www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

The Semi-Stylized Flower Motifs in the Copy of the Divan of Muhibbi at the I.U. Library

İ.Ü. Kütüphanesi'ndeki Muhibbî Dîvânı Nüshasındaki Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri

Hamide Nur Özsoy*

Abstract: The Divan of Muhibbi is a work consisting of poems by Sultan Suleiman the Magnificent. The main theme of the poems in the Divan is love. It also includes themes of Sufism, ethics, and heroism. It was decorated by Kara Mehmet Efendi, the chief court painter of the time. With its decorative features, the Divan is among the finest examples of the art of illumination. Sultan Suleiman compiled his poems, written under the pen name Muhibbi, in this work. There are many copies of the Divan of Muhibbi. One of the copies that stands out for its decorative features is dated 1566 AD and is registered in the Istanbul University Library under the number T.Y. 5467. The work bears the signature of the painter Kara Mehmet Efendi, nicknamed Kara Memi. The artist has become immortal with his designs featuring semi-stylized floral motifs and the unique style he created with these motifs. Kara Mehmet Efendi created a unique decorative style by transforming flowers from nature into motifs. These motifs are known as semi-stylized flowers.

In this study, the semi-stylized flower motifs found in the ornamentation of the manuscript "Dîvân-ı Muhibbî" are examined. Some of these motifs are compared with flowers from nature to determine which flower may have inspired their creation. The study attempts to observe how 16th-century artists studied nature and the perspectives from which they reflected it. Many motifs and flowers were compared for research purposes, but only 8 pages and 16 motifs are included here. Seven of the 16 flower photographs were taken by us and included in the article. The study compares the motifs based on the shapes, numbers, and colors of the flower petals. This work is important because it reminds contemporary artists, who have distanced themselves from nature, that nature is our greatest source of inspiration. Furthermore, it emphasizes the importance of details and observational skills that can serve as inspiration for new motif designs. The plants identified as a result of the research are carnation, cornflower, rose, hyacinth, lilac, borage, spring branch, narcissus, lotus, iris, wild violet, echinacea, rosehip flowers, and pomegranate fruit.

Keywords: Illumination, book art, Divan of Muhibbi, flower motif, stylization, Sultan Suleiman the Magnificent

Öz: Muhibbî Dîvânı Kânûnî Sultan Süleyman'ın şiirlerinden oluşan bir eserdir. Divan'daki şiirlerin ana teması aşktır. Ayrıca tasavvuf, ahlak ve kahramanlık temalarını da içerir. Dönemin saray nakkaş başı Kara Mehmet

* Asst. Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Vocational School, Traditional Handicrafts Program
Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Geleneksel El Sanatları Programı
ORCİD https://orcid.org/0000-0002-5471-5576
hnozsoy@fsm.edu.tr

Cite as/ Atıf: Özsoy, HN. (2026). The Semi-Stylized flower motifs in the copy of the divan of Muhibbi at the I.U. library / İ.Ü. Kütüphanesi'ndeki Muhibbî Dîvânı nüshasındaki yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1879-1935. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.90137
Received/Geliş: 13 March/Mart 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

Efendi tarafından bezenmiştir. Divan, tezyinat özellikleriyle, tezhip sanatının en güzel örnekleri arasında yer almaktadır. Kânûnî, Muhibbi mahlasıyla yazdığı şiirlerini bu eserde bir araya getirmiştir. Muhibbî Dîvânları'nın birçok nüshası vardır. Bezeme özellikleriyle öne çıkan nüshalardan biri, milâdi 1566 tarihli, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T.Y. 5467 numara ile kayıtlıdır. Eserde, Kara Memi lakaplı, nakkaş Kara Mehmet Efendi'nin imzası bulunmaktadır. Sanatçı, tasarımlarını yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri ve bu motiflerle oluşturduğu benzersiz üslubuyla ölümsüzleşmiştir. Kara Mehmet Efendi, tabiattaki çiçekleri motiflere dönüştürerek farklı bir bezeme üslubu ortaya çıkarmıştır. Bu üslubundaki motifler yarı üsluplaştırılmış çiçekler olarak adlandırılmaktadır.

Çalışmamızda, Dîvân-ı Muhibbî adlı el yazması eserdeki tezyinatlarda yer alan yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri incelenmiştir. Motiflerden bazıları ile tabiattaki çiçekler yan yana getirilmiş ve hangi çiçekten ilhamla yapılmış olabileceğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. 16. Yüzyıl sanatçılarının doğayı nasıl incelediği ve hangi bakış açısı ile yansıttıkları gözlemlenmeye çalışılmıştır. Araştırma amacıyla birçok motif ve çiçek karşılaştırılmış, ancak burada, sadece 8 sayfa ve 16 motife yer verilmiştir. 16 adet çiçek fotoğrafından 7 tanesi tarafımızdan çekilerek makaleye dahil edilmiştir. Çalışmada, çiçeklerin taç yaprak şekilleri, sayıları ve renkleri temel alınarak motiflerle karşılaştırmalar yapılmıştır. Çalışma, tabiattan uzaklaşan günümüz sanatçılarına en büyük ilham kaynağımızın tabiat olduğunun hatırlatması açısından önem arz etmektedir. Ayrıca, yeni motif tasarımlarına esin kaynağı olabilecek ayrıntıların ve gözlem gücünün önemi de vurgulanmıştır. Araştırma sonucu tespit edilen bitkiler karanfil, peygamber çiçeği, gül, sümbül, leylak, hodan, bahar dalı, nergis, lotus, iris, yabani menekşe, ekinezya, kuşburnu çiçekleri ve nar meyvesidir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, kitap sanatları, Muhibbî Dîvânı, çiçek motifi, stilizasyon, Kânûnî Sultan Süleyman.

Structured Abstract:

The finest examples of Ottoman book art The 16th century, known as the classical period, showcases the finest examples of Ottoman book art. The 16th century, referred to as the classical period, is when these finest examples of Ottoman book art were created. The decorative elements that rapidly developed in the 15th century reached their peak of glory in the 16th century. The chief painter of the time was Kara Mehmet Efendi. Having succeeded Şah Kulu as head of the palace workshop, Kara Mehmet Efendi left his mark on the era with his semi-stylised floral motifs. With his style, which differed from traditional decorative styles, and his incredible talent, he depicted many flowers that grew during that period. Kara Mehmet Efendi stands out among artists with his unique design patterns and success. He left his mark on his era and created immortal works that endure today. This style, which highlights various garden flowers, features many different types of them. In the works of Kara Mehmet Efendi, there are flowers such as hyacinths, roses, tulips, daffodils, carnations, and violets.

Flowers have always been indispensable elements of art. Holding a special place in Ottoman culture, flowers were among the most frequently used figures in the book art of that era. Artists transformed flowers, symbols of healing, abundance, grace, hope, and beauty, into motifs, reflecting them in their works. They saw flowers as symbols of paradise and rebirth. With hundreds of thousands of different flower species, nature has been a source of inspiration for all people from the oldest civilisations to the present day. Artists generally used flowers not in their natural forms but in stylised versions. In our traditional arts, flower motifs are divided into three categories: stylised, semi-stylised, and naturalistic. In stylised flowers, natural objects The semi-stylised style depicts motifs in colours that closely resemble their natural hues and the flowers found in nature. in outline, without excessive detail. In this method, the appearance of the flowers is simplified while their character and defining physical features are preserved. Since many flowers resemble each other and details are often their most prominent features, it can be difficult to trace the natural origins of stylised flowers. On the other hand, semi-stylised flowers are depicted in a style similar to their natural appearances. Each flower is drawn with its physical structure, colour, and petals. The naturalistic figures are depicted in a way that accurately reflects the flowers.

The work that is the subject of our research is called the Divan of Muhibbi. The Divan is a manuscript that is one of the rare examples of our book-art. This work is registered in the Istanbul University Library under the number T.Y. 5467. It was written by Muhibbi in the year 973 AH (1566 AD). The Divan consists of poems written by Sultan Suleiman the Magnificent under the pseudonym Muhibbi between 1520 and 1566. It is known to contain approximately two thousand ghazals. Nineteen different copies of the Divan of Muhibbi, written at different times, have survived to the present day. The works are in Persian and Ottoman Turkish. This work, found in museums and libraries, is located in the following places: Istanbul University Library T.5467, Istanbul University Library T.1976, Istanbul University Library T. 5471, Istanbul University Library T. 5758, Istanbul University Library T. 5455, Istanbul University Library T. 689, Istanbul University Library T. 2885, Nuruosmaniye Library no. 3873, Topkapi Palace Museum Revan no. 738, Hamburg Museum of Arts and Crafts, Archaeology Museum no. 994, Hagia Sophia Museum no. 3970, Fatih Millet Library Ali Emiri 394, 393, 392, Konya Manuscript Library 3718, Turkish Islamic Art Museum 3878, Turkish Islamic Art Museum 1132, and Turkish Islamic Art Museum 1962.

The Muhibbi Divan, numbered T.Y. 5467 in the Istanbul University Library, which we examined, bears the signature of Kara Mehmet Efendi. This manuscript was decorated by Kara Mehmet Efendi and written by calligrapher Mehmed Şerif. Each page of the work is uniquely decorated. The patterns include various semi-stylised floral motifs, as well as stylised motifs such as leaves, hatayi, penç, rumi, clouds, and çintemani. The semi-stylised floral style was developed by Kara Mehmet, the chief painter of the 16th century. This work showcases the semi-stylised floral style developed by Kara Mehmet, the chief painter of the 16th century. in this work. This style is found not only in book art from the 16th century but also in tile work, miniatures, wall paintings, and wood, metal, and stone work. In the semi-stylised style, motifs are depicted in colours close to their natural hues and similar to those of flowers found in nature. Therefore, identifying the motifs is effortless, but there are many similar plant species in nature. Therefore, the origins of some figures Therefore, careful observation and research are necessary to understand the origins of some figures. through careful observation and research.

This article presents examples of semi-stylised floral motifs from the work "Muhibbi Divanı". This article presents examples of semi-stylised floral motifs from the work "Muhibbi Divanı". The selected figures

have been compared with flowers to reveal their similarities. Many motifs and flowers were examined for research purposes. However, only 16 motifs and flowers This article includes only 16 motifs and flowers. in this article. We aim to highlight the similarities between the motifs and flowers and to show the details of the motifs. The research also examined the artists' sources of inspiration, observational skills, and talents. The research also examined the artists' sources of inspiration, observational skills, and talents. As a result of the research, numerous common points The research identified numerous common points. The research revealed numerous common points between the motifs and flowers. Flowers similar to the motifs were identified. Cornflower, carnation, mouse ear, lilac, borage, spring branch, narcissus, lotus, iris, wild violet, echinacea, and rosehip flowers were identified. It was possible to see how the artists drew inspiration from nature and transformed this inspiration into motifs. In addition, it was understood that the pomegranate fruit was depicted as a flower. In traditional Turkish art, motifs of carnations and cornflowers are commonly used. Many researchers frequently confuse carnation and cornflower motifs in traditional Turkish art. many researchers. These flowers share similar physical structures. The physical structures of these flowers exhibit similarities. In this study, both flowers are introduced separately. The distinctive features in the motifs have been emphasised and included in our study.

Keywords: Illumination, book art, Divan of Muhibbi, flower motif, stylisation, Sultan Suleiman the Magnificent.

ملخص منظم:

.أروع أمثلة فن الكتب العثماني يُعد القرن السادس عشر، المعروف بالفترة الكلاسيكية، شاهدًا على أروع أمثلة فن الكتب العثماني ،وقد شهد القرن السادس عشر، الذي يُشار إليه بالفترة الكلاسيكية، إنتاج هذه الأمثلة الرائعة من فن الكتب العثماني. فقد بلغت العناصر الزخرفية التي تطورت بسرعة في القرن الخامس عشر، ذروة مجدها في القرن السادس عشر. كان كارا محمد أفندي الرسام الرئيسي في تلك الحقبة. بعد أن خلف شاه كولو في رئاسة ورشة القصر، ترك كارا محمد أفندي بصمته على تلك الحقبة بزخارفه الزهرية شبه المنمقة. وبأسلوبه الذي اختلف عن الأساليب الزخرفية التقليدية، وبموهبته المذهلة، قام بتصوير العديد من الأزهار التي كانت تنمو في تلك الفترة. يتميز كارا محمد أفندي بين الفنانين بأنماط تصميمه الفريدة ونجاحه. فقد ترك بصمته على عصره وأبدع أعمالاً خالدة لا تزال باقية حتى اليوم. ويتميز هذا الأسلوب، الذي يسلط الضوء على أزهار الحدائق المتنوعة، بتضمينه أنواعاً عديدة ومختلفة منها. ففي أعمال كارا محمد أفندي، توجد أزهار مثل الزنابق والورود .والزنبق والنرجس والقرنفل والبنفسج

لطالما كانت الأزهار عناصر لا غنى عنها في الفن. تحتل الأزهار مكانة خاصة في الثقافة العثمانية، وكانت من بين الأشكال الأكثر استخدامًا في فن الكتب في تلك الحقبة. حوّل الفنانون الأزهار، التي ترمز إلى الشفاء والوفرة والرشاقة والأمل والجمال، إلى زخارف، وعكسوها في أعمالهم. كانوا ينظرون إلى الأزهار على أنها رموز للجنة والبعث. وبوجود مئات الآلاف من أنواع الأزهار المختلفة، ظلت الطبيعة مصدر إلهام لجميع الناس منذ أقدم الحضارات وحتى يومنا هذا. لم يستخدم الفنانون الأزهار عمومًا في أشكالها الطبيعية، بل في صيغ منمقة. وفي فنوننا التقليدية، تنقسم زخارف الأزهار إلى ثلاث فئات: المنمقة، وشبه المنمقة، والطبيعية. في الأزهار المنمقة، تُصوَّر الأجسام الطبيعية في شكل خطوط خارجية، دون تفاصيل مفرطة. وفي هذه الطريقة، يتم تبسيط مظهر الأزهار مع الحفاظ على طابعها وسماتها المادية المميزة. أما الأسلوب شبه المنمق فيصور الزخارف بألوان تشبه إلى حد كبير درجات ألوانها الطبيعية والأزهار الموجودة في الطبيعة. ونظرًا لأن العديد من الأزهار ،تتشابه فيما بينها، وغالبًا ما تكون التفاصيل هي أبرز سماتها، فقد يكون من الصعب تتبع الأصول الطبيعية للأزهار المنمقة. من ناحية أخرى تُصوَّر الأزهار شبه المنمقة بأسلوب مشابه لمظهرها الطبيعي. حيث تُرسَم كل زهرة بهيكلها المادي ولونها وبتلاتها. أما الأشكال الواقعية، فتُصوَّر .بطريقة تعكس الأزهار بدقة

يُسمى العمل موضوع بحثنا «ديوان محبي». والديوان هو مخطوطة تُعد أحد الأمثلة النادرة على فن الكتب لدينا. وهذا العمل مسجل وقد كتبه محبي في عام 973 هـ (1566 م). يتألف «ديوان محبي» من قصائد كتبها السلطان .T.Y. 5467 في مكتبة جامعة إسطنبول تحت الرقم سليمان العظيم تحت الاسم المستعار «محبي» بين عامي 1520 و1566. ومن المعروف أنه يحتوي على ما يقارب ألفي غزلة. وقد نجت حتى .يومنا هذا تسعة عشر نسخة مختلفة من «ديوان محبي»، كُتبت في أوقات مختلفة. وهذه الأعمال مكتوبة باللغتين الفارسية والتركية العثمانية ،T.1976 مكتبة جامعة إسطنبول ،T.5467 ويوجد هذا العمل، الموجود في المتاحف والمكتبات، في الأماكن التالية: مكتبة جامعة إسطنبول مكتبة ،T.689 مكتبة جامعة إسطنبول ،T.5455 مكتبة جامعة إسطنبول ،T.5758 مكتبة جامعة إسطنبول ،T.5471 مكتبة جامعة إسطنبول مكتبة نور عثمانية رقم 3873، متحف قصر توبكابي، قسم «ريفان»، رقم 738، متحف هامبورغ للفنون والحرف ،T.2885 جامعة إسطنبول اليدوية، متحف الآثار، رقم 994، متحف آيا صوفيا، رقم 3970، مكتبة فاتح ميليت «علي إميري» رقم 394، 393، 392، مكتبة مخطوطات قونية رقم 3718، متحف الفن الإسلامي التركي رقم 3878، متحف الفن الإسلامي التركي رقم 1132، ومتحف الفن الإسلامي التركي رقم 1962.

.في مكتبة جامعة إسطنبول، والذي قمنا بفحصه، توقيع كارا محمد أفندي T.Y. 5467 يحمل «ديوان المحبي»، الذي يحمل الرقم وقد زين هذه المخطوطة كارا محمد أفندي، وكتبها الخطاط محمد شريف. وتتميز كل صفحة من صفحات العمل بزخرفة فريدة من نوعها. وتشمل ،الأنماط زخارف نباتية شبه منمقة متنوعة، بالإضافة إلى زخارف منمقة مثل الأوراق، و«هاتاي»، و«بنش»، و«رومي»، والسحب و«تشينتيماني». وقد طور كارا محمد، كبير الرسامين في القرن السادس عشر، أسلوب الزخرفة الزهرية شبه المنمقة. ويُبرز هذا العمل أسلوب الزخرفة الزهرية شبه المنمقة الذي طوره كارا محمد، كبير الرسامين في القرن السادس عشر. ولا يقتصر وجود هذا الأسلوب على فن الكتب

في القرن السادس عشر فحسب، بل يمتد أيضًا إلى أعمال البلاط، والمنمنمات، واللوحات الجدارية، والأعمال الخشبية والمعدنية والحجرية. في الأسلوب شبه المنمق، تُصوَّر الزخارف بألوان قريبة من درجات ألوانها الطبيعية ومشابهة لتلك الموجودة في الأزهار في الطبيعة. ولذلك، فإن التعرف على الزخارف أمر سهل، لكن هناك العديد من الأنواع النباتية المتشابهة في الطبيعة. ولذلك، فإن أصول بعض الأشكال تتطلب ملاحظة وبحثًا دقيقين لفهمها.

تقدم هذه المقالة أمثلة على الزخارف الزهرية شبه المنمقة من عمل «ديوان محبي». تم مقارنة الأشكال المختارة بالزهور للكشف عن أوجه التشابه بينهما. تم فحص العديد من الزخارف والزهور لأغراض البحث. ومع ذلك، لم تتضمن هذه المقالة سوى 16 زخرفة وزهرة. نهدف إلى إبراز أوجه التشابه بين الزخارف والأزهار وإظهار تفاصيل الزخارف. كما بحثت الدراسة مصادر إلهام الفنانين ومهاراتهم في الملاحظة ومواهبهم. كما بحثت الدراسة مصادر إلهام الفنانين ومهاراتهم في الملاحظة ومواهبهم. ونتيجةً لهذا البحث، تم تحديد العديد من النقاط المشتركة. كشفت الدراسة عن العديد من النقاط المشتركة بين الزخارف والأزهار. وتم تحديد أزهار مشابهة للزخارف. تم تحديد أزهار زهرة القنطريون، والقرنفل، وأذن الفأر، والليلك، واللسان الثور، وغصن الربيع، والنرجس، واللوتس، والسوسن، والبنفسج البري، والإشنسا، وورد الورد. وأمكن ملاحظة كيف استمد الفنانون الإلهام من الطبيعة وحولوا هذا الإلهام إلى زخارف. بالإضافة إلى ذلك، تبين أن ثمرة الرمان تم تصويرها على أنها زهرة. في الفن التركي التقليدي، تُستخدم زخارف القرنفل وزهرة القنطريون بشكل شائع. كثيرًا ما يخلط العديد من الباحثين بين زخارف القرنفل وزهرة القنطريون في الفن التركي التقليدي. تشترك هذه الأزهار في بنى مادية متشابهة. وتظهر أوجه تشابه في البنى المادية لهذه الأزهار. وفي هذه الدراسة، تم عرض كل من الزهرتين بشكل منفصل. وقد تم التأكيد على السمات المميزة في الزخارف وإدراجها في دراستنا.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة، فن الكتب، ديوان محبي، زخارف الأزهار، الأسلوب التصوري، السلطان سليمان العظيم.

Résumé structuré :

Les plus beaux exemples de l'art du livre ottoman Le XVIe siècle, connu sous le nom de « période classique », présente les plus beaux exemples de l'art du livre ottoman. C'est au XVIe siècle, appelé « période classique », que ces chefs-d'œuvre de l'art du livre ottoman ont vu le jour. Les éléments décoratifs, qui s'étaient rapidement développés au XVe siècle, ont atteint leur apogée au XVIe siècle. Le peintre en chef de l'époque était Kara Mehmet Efendi. Ayant succédé à Şah Kulu à la tête de l'atelier du palais, Kara Mehmet Efendi a marqué son époque par ses motifs floraux semi-stylisés. Grâce à son style, qui se démarquait des styles décoratifs traditionnels, et à son incroyable talent, il a représenté de nombreuses fleurs qui poussaient à cette époque. Kara Mehmet Efendi se distingue parmi les artistes par ses motifs uniques et son succès. Il a marqué son époque et créé des œuvres immortelles qui perdurent encore aujourd'hui. Ce style, qui met en valeur diverses fleurs de jardin, en présente de nombreuses variétés. Dans les œuvres de Kara Mehmet Efendi, on trouve des fleurs telles que des jacinthes, des roses, des tulipes, des jonquilles, des œillets et des violettes.

Les fleurs ont toujours été des éléments indispensables de l'art. Occupant une place particulière dans la culture ottomane, les fleurs figuraient parmi les figures les plus fréquemment utilisées dans l'art du livre de cette époque. Les artistes transformaient les fleurs, symboles de guérison, d'abondance, de grâce, d'espoir et de beauté, en motifs qu'ils reproduisaient dans leurs œuvres. Ils considéraient les fleurs comme des symboles du paradis et de la renaissance. Avec des centaines de milliers d'espèces florales différentes, la nature a été une source d'inspiration pour tous les peuples, depuis les plus anciennes civilisations jusqu'à nos jours. Les artistes représentaient généralement les fleurs non pas sous leur forme naturelle, mais dans des versions stylisées. Dans nos arts traditionnels, les motifs floraux se divisent en trois catégories : stylisés, semi-stylisés et naturalistes. Dans les fleurs stylisées, les objets naturels sont représentés en contour, sans détails excessifs. Le style semi-stylisé dépeint les motifs dans des couleurs qui ressemblent étroitement à leurs teintes naturelles et aux fleurs que l'on trouve dans la nature. Dans cette méthode, l'apparence des fleurs est simplifiée tandis que leur caractère et leurs traits physiques distinctifs sont préservés. Comme de nombreuses fleurs se ressemblent et que les détails constituent souvent leurs traits les plus marquants, il peut être difficile de retracer les origines naturelles des fleurs stylisées. En revanche, les fleurs semi-stylisées sont représentées dans un style proche de leur apparence naturelle. Chaque fleur est dessinée avec sa structure physique, sa couleur et ses pétales. Les figures naturalistes sont représentées de manière à refléter fidèlement les fleurs.

