

OSMANLI ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE KULLANILAN AĞAÇ MOTİFLERİ

TREE MOTIFS USED IN OTTOMAN TILES AND CERAMICS

Doç. Dr. Olcay BORATAV

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümü, olcayboratav@gmail.com

Ankara / Türkiye

ORCID: 0000-0003-4116-8603

Merve KILIÇASLAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, mervekalaz@gmail.com

Ankara / Türkiye

ORCID: 0009-0005-8557-4330

ÖZET

Dünya toplumlarında ağaç kültü, ortak kültürel bir unsur olarak öne çıkar. Eski Türk destanlarında Orta Asya Şamanizm'i etkisiyle şekillenen ağaç motifi, Türk sanatına yön vermiş ve mitolojide sembolik anlamlar kazanmıştır. Hayat ağacı, kökleriyle yeri, gövdesiyle ve dallarıyla gökyüzünü simgeleyerek, yaradılış efsanelerinde kutsal kabul edilmiştir. Türk topluluklarında, İslamiyet öncesinde kutsal bir varlık olarak kabul edilen hayat ağacı, İslamiyet sonrasında ise sanat eserlerinde motif olarak kullanılmıştır. Selçukludan Osmanlı'ya uzanan dönemde çini ve seramiklerde işlenen bu motif, lale, gül ve sümbül gibi natüralist çiçeklerle birlikte tasvir edilmiştir. Bu motifler, nesiller arası kültürel aktarımı sağlamış ve dönemsel biçimsel değişimlere uğramıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda, Topkapı Sarayı ve Eyüp Sultan Türbesi gibi önemli yapılarda hayat ağacı motifinin görkemli örneklerine rastlanmaktadır. Hayat ağacı, dünya ile insan arasındaki bağı simgeleyen evrensel bir kültür unsuru olarak Türk sanatında derin bir yer edinmiştir. Ağaç motiflerinin tarihsel ve sembolik süreçleri incelenerek farklı dönemlerdeki kullanımları karşılaştırılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde hayat ağacı önemli bir motif olmuş, Osmanlı'da Karamemi üslubuyla daha belirgin bir hale gelmiştir. Servi (selvi) ağacı, ölümsüzlük ve cennet tasvirlerinde yer almış; nar, üzüm ve asma motifleri ise bereket ve bolluk sembolleri olarak sanat eserlerinde kullanılmıştır. Nar ve üzüm motifleri, Rüstem Paşa Camii, Sultanahmet Camii ve Çinili Köşk gibi yapılarda süsleme unsuru olarak kullanımı ile günümüze ulaşan çarpıcı örneklerdir. Günümüzde ise ağaç motifleri, klasik ve modern tasarımlarda sır altı tekniğiyle varlığını sürdürmektedir. Araştırmada ağaç motifleri, inanç ve sembol ilişkisi üzerinden analiz edilerek kültürel mirasa katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Çini, seramik, Osmanlı, ağaç, porselen

ABSTRACT

The tree culture stands out as a common cultural element in world societies. In ancient Turkish epics, the tree motif, shaped by the influence of Central Asian Shamanism, guided Turkish art and gained symbolic meanings in mythology. The Tree of Life, symbolizing the earth with its roots and the sky with its trunk and branches, was considered sacred in creation myths. In Turkish communities, the Tree of Life was regarded as a sacred entity before Islam, and after the adoption of Islam, it continued to be used as a motif in works of art. During the period from the Seljuk era to the Ottoman Empire, this motif was depicted on tiles and ceramics alongside naturalistic flowers such as tulips, roses, and hyacinths. These motifs facilitated cultural transmission between generations and underwent periodic stylistic transformations. In the 16th and 17th centuries, magnificent examples of the Tree of Life motif can be found in significant structures such as Topkapı Palace and the Eyüp Sultan Tomb. The Tree of Life has held a profound place in Turkish art as a universal cultural element symbolizing the connection between the world and humanity.

By examining the historical and symbolic processes of tree motifs, their use in different periods has been compared. The Tree of Life was a significant motif during the Seljuk and Ottoman periods, becoming more pronounced in the Ottoman era with the Karamemi style. The cypress tree was featured in depictions of immortality and paradise, while motifs of pomegranates, grapes, and vines symbolized abundance and prosperity in works of art. The pomegranate and grape motifs can be seen as striking decorative elements in structures such as Rüstem Pasha Mosque, Sultanahmet Mosque, and the Tiled Kiosk, surviving to the present day. Today, tree motifs continue to exist in both classical and modern designs through the underglaze technique. This study aims to contribute to cultural heritage by analyzing tree motifs through the relationship between belief and symbolism.

