıl) at koşum takımı veya değişik türden deri eserler üzerinde rastladığımız *Rumî* motif tarih devirlere göre Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devirlerinde değişik şekillerde resmedilmiştir (Foto. 14). Her dönemin kendine özgü karakteri olan Rumi desenleri ortaya çıkmıştır. Yani her dönemde farklı şekillerde tasvir edilmiştir (Birol ve Derman, 1991). Söz konusu bu motif Türk Cumhuriyetleri ve Türk soylu halklarının halı, düz dokuma yaygı ve kiyiz-küyüz (keçe) gibi yaygıları üzerinde de görülür. Bu motif işleme geleneği günümüzde kendine özgü karakteriyle Anadolu ve Orta Asya'da yaşayan Türk Soylu Halklarda da devam etmektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz tüm bu süslemeler XX. yüzyıl başlarına kadar kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminde de, yörelere göre değişmekle birlikte, gerçeğine

çok benzeyen *boncuk*, *gül boncuk*, *kösele* gibi isimlerle anılan, bugünkü çiçek motifleri yaygınlaşmıştır. Özellikle Rumî ve Rumî'den gelişen süslemeler sanatın her dalında kullanılmaya devam etmiştir. Bugün de kullanılmaktadır.

Lâle'nin Türk edebiyatında ve şiirlerinde yüzden fazla adının olduğu söylenmektedir (Baytop, 1992; Kartal; 1998): Halk arasındaki inanışa göre lâlenin göbeğindeki siyahlık üzerine düşen yıldırımdan artakalan yanık iziymiş. Türk şairlerinden Nabi “*Lâle istediği kadar içindeki yanık yarasını saklasın*” diyerek yapraklarının dibindeki siyahlığı aşk yanığına benzetirse de, Ali Şir Nevâi, “*zaten lâlenin değerini artıran da sinesine yaktığı bu yaradır*” diye ifade ederek onu bağrında sakladığı kararmış aşkıyla bir kat daha yüceltir.

İslâm inancında lâle, “*kara kalpli, gönül çelici bir kadın olarak*” görülür. Fakat dinî gelenekte kederlerle kavrulmuş bir kalbi andıran kara lekesiyle lâle, Kerbela şehitleri başta olmak üzere kanlı kefenlere şahit olanları da hatırlatır. İkbâl'in şiirlerinde *Tür-i Sina ateşini* yani Allah'ın Celalinin (yüzünün) aziz tecellisini simgeler; aynı zamanda kemale yönelişini engellemeye çalışan bütün sıkıntılara göğüs geren gerçek mümin timsali olarak da tasavvur edilir (Schimmel, 2004; 45).

Anadolu -Türk halı ve düz dokuma yaygılarında en çok kullanılan motiflerden biri de hayat ağacı motifidir (Foto. 13) (Öney, 1968; 25-36; Erbek, 1986a; 26-41; Erbek, 1986b; 26-38; Ayten Sürür, 1992; 193-201; B. Karamağaralı, 1998; 32-39): Ağaç, Türkler arasında kutsal sayılan bitkilerdendir (Ergun; 2004). Özellikle *ardıç*, *kayın ağacı* ve *akağaç* daha bir kutsal sayılır (B. Acar, 1975; 11; Deniz, 2000; 198). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, Kuzey Kafkasya hakkında bilgiler sunarken, “ağaca tapan” kavim, tapılan ağaç ve kavimler hakkında da kıymetli bilgiler verir (Dağlı vd. 2004). Uygurlulara ait efsanelerde de Uygurluların ağaçtan türedikleri anlatılır (Reşid-eddin, t.y.). Bugün Kazakistan, Kırgızistan gibi Türk ülkelerinde kayın ve şifa niyetine suyu içilen *akağaç* (Rus. Beröza) hâlâ kutsal sayılmakta ve *şiyeli* veya *kiyeli ağaç* diye isimlendirilmektedir. Halk arasında kesilmesi uygun bulunmayan bu ağaçlar, yetiştikleri bölgelerde doğal ortamları içinde kendi halinde yetişmekte ve kurumaktadır.

Yine, Şaman inancında, ağaçlar ölünün ruhunun gökyüzüne yükselmesinde ona eşlik eden kuşlarla birlikte tasvir edilir: Şaman inancına göre dünya bir eksenin etrafında dönmektedir. Hayat ağacı da bu ekseni sembolize etmektedir. Eksenin sallanması veya yerinden oynaması dünyada deprem, yangın vb. olayların meydana gelmesine sebep olacaktır. Bu nedenle hayat ağacının korunması gerekmektedir. Türk kültüründe genellikle güç ve kuvvetine inanılan ve tılsımlı oldukları kabul edilen *aslan*, *kartal*, *ejder*, *tavus kuşu* gibi hayvan çiftleri hayat ağacını beklerken tasvir edilir. Halı, düz dokuma yaygı, çini, seramik gibi el sanatı örneklerinde de hayat