L'ouvrage qui fait l'objet de notre recherche s'intitule le Divan de Muhibbi. Ce Divan est un manuscrit qui constitue l'un des rares exemples de notre art du livre. Cet ouvrage est référencé à la bibliothèque de l'université d'Istanbul sous le numéro T.Y. 5467. Il a été rédigé par Muhibbi en l'an 973 de l'Hégire (1566 après J.-C.). Le Divan se compose de poèmes écrits par le sultan Soliman le Magnifique sous le pseudonyme de Muhibbi entre 1520 et 1566. On sait qu'il contient environ deux mille ghazals. Dix-neuf exemplaires différents du Divan de Muhibbi, rédigés à des époques différentes, ont survécu jusqu'à nos jours. Ces œuvres sont rédigées en persan et en turc ottoman. Cet ouvrage, que l'on trouve dans des musées et des bibliothèques,

est conservé aux endroits suivants : Bibliothèque de l'université d'Istanbul T.5467, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T.1976, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T. 5471, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T. 5758, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T. 5455, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T. 689, Bibliothèque de l'université d'Istanbul T. 2885, Bibliothèque Nuruosmaniye n° 3873, Musée du palais de Topkapi, Revan n° 738, Musée des arts et métiers de Hambourg, Musée d'archéologie n° 994, Musée de Sainte-Sophie n° 3970, Bibliothèque Millet de Fatih, Ali Emiri n° 394, 393, 392, Bibliothèque des manuscrits de Konya n° 3718, Musée d'art islamique turc n° 3878, Musée d'art islamique turc n° 1132 et Musée d'art islamique turc n° 1962.

Le Divan de Muhibbi, référencé sous le numéro T.Y. 5467 à la Bibliothèque de l'Université d'Istanbul, que nous avons examiné, porte la signature de Kara Mehmet Efendi. Ce manuscrit a été décoré par Kara Mehmet Efendi et écrit par le calligraphe Mehmed Şerif. Chaque page de l'ouvrage présente une décoration unique. Les motifs comprennent divers motifs floraux semi-stylisés, ainsi que des motifs stylisés tels que des feuilles, des hatayi, des penç, des rumi, des nuages et des çintemani. Le style floral semi-stylisé a été développé par Kara Mehmet, le peintre en chef du XVIe siècle. Cet ouvrage met en valeur le style floral semi-stylisé développé par Kara Mehmet, le peintre en chef du XVIe siècle. Ce style se retrouve non seulement dans l'art du livre du XVIe siècle, mais aussi dans la fabrication de carreaux, les miniatures, les peintures murales, ainsi que dans les travaux sur bois, métal et pierre. Dans le style semi-stylisé, les motifs sont représentés dans des couleurs proches de leurs teintes naturelles et similaires à celles des fleurs que l'on trouve dans la nature. Il est donc aisé d'identifier les motifs, mais il existe de nombreuses espèces végétales similaires dans la nature. C'est pourquoi une observation attentive et des recherches approfondies sont nécessaires pour comprendre l'origine de certaines figures.

Cet article présente des exemples de motifs floraux semi-stylisés tirés de l'ouvrage « Muhibbi Divanı ». Cet article présente des exemples de motifs floraux semi-stylisés tirés de l'ouvrage « Muhibbi Divanı ». Les figures sélectionnées ont été comparées à des fleurs afin de mettre en évidence leurs similitudes. De nombreux motifs et fleurs ont été examinés à des fins de recherche. Cependant, seuls 16 motifs et fleurs figurent dans cet article. Notre objectif est de mettre en évidence les similitudes entre les motifs et les fleurs et de montrer les détails des motifs. La recherche a également porté sur les sources d'inspiration, les capacités d'observation et les talents des artistes. La recherche a également porté sur les sources d'inspiration, les capacités d'observation et les talents des artistes. À l'issue de cette recherche, de nombreux points communs ont été identifiés. La recherche a révélé de nombreux points communs entre les motifs et les fleurs. Des fleurs similaires aux motifs ont été identifiées. Le bleuet, l'œillet, l'oreille-de-souris, le lilas, la bourrache, la branche printanière, le narcisse, le lotus, l'iris, la violette sauvage, l'échinacée et l'églantier ont été identifiés. Il a été possible de constater comment les artistes ont puisé leur inspiration dans la nature et ont transformé cette inspiration en motifs. De plus, il est apparu que le fruit de la grenade était représenté comme une fleur. Dans l'art traditionnel turc, les motifs d'œillets et de bleuets sont couramment utilisés. De nombreux chercheurs confondent fréquemment les motifs d'œillet et de bleuet dans l'art traditionnel turc. Ces fleurs partagent des structures physiques similaires. Les structures physiques de ces fleurs présentent des similitudes. Dans cette étude, les deux fleurs sont présentées séparément. Les caractéristiques distinctives des motifs ont été mises en évidence et incluses dans notre étude.

Mots-clés: Enluminure, art du livre, Divan de Muhibbi, motif floral, stylisation, sultan Soliman le Magnifique.

Resumen Estructurado:

Los mejores ejemplos del arte del libro otomano. El siglo XVI, conocido como el periodo clásico, presenta los mejores ejemplos del arte del libro otomano. El siglo XVI, denominado periodo clásico, es la época en la que se crearon estos magníficos ejemplos del arte del libro otomano. Los elementos decorativos que se desarrollaron rápidamente en el siglo XV alcanzaron su máximo esplendor en el siglo XVI. El pintor más destacado de la época fue Kara Mehmet Efendi. Tras suceder a Şah Kulu al frente del taller del palacio, Kara Mehmet Efendi dejó su huella en la época con sus motivos florales semiestilizados. Con su estilo, que se diferenciaba de los estilos decorativos tradicionales, y su increíble talento, representó numerosas flores que florecían en aquel periodo. Kara Mehmet Efendi destaca entre los artistas por sus patrones de diseño únicos y su éxito. Dejó su huella en su época y creó obras inmortales que perduran hasta hoy. Este estilo, que pone de

relieve diversas flores de jardín, presenta muchos tipos diferentes de ellas. En las obras de Kara Mehmet Efendi aparecen flores como jacintos, rosas, tulipanes, narcisos, claveles y violetas.

Las flores siempre han sido elementos indispensables del arte. Las flores, que ocupaban un lugar especial en la cultura otomana, se encontraban entre las figuras más utilizadas en el arte del libro de aquella época. Los artistas transformaban las flores —símbolos de sanación, abundancia, gracia, esperanza y belleza— en motivos, reflejándolos en sus obras. Consideraban las flores como símbolos del paraíso y del renacimiento. Con cientos de miles de especies florales diferentes, la naturaleza ha sido una fuente de inspiración para todos los pueblos, desde las civilizaciones más antiguas hasta la actualidad. Por lo general, los artistas no representaban las flores en su forma natural, sino en versiones estilizadas. En nuestras artes tradicionales, los motivos florales se dividen en tres categorías: estilizados, semiestilizados y naturalistas. En las flores estilizadas, los objetos naturales se representan solo en contorno, sin excesivos detalles. En este método, se simplifica el aspecto de las flores, al tiempo que se conservan su carácter y sus rasgos físicos definitorios. Dado que muchas flores se parecen entre sí y los detalles suelen ser sus rasgos más destacados, puede resultar difícil rastrear los orígenes naturales de las flores estilizadas. Por otro lado, las flores semiestilizadas se representan con un estilo similar a su aspecto natural. Cada flor se dibuja con su estructura física, su color y sus pétalos. Las figuras naturalistas se representan de forma que reflejan con precisión las flores.

La obra objeto de nuestra investigación se titula el Diván de Muhibbi. El Diván es un manuscrito que constituye uno de los raros ejemplos de nuestro arte del libro. Esta obra está catalogada en la Biblioteca de la Universidad de Estambul con el número T.Y. 5467. Fue escrita por Muhibbi en el año 973 de la Hégira (1566 d. C.). El Diván está compuesto por poemas escritos por el sultán Solimán el Magnífico bajo el seudónimo de Muhibbi entre 1520 y 1566. Se sabe que contiene aproximadamente dos mil ghazales. Han llegado hasta nuestros días diecinueve ejemplares diferentes del Diván de Muhibbi, escritos en distintas épocas. Las obras están en persa y en turco otomano. Esta obra, presente en museos y bibliotecas, se encuentra en los siguientes lugares: Biblioteca de la Universidad de Estambul T.5467, Biblioteca de la Universidad de Estambul T.1976, Biblioteca de la Universidad de Estambul T. 5471, Biblioteca de la Universidad de Estambul T. 5758, Biblioteca de la Universidad de Estambul T. 5455, Biblioteca de la Universidad de Estambul T. 689, Biblioteca de la Universidad de Estambul T. 2885, Biblioteca Nuruosmaniye n.º 3873, Museo del Palacio de Topkapi, Revan n.º 738, Museo de Artes y Oficios de Hamburgo, Museo Arqueológico n.º 994, Museo de Santa Sofía n.º 3970, Biblioteca Fatih Millet, Ali Emiri 394, 393, 392, Biblioteca de Manuscritos de Konya 3718, Museo de Arte Islámico Turco 3878, Museo de Arte Islámico Turco 1132 y Museo de Arte Islámico Turco 1962.

El Diván de Muhibbi, con el número de referencia T.Y. 5467 en la Biblioteca de la Universidad de Estambul, que hemos examinado, lleva la firma de Kara Mehmet Efendi. Este manuscrito fue decorado por Kara Mehmet Efendi y escrito por el calígrafo Mehmed Şerif. Cada página de la obra presenta una decoración única. Los motivos incluyen diversos motivos florales semiestilizados, así como motivos estilizados como hojas, hatayi, penç, rumi, nubes y çintemani. El estilo floral semiestilizado fue desarrollado por Kara Mehmet, el pintor jefe del siglo XVI. Esta obra muestra el estilo floral semiestilizado desarrollado por Kara Mehmet, el pintor jefe del siglo XVI. Este estilo se encuentra no solo en el arte del libro del siglo XVI, sino también en azulejos, miniaturas, pinturas murales y trabajos en madera, metal y piedra. En el estilo semiestilizado, los motivos se representan con colores cercanos a sus tonos naturales y similares a los de las flores que se encuentran en la naturaleza. Por lo tanto, identificar los motivos resulta sencillo, pero existen muchas especies vegetales similares en la naturaleza. Por ello, es necesario realizar una observación y una investigación minuciosas para comprender el origen de algunas figuras.

Este artículo presenta ejemplos de motivos florales semiestilizados de la obra «Muhibbi Divanı». Este artículo presenta ejemplos de motivos florales semiestilizados de la obra «Muhibbi Divanı». Las figuras seleccionadas se han comparado con flores para revelar sus similitudes. Se examinaron numerosos motivos y flores con fines de investigación. Sin embargo, en este artículo solo se incluyen 16 motivos y flores. Nuestro objetivo es destacar las similitudes entre los motivos y las flores y mostrar los detalles de los motivos. La investigación también analizó las fuentes de inspiración, la capacidad de observación y el talento de los artistas. La investigación también analizó las fuentes de inspiración, la capacidad de observación y el talento de los artistas. Como resultado de la investigación, se identificaron numerosos puntos en común. La investigación reveló numerosos puntos en común entre los motivos y las flores. Se identificaron flores similares a los motivos. Se identificaron flores como el aciano, el clavel, la oreja de ratón, la lila, la borraja, la rama primaveral, el narciso, el loto, el iris, la violeta silvestre, la equinácea y el escaramujo. Se pudo observar cómo los artistas

se inspiraban en la naturaleza y transformaban esta inspiración en motivos. Además, se comprobó que la granada se representaba como una flor. En el arte tradicional turco, los motivos de claveles y acianos se utilizan con frecuencia. Muchos investigadores confunden con frecuencia los motivos del clavel y del aciano en el arte tradicional turco. Estas flores comparten estructuras físicas similares. En este estudio, ambas flores se presentan por separado. Se han destacado las características distintivas de los motivos y se han incluido en nuestro estudio.

Palabras clave: Iluminación, arte del libro, Diván de Muhibbi, motivo floral, estilización, sultán Solimán el Magnífico.

结构化摘要：

奥斯曼书籍艺术的巅峰之作 16世纪，即所谓的“古典时期”，展现了奥斯曼书籍艺术的巅峰之作。16世纪，即所谓的“古典时期”，正是这些奥斯曼书籍艺术巅峰之作诞生的时代。15世纪迅速发展的装饰元素在16世纪达到了其辉煌的顶峰。当时的首屈一指的画家是卡拉·梅赫梅特·埃芬迪。他接替沙赫·库卢担任宫廷工坊负责人，凭借其半风格化的花卉图案在那个时代留下了深刻印记。凭借有别于传统装饰风格的独特画风和非凡才华，他描绘了当时盛开的众多花卉。卡拉·梅赫梅特·埃芬迪以其独特的图案设计和卓越成就，在艺术家群体中脱颖而出。他不仅在那个时代留下了深刻印记，更创作了流传至今的不朽杰作。这种以各类园艺花卉为特色的风格，展现了丰富多样的花卉种类。在卡拉·梅赫梅特·埃芬迪的作品中，可见风信子、玫瑰、郁金香、水仙、康乃馨和紫罗兰等花卉。

花卉一直是艺术中不可或缺的元素。花卉在奥斯曼文化中占据着特殊地位，是当时书籍艺术中最常被使用的图案之一。艺术家们将象征治愈、丰饶、优雅、希望与美的花卉转化为纹样，并将其融入作品之中。他们视花卉为天堂与重生的象征。大自然孕育了数十万种不同的花卉，从最古老的文明直至今日，始终是全人类的灵感源泉。艺术家们通常不以自然形态呈现花卉，而是采用风格化的表现形式。在我们的传统艺术中，花卉纹样分为三类：风格化、半风格化和写实风格。在风格化花卉中，自然物体的轮廓被简化，不作过多细节刻画。半风格化风格则以与自然色调极为接近的色彩描绘纹样，其轮廓与自然界中的花卉相仿。这种表现手法在简化花卉外观的同时，保留了其特质和鲜明的物理特征。由于许多花卉外形相似，且细节往往是其最突出的特征，因此很难追溯风格化花卉的自然原型。另一方面，半风格化花卉的描绘风格与自然形态相似。每朵花都按照其物理结构、颜色和花瓣进行绘制。写实风格的花卉则以准确反映花卉原貌的方式进行描绘。

我们研究对象的作品名为《穆希比诗集》（Divan of Muhibbi）。这部手抄本是我国书籍艺术的珍稀范例之一，现藏于伊斯坦布尔大学图书馆，编目号为T.Y. 5467。该作品由穆希比于伊斯兰历973年（公元1566年）撰写。《穆希比诗集》收录了“伟大的苏莱曼”苏丹在1520年至1566年间以“穆希比”为笔名创作的诗作，据记载约含两千首格扎尔诗。迄今为止，共有十九份不同时期抄写的《穆希比诗集》手抄本流传下来，这些作品以波斯语和奥斯曼土耳其语写成。该作品现藏于各博物馆及图书馆，具体位置如下：伊斯坦布尔大学图书馆 T.5467、伊斯坦布尔大学图书馆 T.1976、伊斯坦布尔大学图书馆 T.5471、伊斯坦布尔大学图书馆 T.5758、伊斯坦布尔大学图书馆 T.5455、伊斯坦布尔大学图书馆 T.689、伊斯坦布尔大学图书馆 T.2885、努鲁奥斯马尼耶图书馆编号 3873，托普卡帕宫博物馆雷万馆藏编号738，汉堡工艺美术博物馆考古馆藏编号994，圣索菲亚博物馆编号 3970， 法提赫米利特图书馆阿里·埃米里藏 394、393、392，科尼亚手稿图书馆 3718，土耳其伊斯兰艺术博物馆 3878，土耳其伊斯兰艺术博物馆 1132，以及土耳其伊斯兰艺术博物馆 1962。

我们查阅的伊斯坦布尔大学图书馆编号为 T.Y. 5467 的《穆希比诗集》，上带有卡拉·梅赫梅特·埃芬迪的签名。该手稿由卡拉·梅赫梅特·埃芬迪负责装饰，书法家梅赫梅德·谢里夫负责书写。作品的每一页都装饰独特。图案包括各种半风格化的花卉纹样，以及叶片、哈塔伊、彭奇、鲁米、云纹和钦特马尼等风格化纹样。这种半风格化花卉风格由16世纪的首席画家卡拉·梅赫梅特开创。本作品充分展现了16世纪首席画家卡拉·梅赫梅特所开创的半风格化花卉风格。这种风格不仅见于16世纪的书籍艺术，还广泛应用于瓷砖工艺、微型画、壁画以及木雕、金属工艺和石雕等领域。在半写意风格中，图案的色彩接近其自然色调，与自然界中的花卉颜色相似。因此，识别这些

图案并不困难，但自然界中存在许多相似的植物种类。因此，要了解某些图案的来源，必须通过仔细观察和研究。

本文以《穆希比诗集》中的作品为例，展示了半风格化花卉纹样的实例。本文以《穆希比诗集》中的作品为例，展示了半风格化花卉纹样的实例。通过将选取的图案与花卉进行对比，揭示了它们之间的相似之处。为开展研究，我们考察了大量纹样和花卉，但本文仅收录了其中16种纹样和花卉。我们的目的是突出纹样与花卉之间的相似之处，并展示纹样的细节。研究还考察了艺术家的灵感来源、观察能力和才华。研究还考察了艺术家的灵感来源、观察能力和才华。研究结果表明，纹样与花卉之间存在许多共同点。研究揭示了纹样与花卉之间的许多共同点。并识别出了与纹样相似的花卉。经识别，这些花卉包括：矢车菊、康乃馨、鼠耳草、丁香、琉璃苣、春枝、水仙、莲花、鸢尾、野紫罗兰、紫锥花和玫瑰果。从中可以看出，艺术家们如何从大自然中汲取灵感，并将这种灵感转化为图案。此外，研究还发现石榴果实常被描绘成花朵。在土耳其传统艺术中，康乃馨和矢车菊图案被广泛使用。许多研究者常将土耳其传统艺术中的康乃馨与矢车菊纹样混淆。这些花卉的形态结构相似。本研究中，这两种花卉均被分别介绍。纹样中的独特特征已被强调并纳入本研究。

关键词： 插图艺术、书籍艺术、《穆希比迪万集》、花卉纹样、风格化、苏莱曼大帝。

Структурированное Резюме:

Лучшие образцы османского книжного искусства XVI век, известный как классический период, представляет собой лучшие образцы османского книжного искусства. Именно в XVI веке, называемом классическим периодом, были созданы эти лучшие образцы османского книжного искусства. Декоративные элементы, которые стремительно развивались в XV веке, достигли своего расцвета в XVI веке. Ведущим художником того времени был Кара Мехмет Эфенди. Сменив Шах Кулу на посту руководителя дворцовой мастерской, Кара Мехмет Эфенди оставил свой след в истории эпохи благодаря своим полустилизованным цветочным мотивам. Благодаря своему стилю, отличавшемуся от традиционных декоративных направлений, и невероятному таланту он изобразил множество цветов, расцветавших в тот период. Кара Мехмет Эфенди выделяется среди художников своими уникальными композиционными решениями и творческими достижениями. Он оставил свой след в истории своей эпохи и создал бессмертные произведения, которые сохранились до наших дней. Этот стиль, в котором особое внимание уделяется разнообразным садовым цветам, включает в себя множество их разновидностей. В работах Кара Мехмета Эфенди встречаются такие цветы, как гиацинты, розы, тюльпаны, нарциссы, гвоздики и фиалки.

Цветы всегда были неотъемлемыми элементами искусства. Занимая особое место в османской культуре, цветы были одними из наиболее часто используемых образов в книжном искусстве той эпохи. Художники превращали цветы — символы исцеления, изобилия, грации, надежды и красоты — в мотивы, отражая их в своих произведениях. Они видели в цветах символы рая и возрождения. Благодаря сотням тысяч различных видов цветов природа была источником вдохновения для всех людей — от древнейших цивилизаций до наших дней. Художники, как правило, изображали цветы не в их естественном виде, а в стилизованном. В нашем традиционном искусстве цветочные мотивы делятся на три категории: стилизованные, полустилизованные и натуралистические. В стилизованных цветах природные объекты изображаются в общих чертах, без излишних деталей. При этом внешний вид цветов упрощается, но их характер и отличительные физические черты сохраняются. Поскольку многие цветы похожи друг на друга, а детали зачастую являются их наиболее заметными чертами, бывает сложно проследить природное происхождение стилизованных цветов. С другой стороны, полустилизованные цветы изображаются в стиле, близком к их естественному виду. Каждый цветок рисуется с учетом его физической структуры, цвета и лепестков. Натуралистические изображения передают цветы с высокой степенью точности.

Произведение, являющееся предметом нашего исследования, называется «Диван Мухибби». «Диван» — это рукопись, представляющая собой один из редких образцов нашего книжного искусства. Данное произведение зарегистрировано в библиотеке Стамбульского университета под номером T.Y. 5467. Оно было написано Мухибби в 973 году хиджры (1566 год нашей эры). «Диван» состоит из

стихотворений, написанных султаном Сулейманом Великолепным под псевдонимом Мухибби в период с 1520 по 1566 год. Известно, что он содержит около двух тысяч газалей. До наших дней сохранилось девятнадцать различных экземпляров «Дивана Мухибби», написанных в разное время. Произведения написаны на персидском и османском турецком языках. Данное произведение, хранящееся в музеях и библиотеках, находится в следующих местах: Библиотека Стамбульского университета T.5467, Библиотека Стамбульского университета T.1976, Библиотека Стамбульского университета T. 5471, Библиотека Стамбульского университета T. 5758, Библиотека Стамбульского университета T. 5455, Библиотека Стамбульского университета T. 689, Библиотека Стамбульского университета T. 2885, Библиотека Нуруосмание № 3873, Музей дворца Топкапы, Реван, № 738, Гамбургский музей искусств и ремесел, Археологический музей, № 994, Музей Святой Софии, № 3970, Библиотека «Фатих Миллет», Али Эмири № 394, 393, 392, Библиотека рукописей Коньи № 3718, Музей турецкого исламского искусства № 3878, Музей турецкого исламского искусства № 1132 и Музей турецкого исламского искусства № 1962.