Keywords: Tile, ceramic, ottoman, tree, porcelian

GİRİŞ

Eski toplumların kültürleri ve dini kavramları içinde yer alan ağaç motifi, bereketi, canlılığı, doğurganlığı ve yaşamın devamlılığını simgelemektedir ve taşıdığı aktarımlar ile örtüşür. Ağaç Köklerinin ve toprak altında olan dallarının gökyüzüne yükselmesi, insanoğluna bilgelik yolundaki evrimini göstermiştir. Ağaçlar Oğuz-kağan destanına, Uygurların ve Altayların yaratılış destanına konu olduğu gibi efsanelerin de ana motifini oluşturmuştur. Bu nedenle motife ‘Tanrı’ sıfatı yükleyerek ağaçları boy, aile ve doğumu temsil eden ve onu kendilerini koruyan bir ruh olarak görmüşlerdir.

İlk insanın doğaya bakışı su, toprak, ateş gibi elementlere verdiği önem ve sonrasında ağaca atfettiklerinde görülebilir. Ağacın kökleriyle toprağa bağlı olması, dallarının göğe uzanması, her yıl kendini yenilemesi, yeşillenmesi; ölüm sonrası hayata dönüşü sembolize etmektedir. “Türk mitolojisinde kutlu ağaç kökleri derinliklere, dalları göklere uzanan sonsuzluğu sembolize etmektedir. Üst kısmıyla gök, kökleri ile yerin katları, dallarının sayısı ile göğün yedi ya da dokuz katı ifade edilir” (Kara, 2019, s. 5). Bazı ağaçların, evin ve yuvanın simgesi olduğu düşünülmektedir. Bu ağaçların ruh taşıdığı, bereket ve huzur getirdiği inancı da yaygındır. Pervin Ergun’a göre; çınar, söğüt, ıhlamur, nar, incir, dut ve turunç gibi ağaçlar evle özdeşleşmiştir. Öte yandan, iğde ve dikenli ağaçlar ile çalılar, kötü ruhlardan korunmak amacıyla evin bahçesine dikilmiştir.

Ağaçlar aynı zamanda soyun devamının bir sembolü olarak görülmektedir. Kütük kelimesi insan soyunun bir devamı olarak kabul edilir. Kütük dökme geleneği, ailenin ilk erkek çocukları için uygulanan bir gelenek olup soyun devamı için bir törenle gerçekleştirilerek kutlanmasıdır. Geleneğe göre yeni doğan bebeğin babasının arkadaşları toplanıp dağa çıkarlar. Büyük ve çıralı bir kütük (“çam kütüğü, tombalak bir kütük, çıra veya odun kütüğü”) bulurlar. Yazmanın içine bozuk paralar ve şeker doldurup kütüğe bağlarlar. Topluca gelip evin damına çıkarlar” (Ergun, 2022, s. 312). Burada babanın bütün iyi meziyetleri sayılarak, erkek çocuk için iyi dilekler dilenir. Soy devamını simgeleyen bu uygulamanın mitolojik kökenleri bulunmaktadır.

Kaynaklarda, kütüğün kutsal bir dağdan geldiğine dair bir inanç olduğu, ağaç ile çocuk arasında güçlü bir bağ bulunduğuna değinilmektedir.

Türk topluluklarında, oğlan çocuğu doğurmayı amaçlayan çeşitli ritüel ve inanç uygulamaları gözlemlenmiştir. Bu uygulamalarda, kutsal ağaçların önemli bir rol oynadığı ve doğurganlıkla ilişkilendirildiği söylenebilir. Sadece çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar değil, sürekli kız çocuğu doğuran ya da oğlan çocuğu arzulayan kadınlar da belirli dileklerde bulunmuşlardır. “Örneğin, “Ben ağacı taşıdım, kızı bıraktım, oğlana başladım” şeklindeki ifadeler, bu tür inançların bir yansımasıdır” (Ergun, 2022, s. 350). Ardından, ağaçtan düşen armut ve erikler toplanarak evlerine götürülüp, eşleriyle birlikte yenmiş ve bunun erkek çocuk doğurulmasına zemin hazırlayacağına inanılmıştır. Çocuğun doğumunun ardından ise, çeşitli ritüeller gerçekleştirilmiş ve doğan çocuk için ağaç dikme törenleri yapılmıştır. Ayrıca, çocuğun ana rahmine düşmesinden itibaren kutsal ağaçlarla ilgili inançlar devreye girmiştir. Bu inançlar, çocuğun sağlıklı bir şekilde dünyaya gelmesine, uzun ömürlü olmasına ve doğan çocuğa yönelik hastalıkların engellenmesine yönelik bir koruma işlevi üstlendiği düşünülebilir.