ağacı etrafında anılan hayvan çiftleri görülür. Mimari ve el sanatlarındaki örnekleri arasında İran’da, Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde, Anadolu’da da Sivas Gök Medrese (1271-1272), Erzurum Çifte Minareli Medrese (1290) taç kapısının sağ ve sol yanında bulunan ejder-hayat ağacı birleşimi süslemeleri sayabiliriz. Ayrıca İran’da, Büyük Selçuklu döneminde, Sultan Alparslan zamanında, Malazgirt Zaferinden önce yapılan Harrekan-Karagan Kümbetleri’nden (1067-68) birincisinde, fresk tekniğiyle yapılmış, üzerinde kuşlar bulunan hayat ağacı tasvirleri görülür (Aslanapa, 1972; 67). Kaynaklarda, Orta Asya Türk kültüründe, Şaman inancında olduğu gibi, hayat ağacının dallarının genellikle sekiz, bazen de dokuz katlı yapıldığı, her birinin göğün (asuman) katmanlarını sembolize ettiği kabul edilmektedir. Hatta şaman davulu üzerinde de kayın ağacı resminin yer almaktadır (Acar, 1975; 10-11). Aynı motifin, İslâmî dönemde de, tarikatların derecelerini sembolize ettiğine inanılır (Deniz, 2000; 198; Deniz, 2005a; 24-46; Deniz, 2005b; 79).

Ağaç Kur’an’da adı geçen bir bitkidir; “*güzel bir söz, güzel bir ağaca benzer*” diye tarif edilir (Kur’an 14: 24). Veli türbeleri ve mezarların yanında genellikle ağaç bulunur. İnsanlar ağacın dallarına bez bağlayarak dilek tutarlar. İran’daki gibi ağacın gövdesine çivi çakma geleneği de vardır. Ayrıca cennet ağaçlık ve sulak bir yer olarak tarif edilir ve çok özel ağaçlarıyla övülür; iman eden takva sahibi insanlara tûba denildiği gibi, mutluluk dilemekten (Kur’an 13: 29) türetilmiş olan Tuba ağacı da böyle bir ağaçtır. Bu ağaç Cennet’te umut edilen ezeli saadet vaadini somutlaştırır. Aynı biçimde kâinatın sınırları Sure: 53: 14’te sözü edilen *Sidre Ağacı*’yla işaretlenmiştir. Son sınır ağacı (Sidretü’l müntehâl) hayal edilebilen her şeyin sınırını belirler. Menkıbeye göre Miraç sırasında Hazreti Peygamber zamanın ve mekânın ötesindeki İlâhi huzura araçsız ulaşma nimetine eriştirilirken, kudretli Cebrail bile Sidre Ağacı’nın bulunduğu yerde durmak zorunda kalmış, Hz. Muhammed cennet ve cehennemi Cebrail olmadan gezmiştir.

İslam düşünür ve mutasavvıfları evrenin bütünü bir ağaç şeklinde tasavvur etmişler ve İbnü’l-Arabî’nin yaptığı gibi *seceretü’l-kevn* “varoluş ağacı”ndan söz eder; bu ağacın en son, en değerli meyvesi insandır. Öte yandan Bayezid-i Bistamî kendi miracında *vahdet ağacını* görmüştür; aşağı yukarı aynı dönemlerde Ebu’l-Hüseyin en Nûrî ise “marifet ağacı”nı hayal etmiştir. Sonraları fütüvvet teşkilatlarında sunulmuş olan “fütüvvet ağacı” “yiğitlik erdemiyile” ilgili ayrıntılı bir döküm XV. yüzyıla ait bir Türkçe eserde verilir: Altında örnek bir genç kahramanın yaşadığı *bu ağacın gövdesi iyilik yapma; dalları dürüstlük; yaprakları edebe riayet ve nefse hâkimiyet; kökleri Kelime-i Şahadet; meyveleri marifet ve velilerin dostluğu’dur*; inanca göre bu ağaç Allahın rahmetiyle sulanmaktadır. Bu, müritlere Peygambere dayanan manevi soylarını gösteren sufi secerresini, yani “soy ağacını” anımsatır; tasvirlerde genellikle devasa boyutundan söz edilir. Farklı yönere doğru dallanıp budaklanan ve kuşaklar boyu süregelen İlâhi hidayet akışını simgeler.

Ağaç ve hayat, özellikle de manevi hayat, arasındaki yakın ilişki bir hadiste güzel bir şekilde ifade edilmiştir; Hadise göre, “Allah’ı zikreden kişi kuru ağaçlar arasındaki yeşil bir ağaç gibidir”. Kur’an’da Ebu Leheb’in karısına yönelik olarak yer alan “odun hamalı” (Kur’an: 111; 4) bir bedduayı çağrıştırmaya yüzünden Müslüman okura aniden cehennem yakıtı olan kuru odunlara dönüştüren bir benzetmedir. Bu yüzden Mevlâna bir rubaisinde şöyle terennüm eder

“Aşkın bahar meltemi esmeye başlayınca

Kuru olmayan her taze dal semâ etmeye başlar!”.