«Диван Мухибби», имеющий номер T.Y. 5467 в Библиотеке Стамбульского университета, который мы изучили, содержит подпись Кара-Мехмета Эфенди. Эта рукопись была украшена Кара-Мехметом Эфенди и написана каллиграфом Мехмедом Шерифом. Каждая страница произведения украшена по-своему. Узоры включают в себя различные полустилизованные цветочные мотивы, а также стилизованные мотивы, такие как листья, хатайи, пенч, руми, облака и чинтемани. Полустилизованный цветочный стиль был разработан Кара-Мехметом, главным художником XVI века. В данном произведении наглядно продемонстрирован полустилизованный цветочный стиль, разработанный Кара-Мехметом, главным художником XVI века. Этот стиль встречается не только в книжном искусстве XVI века, но и в плитке, миниатюрах, настенной живописи, а также в изделиях из дерева, металла и камня. В полустилизованном стиле мотивы изображаются в цветах, близких к их естественным оттенкам и схожих с цветами цветов, встречающихся в природе. Поэтому идентифицировать мотивы несложно, однако в природе существует множество схожих видов растений. Поэтому для понимания происхождения некоторых фигур необходимо тщательное наблюдение и исследование.

В данной статье представлены примеры полустилизованных цветочных мотивов из произведения «Мухибби Дивани». В данной статье представлены примеры полустилизованных цветочных мотивов из произведения «Мухибби Дивани». Выбранные фигуры были сопоставлены с цветами для выявления их сходств. В ходе исследования было изучено множество мотивов и цветов. Однако в данной статье представлены лишь 16 мотивов и цветов. Наша цель — подчеркнуть сходства между мотивами и цветами и показать детали мотивов. В ходе исследования также были изучены источники вдохновения художников, их наблюдательность и талант. В ходе исследования также были изучены источники вдохновения художников, их наблюдательность и талант. В результате исследования было выявлено множество общих черт. Исследование выявило множество общих черт между мотивами и цветами. Были идентифицированы цветы, похожие на мотивы. Были идентифицированы цветы василька, гвоздики, мышиного ушка, сирени, огуречника, весенней ветки, нарцисса, лотоса, ириса, дикой фиалки, эхинацеи и шиповника. Удалось увидеть, как художники черпали вдохновение из природы и преобразовывали это вдохновение в мотивы. Кроме того, было установлено, что плод граната изображался в виде цветка. В традиционном турецком искусстве широко используются мотивы гвоздики и василька. Многие исследователи часто путают мотивы гвоздики и василька в традиционном турецком искусстве. Эти цветы имеют схожие физические структуры. В данном исследовании оба цветка рассматриваются отдельно. Отличительные черты мотивов были выделены и включены в наше исследование.

Ключевые слова: иллюминация, книжное искусство, «Диван Мухибби», цветочный мотив, стилизация, султан Сулейман Великолепный.

संरचित सारांश:

ओटोमन पुस्तक कला के उत्कृष्ट उदाहरण

16वीं शताब्दी, जिसे शास्त्रीय काल के रूप में जाना जाता है, ओटोमन पुस्तक कला के उत्कृष्ट उदाहरणों को प्रदर्शित करती है। 16वीं शताब्दी, जिसे शास्त्रीय काल कहा जाता है, वह समय था जब ओटोमन पुस्तक कला के ये उत्कृष्ट उदाहरण बनाए गए थे। 15वीं शताब्दी में तेजी से विकसित हुए सजावटी तत्व 16वीं शताब्दी में अपने गौरव के शिखर पर पहुँच गए।

उस समय के प्रमुख चित्रकार कारा मेहमत एफेन्दी थे। महल की कार्यशाला के प्रमुख के रूप में शाह कुलू के उत्तराधिकारी कारा मेहमत एफेन्दी ने अपने अर्ध-शैलीकृत पुष्प रूपांकनों से उस युग पर अपनी छाप छोड़ी। अपनी शैली, जो पारंपरिक सजावटी शैलियों से भिन्न थी, और अपनी अविश्वसनीय प्रतिभा के साथ, उन्होंने उस अवधि में उगने वाले कई फूलों को चित्रित किया।

करा मेहमत एफेन्दी अपने अनूठे डिज़ाइन पैटर्न और सफलता के कारण अन्य कलाकारों में सबसे अलग हैं। उन्होंने अपने युग पर अपनी छाप छोड़ी और ऐसी अमर कृतियाँ रचीं जो आज भी जीवित हैं। यह शैली, जो विभिन्न बगीचे के फूलों को उजागर करती है, उनमें कई अलग-अलग प्रकारों को दर्शाती है। करा मेहमत एफेन्दी की कृतियों में हायसिंथ, गुलाब, ट्यूलिप, डैफोडिल, गुलदाउदी और वायोलेट जैसे फूल शामिल हैं।

फूल हमेशा से कला के अनिवार्य तत्व रहे हैं।

ओटोमन संस्कृति में एक विशेष स्थान रखने वाले फूल, उस युग की पुस्तक कला में सबसे अधिक उपयोग किए जाने वाले आकृतियों में से थे। कलाकारों ने फूलों को, जो उपचार, प्रचुरता, शालीनता, आशा और सुंदरता के प्रतीक हैं, रूपांकनों में बदल दिया और उन्हें अपनी कृतियों में दर्शाया। उन्होंने फूलों को स्वर्ग और पुनर्जन्म के प्रतीक के रूप में देखा। लाखों विभिन्न प्रकार की फूलों की प्रजातियों के साथ, प्रकृति प्राचीनतम सभ्यताओं से लेकर आज तक सभी लोगों के लिए प्रेरणा का स्रोत रही है। कलाकार आम तौर पर फूलों का उपयोग उनके प्राकृतिक रूप में नहीं बल्कि रूपात्मक संस्करणों में करते थे। हमारी पारंपरिक कलाओं में, फूलों के रूपांकनों को तीन श्रेणियों में विभाजित किया गया है: रूपात्मक, अर्ध-रूपात्मक और प्राकृतिकवादी। रूपात्मक फूलों में, प्राकृतिक वस्तुओं को रूपरेखा में, अत्यधिक विवरण के बिना, उनके प्राकृतिक रंगों से मिलते-जुलते रंगों में दर्शाया जाता है। इस विधि में, फूलों की उपस्थिति को सरल बनाया जाता है जबकि उनके चरित्र और परिभाषित भौतिक विशेषताओं को संरक्षित किया जाता है। चूंकि कई फूल एक-दूसरे से मिलते-जुलते हैं और विवरण अक्सर उनकी सबसे प्रमुख विशेषताएं होती हैं, इसलिए शैलीकृत फूलों की प्राकृतिक उत्पत्ति का पता लगाना मुश्किल हो सकता है। दूसरी ओर, अर्ध-शैलीकृत फूलों को उनकी प्राकृतिक उपस्थिति के समान शैली में दर्शाया जाता है। प्रत्येक फूल को उसकी भौतिक संरचना, रंग और पंखुड़ियों के साथ चित्रित किया जाता है। प्राकृतिकवादी आकृतियों को इस तरह से दर्शाया जाता है जो फूलों को सटीक रूप से दर्शाती हैं।

हमारे शोध का विषय यह कृति 'मुहिब्बी का दीवान' है। यह दीवान एक पांडुलिपि है जो हमारी पुस्तक-कला के दुर्लभ उदाहरणों में से एक है। यह कृति इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय में T.Y. 5467 संख्या के अंतर्गत पंजीकृत है। इसे मुहिब्बी ने 973 AH (1566 AD) में लिखा था। दीवान में सुल्तान सलीम प्रथम (मुहिब्बी उपनाम से) द्वारा 1520 और 1566 के बीच लिखी गई कविताएँ शामिल हैं। यह लगभग दो हजार ग़ज़लों से मिलकर बना है। मुहिब्बी के दीवान की उन्नीस अलग-अलग प्रतियाँ, जो विभिन्न समयों पर लिखी गई थीं, आज तक सुरक्षित हैं। ये रचनाएँ फारसी और ओटोमन तुर्की में हैं। यह कृति, जो संग्रहालयों और पुस्तकालयों में पाई जाती है, निम्नलिखित स्थानों पर स्थित है: इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी.5467, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी.1976, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी. 5471, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी. 5758, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी. 5455, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी. 689, इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय टी. 2885, नुरुओस्मानिये पुस्तकालय संख्या. 3873, टोपकापी पैलेस म्यूजियम रेवन संख्या 738, हैम्बर्ग म्यूजियम ऑफ आर्ट्स एंड क्राफ्ट्स, पुरातत्व संग्रहालय संख्या 994, हागिया सोफिया संग्रहालय संख्या 3970,

फ़ातिह मिल्लेट लाइब्रेरी अली एमिरी 394, 393, 392, कोन्या मैन्युस्क्रिप्ट लाइब्रेरी 3718, तुर्की इस्लामी कला संग्रहालय 3878, तुर्की इस्लामी कला संग्रहालय 1132, और तुर्की इस्लामी कला संग्रहालय 1962।

मुहिब्बी दीवान, जो इस्तांबुल विश्वविद्यालय पुस्तकालय में T.Y. 5467 संख्या के अंतर्गत है, और जिसका हमने परीक्षण किया, उस पर कारा मेहमत एफेन्दी के हस्ताक्षर हैं।

इस पांडुलिपि को कारा मेहमत एफेन्दी ने सजाया और इसे सुलेखक मेहमत शेरिफ ने लिखा था। इस कृति का प्रत्येक पृष्ठ अनूठे ढंग से सजाया गया है। पैटर्न में विभिन्न अर्ध-शैलीकृत पुष्प रूपांकनों के साथ-साथ शैलीकृत रूपांकन जैसे पत्ते, हताई, पेन्च, रूमी, बादल और चिन्तेमानी शामिल हैं। अर्ध-शैलीकृत पुष्प शैली का विकास 16वीं शताब्दी के मुख्य

चित्रकार कारा मेहमत द्वारा किया गया था। यह कृति 16वीं शताब्दी के मुख्य चित्रकार कारा मेहमत द्वारा विकसित अर्ध-शैलीकृत पुष्प शैली को प्रदर्शित करती है। यह शैली न केवल 16वीं शताब्दी की पुस्तक कला में, बल्कि टाइल के काम, मिनिएचर, भित्ति चित्रों, और लकड़ी, धातु और पत्थर के काम में भी पाई जाती है। अर्ध-शैलीबद्ध शैली में, रूपांकनों को उनके प्राकृतिक रंगों के करीब और प्रकृति में पाए जाने वाले फूलों के समान रंगों में दर्शाया गया है। इसलिए, रूपांकनों की पहचान करना आसान है, लेकिन प्रकृति में कई समान पौधों की प्रजातियाँ हैं। इसलिए, कुछ आकृतियों की उत्पत्ति को समझने के लिए सावधानीपूर्वक अवलोकन और शोध आवश्यक है। सावधानीपूर्वक अवलोकन और शोध के माध्यम से।

यह लेख "मुहिब्बी दिवानी" की कृति से अर्ध-शैलीकृत पुष्प रूपांकनों के उदाहरण प्रस्तुत करता है। यह लेख "मुहिब्बी दिवानी" की कृति से अर्ध-शैलीकृत पुष्प रूपांकनों के उदाहरण प्रस्तुत करता है। चयनित आकृतियों की समानताएँ प्रकट करने के लिए उनका फूलों से तुलना की गई है। शोध उद्देश्यों के लिए कई रूपांकनों और फूलों की जाँच की गई। हालाँकि, इस लेख में केवल 16 रूपांकन और फूल शामिल हैं। हमारा उद्देश्य रूपांकनों और फूलों के बीच समानताओं को उजागर करना और रूपांकनों का विवरण दिखाना है। इस शोध में कलाकारों के प्रेरणा के स्रोतों, अवलोकन कौशल और प्रतिभाओं की भी जांच की गई। इस शोध में कलाकारों के प्रेरणा के स्रोतों, अवलोकन कौशल और प्रतिभाओं की भी जांच की गई। शोध के परिणामस्वरूप, कई सामान्य बिंदु पाए गए। शोध में कई सामान्य बिंदु पाए गए। शोध में रूपांकनों और फूलों के बीच कई सामान्य बिंदु सामने आए। रूपांकनों के समान फूलों की पहचान की गई। कॉर्नफ्लावर, गुलदाउदी, माउस इयर, लिलैक, बोरेज, वसंत की टहनी, नरकिसस, कमल, आइरिस, जंगली बैंगनी, एकिनेशिया और रोज़हिप फूलों की पहचान की गई। यह देखना संभव हुआ कि कलाकारों ने प्रकृति से कैसे प्रेरणा ली और इस प्रेरणा को रूपांकनों में बदल दिया। इसके अलावा, यह भी समझा गया कि अनार के फल को एक फूल के रूप में दर्शाया गया था। पारंपरिक तुर्की कला में, गुलदाउदी और कॉर्नफ्लावर के रूपांकन आम तौर पर उपयोग किए जाते हैं।

कई शोधकर्ता पारंपरिक तुर्की कला में अक्सर कार्नेशन और कॉर्नफ्लावर रूपांकनों को भ्रमित करते हैं। इन फूलों की शारीरिक संरचनाएँ समानताएँ प्रदर्शित करती हैं। इस अध्ययन में, दोनों फूलों को अलग से प्रस्तुत किया गया है। रूपांकनों में विशिष्ट विशेषताओं पर जोर दिया गया है और उन्हें हमारे अध्ययन में शामिल किया गया है।

कीवर्ड: प्रकाश, पुस्तक कला, दिवान-ए-मुहिब्बी, फूल रूपांकन, शैलीकरण, सुल्तान सुलेमान द मैग्निफिसेंट।

Yapılandırılmış Özet:

Osmanlı kitap sanatının en güzel örneklerini, klasik dönem olarak adlandırdığımız 16. yüzyılda görüyoruz. 15. yüzyılda hızla gelişen dekoratif unsurlar, 16. yüzyılda en görkemli dönemini yaşamıştır. Dönemin nakkaşbaşı Kara Mehmet Efendi'dir. Şah Kulu'dan sonra saray atölyesinin başına geçen Kara Mehmet Efendi, yarı stilize çiçek motifleriyle döneme damgasını vurmuştur. Geleneksel dekoratif stillerden farklı olan tarzı ve inanılmaz yeteneğiyle, o dönemde yetişen birçok çiçeği resmetmiştir. Kara Mehmet Efendi, farklı tasarım kalıpları ve başarısıyla sanatçılar arasında öne çıkmaktadır. Sadece kendi dönemine damgasını vurmakla kalmamış, günümüze kadar ulaşan ölümsüz eserler de üretmiştir. Çeşitli bahçe çiçeklerini öne çıkaran bu tarzda birçok çiçek türü yer almaktadır. Kara Mehmet Efendi'nin eserlerinde, sümbül, gül, lale, nergis, karanfil, menekşe gibi çiçekler vardır.

Çiçekler her zaman sanatın vazgeçilmez unsurları olmuştur. Osmanlı kültüründe özel bir yere sahip olan çiçekler, o dönemin kitap sanatlarında en sık kullanılan figürler arasındaydı. Sanatçılar, şifa, bolluk, zarafet, umut ve güzelliğin sembolü olan çiçekleri motiflere dönüştürerek eserlerine yansıttılar. Çiçekleri cennet ve yeniden doğuşun sembolleri olarak gördüler. Yüz binlerce farklı çiçek türüyle doğa, en eski medeniyetlerden günümüze kadar tüm insanlar için ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar genellikle çiçekleri doğal hallerinde değil, stilize edilmiş versiyonlarında kullandılar. Geleneksel sanatlarımızda çiçek motifleri üç kategoriye ayrılır: stilize, yarı stilize ve natüralist çiçekler. Stilize edilmiş çiçeklerde, doğal nesneler aşırı detay verilmeden, ana hatlarıyla tasvir edilir. Bu yöntemde, çiçeklerin görünümü basitleştirilirken, karakterleri ve belirleyici fiziksel özellikleri korunur. Birçok çiçek birbirine benzediği ve detaylar genellikle en belirgin özellikleri olduğu için, stilize edilmiş çiçeklerin doğal kökenini bulmak zor olarak kabul edilebilir. Öte yandan, yarı stilize edilmiş çiçekler, doğadaki görünümlerine benzer bir tarzda tasvir edilir. Her çiçek, fiziksel yapısı, rengi ve yapraklarıyla birlikte çizilmiştir. Doğalcı figürler, çiçekleri doğru bir şekilde yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir.

Araştırmamızın konusu olan eser, Muhibbi Divanı olarak adlandırılır. Divan, kitap sanatlarımızın nadide örneklerinden biri olan bir el yazmasıdır. Bu eser, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T.Y. 5467

numarasıyla kayıtlıdır. Muhibbi tarafından Hicri 973 yılında (Miladi 1566) yazılmıştır. Divan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi takma adıyla 1520 ile 1566 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Yaklaşık iki bin gazel içerdiği bilinmektedir. Muhibbi Divanı'nın farklı zamanlarda yazılmış on dokuz farklı nüshası günümüze kadar ulaşmıştır. Eserler Farsça ve Osmanlı Türkçesi dillerindedir. Müzelerde ve kütüphanelerde bulunan bu eser, aşağıdaki yerlerde bulunmaktadır: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5467, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.1976, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5471, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5758, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5455, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 689, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 2885, Nuruosmaniye Kütüphanesi no.3873, Topkapı Sarayı Müzesi Revan no.738, Hamburg Sanat ve El Sanatları Müzesi, Arkeoloji Müzesi no. 994, Ayasofya Müzesi no. 3970, Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 394, 393, 392, Konya El Yazmaları Kütüphanesi 3718, Türk İslam Eserleri Müzesi 3878, Türk İslam Eserleri Müzesi 1132, Türk İslam Eserleri Müzesi 1962.

İncelediğimiz İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki T.Y. 5467 numaralı Muhibbi Divan, Kara Mehmet Efendi'nin imzasını taşımaktadır. Bu el yazmasını, Kara Mehmet Efendi süslenmiştir ve hattat Mehmed Şerif yazmıştır. Eserin her sayfası benzersiz bir şekilde süslenmiştir. Desenler arasında çeşitli yarı stilize çiçek motiflerinin yanı sıra yaprak, hatayi, penç, rumi, bulut ve çintemani gibi stilize motifler de bulunmaktadır. 16. yüzyılın nakkaşbaşı Kara Mehmet tarafından geliştirilen yarı stilize çiçek stili bu eserde görülebilir. Bu stil, 16. yüzyıldan kalma kitap sanatının yanı sıra çini işlerinde, minyatürlerde, duvar resimlerinde, ahşap, metal ve taş işlerinde de bulunur. Yarı stilize stilde, motifler doğal renklerine yakın ve doğada bulunan çiçeklere benzer renklerde resmedilir. Bu nedenle motifleri tanımlamak oldukça kolaydır, ancak doğada birçok benzer bitki türü vardır. Bu nedenle, bazı figürlerin kökenleri ancak dikkatli gözlem ve araştırma yoluyla anlaşılabilir.

Makalemizde, "Muhibbi Divanı" adlı eserden yarı stilize çiçek motiflerinden örnekler seçilmiştir. Seçilen figürler, benzerliklerini ortaya çıkarmak için çiçeklerle karşılaştırılmıştır. Araştırma amacıyla birçok motif ve çiçek incelenmiştir. Ancak bu makalede sadece 16 motif ve çiçek yer almaktadır. Amacımız motifler ve çiçekler arasındaki benzerlikleri vurgulayarak motif detaylarını göstermektir. Sanatçıların ilham kaynakları, gözlem güçleri ve yeteneklerini de araştırılmıştır. Araştırma sonucunda, motif ve çiçekler arasında çok sayıda ortak nokta bulunmuştur. Motiflerin benzerleri olan çiçekler belirlenmiştir. Peygamber çiçeği, karanfil, fare kulağı, leylak, hodan, bahar dalı, nergis, lotus, iris, yabani menekşe, ekinezya ve kuşburnu çiçekleri tespit edilmiştir. Sanatçıların doğadan nasıl ilham aldıkları ve bu ilhamı nasıl motiflere dönüştürdükleri görülme imkânı bulunmuştur. Ayrıca, nar meyvesinin çiçek olarak tasvir edildiği anlaşılmıştır. Geleneksel Türk sanatında karanfil ve peygamber çiçeği motifleri birçok araştırmacı tarafından sıklıkla karıştırılmaktadır. Bu çiçeklerin fiziksel yapılarında benzerlikler vardır. Çalışmada her iki çiçek ayrı ayrı tanıtılmıştır. Motiflerdeki ayırt edici özellikleri vurgulanarak çalışmamıza dahil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, kitap sanatları, Muhibbî Dîvânı, çiçek motifi, stilizasyon, Kânûnî Sultan Süleyman.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Semi-Stylized Flower Motifs in the Copy of the Divan of Muhibbi at the I.U. Library

Introduction

The 16th century of the Ottoman Empire was a century marked by numerous advances in the arts. The most beautiful works were produced in the fields of calligraphy, miniature painting, ceramic art, miniature painting, calligraphy, weaving, and architecture. The variety of styles used in decoration increased, the repertoire of motifs expanded, and exquisite works emerged through the compositions developed by talented artists.

Sultan Suleiman the Magnificent, under the pen name Muhibbi, compiled his poems in a work called the Muhibbi Divan, and artists embellished these divans with decorative elements, creating unique works. In addition to divans written in Sultan Suleiman's own handwriting, there are also divans created through the collaborative work of calligraphers and illuminators. The copy of the divan found at Istanbul University, number T.Y. 5476, was decorated by the artist nicknamed Kara Memi, and his signature is present in the work. Kara Mehmet Efendi, who was the chief illuminator in the 16th century, was a student of Şah Kulu, who was the chief illuminator of the palace before him.

During the period when Kara Mehmet Efendi was the chief painter, many works were produced in different art forms such as illumination, tile work, miniature painting, weaving, and penmanship. Despite the diversity of art forms, there is a stylistic unity in the compositions (Demiriz, 1998, p. 466). In Ottoman ornamentation of this period, unprecedented designs using floral motifs came to the forefront. In addition to his knowledge of design, talent, and mastery, Kara Mehmet Efendi closely observed nature and reflected many flowers found in nature onto the pages, creating virtually a flower garden on every page (Mesara, 2009, p. 364). The style he created with flowers, depicted in a semi-stylized manner, continues to inspire contemporary artists.

Among the works decorated by Kara Mehmet Efendi are Qur'ans, illuminated manuscripts, albums, divans, and tughras (Ünver, 1951, p. 8). One of the manuscripts he decorated, the Muhibbî Divan, is one of the finest examples of the semi-stylized floral style. The work contains many floral motifs, and because they are close to a naturalist style, some are easily identifiable. However, in nature, there are many plants that are very similar in color, appearance, and leaf shape, yet are different species. Distinguishing these flowers requires more detail and examination. Here, the artist's strong observational skills, knowledge, and mastery are evident.