Hayatın kaynağı olarak kabul edilen ve Tanrı'nın gücünü simgeleyen kutsal ağaç, pek çok kültürde yaşamın sürekliliği ile ilişkilendirilmiştir. Bu ağaç, sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, manevi bir anlam taşır ve toplumlar için yaşamın devamının bir teminatı olarak kabul edilmiştir. Kutsal ağacın varlığının sürmesi, doğanın dengesiyle ve yaşamın yenilenmesiyle özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla, bu ağacın yok olması, hayatın sona erdiğine dair bir inancı tetiklemiş ve toplumsal olarak büyük bir kaygı yaratmıştır.

Kutsal ağacın kaybı, yalnızca doğanın değil, Tanrı'nın da o bölgeyi terk ettiği şeklinde yorumlanabilir. Bu inanca göre, Tanrı'nın gücünün o yerden çekilmesi, bölgedeki tüm yaşamı ve düzeni etkilemiş, bunun sonucunda kıtlık, hastalık, çatışma, kaos ve ölüm gibi olguların baş göstermesi beklenmiştir. Böylece, kutsal ağacın yokluğu, sadece manevi değil, toplumsal bir felaketin habercisi olarak görülmüştür.

Türk kozmogonisinde evrensel düzeni sağlayan temel öğelerden biri ağaçtır. Üç âlemi birbirine bağlayan bu kozmik yapı, Türklerin dünya görüşünde merkezi bir yere sahiptir. Kayın, çam, sedir, ardıç ve çınar gibi ağaç türleri, Türk kültüründe kutsal kabul edilmiş ve çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu ağaçların evrensel bir sembol olarak farklı kültürlerde de karşımıza çıkması, ağaç kültürünün insanlık tarihi boyunca ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Türk mitolojisinde kayın ağacı, kutsal bir ağaç olarak kabul edilmiştir. Tanrısal bir güç atfedilen kayın, iyi ve koruyucu ruhların dünyamıza iniş noktası olarak görülmüştür. Bu nedenle, kayın ağaçlarının bulunduğu yerler, insanların psikolojik olarak rahatlamasına ve iyileşmesine katkı sağlamıştır. Türk kültüründe kadınlık ilkesi ile özdeşleşen kayın ağacının kesilmesi, büyük bir tabu olarak kabul edilmiştir. Bu durum, kayın ağacının kadınla olan ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Türk kültüründe özellikle Kuzey Türk halkları arasında ağaçlar, derin anlamlar taşıyan kutsal varlıklar olarak kabul edilmiştir. Bu ağaçlar arasında çam ve kavak, farklı özelliklerle öne çıkmıştır. Çam, genellikle eril ve dişil enerjileri temsil eden farklı türleriyle, aydınlık, bereket ve yılbaşı kutlamalarının sembolü olmuştur. Kuzey Türk halkları, çamın tanrısal bir enerji taşıdığına inanarak, bu ağacın yakınında yaşayan insanların daha sağlıklı ve mutlu olduğunu düşünmüştür. Öte yandan, kavak ağacı ise ölüm ve dirilme döngüsünün bir sembolü olarak görülmüştür. Kavağın kuruması ve devrilmesi, kutun kaybolması ve ölümle ilişkilendirilirken, tekrar yeşermesi ise yeniden doğuş ve hayatın devamlılığına işaret etmiştir. Bu iki ağacın Türk kültüründe zıt ancak tamamlayıcı anlamlara sahip olarak, evrenin döngüsel yapısını ve insan hayatındaki değişimleri yansıttığı söylenebilir.

“Ardıç bütün Türk dünyasında tanınan, sevilen, saygı duyulan bir ağaçtır. Türkistan’da genellikle “arça” daha Kuzey’de ise “arçın” şeklinde kullanılmaktadır. Yakutların bugünkü yurtlarında ardıç kelimesi bulunmaktadır” (Ergun, 2022, s. 281). Yakut Türklerinde ardıç ağacı, kutsal bir nitelik taşıyarak temizlenme ve korunma ritüellerinde önemli bir rol oynamıştır.