Aşk ağacın yalnızca canlı dallarını hareket ettirebilir, kurumuş dallar ise hareketsiz kalırlar ve kaderleri Cehennem ateşi için çira olmaktır. Dalları ilâhi isimler olan hayat ağacı, İlâhi’nin huzurunda kök salmıştır; yahut *Kelime-i Şahadet* bir ağaç olarak görülebilir, *bu ağacın dış kabuğu lâ (yoktur), inkârdan oluşmuş, mutlak inkârdır; özsuyu Allah sözcüğünün son ve temel harfi (h) ’nin içinden akar.* Bunlara ek olarak yalnızca yaratılmış âlem değil, bizzat Allah’da ağaçla simgelenebilir: Özellikle Hint-Pakistan topraklarında olmak üzere şairler ağaç “Tanrıyı” terennüm etmişlerdir. Pencap’ta Sultan Bahu (Öl. 1692) Allah’ı, kendi kalbinde büyüyen ve O’nun güzel kokusu tüm varlığına nüfuz edinceye kadar sürekli tekrar edilen *Kelime-i Şahadetle* sulanan *yasemin ağacına* benzetirken, Sind’de Kadı Kâzan (Öl. 1551) İlâhi Maşuk’u, toprağın üzerindeki sayısız kökünün, aslında kendisinin tek olduğu gerçeğini gizler gibi görünen (tıpkı görüngünün İlâhi vahdeti gizlemesi gibi), kurduğunda bir taş kadar sağlamlaşan sağlam bir ağaç olan bir *banyan ağacı* olarak kabul eder.

Halk inanışlarında karşılaşılan bazı düşünceler, örneğin yalnızca pratik nedenlerle değil, aynı zamanda kabir azabı buradan doğmaktadır. Ağacın bereketi, ona dokunarak ya da belirli yerlerde dalları tuhaf biçimli veya aşağı eğilmiş bir ağacın altında emekleyerek aktarılır; bu türdeki en tipik ağaç Ucch’daki (Güney Pencap) bir türbenin yakınında görülebilir” (Schimmel, 2004; 39-43).

İslâmiyet’te Kur’an’da adı geçen ve kutsal kabul edilen ağaçlar *hurma* (Kur’an 19:23), *incir* (Kur’an 95: 1) ve *zeytin ağacıdır* (Kur’an 24: 35). Ayrıca Türk ve İran edebiyatında *servi-selvi* (hur) ağacı motif olarak kullanılır. *Servi edebiyatta sevgilinin boyunu, endamını hatırlatır. Çınar ağacının insanoğlunu andırıldığına inanılır; yaprakları dua için açılmış ellere benzetilir* (Schimmel, 2004; 44).

Anadolu’da halı ve düz dokumalarda genellikle geniş su üzerinde kullanılan *çınar yaprağı motif*i Batı Anadolu Bölgesi dokumalarının ortak bir süslemesi gibidir: XVII. yüzyıldan itibaren Ayvacık (Çanakkale) ve Yund Dağ (Bergama-İzmir) halılarında dört yapraklı ve gerçeğine benzer şekilde dokunan bu süsleme Yağcıbedir (Balıkesir) halılarında biraz daha farklı verilir. Yine yaprağa benzer. Ancak, dört yöne

açılan bir yaprak değil, tek bir yaprak halindedir. Sivas Kırşehir ve Mucur halılarında ise özellikle, mihrabın altında ve üzerinde bulunan ve “sandık” diye adlandırılan dikdörtgen çerçevenin içini süsler (Deniz, 1984; 25-81; Deniz, 1985; 13-19; Deniz, 1986a; 18-24; Deniz, 1986b; 13-19; Deniz, 1987; 20-24).

Anadolu’da *lâle*, *karanfil*, *sümbül*, *menekşe* gibi çiçekler ve *hançer yaprak* vb. bitki desenleriyle süslü halı ve düz dokuma yaygıların (kilim, cicim, zili, sumak) günümüze ulaşabilen ve tanınan erken örnekleri çok azdır: Bu türden, kilim teknikli erken tarihli örneklerden biri, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii’nde bulunmuştur. XVI-XVII. yüzyıldan kalan bu kilim ilikli kilim tekniklidir. Yaklaşık 304 x 408 cm boyutlarındadır. Çözgüsü beyaz renkli yünden ve çift bükümlüdür. Atkısı yün ve kırmızı renklidir. Kırmızı, açık yeşil, mor, mavi ve kahverengi kullanılmıştır. Bir kenar suyu eksiktir. Zemini enine beş hayvan ve bir yarım hayvan, boyuna ise altı hayvan figürü ile süslüdür. Motif açısından bugün Konya Etnografya Müzesi’nde sergilenen XIV. yüzyıldan kalma, Horozlu Halı’yı hatırlatmaktadır (Yetkin, 1971a; 327-331).