The diversity of plants and floral motifs in Kara Mehmet Efendi's works can be considered an indicator of his love for nature (Mesara, 2009, p. 364). For centuries, people have drawn inspiration from nature. In our time, when our connection with nature is diminishing and nature is becoming polluted and destroyed, artists are finding it difficult to find sources of inspiration. This research aims to understand the decorative style of Kara Mehmet Efendi, an artist who lived in the

16th century. To investigate how the artist created immortal works by incorporating nature into his art, one of his works was selected. The semi-stylized floral motifs found in the Divan were examined.

Semi-Stylized Flowers and Kara Mehmet Efendi

Floral motifs used in traditional arts are divided into stylized, semi-stylized, and naturalistic categories. Turks, in their decorative arts, drew inspiration from nature, simplifying flowers and stylizing them according to their own taste and style (Birol & Derman, 2005, p. 14). In Turkish art, ornamentation is free from material elements and is a combination of the aim to reflect the most beautiful and imagination (Arseven, 1970, p. 210). Direct imitations of nature are quite rare in our art. Artists have only interpreted the structures of flowers without imitating them.

Another name for stylization is "stylisation." Through stylisation, forms existing in nature are simplified and made schematic and decorative (Mülayim, 1994, p. 86). Artists who viewed the universe from an Islamic perspective saw nature as a magnificent work of art. They did not simply reproduce the flowers they observed; instead, they synthesized them with their imaginations and depicted them in a stylized manner – this is called stylisation (Birol, 2009, p. 490). The word stylisation is also used interchangeably with "stylization." The Turkish Language Association Dictionary defines stylisation, a word of French origin, as "design." The meaning of stylisation is the creation of motifs by simplifying natural forms without losing their physical appearance (Turkish Language Association, 2024). Stylisation is also defined as simplifying natural elements while preserving their physical characteristics. Although it is difficult to trace the natural origins of stylized flowers, it is generally possible to understand which flower inspired the semi-stylized motifs. The flowers are depicted with their own characteristic stem shapes and leaf forms (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, p. 74).

Stylization is one of the striking features of Turkish art, even in its earliest surviving examples. Through this method, natural elements are depicted in simple forms (Özkeçeci, 2008, p. 12). Plants are transformed into abstract forms, distanced from their natural origins (Ayvazoğlu, 1997, pp. 320–321). In Islamic art, artists attempted to depict nature by abstracting it in order to reflect what lies beyond the visible world and infinity (Koç, 2010, p. 39).

In the late 15th century, semi-stylized motifs, along with small flowers, began to appear in the surah-beginning decorations of Qur'ans. This style developed and emerged as a new decorative style using garden flowers in the first half of the 16th century (Mahir, 1990, p. 6). Many motifs used in our traditional arts were first applied in book art and later used in different art forms (Birol & Derman, 2005, p. 113). Among the rare examples of the Kara Memi style in the 16th century are tile works. In the tiles used in the decoration of various architectural structures, it is possible to see all kinds of garden flowers in semi-stylized forms.

The style created using semi-stylized floral motifs is known to have been developed by Kara Mehmet Efendi in the 16th century (Çağman, 1988, p. 14). Şahkulu, known as Kara Memi's teacher, was a painter of Baghdad origin who was brought from Tabriz in 1514 during the reign of Yavuz Sultan Selim. It is known that Şah Kulu initially worked in Amasya, and later was appointed as the chief palace painter by Kanuni Sultan Süleyman. Şah Kulu produced many works between 1520 and 1556 and became known for his Saz Yolu style. He is a master who contributed to Ottoman art by training his student Kara Memi (Mahir, 1988, p. 28). There is no information in the sources about the origin, birth date, birthplace, death date, tomb, education, and family of Kara Mehmet Efendi, an artist whose art and works have left their mark on his era and whose name and art have been mentioned in every period, from centuries ago to the present day (Ünver, 1951, p. 3). The name Kara Memi appears in the registers of craftsmen from the reign of Sultan Suleiman the Magnificent. Archives in the Topkapi Palace Museum contain information indicating that he worked as an illuminator and painter in the embroidery workshop and that he was alive during the reign of Selim II (Duran, 2001, pp. 362–363). Furthermore, in the Topkapi Palace Museum, under the heading

"Cemaat-i Zerduzlar" (Garden of Goldsmiths) with number 9612, it is stated that the chief illuminator Karamemi received a salary of twenty-five and a half akçe (İnce & Bilen, 2023, p. 34). It has been learned from archival documents that Kara Mehmet Çelebi, who distinguished himself among other artists with his superior and unique style, also had a son among the artists working in the painting workshop (Âlî, 1982, p. 117).

The most important source regarding Kara Mehmet Efendi is the book titled Menakıb-ı Hünerveran. Written in 1586, it was authored by Mustafa Ali Efendi of Gelibolu. In the section concerning illuminators, it is stated that he was a student of Şahkulu and headed the Sultan Suleiman Han's workshop. The work also states that after the death of the chief illuminator Şahkulu, Kara Mehmet Efendi was appointed to his position in 1557 (Ünver, 1951, p. 4). During his long reign, Suleiman the Magnificent was a very powerful and successful ruler. Besides his administrative skills, he is known to have placed great importance on culture and art, supporting artists. It is known that talented artists like Kara Mehmet Efendi also received support from the Sultan. The artist added his own style to the classical decorative elements of Ottoman art, successfully depicting the flowers of nature in a naturalistic way with keen observational skills (Mesera, 2009, pp. 361–364). He incorporated his love of nature, his own interpretation, taste, and talent into the classical understanding of illumination, reflecting these in the most beautiful way. The artist's name appears on two separate pages at the end of the work (Figures 1-2). On page 355a of the Divan, on a gold background surrounded by flowers, it reads "Elfakirül Hakir Müzehhib Kara Memi" in an almost illegibly distorted form, and on page 356b, where the calligrapher's signature is also found, it reads "Müzehhib'ül Fakir Kara Memiyyül Hakir" (Ünver, 1951, p. 6).



Figure 1. Page 355 a[1]

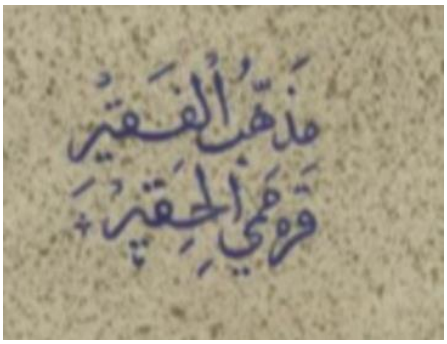


Figure 2. Page 356 b

The Divan of Muhibbi

Approximately 3000 poems written by Sultan Suleiman the Magnificent under the pen name Muhibbi have been compiled into a collection titled Divan-i Muhibbi. While generally preferring the pen name Muhibbi, Sultan Suleiman sometimes used Muhib and sometimes Muhîb, depending on the meter. Muhibbi means love, loving, feeling loved, lover, and beloved, and the root of the word is the Arabic word hubb. The work consists of ghazals that deal with emotions such as love and heroism, with traces of Sufism. This divan, which exists in various copies, is found in various museums and libraries. Among these divans, the one that stands out in terms of its decorative elements is the copy numbered T.Y. 5476 in the Istanbul University Library.

The work has a red leather binding with carved motifs in its ornamentation. The decoration includes Hatayi and cloud motifs. The texts on the pages are arranged in two columns and are placed between gold-painted borders. In the areas outside these borders, different schemes have been applied

[1] Kara Memi's signatures, Muhibbî Divan, Istanbul University Library, T.Y. 5467 (All images used in the study were taken from the Istanbul University Library, T.Y. 5476).

to the ornamental sections and the motifs between the texts, avoiding repetitive designs (Atasoy, 2011, p. 140).

Muhibbi's Divan is not only a harmonious catalog of colors in terms of ornamentation, but also in terms of the colors used (Ünver, 1983, pp. 15-17). The mastery of Kara Memi's art can be seen in his avoidance of repeating a pattern and his use of different colors and tones together. In his delicate floral patterns, the flowers appear to dance.

In the halkâr technique, crushed gold is mixed with gelatinous water. The ornamentation created by applying this mixture to the motifs with varying degrees of intensity and shading is called halkârî (Derman, 1997, pp. 365-366). Many pages in Muhibbi's Divan feature this type of ornamentation. The area immediately outside the writing area is separated by a thin gold border. The area from this border to the very edges of the page is seen to be decorated.

In addition to his powerful administration, Suleiman the Magnificent was a poet who valued art, viewed the past and his own era from a literary perspective, and wrote thousands of ghazals and poems. Almost all copies of the Muhibbi Divans, which are among Suleiman's works, are ornate. In fact, each poem in the works appears to be individually decorated. Copies of the Muhibbi Divans are found in many museums and libraries, including the Mevlana Museum Library, the National Library, the Topkapi Palace Museum, the Nuruosmaniye Library, the Istanbul University Library, and the Archaeology Museum Library (Yavuz & Yavuz, 2016, pp. 13–14). In the literary community and among Ottoman sultans, Kanuni undoubtedly stands out and shines like a star with his work, the Divan of Muhibbi, and its numerous copies (Yavuz, 2021, p. 155).

It is known that Muhibbî's Divan consists of approximately two thousand ghazals. Nineteen copies of the Divan, written at different dates, have survived to this day. The works are in Persian and Ottoman Turkish. The locations of the copies found in museums and libraries are as follows: Istanbul University Library T.5467, Istanbul University Library T.1976, Istanbul University Library T. 5471, Istanbul University Library T. 5758, Istanbul University Library T. 5455, Istanbul University Library T. 689, Istanbul University Library T. 2885, Nuruosmaniye Library no.3873, Topkapi Palace Museum Revan no.738, Museum fur Kunst und Gewerbe Hamburg, Archaeological Museum no. 994, Hagia Sophia Museum no. 3970, Fatih Public Library Ali Emiri 39, Fatih Public Library Ali Emiri 393, Fatih Public Library Ali Emiri 392, Konya Manuscript Library 3718, Turkish Islamic Art Museum 3878, Turkish Islamic Art Museum 1132, Turkish Islamic Art Museum 1962 (Beşenk, 2016, p. 311).

Semi-Stylized Flower Motifs in the Muhibbi Divan Manuscript Preserved in Istanbul University Library

In the work titled Muhibbî Dîvânı, plant motifs predominate, and the flowers included are hyacinth, rose, marigold, tulip, carnation, hollyhock, violet, iris, and narcissus. In addition to flowers, spring branches and tree species such as cypress are also featured in the designs. The artist Kara Memi depicted the plants he observed and painted, sometimes in groups and sometimes individually. He skillfully blended the decorative elements used up to that time with his own unique motifs, using them in his compositions in an unparalleled harmony.

The 16th century was a period of flourishing in many art forms. During this century, the variety of motifs increased, and new techniques and styles emerged. Designs diversified, and the color palette expanded. Muhibbî's Divan is one of the finest examples reflecting this era.As a result of the field studies conducted within this scope, 189 plant species (43 families) and 9 fauna families were identified. All plant and animal specimens were photographed by the researcher, and the data were documented through tables and visuals.

The variety of plants and beautiful floral designs seen especially in Kara Mehmet's Muhibbi Divan, which bears his signature, are an indication of Kara Mehmet's artistry as well as his love of nature (Mesera, 2015, pp. 361–365).

The paper colors seen on the pages of the work include shades of cream, yellow, light pink, and light green. The motifs used are designed in a wide variety of colors. Stylized plant motifs include leaves, hatayi patterns, claws, and buds. Sometimes they are depicted solely in gold in the halkar style, and sometimes they are enlivened with the addition of different colors. They are used together with semi-stylized flowers or separately on different pages. The designs also include ornamentation in the saz yolu style. Pages decorated in the saz style feature long, curved, pointed, toothed leaves, detailed hatayi patterns, and claws. In addition to plant motifs, rumi, cloud, and cintemani motifs are also used in the ornamentation.

On the pages of the divan, in areas other than the title and text area, different illuminations are seen in thin, long, vertical, horizontal, and varying-sized areas (Atasoy, 2011, p. 140). All sections, both within and outside the text area, are decorated. Many of the floral motifs are depicted with their own unique colors. Despite the different designs, a general design unity is observed across all pages.

For our research, pages 9a, 12b, 191b, 204a, 207a, 252b, 340a, and 359b, which specifically feature floral motifs, were selected for examination.

On page 12b of Muhibbi's Divan, the text is surrounded by numerous floral motifs such as hyacinths, roses, carnations, violets, and tulips. These are depicted emerging in bunches from small clumps of grass. Some are painted solely with gold, while others are painted using both gold and color. One striking element of the page is the arrangement of the flowers vertically, horizontally, parallel, and upside down within the text area. It is also observed that the rosebuds in the bunches at the top and bottom corners have broken necks. Furthermore, it appears that the points where the flowers emerge from the ground are covered with leaves, giving the appearance of clumps of grass (Image 3).

In the writing area, blue and red flowers stand out in the spaces outside the writing areas (Figure 4). These motifs are likened to cornflowers in terms of color and structure (Figures 5-6, 7-8). This plant exists in nature in two different colors, as it does in the ornamentation. The motifs located in the rectangular areas formed in the upper, lower, and middle sections of the writing area have their own characteristic structure.

Among the most striking motifs found in the pages of the work, especially in the areas covered by text, are those resembling *Centaurea sp*., also known as the cornflower. The plant, which includes both blue and red varieties, can be easily confused with a carnation at first glance. This is because both carnations and cornflowers have zigzag-like petal tips. The red cornflower, in particular, can be likened to a red carnation. However, the distinct shapes of its petals and the layered appearance of its calyx reveal, upon closer inspection, that it is a different flower from a carnation.

A key difference between the cornflower and the carnation is that the petals are attached to the flower bud at a distance from each other, and the carnation has fewer petals. The artist particularly emphasizes the distinctive features of the cornflower in both top and side drawings (Figures 5-7). Known colloquially as cornflower or apricot thistle, this plant is endemic to Anatolia.

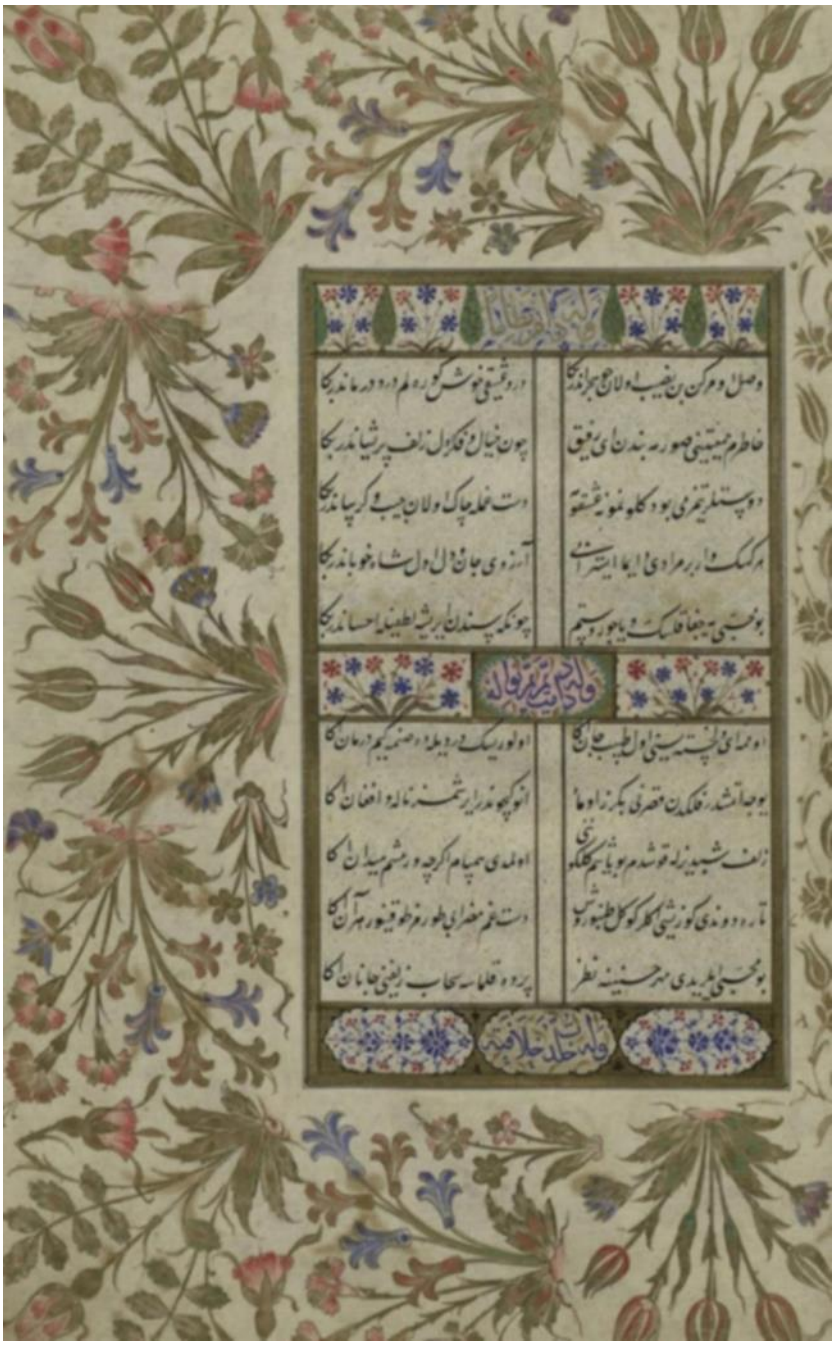


Image 3. Muhibbi Divan, IUL[2]. T.Y. 5467, page 12b.

Cornflower and carnation are compared because of their stylized zigzag petals, but the cornflower's calyx is shaped like fish scales (Demiriz, 2005, p. 285). The two plants belong to different flower families. Cornflower and carnation have very different natural appearances, but both plants have long, slender leaves.

[2] Istanbul University Library.



Figure 4. Detail from figure 3.



Image 5. Red flower motif.



Image 6. Red cornflower. (*Centaurea tchihatcheffii*) (URL 1) .



Image 7. Blue flower motif.



Image 8. Blue cornflower. (*Centaurea cyanus*) (URL 2).

On page 12b of the artwork, in the central part of the writing area, very small red and blue motifs are depicted alongside real flowers to highlight their similarities (Figures 6-8).

On the same page of the Divan, carnations and hyacinths are also depicted in the ornamentation outside the writing area (Image 9). Carnations and hyacinths, shown emerging from the same clumps of grass on separate branches, are accompanied by blue wildflowers. The hyacinths appear to be colored pink, blue, and gold. They are arranged side-by-side on the flower branch, as they are in nature (Image 3). The hyacinth motifs are depicted close to their natural origins in terms of drawing style and coloring (Images 9-10). The hyacinth, after the tulip and rose, is a flower that has inspired poets, especially because of its fragrance and colors. In literature, the hyacinth flower is likened to the hair of a lover.

The flower called "Sheikh's Hyacinth," cultivated by the sheikh of the Sünbüliyye order in the 16th century, is found in many manuscripts from the 16th-century Ottoman period. Images of different types of hyacinths, bound in leather and lacquer, can be found in the libraries of Istanbul

University, Nuruosmaniye, and Topkapı Palace. In the Ottoman period, hyacinths were also depicted in various forms, referred to as single-flowered and double-flowered (Demiriz, 2005, p. 286). In traditional Turkish art, hyacinths are often depicted alongside carnations, tulips, roses, or cypress trees. It is also known that hyacinths are generally painted in shades of pink, blue, and white, both light and dark.

In Kara Memehmet Efendi's decorations, it can be said that most of the hyacinths, which extend horizontally in single branches within rectangular areas, are dark blue. There are also some that are colored with a pair of blue and a pair of red on a single branch (Atasoy, 2011, p. 141).



Image 9. Hyacinth-like motif.



Image 10. Hyacinth (*Hyacinthus orientalis*). (Photo: Hamide Nur Özsoy).

Many different types of carnations were cultivated during the Ottoman period. It is known that there were approximately 17 varieties among these, known by names such as *rengi güzel, bozuk al, hind, cafer gülgünisi, beyaz çin, sarı alaca, berber moru, kazaz karanfili, şebkuşa, sakız karanfili, arabacı karanfili, konak karanfili, katmerli, pirinççi karanfili, adi karanfil ve nergis karanfili* (Atasoy, 2011, p. 336). Carnation motifs are particularly seen in the folk art (halkâr) in the manuscripts of Muhibbi's Divan. Carnations were generally not depicted alone, but together with tulips, roses, and hyacinths (Demiriz, 2005, p. 281).

On page 204a of the work, in the ornamentation of the text section, it is noteworthy that the first rectangular area features delicately crafted Rumi motifs in the form of "sencide" (a type of Rumi). The background colors of these motifs are pink and green, while the delicate elements appear to be dark blue. It is understood that the central motifs, which are Rumi elements, are also delicately crafted in a manner consistent with the "sencide" Rumi motifs. In the other rectangular area of the text, there are cypress trees along with blue flowers.

In the Halkar ornamentation, semi-stylized flowers such as carnations, roses, and tulips are accompanied by various plant motifs. The branches and leaves of the flower motifs are made with gold plating. Tulips are also seen to be colored only with gold (Image 11). The carnation is immediately recognizable among the semi-stylized flowers with its distinctive appearance. In Muhibbî's Divan, it is generally depicted in shades of red and pink. Tulip motifs are painted with gold, while roses and carnations are toned in red. It is understood that each flower is depicted with its own unique petal. The side, top, and bottom views of the carnations shown on the page are noteworthy. In the Halkar-style gold ornamentation, a stylized bud motif colored in blue is seen in the center of the hatayi motifs designed in a form similar to a plane tree leaf (Image 11).

It has been observed that the carnation flower is distinguished by both its long, slender green petals and its dense, zigzag-shaped petals. The motif of the numerous and tightly bound petals makes it easy to distinguish it from other flowers. In some species of red carnations found in nature, the

parts where the sepals are attached to the flower head are close to white, and the color intensifies towards the petal tips (Figures 12-13).

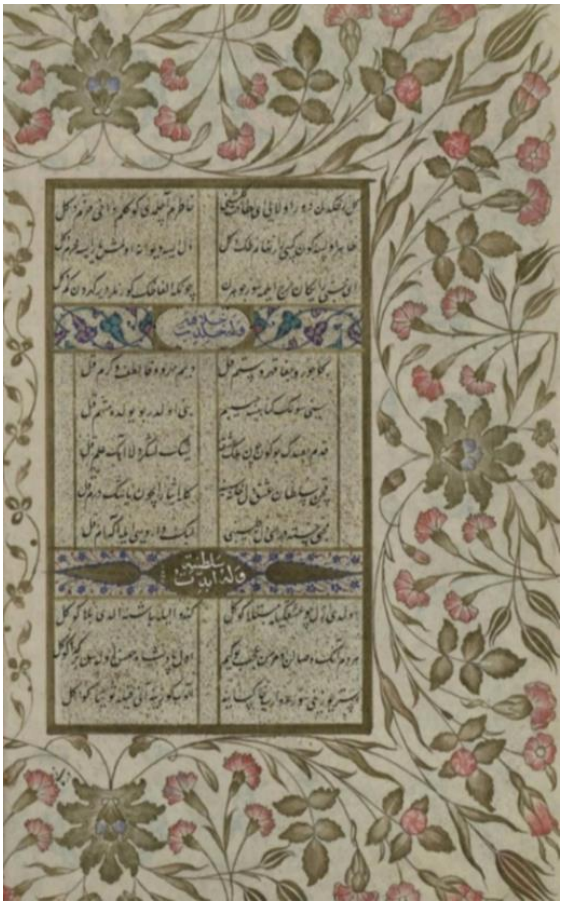


Image 11. Muhibbi Divan, IUL. T.Y. 5467, page 204a.

Many of the floral motifs depicted in the designs on the divan include not only the petals but also the sepals. The depiction of the sepals, which are among the criteria used to distinguish one plant from another, makes it easier to identify the types of flowers.





Image 12. Flower motif**. Image 13.** Carnation flower (*Dianthus caryophyllus L.*)
(Photo: Hamide Nur Özsoy).

Carnations are one of the most frequently used and beloved flower types in our traditional arts. This exquisite flower can be found not only in book art but also in many other fields, from weaving and stone to glass, marbling, miniature painting, and ceramics.

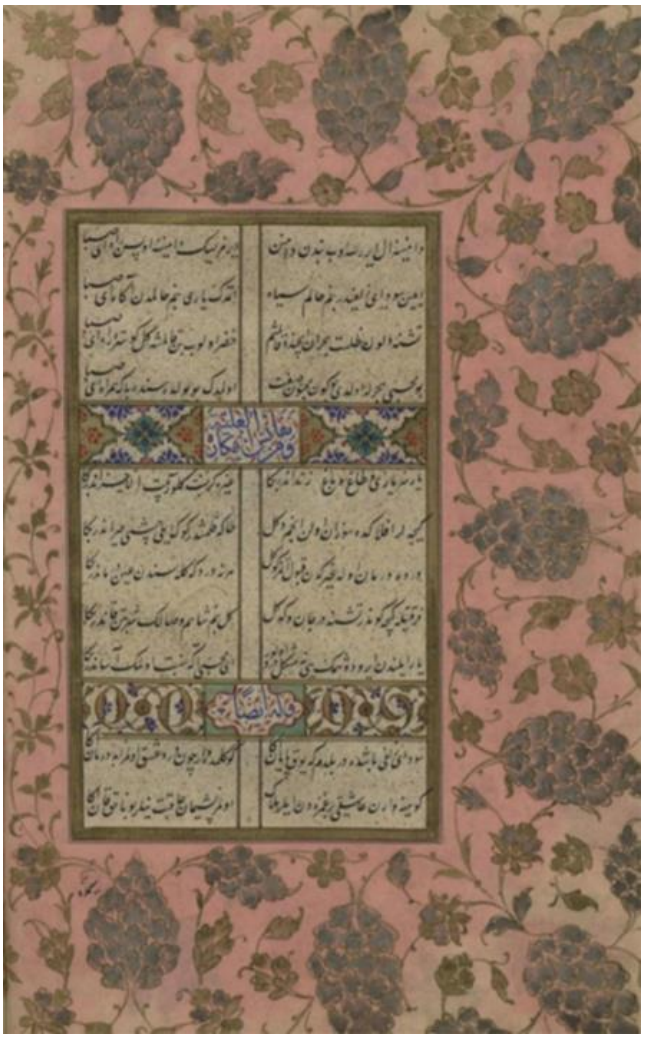


Image 14. Muhibbi Divan, IUL, T.Y. 5467, page 9a.





Image 15. Lilac-like motif . **Image 16.** Lilac (*Syringa vulgaris*) (URL 3).

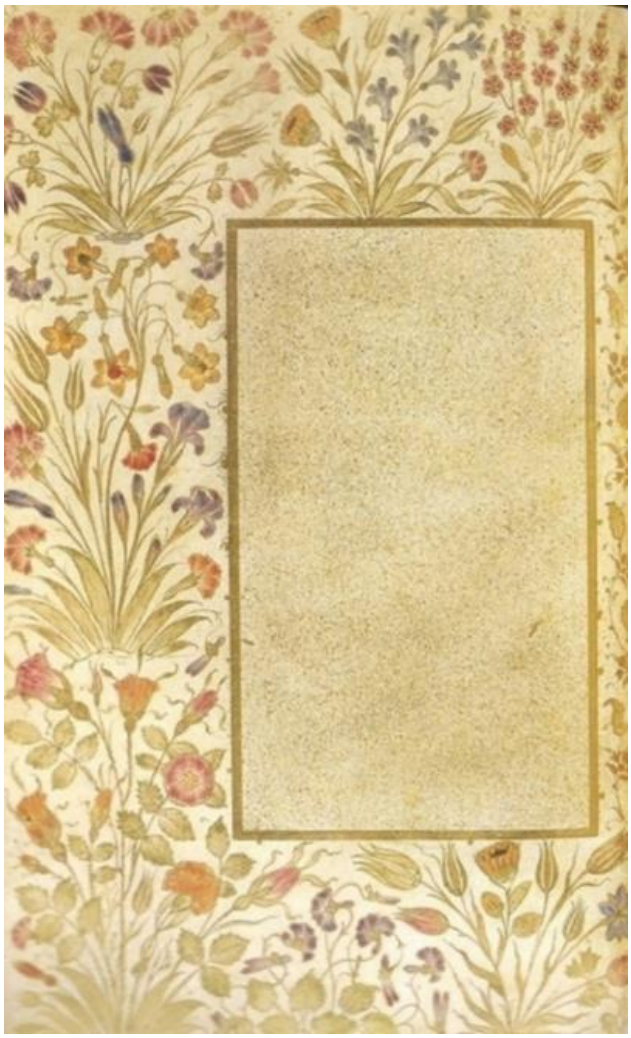


Image 17. Muhibbi Divan, İUL. T.Y. 5467 No. 5467, page 359b.





Image 18. Flower motif. **Görsel 19.** Hodan flower (*Borago officinalis*) (URL 4).

In some manuscripts, pages containing texts on different subjects or pages located between different sections are not filled with text but only with decorations (Gündüz, 2022, p. 136). Even without text, page 359b of the Divan is decorated. One of the finest examples of blank page decoration, page 359b, featuring around 15 different floral motifs, resembles a flower garden. The blank area within the page is decorated using the zerevşan technique (Image 17). Zerevşan is made

by sprinkling crushed gold, which has reached a paint-like consistency, onto a surface using a brush mixed with gelatinous water. It can also be by passing the gold leaf through a sieve over the surface to be decorated (Derman, 2009, p. 534). After application, the gold is polished with a burnisher.

On page 359b, the ornamentation on the outer part of the gold-framed border uses many motifs and colors. The design features flowers such as carnations, daffodils, various types of roses, irises, tulips, marigolds, wild violets, spring branches, hyacinths, borage, and anemones. A motif resembling a blue borage flower, but not immediately noticeable, is located in the lower right corner of the design, at the junction of the pages (Figure 18). Borago officinalis is also commonly known as the "zenbil flower." The motif is depicted with blue petals, characteristic of the borage flower. Since the brown-green sepals are also clearly depicted, similarities between the plant and the motif are evident (Figures 18-19).

In our traditional art, spring branches represent fruit trees in bloom during spring. It's difficult to guess which tree inspired the motif (Demiriz, 2005, p. 274). However, since many fruit trees bloom in different colors and appearances, it's possible to trace the motif's origins to some extent. In the Anatolian region, there are fruit-bearing trees such as plum, sour cherry, peach, cherry, apple, pear, and almond. These types of motifs are referred to as spring branches, spring trees, or fruit trees in bloom during spring.

The concept of the tree of life is a common belief in Muslim, Jewish, and Christian faiths (Azaklı, 2022, p. 40). Spring branches are also among the motifs referred to as the tree of life. In our book art, date palms and cypress trees are used as motifs. The leaves and fruit of the grapevine, as well as the leaves of the plane tree, are among the plant motifs used.

Spring trees, one of the most frequently used motifs in naturalist style, were first seen in book art, in the designs of Kara Memi. Later, in the second half of the 16th century, they began to be used with pleasure in ceramic panels (Turan Bakır, 1999, p. 213).

The spring branch motif is also seen on page 359b of the Muhibbi Divan. The motif is depicted emerging from a clump of grass painted in gold at the base (Image 20). The arrangement of the branches and flowers of the pink-flowered fruit tree is depicted in a manner similar to nature. The flowers, arranged in a claw motif on the branches, appear to be painted in a darker tone in their centers, while the branches and leaves are colored in gold (Images 20-21).





Image 20. Flowering tree motif. **Image 21.** Spring Branch (*Chaenomeles japonica*). (Photo: Hamide Nur Özsoy).

Another flower thought to be featured on page 359b is the narcissus (Figure 22). It appears that the design incorporates both the mature and bud stages of the flower. The plant is depicted not only with its crown but also with its sepals, emphasizing its unique color and characteristic features (Figures 22-23). The motif shown in Figure 20 is called zerrin or narcissus in our traditional arts. Both plants belong to the same family. There are also different types of narcissus called fulya and zeren.

The narcissus motif, seen only in simple forms in the works of Kara Memi in the 16th century, was depicted in both simple and double forms in later centuries (Demiriz, 2005, p. 289). The narcissus flower has a tubular section in the center of its petals and is depicted in white, orange, and yellow colors in book art. In Ottoman-era books on floriculture, the yellow varieties were called zeren or zerrin, the white varieties were called sim, and the double varieties were called katmer sim or zerrin (Özkeçeci, 2007, p. 78).



Image 22. Bud and flower motif.



Image 23. Daffodil bud and flower (*Narcissus sp.*) (Photo: Hamide Nur Özsoy).

The lotus is associated with wisdom in cultures around the world and is considered sacred in many. This flower represents beauty, purity, fertility, abundance, and rebirth (Çoruhlu, 1989, pp. 107-127). The lotus also appears in works belonging to the ancient Turks, originating from Central Asia. It is known as a motif used by Hun and Uyghur artists. Mentioned in Uyghur texts, the lotus later became known as hatâyî, one of the most frequently used plant motifs in Turkish Islamic art (Çoruhlu, 1996, p. 156).

On page 191b of the work, the ornamentation in the text area features stylized plant motifs. In the Halkâr ornamentation, it is estimated that the lotus flower and its leaf are depicted in a stylized manner (Figure 24). In addition to the flower's unique physical structure, its heart-shaped leaf is also included in the design. The similarities between the motifs, the flower, and the leaf in the photographs prove this (Figures 25-26, 27-28). It is noteworthy that, despite being a stylized flower motif, Hatâyî's work is remarkably similar to its natural source of inspiration. Lotus and water lily flowers are among the plants thought to be the same flower species. Both are aquatic flowers, but they belong to different families.



Image 24. Muhibbi Divan, IUL, T.Y. 5467, page 191b.



Image 25. Leaf motif.



Image 26. Lotus leaf (URL 5).




Image 27. Flower motif. **Image 28.** Lotus Flower (*Nelumbo nucifera*) (URL 6).

Each page of the Divan is decorated with different patterns. On page 20a, cypress trees and stylized plant motifs are featured in the ornamented areas within the text. The ornamentation outside the text features wildflowers such as carnations, irises, and wild violets (Figure 29). Among the motifs, blue irises are particularly depicted with their buds (Figures 30-31). The iris is also known as the "süsen" flower among the people. This motif was used especially in tile and book art in the 16th century. In its natural state, some of the petals of the plant are turned downwards. It appears that the page is drawn in a naturalistic style and painted with colors found in nature.

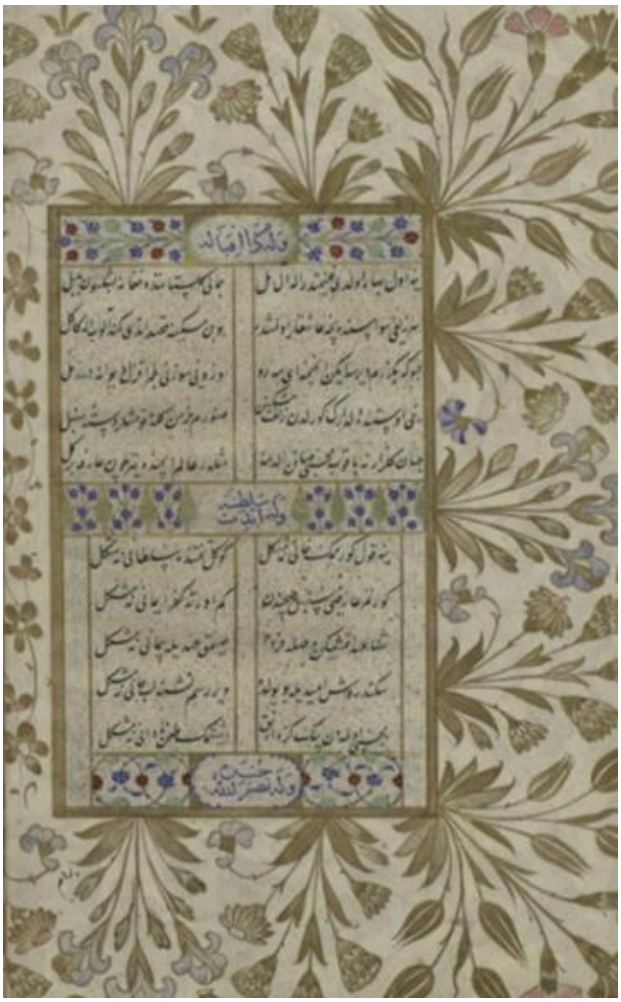


Image 29. Muhibbi Divan, IUL, T.Y. 5467, page 207a.





Image 30. Flower motif. **Image 31.** Iris (*Iris L.*) (Photo: Hamide Nur Özsoy).





Image 32. Flower motif. **Image 33.** Wild violet (*Viola sp*.) (URL 7).

It has been observed that the motif, resembling a wild violet, is drawn with its own uniquely colored, curved petals, as found in nature, thus making it easier to identify which flower it might be. Furthermore, the sepals between the stem and the crown are very similar to their natural origins. The flower stem of the motif is also curved, as it appears in nature (Figures 32-33). The design reflects the characteristic features of the flower.





Image 34. Flower motif. **Image 35.** Echinacea (*Echinacea purpurea*).
(Photo: Hamide Nur Özsoy).

Some of the motifs on page 207a resemble the echinacea flower. The downward-facing structure and shape of the petals of the motif show similarities to the echinacea flower (Figures 34-35). The petals of some daisy and calendula species can also take on a curved shape towards the ground due to the influence of climate and soil conditions. We believe the motif to be echinacea because of its conical flower head and the color of this part.

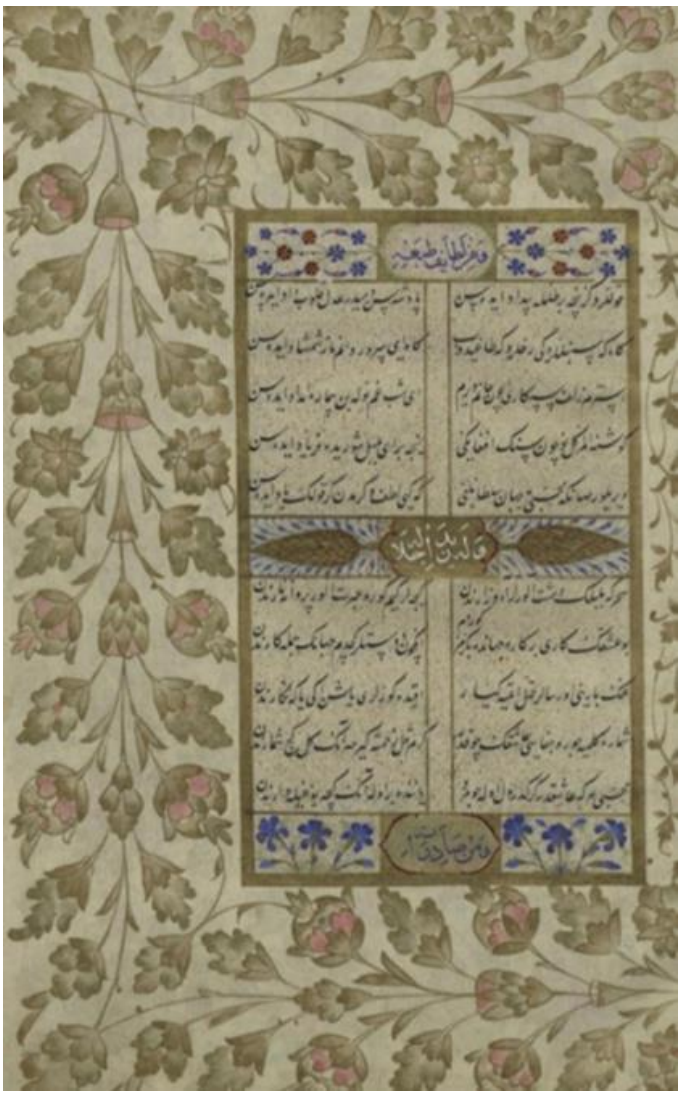


Image 36. Muhibbi Divan, IUL T.Y. 5467, page 252b.

On page 252b, two cypress trees are depicted horizontally on either side of the text. The cypress tree was a common tree in almost all gardens during the Ottoman period and, with its elegant structure, became one of the most frequently used motifs by artists (Atasoy, 2011, p. 159). Blue iris flowers are located at the bottom of the ornamented areas within the text section.

One of the pages that caught our attention the most in the work is page 252b. This is because the flower motif in the halkar decoration actually resembles a fruit. In the decoration outside the writing area, a motif that at first glance appears to be a flower is visible. With careful observation, it becomes clear that the motif closely resembles a pomegranate (Figure 36).




Figure 37. Pomegranate-like motif. **Image 38.** Pomegranate (*Punica granatum*) (URL 8).

On page 252b, in the ornamentation outside the text, it is seen that some parts of the motifs in the gold and paint ornamentation are colored. It is noteworthy that the motif is made to resemble a pomegranate fruit ripened and opened on a branch, and its inner part is colored pink. The pomegranate motif is designed almost like a flower (Figures 37-38). The pomegranate is known as a fruit symbolizing fertility, abundance, and prosperity (Darvishi & Narimani, 2022, p. 28). The pomegranate is a fruit known to have been cultivated in Central Asia, where the foundations of Turkish art were laid, and it has been a motif used in designs. Pomegranate motifs have been found in wall paintings from the 7th-8th centuries of the Uyghur period (Çoruhlu, 2006, p. 11). It is known that the word "tree" appears 26 times in the Quran, and the pomegranate is among the fruits mentioned. In Islamic art, it has generally been a preferred motif in depictions of paradise.

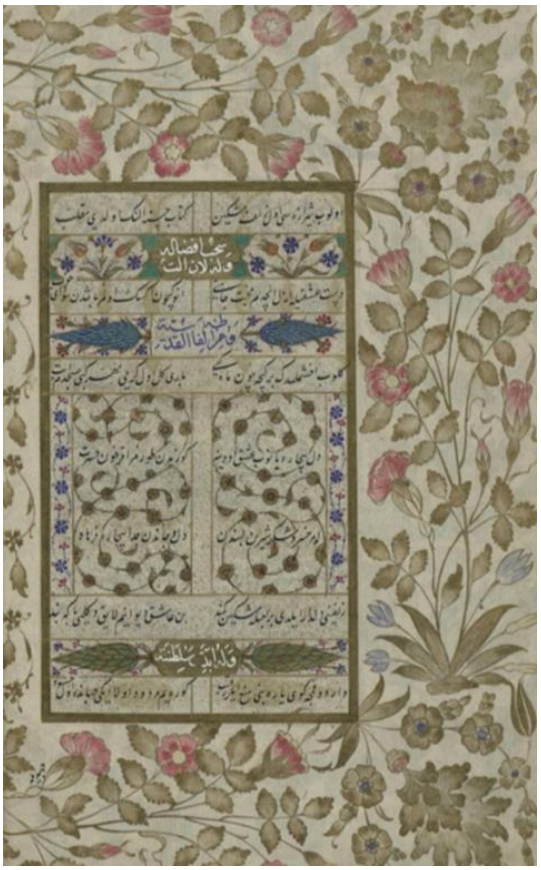


Image 39. Muhibbi Divan, IUL, T.Y. 5467, page 340a.

On page 340, it is understood that stylized and semi-stylized motifs are used together in the pattern design (Figure 39). Within the text area, cypress trees, blue and red cornflowers, tulips, and leaf, bud, and claw motifs on spiral branches are visible. In the halkâr ornamentation outside the ruler section, semi-stylized roses and motifs resembling blue anemone or blue crocus flowers stand out. Since the green leaves of the three blue flower motifs seen at the base of the roses are not depicted, it is difficult to determine which flower they were inspired by. In the halkâr ornamentation, there are also leaf-shaped hatayi motifs in the corners and penç motifs on the branches surrounding them.

Roses are among the most frequently used floral motifs in the designs on the divan. Designs show them in bud, blossom, and fully opened forms. Rosehip is a plant from the rose family. The motif appears to have similar physical features to the rosehip flower (Figures 40-41). The same motif is also designed in bud form, and when juxtaposed with the flower, which is thought to have originated in nature, remarkable similarities are observed (Figures 42-43).

The rose is a flower that has been the subject of not only art but also literature. It is the symbol of all flowers. The buds of stylized flower motifs are also called rosebuds (Demiriz 1933, p. 33).





Image 40. Flower motif. **Image 41.** Rosehip flower (*Rosa canina*) (URL9).



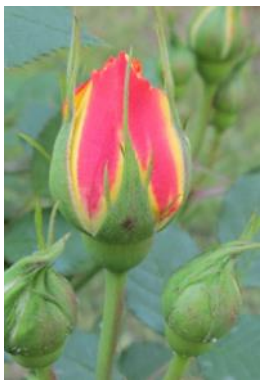


Image 42. Flower motif. **Image 43**. Rosehip bud (*Rosa canina*)

(Photo: Hamide Nur Özsoy).