Osmanlı devri kilimlerinin birbirine benzeyen, iliklerinin tek veya çift kenetlenme ile kapatıldığı bir grup örneği, Türk kilim sanatı tarihinde, dokuma tekniği ve süslemeleri saray üslûbuna benzediği için saray kilimleri diye bilinir (Foto.12). İlk kez 1961 yılında merhum Prof. Dr. Şerare Yetkin tarafından Divriği Ulu Camii’nde (Sivas) bulunan bu türden bir kilim parçasını, daha sonra dört kilim takip etmiştir (Yetkin, 1978; 53-63, 64-68): İstanbul Vakıflar Halı Müzesi’ne getirilen bu beş kilimin süslemeleri Klâsik Osmanlı devri kumaş, seramik, çini desenleriyle büyük bir benzerlik arz eder: Çam kozalağı şekilli yuvarlak süslemeler (madalyon), Rûmîlerden meydana gelen süslemeler, iri hançer yapraklar dönemin karakteristik bezemeleridir. Klâsik Türk halılarında görülen kaydırılmış eksenler hâlinde, sonsuzluk prensibi içinde bir dizilme gösterir. Dokuma tekniği ve süsleme özelliklerine dayanılarak, XVI. yüzyıla tarihlenmektedir (Yetkin, 1963; 182-192; Yetkin, 1971b; 217-227; Yetkin, 1978a; 53-63; Yetkin, 1978b; 428-443; Acar, 1978; 159-228; Acar, 1982; 118; Yetkin, 1982; 907-920; Ersoy, 1990; 2-7).

Günümüzde İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi’nde de yünden dokunmuş bu türden beş kilim mevcuttur. Bu kilimlerde açık ve koyu sarı, açık ve koyu mavi, açık ve koyu yeşil, beyaz ve kırmızı renkler hakimdir. Dar kenar suları çok geniş tutulmuştur. Kenar sularında çiçek motifiyle süslü kuşaklar yer alır. Ortada yer alan geniş su ile birlikte, yan yana altı kuşakla süslüdür. Genellikle ilk kuşak çift Rumîlerle bezelidir. XVI. yüzyılın kumaş ve çinilerinde görülen süslemelere benzemektedir. İkinci kuşak, ilk kuşağa göre ters yerleştirilmiş, çok yıpranmış haldeki çift Rumîlerle süslüdür. Yapraklı lâle motiflerinin meydana gelen üçüncü ve beşinci kuşak arasına geniş kuşak yerleştirilmiştir. Diğerlerine göre geniş tutulan bu ana kuşak sekiz kollu

bir bitki deseni ile yaprakları helezon şeklinde birleşerek bir daire meydana getirir ve her daire içine de, bir ters bir düz yerleştirilmiş lâle motifleri yer alır.

Söz konusu kilimlerin zemini koyu yeşil renklidir. Bir ya da birkaç kozalak şekilli (madalyon) desenle süslenir. Kırmızı renkli zemin üzerine oturan kozalak şekilli süslemelerin etrafı mavi ve kırmızı dolgulu, sarı renkli, üç sivri dilimli çift Rumîlerin meydana getirdiği bir şeritle çevrilir. İçleri ise, çok harap durumdaki, kompozisyonu iyi anlayamayan, dönemin karakteristik süslemesi olan *lâle*, *sümbül* ve *nar* dalları ile süslenir. Kozalak şekilli süslemelerin üzerinde yer aldığı ana zemin ise, açık yeşil renkli dallar üzerindeki, mavi, sarı ve beyaz renklerle, dolgulu yine dönemin karakteristik bezemesi lâle, sümbül, nar, gül ve rozetlerin meydana getirdiği bitki desenleriyle süslüdür. Motifler ritmik bir şekilde ve bir kompozisyon içinde sunulmuştur (Acar, 1975; 17; Pelit, 1986; 7-11). Günümüzde İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'nde bulunan bu kilimlerin süslemeleri Klâsik Osmanlı devri kumaş, seramik, çini desenleriyle büyük bir benzerlik mevcuttur. Çam kozalağı şekilli madalyonlar, Rumi'den meydana gelen süslemeler, iri hançer yapraklar dönemin saray ustalarının kullandığı karakteristik bezemelerdir. Klâsik Türk halılarında görülen kaydırılmış eksenler halinde, sonsuzluk prensibi içinde bir dizilme gösterir. Bu da aynı dönemde dokunan halı ve kilimlerin benzer desenlerle dokunduklarını ortaya koymaktadır. Söz konusu kilimler dokuma tekniği ve süsleme özelliklerine dayanılarak, XVI. yüzyıla tarihlenmektedir (Yetkin, 1963; 182-192; Yetkin, 1971b; 217-227; Yetkin, 1978a; 53-63, 64-68; Yetkin, 1978b; 428-443; Acar, 1978; 159-228; Yetkin, 1982; 902-920; Ersoy, 1990; 2-7). Bu grubun XVII. yüzyıldan kalma iki örneğinden biri Münich Ingolstadt Bayerisches Armeemuseum'da, bir diğeri de Washington Textile Museum'dadır (Acar, 1982; 14, 15, 118, dipnot, 10, 12, 13; Petsopoulos, 1979; 56).

Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Cami'inde bulunan saray kilimleri XVI-XVII. yüzyıla tarihlenmektedir. Kilimlerden biri 520 x 145 cm diğeri 220 x 480 cm boyutlarındadır. Her iki kilimin dokuma teknikleri ve süslemeleri birbirine benzemektedir. Atkılarının aynı çözümden geri döndürülerek iliklerin yok edilmesi tekniğiyle dokunmuşlardır. Kenar suları çift rumîlerle bezelidir. Zeminleri ise, dönemin çini ve seramik sanatında görülen karanfillerle süslüdür. Benzer kilimlerdeki gibi yapraklı dallar üzerinde bulunan karanfiller kilim yüzeyini doldurmaktadır (Acar, 1975; 17; Pelit, 1986; 7-9).

Bu grubun diğeri iki örneği Münich Ingolstadt Bayerisches Armeemuseum'da bulunan ve XVII. yüzyıl Osmanlı dönemi sadrazam çadırı altında serili kilimle, Washington Textile Museum'da bulunan, iliklerinin tek kenetlenme ile yok edildiği, XVII. yüzyıla ait kilimlerdir (Acar, 1982; 14, 15, 118, dipnot, 10, 12, 13; Petsopoulos, 1979; 56): Münich Ingolstadt Bayerisches Armeemuseum'da bulunan kilim 480 x 580 cm ebatlarındadır. Çözgü ve atkısı beyaz yündür. Çözgüsü çift bükümlü, atkısı

kırmızı, koyu yeşil, açık ve koyu mavi, sarı, kahverengi ve beyaz renklidir. Kilimin yan kanatları iki sıra kuşakla çevrilidir. İlk kuşak, siyah zemin üzerine, kırmızı ve sarı renklerle süslü çift Rumî ve lâle motifleriyle, ikincisi, kırmızı zemin üzerine yeşil, siyah ve beyaz renkli, dal ve yaprakları bulunan çiçeklerle süslüdür. Daha geniş tutulan dar sular ise yine iki kuşaklıdır. İlk kuşak çift Rumî desenleriyle süslüdür. Siyah zemin üzerine sarı ve kırmızı renklerle bezelidir. İkinci kuşak yan kanat kuşak süslemelerine benzer şekilde süslenmiştir. Kilimin zemini beyaz renklidir. Dal ve yaprakları bulunan bitki desenleriyle süslüdür. Dikkatli bakıldığında süslemelerin, dönemin çini desenlerini hatırlatan, lâle, karanfil ve sümbül motiflerinden meydana geldiği görülür. Washington Textile Museum'da bulunan, kilim XVI-XVII. yüzyıla tarihlenmektedir. Aynı atkı üstünde iliklerin tek kenetlenmeyle yok edilmesi tekniğiyle dokunan kilimin dokumasında sırma iplerin kullanıldığı söylenmektedir (Acar, 1975; 17).

Riefstahl tarafından Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunup Konya Mevlâna Müzesi'ne getirilen ve XVI-XVII. yüzyıla tarihlendirilen kilim ise, kenar suyu süslemeleriyle Osmanlı devri seramik, çini ve tezhip süslemelerinin klâsik örneklerini hatırlatan bir bezemeye sahiptir (Yetkin, 1971b; 218; Acar, 1975; 17; Petsopoulos, 1979; 55; Acar, 1982; 14, 118, dipnot, 7): Divriği Ulu Camii kilimleri gibi dar suları koyu mavi zemin üzerine sarı renkli çift rumîlerle süslüdür. İçteki kuşak ters ve düz yerleştirilmiş çift Rumîlerle bezelidir. Yeşil mavi ve sarı renklerle süslü zemin ise eşkenar dörtgen şekilli madalyonlara ayrılmış, bunlardan her birinin içine çam kozalağına benzer, üslûlaştırılmış bitki motifleri yerleştirilmiştir. Kenarları tırtırlı bu desenin içi de yine bitki motifleriyle doldurulmuştur. Hannover, Kestner Museum'da saray kilimi üslûbunda dokunmuş, XVII. yüzyıldan kalma bir örnek daha mevcuttur. Madalyonlu bu kilim dışında, özel bir koleksiyonda, aynı yüzyıldan kalma bir seccâdenin bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Acar, 1982;14).