Conclusion

The 16th century was the most brilliant period of the Ottoman Empire in every respect. This century, known as the Classical period, saw magnificent works in all branches of art. Kara Memi was the leading illuminator of the 16th-century Ottoman period. In addition to classical decorative elements, Kara Mehmet Efendi, who brought a different style to our ornamentation, not only left his mark on his era but also became one of the artists who established a school of thought with his style.

It is understood that Kara Memi, a very skilled illuminator, was also talented in observing nature. His designs, close to a naturalist style, shaped our art history. He transformed flowers into motifs, transferring them to books, and managed to turn the pages into gardens. He depicted flowers in nature in a semi-stylized manner. The work titled "Muhibbi Divan" consists of poems by Sultan Suleiman the Magnificent and was illuminated by the illuminator Kara Memi. Each page is decorated with different designs.

Spring branches, cypress trees, pomegranate fruit, rose, carnation, tulip, hyacinth, cornflower, narcissus, iris, marigold, echinacea, lilac, hyacinth, violet, anemone, bellflower, lotus, borage, hollyhock, bellflower, rosehip, and plants like cornflower and anemone are among the semi-stylized flowers found in Muhibbî's Divan. The use of semi-stylized motifs, particularly in many halkar-style decorations, is noteworthy. The drawings, colors, and shapes of the flowers in the designs are very close to those found in nature. Even the petals of each flower are depicted with their unique characteristics preserved, resembling those found in nature. The fact that many of the plants are drawn not only with their colorful petals but also with their sepals is a striking element of the work. Another notable feature of the Divan is the reflection of the physical changes that flowers undergo as they grow in their natural environment. The motifs in the ornamentation depict flowers in their unopened bud form, their appearances during their growth stages, and their fully mature states. It is evident that all stages of plant development are observed individually. Furthermore, the depiction of flower types with similar colors and physical appearances from various perspectives – bottom, side, back, front, and top – to highlight their distinctive physical details, is another interesting aspect of the designs. The work showcases the magnificent designs characteristic of 16th-century Ottoman ornamentation, presented in a modest style. Works like Muhibbî's Divan continue to inspire artists from the past to the present. It is hoped that this study will open new doors for researchers and artists.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

İ.Ü. Kütüphanesi'ndeki Muhibbî Dîvânı Nüshasındaki Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri

Giriş

Osmanlı dönemi 16. yüzyılda sanat alanında birçok gelişmenin olduğu bir asırdır. Hat, tezhip, çini, minyatür, kalem işi, dokuma ve mimarî alanlarda en güzel eserler ortaya konmuştur. Tezyinatlarda kullanılan değişik üsluplarla birlikte motif dağarcığı artmış, yetenekli sanatçılar tarafından oluşturulan kompozisyonlarla nadide eserler üretilmiştir.

Kânûnî Sultan Süleyman, Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirlerini Muhibbî Dîvânı adlı eserde toplamış ve sanatçılar bu dîvânları tezyini öğelerle bezeyerek benzersiz eserler oluşturmuşlardır. Kânûnî Sultan Süleyman'ın bizzat kendi el yazısıyla yazmış olduğu divanların yanı sıra hattat ve müzehhiplerin bir arada çalışarak ortaya koydukları dîvânları da mevcuttur. İstanbul Üniversitesi T.Y. 5476 numarada bulunan divan nüshasını Kara Memi lakaplı sanatçı bezemiştir ve eserde imzası blunmaktadır. 16. yüzyılda nakkaş başı olan Kara Mehmet Efendi, kendinden önce saray baş nakkaşı olan Şah Kulu'nun öğrencisidir.

Kara Memi'nin baş nakkaş olduğu dönemde tezhip, çini, minyatür, dokuma ve kalem işi gibi farklı sanat dallarında birçok eser üretilmiştir. Sanat dalları değişik olmasına rağmen kompozisyonlarda üslup birliği vardır (Demiriz, 1998, s. 466) Bu dönem Osmanlı tezyinatında, çiçek motifleriyle yapılan daha önce benzeri görülmemiş desenler ön plana çıkmıştır. Kara Mehmet Efendi desen bilgisi, yetenek ve ustalığının yanında tabiatı yakından gözlemleyerek, doğadaki birçok çiçeğin benzerini sayfalara yansıtmış, adeta her sayfada bir çiçek bahçesi oluşturmuştur (Mesara, 2009,364). Yarı stilize şekilde resmettiği çiçeklerle oluşturduğu üslubu günümüz sanatçılarına da ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Kara Mehmet Efendi'nin tezyin ettiği eserler arasında Kur'an-ı Kerîm'ler, murakkalar, albümler, dîvânlar ve tuğralar vardır ((Ünver, 1951, s. 8). Bezediği el yazması eserlerden biri olan Muhibbî Dîvânı yarı üsluplaştırılmış çiçek üslubunun en güzel örneklerinden biridir. Eserde birçok çiçek motifi yer almaktadır ve bunlar natüralist tarza yakın biçimde olduklarından bazıları kolaylıkla tanımlanabilmektedir. Ancak tabiatta renk, görüntü ve yaprak şekli bakımından birbirine çok benzeyen ama farklı türlerde bitkiler çok fazladır. Bu çiçekleri ayırt etmek için daha fazla ayrıntıya ve incelemeye ihtiyaç duyulur. Burada sanatçının güçlü gözlem yeteneği, bilgi birikimi ve ustalığı göze çarpar.

Kara Mehmet Efendi'nin eserlerindeki bitkilerin çeşitliliği, çiçek motifleri onun doğa ile sevgisinin göstergesi olarak adlandırılabilir (Mesara, 2009, s. 364). İnsanlar yüzyıllar boyunca ilhamlarını tabiattan almışlardır. Doğa ile bağlarımızın gittikçe azaldığı ve tabiatın kirlenip yok olmaya başladığı günümüzde sanatçılar ilham kaynağı bulmakta güçlük çekmektedir. 16. yüzyılda yaşamış bir sanatçı olarak Kara Mehmet Efendi'nin bezeme üslubunu anlamak amacıyla bu araştırma yapılmak istenmiştir. Sanatçının, doğayı yapıtlarına taşıdığı üslubuyla nasıl ölümsüz eserlere imza

attığının araştırılması amacıyla eserlerinden biri seçilmiştir. Dîvânda yer alan yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri ele alınmıştır.

Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler ve Kara Mehmet Efendi

Geleneksel sanatlarda kullanılan çiçek motifleri üsluplaştırılmış, yarı üsluplaştırılmış ve natüralist olarak bölümlere ayrılır. Türkler tezyini sanatlarda ilhamlarını tabiattan almışlar, çiçekleri sadeleştirerek, kendi zevk ve tarzlarına göre yansıtarak stilize etmişler yani üsluplaştırmışlardır (Birol & Derman, 2005, s. 14). Türk sanatında bezeme, maddi öğelerden arınmış, en güzeli yansıtma amacı ve hayal gücünün birleşiminden oluşmuştur (Arseven, 1970, s. 210). Sanatımızda tabiattan birebir taklit edilmiş tasarımlar oldukça az görülür. Sanatçılar çiçeklerin yapılarını taklit etmeden sadece yorumlamışlardır.

Üsluplaştırmanın diğer adı stilizasyondur. Stilizasyon yöntemi ile tabiatta var olan biçimler sadeleştirilip, şematik ve tezyini bir hale getirilir (Mülayim, 1994, s. 86). Kâinata, İslâmî bakış açısıyla bakan sanatçılar, tabiatı muhteşem bir eser olarak görmüştür. Gözlemledikleri çiçeklerin aynısını yansıtmamışlar, onları, hayal güçleriyle sentezlemişler ve üsluplaştırarak resmetmişlerdir, buna *stilizasyon* denmiştir (Birol, 2009, s. 490). Üsluplaştırma kelimesi yerine, stilizasyon da kullanılmaktadır. Fransızca kökenli bir kelime olan stilizasyon sözcüğünün Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ndeki karşılığı, biçimlemedir. *Üsluplaştırmak* kelimesinin anlamı ise doğal şekillerin fiziksel görünüşlerini kaybetmeden yalınlaştırılmasıyla motiflerin oluşturulması şeklindedir (Türk Dil Kurumu, 2024). Üsluplaştırmak, tabiattaki varlıkların fiziksel özelliklerini koruyarak yalınlaştırılması diye de tanımlanmaktadır. Stilize çiçeklerin tabiattaki kökenine ulaşmak zor olsa da yarı üsluplaştırılmış motiflerin genellikle hangi çiçekten esinlenildiği anlaşılabilir. Çiçekler, kendilerine has dal biçimleri ve yaprak şekilleriyle resmedilmişlerdir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 74).

Stilizasyon, Türk sanatının günümüze ulaşan en eski örneklerinden itibaren dikkat çeken özelliklerinden biridir. Bu yöntem ile tabiattaki varlıklar yalın formlarda aksettirilmiştir (Özkeçeci, 2008, s. 12). Bitkiler tabiattaki kökenlerinden uzaklaştırılarak soyut formlara dönüştürülmüşlerdir (Ayvazoğlu, 1997, s. 320–321). İslâm sanatlarında sanatçılar, görünen alemin ötesini ve sonsuzluğu yansıtmak için tabiatı soyutlayarak resmetmeye çalışmışlardır (Koç, 2010, s. 39).

15. yüzyıl sonlarında mushafların sûrebaşı tezyinatlarında, küçük çiçeklerle birlikte yarı üsluplaştırılmış motifler görülmeye başlanmıştır. Bu üslup ilerlemiş ve 16. asrın ilk yarısından sonra bahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir süsleme tarzı olarak karşımıza çıkmıştır (Mahir, 1990, s. 6). Geleneksel sanatlarımızda kullanılan birçok motif önce kitap sanatlarında uygulanmış, daha sonra farklı sanat dallarında kullanılmıştır (Birol & Derman, 2005, s. 113). 16. Yüzyılda Kara Memi üslubunun nadide örnekleri arasında çini eserler de vardır. Farklı mimarî yapıların bezemesinde kullanılan çinilerde yarı üsluplaştırılmış biçimlerde tüm bahçe çiçeklerini görmek mümkündür.

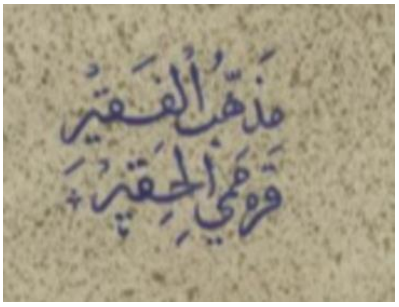
Yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri kullanılarak oluşturulan üslubu 16. asırda Kara Mehmet Efendi'nin ortaya çıkardığı bilinmektedir (Çağman, 1988, s. 14). Kara Memi'nin hocası olarak bilinen Şahkulu, 1514' de Yavuz Sultan Selim devrinde Tebriz'den getirtilmiş, Bağdat kökenli bir nakkaştır. Şah Kulu'nun, ilk geldiği zamanlar Amasya'da görev yaptığı, sonraları ise Kanunî Sultan Süleyman tarafından saray başnakkaşı olarak görevlendirdiği bilinmektedir. Şah Kulu, 1520 ile 1556 yılları arasında birçok eser ortaya koymuştur ve Saz Yolu üslubuyla adını duyurmuştur. Öğrencisi olan Kara Memi'yi de yetiştirerek Osmanlı sanatına katkıda bulunmuş bir üstaddır (Mahir, 1988, s. 28). Sanatı ve yapıtlarıyla yüzyıllar öncesinden günümüze dek uzanan, yaşadığı döneme damga vurmakla kalmayıp, her dönemde adından ve sanatından söz ettiren ekol olmuş bir sanatçı olan Kara Mehmet Efendi'nin nereli olduğu, doğum tarihi, doğum yeri, ölüm tarihi, kabri, eğitimi ve ailesi hakkında kaynaklarda bir bilgi yoktur (Ünver, 1951, s. 3). Kara Memi adı Kânûnî Sultan Süleyman devrindeki Ehl-i Hiref defterlerinde geçmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki arşivlerde nakışhanede müzehhip ve ressam olarak görev yaptığı, II. Selim devrinde de hayatta olduğuna dair

bilgi vardır (Duran, 2001, s. 362–363). Ayrıca yine Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 9612 numaralı Cemaat-i Zerduzlar başlığı altında ilk sırada yer alan Nakkaşbaşı Karamemi'nin yirmibeş buçuk akçe ücret aldığı ifadesi yer almaktadır (İnce & Bilen, 2023, s. 34). Üstün ve farklı tarzıyla diğer sanatçılar arasında farkını ortaya koyan Kara Mehmet Çelebi'nin oğlunun da nakkaşhanede görev yapan sanatkârlar arasında olduğu arşiv belgelerinden öğrenilmiştir (Âlî, 1982, s. 117).

Kara Mehmet Efendi ile ilgili en önemli kaynak eser Menakıb-ı Hünerveran adlı kitaptır. 1586 yılında kaleme alınmış eserin yazarı Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'dir. Burada müzehhiplerle ilgili kısımda Şahkulu'nun öğrencisi olduğu, Sultan Süleyman Han nakkaşhanesinin başında bulunduğu ifade edilmektedir. Eserde, başnakkaş Şahkulu'nun vefat etmesinden sonra, 1557 yılında müzehhip Kara Mehmet Efendi'nin onun görevine tayin edildiği yazmaktadır (Ünver, 1951, s. 4). Kânûnî uzun yıllar süren hükümdarlığında çok güçlü ve başarılı bir yönetici olmuştur. İdareciliğinin yanında kültür ve sanata çok önem verdiği, sanatkârları desteklediği de bilinmektedir. Kara Memi gibi yetenekli sanatçıların da padişah tarafından desek gördüğü bilinmektedir. Sanartçı, Osmanlı sanatındaki klasik tezyinat unsurlarına kendi üslubunu da eklemiş, tabiattaki çiçekleri çok iyi bir gözlem gücü ile natüralist bir şekilde yansıtmayı başarmıştır (Mesera, 2009, s. 361–364). Klâsik tezhip anlayışına tabiat sevgisini, kendi yorumunu, zevk ve yeteneğini eklemiş ve bunları en güzel şekilde aksettirmiştir. Eserin son sayfalarında iki ayrı sayfasında sanatçının adı geçmektedir (Görsel.1-2). Divanda sayfa 355a'da çiçeklerin çevrelediği altın bir zemin üzerinde neredeyse okunamayacak kadar bozulmuş bir biçimde "Elfakirül Hakir Müzehhib Kara Memi" şeklinde ve hattatın da imzasının bulunduğu sayfa 356b sayfasında "Müzehhib'ül Fakir Kara Memiyyül Hakir" şeklindedir (Ünver, 1951, s. 6).



Görsel 1. Sayfa 355a[3].



Görsel 2. Sayfa 356b.

Muhibbî Dîvânı

Kânûnî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla yazdığı 3000 civarında şiir Dîvân-ı Muhibbî adıyla bir araya getirilmiştir. Şiirlerinde genellikle Mühibbi mahlasını tercih eden Sultan Süleyman bazen Muhib, bazen de Muhîb mahlasını, vezin ölçüsü gereği kullanmıştır. *Muhibbi* sevgi, sevmek, sevildiğini hissetmek, seven ve yâr anlamlarına gelmektedir ve kelimenin kökü Arapça *hubb* sözcüğüdür. Eser aşk ve kahramanlık gibi duyguları, tasavvuf izleriyle işleyen gazellerden oluşmaktadır. Değişik nüshaları bulunan bu divan çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu divanlar arasında bezeme unsurları açısından öne çıkanı İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki T.Y. 5476 numaralı eserdir.

Eserin kırmızı deri bir cildi vardır, bezemesinde oyularak yapılmış motifler vardır. Tezyinatta hatâyî ve bulut motifleri yer almaktadır. Sayfalardaki metinler iki sütun şeklindedir ve altınla boyanmış cetveller arasına alınmıştır. Bu cetvelin dışında kalan bölümlerdeki alanlarda halkâr bezemeleri ve metin aralarındaki bezemeli bölümlerdeki motiflerde birbirinden farklı şemalar uygulanmaya çalışılmış ve tekrar eden tasarımlardan kaçınılmıştır (Atasoy, 2011, s. 140).

[3] Kara Memi'nin imzaları, Muhibbî Dîvânı İÜK. T.Y. 5467 (Çalışmada kullanılan bütün eser görselleri İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y.5476 numaralı eserden alınmıştır).

Muhibbî Dîvânı sadece tezyinat noktasında değil, kullanılan renkler açısından da adeta ahenkli bir renk kataloğu gibidir (Ünver, 1983, s. 15-17). Kara Memi'nin sanatındaki ustalığının göstergeleri bir deseni bir daha tekrar etmemesi, farklı renkleri ve tonları bir arada kullanması olarak ifade edilebilir. Zarif çiçeklerden oluşan halkâr desenlerinde çiçeklerin adeta raks ettiği görülür.

Halkâr tekniğinde, ezilmiş altın jelatinli su ile karıştılır. Bu karışımın motiflere farklı yoğunluk dereceleri ile gölgeli şekilde sürülmesiyle oluşan tezyinata halkârî adı verilir (Derman, 1997, s. 365-366). Muhibbi Divanı'nındaki sayfalarının birçoğunda bu tarz tezyinatlar vardır. Yazı alanlarının hemen dışı, altınla yapılmış ince bir cetvelle ayrılmıştur. Bu cetvelden itibaren sayfanın en uç kısımlarına kadar olan alanların bezendiği görülür.

Kânûnî, güçlü idareciliğinin yanı sıra, sanata önem veren, geçmişe ve yaşadığı döneme edebî bakış açısıyla bakan bir şairdir ve binlerce gazel ve şiir yazmıştır. Kânûnî'nin eserleri arasında yer alan Muhibbî Dîvânları'nın hemen hemen bütün nüshaları tezyinlidir. Hatta eserlerde yer alan her şiirin ayrı ayrı bezenmiş olduğu görülür. Muhibbî Dîvânları'nın nüshaları Mevlâna Müzesi Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Topkapı Sarayı Müzesi, Nuruosmaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi gibi pek çok müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır (Yavuz & Yavuz, 2016, s. 13–14). Kânûnî, edebiyat camiasında ve Osmanlı padişahları arasında, Muhibbî Dîvânı adlı eseri ve birçok nüshası ile kuşkusuz öndedir ve bir yıldız gibi parlamaktadır (Yavuz, 2021, s. 155).

Muhibbî Divanı'nın ikibin civarında gazelden oluştuğu bilinmektedir. Divanın değişik tarihlerde yazılmış olan ondokuz adet nüshası bugüne ulaşmıştır. Eserler Farsça ve Osmanlıca dillerindedir. Müze ve kütüphanelerde bulunan eser nüshalarının bulundukları yerler şunlardır: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5467, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.1976, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5471, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5758, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5455, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 689, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 2885, Nuruosmaniye Kütüphanesi no.3873, Topkapı Sarayı Müzesi Revan no.738, Museum fur Kunst und Gewerbe Hamburg, Arkeoloji Müzesi no. 994, Ayasofya Müzesi no. 3970, Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 39, Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 393, Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 392, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi 3718, Türk İslâm Eserleri Müzesi 3878,Türk İslâm Eserleri Müzesi 1132, Türk İslâm Eserleri Müzesi 1962 (Beşenk, 2016, s. 311).

İ.Ü. Kütüphanesi'nde Muhafaza Edilen Muhibbî Dîvânı Nüshasındaki Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri

Muhibbî Dîvânı adlı eserde bitkisel tezyinatların ağırlıktatır ve yer verilen çiçekler arasında sümbül, gül, ayn-ı safa, lale, karanfil ve gül hatmi, menekşe, iris, nergis gibi türler vardır. Çiçeklerin yanı sıra, bahar dalı ve selvi gibi ağaç türlerine de desenlerde bulunmaktadır. Sanatçı Kara Memi, gözlemleyerek resmettiği bitkileri bazen gruplar şeklinde, bazen de tek tek desenlerine aksettirmiştir. O zamana dek kullanılan tezyini unsurlarla kendine özgü motifleri, ustalıkla harmanlamış, benzersiz bir ahenk içerisinde kompozisyonlarında kullanmıştır.

16. yüzyıl birçok sanat alanının inkişaf ettiği bir dönemdir. Bu yüzyılda motif çeşitliliği artmış, yeni teknik ve üsluplar ortaya çıkmıştır. Tasarımlar çeşitlilik kazanmış, kullanılan renk paleti genişlemiştir. Muhibbî Dîvânı da bu devri yansıtan en nadide örneklerden birisidir.

Kara Mehmet'in özellikle, imzasının olduğu Muhibbi Divanı'nında görülen bitkisel çeşitlilik ve birbirinden güzel çiçek tasarımları Kara Memi'nin sanatkârlığının yanı sıra tabiat sevgisinin de göstergesidir (Mesera, 2015, s. 361–365).

Eserin sayfalarında görülen kâğıt renkleri arasında krem tonları, sarı tonları, açık pembe ve açık yeşil tonları vardır. Kullanılan motifler çok çeşitli ve renklerde tasarlanmışlardır. Stilize yani üsluplaştırılmış diyebileceğimiz bitkisel motifler yapraklar, hatâyîler, pençler ve goncalardır. Kimi

zaman sadece halkâr tarzında altınla resmedildikleri kimi zaman ise farklı renkler eklenerek hareketlendirildikleri görülür. Yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle bir arada ya da ayrı ayrı sayfalarda kullanılmışlardır. Desenlerde, saz yolu tarzında bezemeler de yer almaktadır. Saz üslubunda bezenmiş sayfalarda uzun, kıvrık, sivri uçlu, dişli yapraklar, ayrıntılı hatâyî ve pençler vardır. Bitkisel motiflerin dışında rumi, bulut ve çintemani motiflerine de bezemelerde yer verilmiştir.

Divanın sayfalarında başlık ve yazı alanı dışındaki kısımlarda ince, uzun, boyuna, enine, farklı büyüklükteki alanlar içerisine farklı tezhipler yapıldığı görülmüştür (Atasoy, 2011, s. 140). Yazı alanı içerisinde ve yazı dışında kalan tüm bölümler bezenmiştir. Çiçek motiflerinin birçoğunun kendine has rengi ile resmedildiği görülür. Farklı tasarımlar görülmesine rağmen tüm sayfalarda genel olarak bakıldığında bir tasarım birliği görülmektedir.

Araştırmamızda incelenmek üzere, özellikle çiçek motiflerinin yer aldığı 9a, 12b, 191 b, 204a, 207a, 252b, 340a, 359b sayfaları seçilmiştir.

Muhibbî Dîvânı'nın 12 b sayfasında metnin çevresini sümbül, gül, karanfil, menekşe ve lale gibi birçok çiçek motifi bezemektedir. Bunlar, küçük ot kümelerinden demetler halinde çıkmış şekilde resmedilmişlerdir. Bazıları sadece altınla boyanmış, bazıları ise hem altın hem renk kullanılarak resmedilmişlerdir. Sayfada dikkat çeken unsurlardan biri çiçeklerin yazı alanına dikey, yatay, paralel ve ters biçimde konumlandırılmış olmalarıdır. Üst ve alt köşelerde yer alan gül demetlerinde gonca güllerin boyunlarının kırık olduğu da gözlemlenmiştir. Çiçeklerin tasarlanırken topraktan çıkış noktalarının ot kümeleri görünümünde yapraklarla kapatılmış olması da görülmektedir (Görsel 3).

Yazı böülümünde, yazı alanları dışındaki boşluklarda mavi ve kırmızı çiçekler dikkat çeker (Görsel 4). Bu motifler renk ve yapı itibariyle peygamber çiçeklerine benzetilmiştir. (Görseller 5-6, 7-8). Bu bitkinin bezemelerde olduğu gibi, tabiatta da iki farklı renkte türleri mevcuttur. Yazı alanının üst, alt ve orta bölümlerindeki dikdörtgen biçiminde oluşturulmuş alanlarda yer alan motiflerin kendilerine özgü karakteristik bir yapıları vardır.

Eserin sayfalarında özellikle yazı alanları içinde kalan kısımlarda rastladığımız en çok dikkat çeken motiflerden olan peygamber çiçeği adıyla anılan *Centaurea sp.* benzeri motiflerdir. Hem mavi hem de kırmızı türlerine yer verilen bitkiyi ilk bakışta karanfil ile karıştırmak mümkündür. Bunun nedeni karanfil ve peygamber çiçeğinin taç yaprak uçlarının iki bitkide de zikzaklı görünümüdür. Özellikle kırmızı peygamber çiçeği, kırmızı karanfil çiçeği ile benzetilebilir. Ancak çiçeğin taç yapraklarının birbirinden ayrı şekilleri ve çanak kısmındaki katmanlı görünüm dikkatli bir bakış açısıyla karanfilden farklı bir çiçek olduğu anlaşılmaktadır.

Peygamber çiçeği bitkisini karanfilden ayıran önemli ayrıntı, taç yapraklarının çiçek taslağına mesafeli şekilde bağlanması ve taç yapraklarının daha az sayıda olmasıdır. Sanatçının peygamber çiçeğinin ayırt edici özelliklerini gerek tepeden gerekse yandan çizimlerde özellikle vurguladığı görülür (Görseller 5-7). Halk arasında *peygamber çiçeği*, *zerdali dikeni* gibi adlarla anılan bitki Anadolu'ya özgü yani endemik bir bitkidir.



Görsel 3. Muhibbi Divanı İÜK[4]. T.Y. 5467 sayfa 12 b.

Peygamber çiçeği ve karanfil stilize edildiklerinde zikzaklı taç yapraklarından dolayı benzetilirler, ancak peygamber çiçeğinin çanak bölümü balık puluna benzer şekildedir (Demiriz, 2005, s. 285). İki bitki farklı familyalardan çiçeklerdir. Peygamber çiçeği ile karanfilin doğal görünüşleri birbirlerinden çok farklıdır, ama her iki bitkinin de yaprakları biçim itibariyle uzun ince yapıdadır.

[4] İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.



Görsel 4. Görsel 3'ten ayrıntı.



Görsel 5. Kırmızı çiçek motifi.



Görsel 6. Kırmızı Peygamber Çiçeği. (*Centaurea tchihatcheffii*) (URL 1).





Görsel 7. Mavi çiçek motifi. **Görsel 8.** Mavi peygamber çiçeği. (*Centaurea cyanus*) (URL 2).

Eserin varak 12 b sayfasında, yazı alanının orta bölümünde oldukça küçük resmedilmiş kırmızı ve mavi motiflerin gerçek çiçeklerle yan yana getirilerek benzerlikleri ortaya koyulmak istenmiştir (Görseller 6-8).

Dîvânın aynı sayfasında yazı alanı dışındaki bezemede karanfil ve sümbül çiçekleri de yer almaktadır (Görsel 9). Aynı ot kümelerinden çıkmış şekillerde, ayrı dallarda gösterilen karanfil ve sümbüllere mavi kır çiçekleri eşlik etktedir. Sümbüllerin pembe, mavi ve altınla renklendirilmiş oldukları anlaşılmaktadır. Sümbüllerin tabiatta olduğu gibi çiçek dalında sağlı sollu biçimlerde dizildiği görülmektedir (Görsel 3). Sümbül motifleri çizim şekli ve renklendirilmeleri itibariyle doğadaki kökenine yakın resmedilmişlerdir (Görseller 9-10). Sümbül, lale ve gülden sonra özellikle kokusu ve renkleri dolayısıyla şairlere ilham olmuş bir çiçektir. Sümbül çiçeği edebiyatta sevgilinin saçına benzetilmiştir.

16. yüzyılda Sünbüliyye tarikatının şeyhinin yetiştirdiği "Şeyh Sümbülü" isimli çiçek 16. Yüzyıl Osmanlı dönemi resmedilmiş birçok yazma eserde bulunmaktadır. Farklı türde sümbüllerin resimleri ise deri ve lake ciltlerde İstanbul Üniversitesi, Nuruosmaniye ve Topkapı Sarayı

Kütüphaneleri'nde bulunmaktadır. Osmanlı'da yalınkat ve katmerli diye adlandırılan farklı formlarda sümbüller de resmedilmiştir (Demiriz, 2005, s. 286). Geleneksel sanatlarımızda sümbüller genellikle karanfil, lale, gül veya selvi ağaçlarıyla birlikte tasvir edilmişlerdir. Sümbüllerin genellikle açıklı ve koyulu tonlarda pembe, mavi, beyaz renklerde boyandığı da bilinmektedir.

Kara Memehmet Efendi'nin bezemelerinde dikdörtgen alanlarda, tek dal şeklinde yatay biçimde uzanan sümbüllerin çoğunun koyu mavi olduğu söylenebilir. Tek dal üzerinde bir çift mavi, bir çift kırmızı renklendirilmiş olanları da vardır (Atasoy, 2011, s. 141).



Görsel 9. Sümbül benzeri motif.



Görsel 10. Sümbül (*Hyacinthus orientalis*).

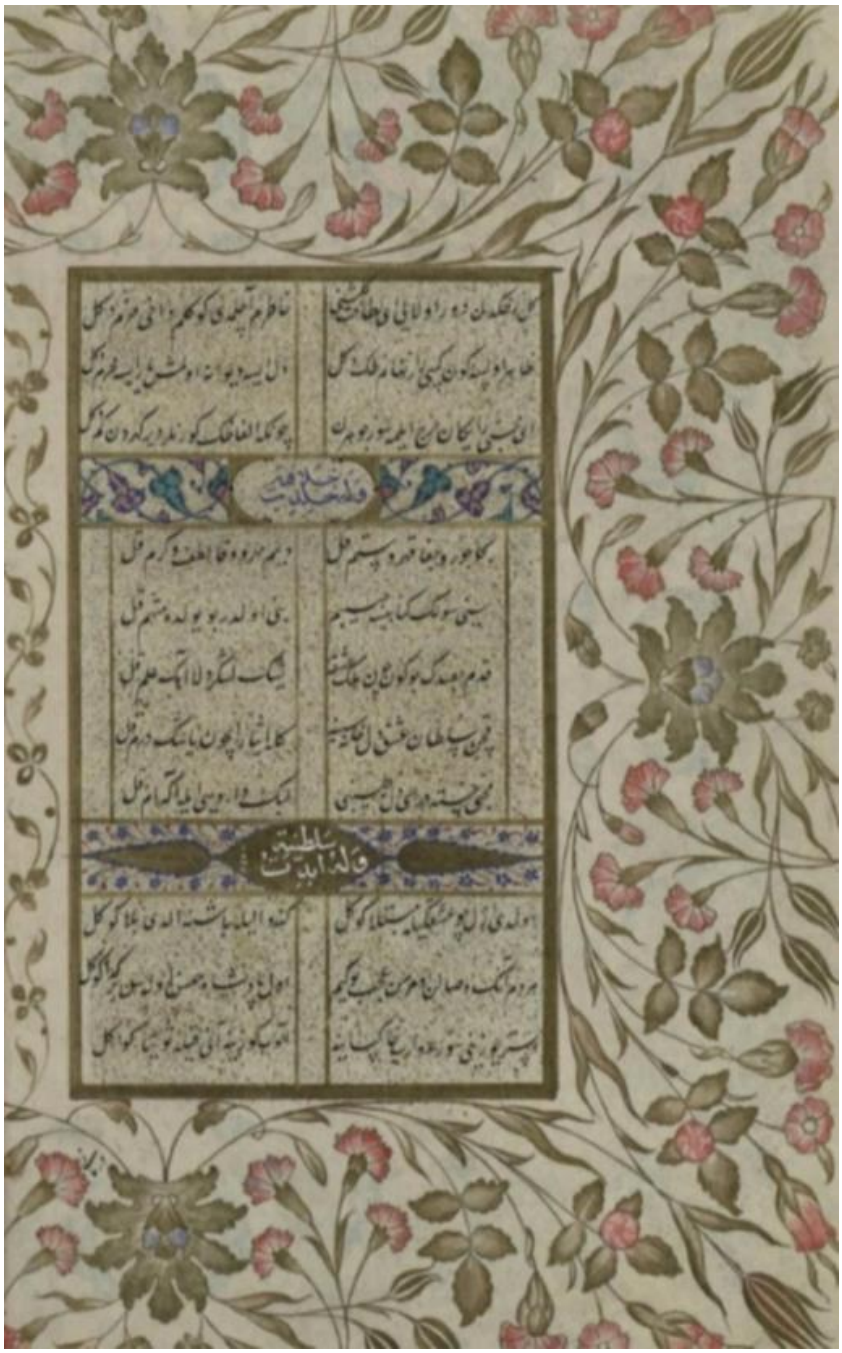
(Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).

Osmanlı döneminde çok farklı karanfil türü yetiştirilmiştir. Bu türler arasında *rengi güzel, bozuk al, hind, cafer gülgünisi, beyaz çin, sarı alaca, berber moru, kazaz karanfili, şebkuşa, sakız karanfili, arabacı karanfili, konak karanfili, katmerli, pirinççi karanfili, adi karanfil ve nergis karanfili* gibi adlarla anılan 17 civarında çeşit olduğu bilinmektedir (Atasoy, 2011, s. 336). Karanfil motiflerne, Muhibbi Divanı nüshalarında özellikle halkârlarda yer verildiği görülmüştür. Karanfiller, genellikle yalnız çizilmemişler, lale, gül ve sümbül çiçekleriyle bir arada resmedilmişlerdir (Demiriz, 2005, s. 281).

Eserin başka bir sayfası olan 204 a'da metin kısmınındaki bezemede ilk dikdörtgen alanda sencide şekilli rumilerin hurdelenmiş olduğu dikkat çeker. Bu motiflerin zemin renkleri pembe ve yeşildir. Hurdeler ise lacivert renkte gözükmektedir. Rumi elemanlarından olan ortabağların da sencide rumilerle uyumlu şekilde hurdeli olduğu anlaşılmaktadır. Yazı alanındaki diğer dikdörtgen alanda ise selvi ağaçlarıyla birlikte mavi çiçekler yer almaktadır.

Halkâr bezemesinde karanfil, gül ve lale gibi yarı stilize çiçeklere, farklı bitkisel motifler eşlik etmektedir. Çiçek motiflerinin dalları ve yaprakları sıvama altınla yapılmıştır. Lalelerin de yalnızca altınla renklendirildiği görülmektedir (Görsel 11). Karanfil, yarı stilize çiçekler arasında farklı görünüşü ile hemen tanınır. Muhibbî Dîvânı' nda genellikle kırmızı ve pembe tonlarında resmedilmiştir. Lale motifleri altınla boyanmış, gül ve karanfiller ise kırmızıyla tonlanmıştır. Her çiçeğin kendine has yaprağı ile tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sayfada yer verilen karanfillerin yandan, üstten ya da alttan görünüşleri dikkat çeker. Halkâr tarzı altın ile yapılan bezemede çınar yaprağına benzer formda tasarlanmış hatayi motiflerinin merkezinde mavi ile renklendirilen stilize gonca motifi görülmektedir (Görsel 11).

Karanfil çiçeğinin gerek uzun ince yeşil yaprağı gerekse sık ve zikzaklı taç yapraklarının vurgulandığı gözlemlenmiştir. Taç yapraklarının çok ve birbirlerine sık biçimde bağlanmaları motifi diğer çiçeklerden kolaylıkla ayırt etmemizi sağlar. Kırmızı karanfil doğada bulunduğu biçiminde bazı türlerde çanak yaprakların çiçek tablasına bağlandığı kısımlar beyaza yakındır ve yaprak uçlarına doğru renk yoğunlaşır (Görseller 12-13).



Görsel 11. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 204a.

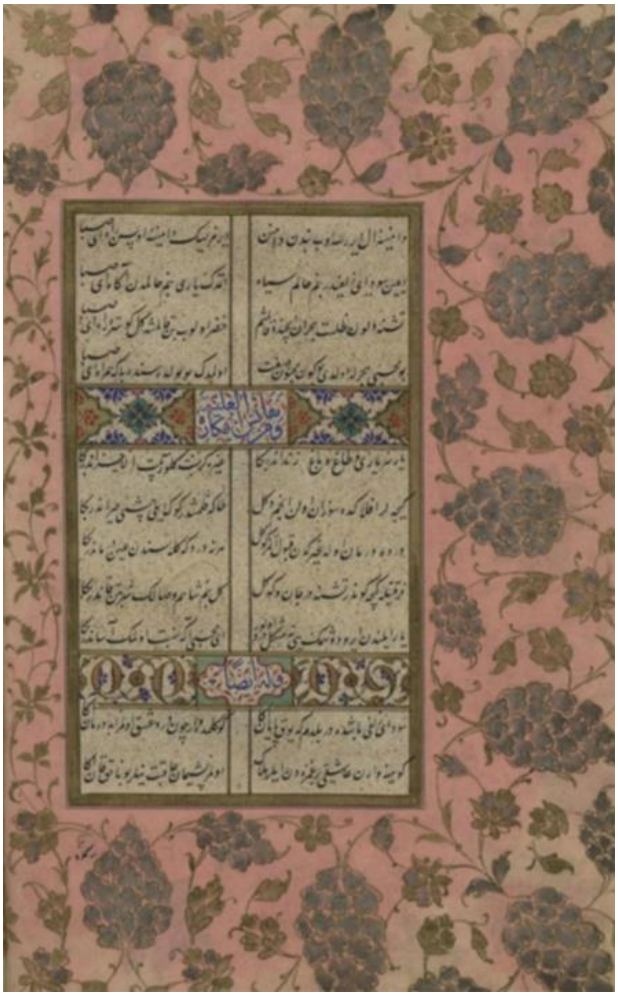
Divandaki desenlerde yer verilen çiçek motiflerinin birçoğunun sadece taç değil, çanak yaprakları da çizilmiştir. Bir bitkiyi, diğerinden ayırmak için kullanılan kriterler arasında yer alan çanak yapraklarının da resmedilmesi çiçeklerin türlerinin belirlenmesinde kolaylık sağlamaktadır.




Görsel 12. Çiçek Motifi. **Görsel 13.** Karanfil çiçeği (*Dianthus caryophyllus L.*).

(Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).

Karanfil geleneksel sanatlarımızda en çok kullanılan ve sevilen çiçek türlerinden bir tanesidir. Bu nadide çiçeği kitap sanatlarımızın yanı sıra dokumadan taşa, camdan ebruya, minyatürden çiniye kadar pek çok alanda görmek mümkündür.

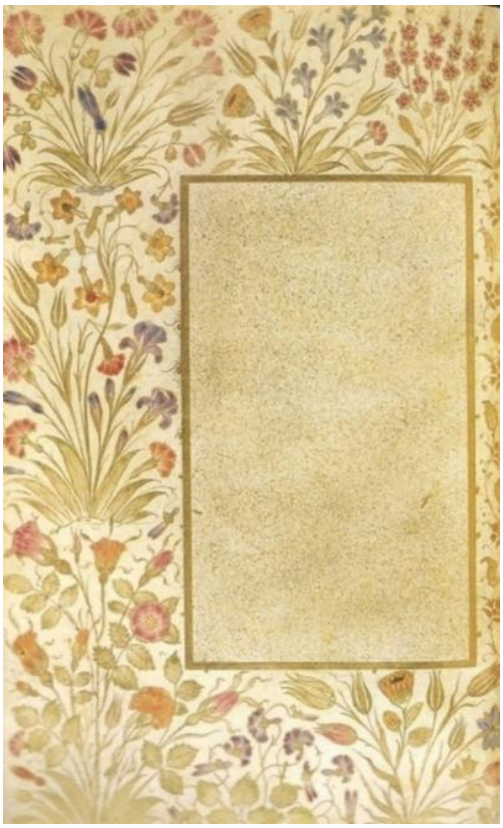


Görsel 14. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 9a.




Görsel 15. Leylak benzeri motif**. Görsel 16**. Leylak (*Syringa vulgaris)* (URL 3).

Muhibbî Dîvânı'nda bazı sayfaların zemin renklerinde de farklılıklar vardır. Varak 9a'da zemin renginin pembe olduğu görülmektedir. Metin içinde ilk dkdörtgen alanda kırmızı ve mavi stilize motifler görülmektedir. Metin içinde yer alan diğer alanda, helezonlar üzerindeki motiflere, saz üslubunda kıvrık, sivri uçlu yapraklar eşlik etmektedir. Metnin çevresini bezeyen desende, leylak çiçeğine benzeyen mavi-mor tonlarında motifler dikkat çeker (Görsel 14). Dikkatli incelendiklerinde tek tek taç yapraklardan oluşmuş çiçekler olduğu anlaşılmaktadır. Çiçeğin rengi ve görünüşündeki benzerliklerden dolayı leylak çiçeği ile aralarında bağ kurulmuştur. Leylak bitkisinde çiçekler dallar üzerinde kümeler halinde yer alırlar (Görseller 15-16). 16. Yüzyılda Roma İmparatorunun elçisi, lale ve leylağı İstanbul'da görmüş ve Avrupa'ya tanıtmıştır (Atasoy, 2011, s. 128). Leylak çiçeğinin Osmanlı dönemi Anadolu'dan Avrupa'ya götürüldüğü bilinmektedir. Farklı çiçek yapısından dolayı kitap sanatlarında çok fazla tercih edilmemiştir (Demiriz, 2005, s. 283).



Görsel 17. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 359b.




Görsel 18. Çiçek motifi. **Görsel 19.** Hodan çiçeği (*Borago officinalis*) (URL 4).

Bazı el yazması kitaplarda, farklı konularda metinlerin yazılı olduğu sayfaların arasında ya da farklı bölümlerin arasında yer alan sayfalara metin yazılmayıp, sadece bezemeler yapılmıştır (Gündüz, 2022, s.136). Divanın 359b sayfasında da metin olmasa dahi bu sayfaların da bezendiği görülmektedir. Boş sayfa bezemesinin en güzel örneklerinden olan ve 15 civarında farklı çiçek motifinin yer aldığı sayfa 359b adeta bir çiçek bahçesi gibidir. Sayfanın boş olan cetvel içerisinein zerevşan tekniği ile bezendiği görülmektedir. (Görsel 17). Zerevşan, ezilmiş ve boya kıvamına gelmiş olan altının jelatinli su ile fırça yardımıyla alana serpilmesi ile yapılır. Ayrıca varak altının bezenmek istenen yüzey üzerinde süzgeçten geçirilmesi ile de yapılabilir. (Derman, 2009, s.534). Uygulama sonrası altın, genellikle akikten yapılan mühre ile parlatılır.

Varak 359b'de altınla yapılmış çerçevenin dış kısmına yapılan bezemede birçok motif ve renk kullanılmıştır. Tasarımda karanfil, nergis, gül çeşitleri, iris, lale, ayn-ı safa, yabani menekşe, bahar dalı, sümbül, hodan çiçeği ve anemon gibi çiçekler görülmektedir. Mavi hodan çiçeğine benzer, ama ilk bakışta dikkat çekmeyen motif, desenin alt sağ tarafında, sayfaların birleşim noktasında yer almaktadır (Görsel 18). *Borago officinalis*'e halk arasında zenbil çiçeği de denmektedir. Motif, hodan (zenbil) çiçeğinin karakteristik yapısında olduğu gibi mavi renkli taç yaprakları ile görülmektedir. Kahverengi-yeşil tonlarındaki çanak yapraklar da görünür şekilde resmedildiği için bitki ve motif arasında benzerlikler olduğu anlaşılmaktadır (Görseller 18-19).

Bahar dalları geleneksel sanatlarımızda, baharda çiçek açmış meyve ağaçlarıdır. Motifin hangi ağaçtan ilhamla yapıldığının tahmin edilmesi zordur (Demiriz, 2005, s. 274). Ancak meyve ağaçlarının birçoğu farklı renklerde ve görünümlerde çiçek açmakta olduğundan bir nebze olsun motifin kökenine ulaşmak mümkün olabilir. Anadolu coğrafyasında erik, vişne, şeftali, kiraz, elma, armut ve badem gibi meyve veren ağaçlar vardır. Bu tarz motifler; bahar dalı, bahar ağacı ya da baharda çiçek açımış meyve ağacı şeklinde adlandırılmaktadır.

Müslüman, Yahudi ve Hristiyan inanışlarında hayat ağacı kavramı ortak bir inanıştır. (Azaklı, 2022, s. 40). Bahar dalları da hayat ağacı olarak adlandırılan motifler arasındadır. Kitap sanatlarımızda motif olarak hurma ve selvi ağaçlarına yer verilmektedir. Asma bitkisi yaprağı ve meyvesi ayrıca çınar yaprağı da kullanılan bitkisel motifler arasındadır.

Natüralist tarzda en çok kullanılan motifler arasında yer alan bahar ağaçlarının ilk örnekleri, kitap sanatlarında, Kara Memi'nin desenlerinde görülmüştür. Sonraları 16. Yüzyılın ikinci yarısında çini panolarda da sevilerek kullanılmaya başlanmıştır (Turan Bakır, 1999, s. 213).

Muhibbi Divanı'ndaki 359b sayfasında da bahar dalı görülmektedir. Motif, dip kısmında yer alan, altınla resmedilmiş ot kümesinden çıkmış biçimde gösterilmiştir. (Görsel 20). Pembe çiçekli meyve ağacının dal ve çiçek dizilişinin tabiattakine benzer şekilde resmedildiği görülmektedir. Dallarda penç motifi şeklinde yer verilen çiçeklerin, orta kısımlarında koyu tonda boyandığı, dallar ve yaprakların ise altınla renklendirildiği anlaşılmaktadır. (Görseller 20-21).