Osmanlı dönemine ait en eski sumaklardan biri bugün Washington Textile Museum'da bulunmaktadır. Kaynakların ifadesine göre (Acar, 1982; 14, 118, dipnot, 6) atkılı sumak tekniğinde dokunan ve kufi yazı desenli kuşağın çevrelediği ortadaki sekizgen bir madalyon ile kenarlarda ufak sekizgenlerle süslü bu örnek XV-XVI. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Motifleri Avrupalı ressamların tablolarında görülen ve kaynaklarda Holbein Halıları diye adlandırılan *Erken Osmanlı Dönemi Halılarının* desenlerine benzemektedir.

Sonuç olarak, Anadolu'da halı ve düz dokumalarında bitkiler içinde en çok lâle motifi kullanılır: İslâm inancına göre bahçe, bitki gibi kavramlar cenneti hatırlatır: Lâle Osmanlı döneminde *Lâle Devri* diye adlandırılan, bir dönemin adını taşır. Lâlenin Türk edebiyatı ve Türk şiirinde yüzden fazla adının olduğu söylenmektedir. Halk arasında kutsal bir bitki olarak bilinir. Lâle adının eski harflerle yazılışı *cevahir-i*

huruf (harflerin önde gideni) sayılır.

Halk arasında “dağ lâlesi, gelincik, çanak çömlek çatlatan” diye de anılan soğansız lâle kutsal sayılır. Soğanlı lâle saray bitkisi olduğu için halk arasında bilinmez ve yine halk arasında lâleden sayılmaz. Halı ve düz dokuma yaygı (kilim, cicim, zili, sumak) gibi dokumalarla el işlemlerinde (kanaviçe, oya vb.) motif olarak “dağ lâlesi” kullanılır. Ayrıca, halk arasında adı bilinmeyen, çiçek açan her bitkiye lâle demek adettendir.

Türk sanatında lâle benzeri motiflere Orta Asya Türk kültüründe *Pazırık Kurganı* kazılarında ele geçen deri buluntular üzerindeki süslemelerde de rastlanır. Sanat tarihçiler tarafından *palmet* diye adlandırılan bu desenlerin benzerleri XV. yüzyılda Timur dönemi el sanatı ürünleri ve mimari süslemelerinde de (çini, taş vb. malzemelerde) görülür. Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında ise XIV. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkar. Osmanlı döneminde, her çağda, lâle motifi kullanmak adeta moda haline gelmiştir. Bu nedenle Osmanlı tarihinde XVIII. yüzyıla *Lâle Devri* adı verilmiştir. Halk arasında sembolik anlamı bilinsin ya da bilinmesin günümüze kadar yaygın olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, B. (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Acar, B. (1978). “Divriği Ulu Camii’indeki Halı ve Kilimler”, Divriği Ulu Camii ve Darü’ş-şifası. Y. Önge (Ed.). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Acar, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Aslanapa, O. (1972), *Türk Sanatı, Başlangıcından Büyük Selçukluların Başına Kadar I*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı, One Thousand Years of Turkish Carpets*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Aslanapa, O.-Durul, Y. (1973). *Selçuklu Halıları*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Baytop, T. (1992). *İstanbul Lalesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Biol, İ. A.- Derman, Ç. (1991). *Türk Tezyini San’atlarında Motifler / Motifs in Turkish Decorative Arts*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı Yayını.
- Dağlı, Y. ve Kahraman, S. A. ve Dankoff, R. (Yay. haz.). (2004). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi VII*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dehxuda, A. E. (t.y.). “Lâle maddesi”, *Lugatname-i Dehhûda* (Dehxuda Sözlüğü) (*Farsça*). İsfahan Kaimiye Bilgisayar Araştırmaları Merkezi Dicitel Yayını.
- Deniz, B. (1984). “Kırşehir Halıları”. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, III, 25-81.
- Deniz, B. (1985). “Kula Halıları”. *Bilim Birlik Başarı*, 43, 13-19.
- Deniz, B. (1986). “Lâdik Halıları”, *Bilim Birlik Başarı*, 12, 46, 13-18.
- Deniz, B. (1986a). “Kırşehir Halıları”. *Bilim Birlik Başarı*, 47, 18-24.
- Deniz, B. (1986b). “Gördes Halıları”. *Bilim Birlik Başarı*, 45, 13-19.
- Deniz, B. (1987). “Mucur Halıları”, *Bilim Birlik Başarı*, 48, 20-24.

- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Deniz, B. (2005a). “Anadolu-Türk Halı Sanatının Serüveni-I”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7, 24-46.
- Deniz, B. (2005b), “Türk Halı Sanatının Kaynakları”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Yrd. Doç. Dr. Lâle Bulut’a Armağan, XIV(1), 79-103.
- Ebul Gazi Bahadır Han. (t.y.). *Secerei Türkiyye*, Desmosinos Yayını.
- Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk.com/edelweiss--310461?p=1>, (2018, Temmuz 09). Edelvays.
- Erbek, G. (1986a). “Hayat Ağacı Motifi-I”, *Antika*, 15, 26-35.
- Erbek, G. (1986b). “Hayat ağacı motifi-II”, *Antika*, 16, 26-33.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ersoy, A. (1990). “Osmanlı Saray Kilimleri”, *İlgi*, 61, 2-7.
- Gagavuzca-Rusça-Moldovanca Sözlük*. (t.y.). Moskova.
- İrepoğlu, G. (2012). *Lâle, Doğada, Tarihte, Sanatta*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1998). “Ejder ve Lotus Motifi’nin Halı Seccâdelerdeki İkoğrafisi/ Icography of demon and Lotus Patterns on Prayer Rugs”. *Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, 4, 32-39.
- Kartal, A. (1998). *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kur’an-ı Kerim. 14:24; 53:14; 19:23; 95:1; 24:35.
- Manof, A. (1939). *Gagauzlar*. Ankara: Varlık Neşriyat.
- Öney, G. (1968). “Anadolu Selçuk Sanatında Hayat Ağacı Motifi/ Das Lebensbaum Motiv in der Seldschukischen Kunst in Anatolien”, *Belleten*, XXXII(125), 25-36.
- Pelit, T. (1986). “Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi’nden 16-17. yy. Osmanlı Saray Sanatı Üslubunda Desenli İki Kilim”, *Antika*, 13, 7-9.
- Petsopoulos, Y. (1979). *Les kilims, Tapis Tissés et Brodés du Moyen-Orient*. Frie-
burg.

Reşid-eddin. (t.y.). *Cami-üt tevârih*.

Schimmel, A. (2000)., *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Schimmel, A. (2004)., *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri, İslâm'a Görüngü Bilimsel Yaklaşım*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sürür, Ayten. (1992). “Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar”, *IV Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri V* içinde (s. 193-201). Ankara: Maddî Kültür, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını.

Wikipedia. (2017, Mart 24). İnternet.

Yetkin, Ş. (1963). “Zwei Turkische Kilims”, E. Diez - O. Aslanapa (Ed.), *Beiträge zur Kunstgeschichte, Asiens: In Memoriam* içinde (s. 182-192). İstanbul: Baha Matbaası.

Yetkin, Ş. (1971a). “İstanbul’da Hekimoğlu Ali Paşa Camiinden Hayvan Figürlü Bir Türk Kilimi”, *Vakıflar Dergisi, IX*, 327-331.

Yetkin, Ş. (1971b). “Türk Kilim Sanatında Yeni Bir Grup, Saray Kilimleri”, *Bellekten, XXXV* (138), 217-227.

Yetkin, Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Çağlayan Basımevi.

Yetkin, Ş. (1978a). “Divriği Ulu Camii’nde Bulunan Osmanlı Saray Sanatı Üslûbundaki Kilimler”, *Bellekten, XLII* (165-168), 53-63.

Yetkin, Ş. (1978b). “Divriği Ulu Camii’nde Bulunan Osmanlı Saray Sanatı Üslûbundaki Kilimler”, *Divriği Ulu Cami ve Darü’ş-şifası* içinde (s.428-443). Ankara: Vakıflar Müdürlüğü Emel Matbaası.

Yetkin, Ş. (1981).”Osmanlı Saray Sanatı Üslûbundaki Kilimlerden İki Yeni Örnek”, *Vakıflar Dergisi, XIII*, 375-386.

Yetkin, Ş. (1982). “The Kilims in Ottoman Court Style Discovered in Divriği Ulu Mosque”, G. Fehér (Ed.), *Fifth International Congress Of Turkish Art* içinde (s. 907-920). Budapest.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. Lâle ve karanfil motifi, kalem işi tekniği, Kastamonu Mahmut Bey Camii (1366) ahşap süsleme detayı, (1366) , Tasvir Sanatları'ndan.



Fotoğraf 2. Dağ Lâlesi, Gelincik, Çanak- Çömlek Çatlatan, internetten.



Fotoğraf 3. Kanuni Sultan Süleyman'ın Macar elçini huzura kabulü, Zigetvarname, T.S.H. 1339, s. 11-a. B. Deniz.1985.



Fotoğraf 4. Tabakalı halı, kenar suyu (kazan kulpu) süslemesi, Yunndağ (Manisa) dokuması, XIV-XV. yy. TİEM. Ş. Yetkin'den.