Görsel 20. Çiçek açmış ağaç motifi. **Görsel 21.** Bahar Dalı (*Chanomeles japonica*).

(Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).

359 b sayfasında yer verildiği düşünülen çiçeklerden bir diğeri de nergistir (Resim 22). Çiçeğin olgunlaşmış ve tomurcuk aşamalarının tasarıma eklediği anlaşılmaktadır. Bitkinin sadece taç değil, çanak yaprakları ile kendine özgü rengi ve karakteristik özellikleri vurgulanarak resmedilmiştir (Resimler 22-23). Görsel 20'de yer verilen motif geleneksel sanatlarımızda, zerrin veya nergis olarak adlandırılmaktadır. Her iki bitki de aynı familyadandır. Fulya ve zeren diye adladırılan farklı türlerde nergisler de vardır.

16. asırda yalnızca Kara Memi'nin eserlerinde yalın formlarda görülen nergis motifi, ileriki yüzyıllarda yalınkat ve katmerli formlarda resmedilmiştir (Demiriz, 2005, s. 289). Nergis çiçeğinin taç yapraklarının ortasında boru biçimide bir kısım vardır ve kitap sanatlarında beyaz, turuncu ve sarı renklerde tasvir edilmiştir. Osmanlı dönemi çiçekçilikle ilgili kitaplarda, çiçeğin sarı olanlarına zeren ya da zerrin, beyaz çiçekli olanlara sim, katmerli türlerine katmer sim veya zerrin diye isimler verilmiştir (Özkeçeci, 2007, s. 78).




Görsel 22. Tomurcuk ve çiçek motifi. **Görsel 23.** Nergis tomurcuğu ve çiçeği (*Narcissus L.*)

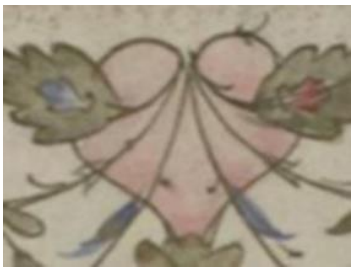
(Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).

Lotus, dünyanın dört bir yanındaki kültürlerde bilgelikle ilişkilendirilir ve birçok kültürde kutsal kabul edilir. Bu çiçek, güzellik, saflık, doğurganlık, bereket ve yeniden doğuşu temsil eder (Çoruhlu, 1989, s. 107-127). Lotus, Orta Asya'dan bugüne ulaşan Eski Türkler'e ait eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hun ve Uygurlu sanatçıların kullandığı bir motif olarak bilinmektedir. Uygurca metinlerde de adı geçen lotus, ileriki dönemlerde Türk İslâm sanatlarında en çok kullanılan bitkisel motiflerin başında gelen hatâyî olarak adlandırılmıştır (Çoruhlu, 1996, s. 156).

Eserin 191 b sayfasında metin alanındaki bezemelerde stilize bitkisel motifler vardır. Halkâr tezyinatında ise, lotus çiçeği ve yaprağının stilize edilerek resmedildiği tahmin edilmektedir (Görsel 24). Çiçeğin kendine özgü fiziksel yapısının yanı sıra, kalp biçimli yaprağına da desende yer verilmiştir. Fotoğraflarda motifler, çiçek ve yaprak arasındaki benzerlikler bunu ispatlar niteliktedir (Görseller 25-26, 27-28). Hatâyî, üsluplaştırılmış bir çiçek motifi olmasına rağmen tabiattaki ilham kaynağıyla birebir benzer özellikte olması dikkat çekici niteliktedir. Lotus ve nilüfer çiçekleri aynı çiçek türü olduğu sanılan bitkiler arasındadır. Her ikisi de suda yetişen çiçeklerdir, ama familyaları farklıdır.



Görsel 24. Muhibbi Divanı İÜK. T. Y. 5467 sayfa 191b.



Resim 25. Yaprak motifi.



Resim 26. Lotus yaprağı (URL 5).

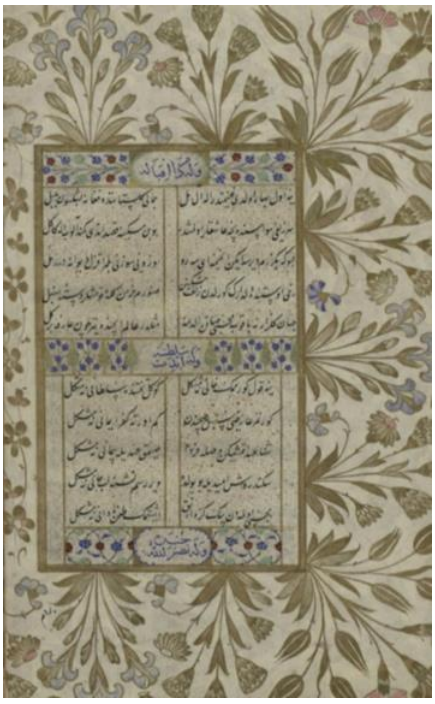


Görsel 27. Çiçek motifi.



Görsel 28. Lotus çiçeği *(Nelumbo nucifera)* (URL 6).

Dîvânın her sayfası birbirinden farklı desenlerle tezyin edilmiştir. Sayfa 20 a'da metin içindeki bezemeli alanlarda selvi ağaçları ve bitkisel stilize motifler yer almaktadır. Yazı kısmının dışındaki tezyinatta ise karanfil, iris, yabani menekşe gibi kır çiçekleri görülmektedir (Görsel 29). Motifler arasında özellikle mavi irislerin tomurcuklarıyla birlikte yansıtıldığı görülür (Görseller 30-31). İrise halk arasında "süsen" çiçeği de denmektedir. Motif, 16. yüzyılda özellikle çini ve kitap sanatlarında kullanılmıştır. Bitkinin doğal halinde, taç yapraklarından bazıları aşağı doğru dönüş vaziyettetir. Sayfada da natüraliste yakın bir biçimde çizildiği ve tabiattaki renklerinde boyandığı anlaşılmıştır.



Görsel 29. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 207a.




Görsel 30. Çiçek motifi **Görsel 31.** İris (*İris L.)* (Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).




Görsel 32. Çiçek motifi. **Görsel 33.** Yabani Menekşe *(Viola sp.)* (URL 7).

Yabanî menekşe benzeri motifin tabiatta olduğu gibi, kendine özgü rengi olan kıvrık taç yapraklarıyla çizildiği ve böylelikle motifin hangi çiçek olabileceğinin tespitinin kolaylaştığı da anlaşılmıştır. Ayrıca çiçek sapı ile taç kısım arasındaki çanak yapraklarının, tabiattaki kökeni ile çok benzer olduğu görülmektedir. Motifin çiçek sapı da doğada olduğu şekliyle kıvrık biçimdedir. (Görseller 32-33). Çiçek karakteristik özellikleri yansıtılarak tasarlanmıştır.




Görsel 34. Çiçek motifi. **Görsel 35.** Ekinezya (*Echinacea purpurea*).

(Fotoğraf: Hamide Nur Özsoy).

Sayfa 207 a'da yer alan bazı motifler ekinezya çiçeğine benzemektedir. Motifin taç yapraklarının aşağıya dönük yapısı ve şekilleri itibariyle, ekinezya çiçeği ile benzer özellikler taşıdığı görülmektedir (Görseller 34-35). Bazı papatya ve calendula türlerinin taç yaprakları da iklim ve toprak şartlarının etkisiyle toprağa doğru kıvrık biçim alabilmektedir. Motifin ekinezya olduğunu düşünmemizin nedeni konik biçimdeki çiçek tablası ve bu kısmın rengi olmuştur.



Görsel 36. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 252b.

Sayfa 252b'de, metin kısmının ortasında sağlı sollu yatay şekilde uzanan iki tane selvi ağacı görülmektedir. Selvi, Osmanlı dönemi hemen hemen tüm bahçelerde yetişen bir ağaçtır ve zarif yapısıyla sanatçılar tarafından en fazla kullanılan motiflerden biri olmuştur (Atasoy, 2011, s. 159). Yazı bölümü içindeki bezemeli alanların en altında mavi renkli iris çiçekleri yer almaktadır.

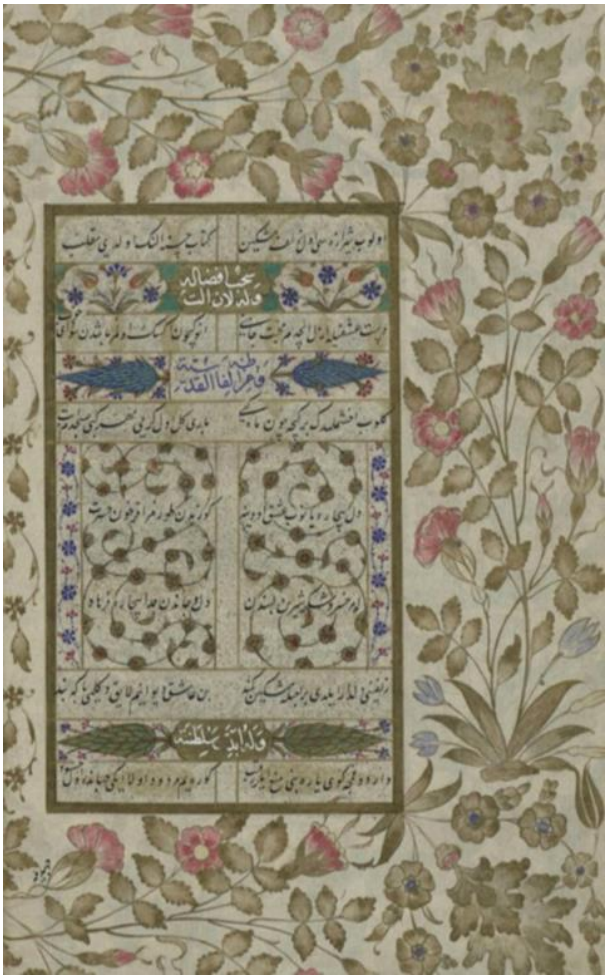
Eserde en dikkatimizi çeken sayfalardan biri 252 b olmuştur. Bunun nedeni halkar bezemesindeki çiçek motifinin aslında bir meyve gibi olmasıdır. Yazı alanı dışındaki bezemede ilk bakışta çiçek olduğu düşünülen bir motif görülmektedir. Dikkatli bir gözlem ile motifin nar meyvesi ile çok benzediği dikkatleri çeker (Görsel 36).





Görsel 37. Nar benzeri motif**. Görsel 38.** Nar (*Punica granatum*) (URL 8).

Sayfa 252 b'de yazı dışındaki halkâr tarzı bezemede altın ve boya ile yapılmış tezyinattaki motiflerin bazı bölümlerinin renklendirilerek yapıldığı görülür. Motifin dalında olgunlaşmış ve açılmış bir nar meyvesinin benzeri biçimde yapılması ve iç bölümünün pembe ile renklendirilmesi dikkat çekicidir. Nar motifi adeta bir çiçek gibi tasarlanmıştır. (Görseller 37-38). Nar, verimlilik, bolluk ve bereket timsali olan bir meyve olarak bilinmektedir (Darvishi & Narimani, 2022, s. 28). Nar, Türk sanatının temellerinin atıldığı Orta Asya'da yetiştirildiği bilenen bir meyve ve desenlerde kullanılan bir motif olmuştur. Uygur dönemi 7-8. Yüzyıllarda duvar resimlerinde nar motiflerine rastlanmıştır (Çoruhlu, 2006, s. 11). Ku'an-ı Kerîm'de 26 kere ağaç kelimesinin geçtiği bilinmektedir ve nar da adı geçen meyveler arasındadır. İslâm sanatlarında genellikle cennet tasvirlerinde tercih edilen bir motif olmuştur.



Görsel 39. Muhibbi Divanı İÜK. T.Y. 5467 sayfa 340 a.

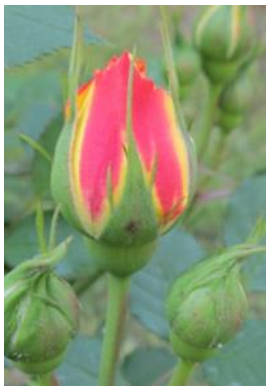
Sayfa 340'a desen tasarımında üsluplaştırılmış ve yarı üsluplaştırılmış motiflerin bir arada kullanıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 39). Yazı alanı içinde selvi ağaçları, mavi ve kırmızı peygamber çiçekleri, laleler, helezonik dallarda yaprak, gonca ve penç motifleri görülmektedir. Cetvel kısmının dışında yer alan halkâr bezemesinde yarı stilize gül ve mavi anemon ya da mavi çiğdem çiçeğine benzetilen motifler göze çarpar. Güllerin dip kısımlarında görülen üç tane mavi çiçek motifinin yeşil yaprakları resmedilmediği için hangi çiçekten ilhamla yapıldıklarının anlaşılmaları zordur. Halkâr tezyinatında ayrıca köşelerde, yaprak şeklinde hatâyîler ve onların etrafındaki dallarda penç motifleri vardır.

Güller, divandaki desenlerde en çok kullanılan çiçek motifleri arasındadır. Tomurcuk, gonca ve tam açmış biçimlerinin olduğu tasarımlar görülür. Kuşburnu, gülgiller familyasından bir bitkidir. Motifin kuşburnu çiçeği ile benzer fiziksel hatlara sahip olduğu anlaşılmaktadır (Görseller 40-41). Aynı motifin gonca biçiminde de tasarlandığı ve tabiattan kökeni olduğu düşünülen çiçek ile yan yana getirildiğinde dikkate değer benzerlikler olduğu görülmektedir (Görseller 42-43).

Gül, sadece sanata değil, edebiyata da konu olmuş bir çiçektir. Bütün çiçeklerin simgesi konumdadır. Stilize çiçek motiflerinin tomurcuklarına da goncagül denmektedir (Demiriz 1933, s. 33).




Görsel 40. Çiçek motifi. **Görsel 41.** Kuşburnu çiçeği (*Rosa canina*) (URL 9).

Görsel 42. Çiçek motifi**. Görsel 43.** Kuşburnu tomurcuğu (*Rosa canina*).

Sonuç

16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun her bakımdan en parlak dönemidir. Klâsik dönem diye tabir edilen bu asırda bütün sanat dallarında muhteşem eserler görülür. Kara Memi 16. yüzyıl Osmanlı dönemi baş nakkaşıdır. Klâsik bezeme unsurlarının yanında, tezyinatımıza farklı bir üslup getiren Kara Mehmet Efendi sadece bulunduğu çağa damga vurmakla kalmayıp, üslubuyla ekol olmuş sanatçılar arasındadır. Çok iyi bir müzehhip olan Kara Memi'nin aynı zamanda tabiatı da gözlemleme konusunda yetenekli olduğu anlaşılmaktadır. Natüralist üsluba yakın biçimdeki tasarımları sanat tarihimize yön vermiştir. Çiçekleri motiflere dönüştürerek, kitaplara taşımış, adeta sayfaları birer bahçeye dönüştürmeyi başarmıştır. Tabiattaki çiçekleri yarı üsluplaştırılmış şekilde tasarlayarak resmetmiştir. Muhibbî Dîvânı adlı eser Kanûnî Sultan Süleyman'ın şiirlerinden oluşur ve müzehhip Kara Memi tarafından bezenmiştir. Her bir sayfası birbirinden farklı desenlerle tezyin edilmiştir.

Bahar dalları, selvi ağaçları, nar meyvesi, gül, karanfil, lale, sümbül, peygamber çiçeği, nergis, iris, ayn-ı safa, ekinezya, leylak, sümbül, menekşe, anemon, çan çiçeği, lotus, hodan çiçeği,

hatmi, çan, kuşburnu ve peygamber çiçekleri, anemon gibi bitkilerin Muhibbî Dîvânı'nda yer alan yarı üsluplaştırılmış çiçekler arasında olduğu görülmüştür. Eserde özellikle birçok halkâr tarzı bezemede yarı üsluplaştırılmış motiflerin kullanılması dikkatleri çekmektedir. Tasarımlarda yer alan çiçeklerin çizim, renk ve şekilleri doğadakine çok yakın bir biçimdedir. Her çiçeğin yaprağının dahi kendine has özellikleri korunarak, doğadakine benzer şekilde yapıldığı görülmüştür. Bitkilerin birçoğunun sadece renkli taç yapraklarıyla değil, aynı zamanda çanak yaprakları ile birlikte çizilmesi eserdeki dikkat çekici unsurlardandır. Divanda en dikkat çeken özelliklerden bir diğeri de çiçeklerin doğal ortamlarında büyürken oluşan fiziksel değişimlerinin yansıtılmasıdır. Çiçeklerin henüz açmamış gonca halleri, büyüme aşamalarındaki görünümleri ve tam olarak olgunlaşmış halleri motif olarak bezemelerde yer almıştır. Bitkilerin tüm gelişim aşamalarının ayrı ayrı gözlemlendiği görülmektedir. Bunların yanı sıra benzer renk ve fiziksel görünümde olan çiçek türlerinin ayırt edici fiziksel detaylarının verilmesi amacıyla alttan, yandan, arkadan, önden ve üstten görünecek şekilde resmedilmeleri de tasarımlarda ilgi çeken detaylar arasındadır. Eserde, Osmanlı dönemi 16. yüzyıl tezyinatına mahsus olan muhteşem tasarımların mütevazi bir üslupla yansıtılmasına şahit olunmaktadır. Muhibbî Dîvânı gibi eserler geçmişten günümüze sanatçılara ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir. Çalışmamızın araştırmacı ve sanatçılara yeni kapılar aralaması ümit edilmektedir.

References

Arseven, C. E. (1970). *Türk sanatı*. Cem Yayınevi.

Atasoy, N. (2011). *Hasbahçe: Osmanlı kültüründe bahçe ve çiçek*. Kitap Yayınevi.

Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin direnişi*. Ötüken Neşriyat.

Azaklı, T. R. (2022). *16. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatında ağaç* (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Bakır T. S. (1999). *İznik çinileri ve Gülbenkyan koleksiyonu.* Kültür Bakanlığı.

Beşenk, G. (2016). Muhibbî Dîvânı. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, *8*, 309-311. https://doi.org/10.16947/fsmia.281722

Birol, İ. (2009). Türk tezhip sanatında desen. *Hat ve tezhip sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s.490.

Birol, İ., & Derman, Ç. (2005). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. Seçil Ofset.

Çağman, F. (1988). Ehl-i hiref. *Türkiyemiz*, Şubat, 14.

Çoruhlu, Y. (1989). Uygur sanatında lotus. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (61), 107–127.

Çoruhlu, Y. (1997). Lotus ikonografisi ve Uygur sanatında lotus. İçinde *Uluslararası Osmanlı öncesi Türk kültürü kongre bildirileri* (s. 156). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Demiriz, Y. (1981). Kitap süslemesinde gül. *İlgi*, *15*(32), 33.

Demiriz, Y. (1998). *Sinan'ın mimarisinde bezeme*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s.466.

Demiriz, Y. (2005). *Natüralist üslupta çiçekler*. Yorum Sanat.

Darvishi, N., & Narimani, S. (2022). The symbolic role of tulip and pomegranate flowers in the tiling art of Iran and Ottoman Turkey. *Journal of Art and Civilization of the Orient*, 10 (35), 23–28.

Duran, G. (2001). Kara Memi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, s. 362–363.

Gündüz, B. (2023). *Tezhip sanatının uygulanma sahaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

İnce, B., & Bilen, Y. (2023). İ.Ü. Nâdir Eserler Kütüphanesindeki Nekty01976 envanter numaralı Muhibbî Dîvân-ı halkarlarının incelenmesi. *Journal of Palmette*, 4, 31-50. https://izlik.org/JA78GN36EA

Tansuğ, S. (1988). *Sanatın görsel dili* (126). Remzi Kitabevi.

Koç, T. (2010). İslâm sanat geleneği ve estetik. *Eski Yeni*, 16, 39. https://doi.org/10.37697/eskiyeni.430499

Mahir, B. (1988). Kanûnî döneminde yaratılmış yaygın bezeme üslûbu: Saz yolu. *Türkiyemiz*, Şubat, 28.

Mahir, B. (1990). İkinci Bâyezid dönemi nakkaşhanesinin tezhip sanatına katkıları. *Türkiyemiz*, Şubat, 6.

Mesera, G. (2009). Kanunî Sultan Süleyman'ın sernakkaşı Karamemi. İçinde *Hat ve tezhip sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 361-365.

Mülayim, S. (1994). *Sanata giriş*. Bilim Teknik Yayınevi.

Özkeçeci, İ., Özkeçeci, Ş. (2007). *Türk Sanatında tezhip*. Seçil Ofset.

Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında kompozisyon*. Pasifik Ofset.

Ünver, S. (1951). *Müzehhip Kara Memi*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Ünver, S. (1983). *Müzehhip Kara Memi*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Yavuz, K., & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî dîvânı bütün şiirleri*. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.

Yavuz, O. (2021). Muhibbî Dîvânı'nın yeni bir nüshası münasebeti ile. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 49, 151-167. https://doi.org/10.17133/tubar.923395

Electronic Referances:

URL 1. https://ngbotanik.wordpress.com/2013/12/20/bahcemizde-yanardoner-cicegi/ Erişim Tarihi: 15.12.2025

URL 2. https://tr.wikipedia.org/wiki/Centaurea_cyanus#/media/Dosya:Centaurea_cyanus_RF.jpg Erişim Tarihi: 02.01.2026

URL 3. https://www.springhillnursery.com/product/wonder-blue-lilac Erişim Tarihi: 22.02.2026

URL 4. https://kocaelibitkileri.com/borago-officinalis-hodan/ Erişim Tarihi: 10.12.2025

URL 5. https://naturetime.wordpress.com/2014/11/16/floridas-mckee-gardens-flower-power/frilly-white-waterlily-flower-and-heart-shaped-leaf Erişim Tarihi:14.01.2026

URL 6. https://www.facetory.com/blogs/curations/ingredient-101-lotus-flower

URL 7. https://www.wildflowersprovence.fr/plant/viola-hirta/ Erişim Tarihi: 26.01.2026

URL 8. dokuzeylul.com/nar-neye-iyi-gelir-nar-ne-kadar-tuketilmeli-dunyanin-ilk-meyvesi-nedir-her-gun-nar-yenir-mi Erişim Tarihi: :25 Eylül 2025

URL 9. https://tr.pinterest.com/pin/184366178473788703/ Erişim Tarihi: :25 Eylül 2025

https://www.nanettemoss.com/blog/waterlily-and-lotus

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.