Fotoğraf 5. Benekli halı, kenar suyu süslemesi (lâle ve karanfil deseni), detay, XVII. yy. TİEM, G. Öney Kol.



Fotoğraf 6. Benekli halı, kenar suyu süslemesi (lâle deseni), detay, XVII. yy. TİEM.



Fotoğraf 7. Seccâde halısı (sandık bölümü süslemesi), Kırşehir, XVI-XVII. yy. Mevlâna Müzesi, G. Öney kol.



Fotoğraf 8. Seccâde halısı, Lâdik (Konya), sandık bölümü lâle desenleriyle süslüdür, XIX-XX. yy. Karapınar-Yavuz Sultan Selim Camii, B. Deniz,1978.



Fotoğraf 9. Seccâde halısı, Kula-Manisa (yılanlı Kula), XVIII-XIX. yy. Kula Kurşunlu Camii, B. Deniz, 1985.



Fotoğraf 10. Seccâde halısı, Milas-Muğla (Gemici Milas), mihrap üstü (sandık) lâle desenleriyle süslü, XX. yy. ortaları. B. Deniz, 1990.



Fotoğraf 11. Seccâde halısı, kenar suyu lâle desenli, Aksaray, XVIII-XIX. yy. Aksaray Müzesi, B. Deniz, 1977.



Fotoğraf 12. Saray kilimi, zemin süslemesi (lâle motifi), Divriği Ulu Cami, XVI-XVII. Ş. Yetkin'den.

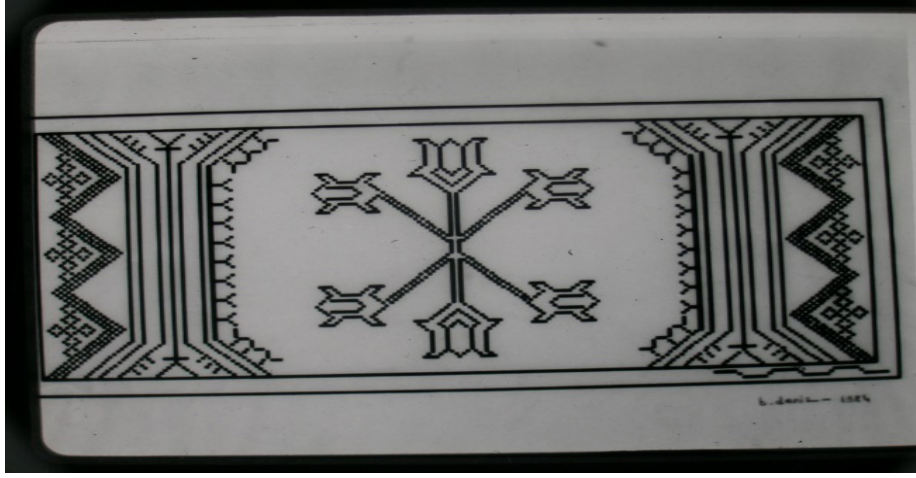


Fotoğraf 13. Erzurum kilimi, kenar suyu lâle motifi ile süslü, detay, Halil Börekçi kol. XIX-XX. yy. yün, B. Deniz, 2010.

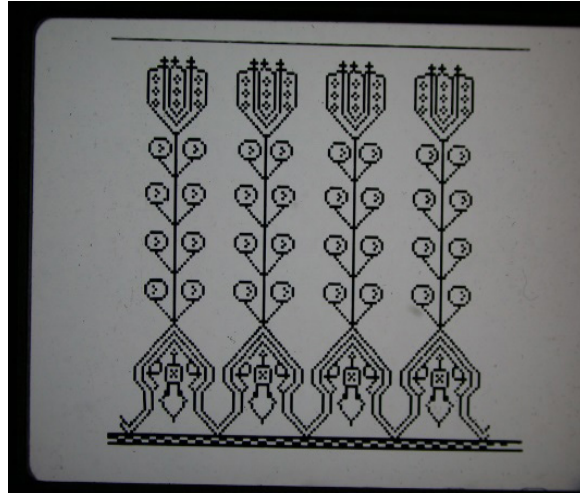


Fotoğraf 14. Deri kaplı ahşap at koşum takımı parçası, detay, yapraklar Rumî desenli, Pazırık Kurganı, M.Ö. V. yy. Hermitage Muzesi'nden.

ÇİZİMLER



Şekil 1. Seccâde halısı, Kırşehir, sandık bölümü süslemesi, lâle deseni, çiz. B. Deniz. 1985.



Şekil 2. Seccâde halısı, Lâdik (Konya), lâle-sümbül motifi, sandık bölümü süslemesi, XVI-XVII. yy. çiz. B. Deniz. 1983.



Şekil 3. Seccâde halısı, Aksaray, kenar suyu (ayak) süslemesi (lâle deseni), XVIII-XIX. yy.
Çizim: B. Deniz, 1977.