Ardıçın ateşle yakılması, hem fiziksel bir temizlik işlemi olarak görülmüş hem de kötülükleri uzaklaştıran bir ritüel olarak değerlendirilmiştir. Yakutlar, atalarından devraldıkları inanışa göre, ardıç ağacının tanrısal bir güce sahip olduğuna ve kötü ruhları uzaklaştırdığına inanmışlardır. Bu nedenle, ev, ahır gibi yaşam alanlarının ardıç tütsüsü ile dumanlanması, kötü enerjilerden arınmak için yaygın bir uygulama olmuştur.

Çınar ağacı devleti sembolize etmiştir. Türkler Anadolu'ya geldiğinde kökü ve gövdesi sağlam, güzel yapraklı bir ağaç olduğu için, bu düşüncenin formunu çınar ağacında bulmuştur. "Batı Türklerinde güç kazanma sembolü olan ağaç Togurmuş'un rüyasından sonra gerçeğe dönüşmüştür" (Ergun, 2022, s. 287). Türk toplumunda çınar ağacı, derin kültürel ve sembolik anlamlar taşıyan önemli bir motiftir. Hanedanların ve devletlerin sürekliliğiyle özdeşleştirilen çınar, aynı zamanda bireysel yaşam döngüsünde de önemli bir yere sahiptir. Yeni doğan çocukların geleceği için dikilen çınarlar, nesillerin devamı ve aile bağlarının güçlenmesi temennisini yansıtır. Çınar ağacının geniş tepesi, derin kökleri ve uzun ömrü, Türk kültüründe güç, kudret ve ebediyet gibi kavramlarla ilişkilendirilir.

Türk çini sanatında selvi motifi, ebediyet ve ölümsüzlük kavramlarının görsel bir temsilidir. Selvinin her daim yeşil kalması, Türk kültüründe ölüm sonrası yaşam ve ataların ruhlarının huzuru ile ilişkilendirilir. Mezarlıklarda dikilmesi, bu ağacı ölümle yaşam arasındaki bağlantıyı simgeleyen kutsal bir varlık haline getirir. Çuvaş Türkleri için meşe, otorite ve korumayı temsil ederken, dut ağacı Türklerde ev ve aile hayatının bereket ve mutluluğuyla özdeşleşmiştir.

Elma erkek çocuk isteğinin ve bereketinin simgesidir. Bu yüzden düğün bayraklarının tepesine elma konur. Elma, göğe ulaşan bir dilek gibi Tanrı'ya ulaştırılır. Damat, yeni gelinin önüne elma atarak, sevgilisine elma hediye ederek aynı dileği dile getirir. Yani elma hem erkek çocuğa hem mutluluğa işaret eder. Aslında bu, çok eski zamanlardan beri süregelen bir inanıştır. Bereket ve güzellik sembolü olarak görülür. "Yasak elma" deyiimi ise evlilik dışı ilişkileri ifade eder.

Bu tür inançlar, toplumların doğa ile olan ilişkilerini şekillendiren temel unsurlardan biridir. Kutsal kabul edilen ağaçlara zarar verilmesi, onların dallarının koparılması ya da kurumasına izin verilmesi, o toplumu büyük bir felakete sürükleyebilecek bir eylem olarak görülmüş olabilir. Bu yüzden, kutsal ağaçların korunması, toplumların ruhsal sağlığını ve sosyal düzenini korumanın bir yolu olarak kabul edilebilir. Ağaçlara zarar verilmesi, Tanrı'ya karşı işlenmiş bir günah olarak algılanmış ve bu tür eylemlerden kaçınılması gerektiği düşünülmüştür. Kutsal ağaçların bakımı ve korunması, aynı zamanda toplumsal ritüellerin ve dini törenlerin bir parçası haline gelmiştir. Bu inançlar, doğa ile olan manevi bağları pekiştirmiş ve toplumsal düzenin devamını sağlamışlardır.

Dünya genelinde tüm kültürlerde, kozmik ağaç veya hayat ağacının Tanrı ile insanlar arasındaki araçlardan biri olarak kabul edilmesi, yeryüzünde bir inanç ögesi olarak öne çıkmaktadır. İlkel inanç sisteminden modern dinlere kadar pek çok inanç sisteminde kutsal ağaç, Tanrı ile insan arasında bağ kurma işlevi gördüğü için önemlidir. Bu ağaç, sadece doğanın sembolü olmakla kalmayıp, aynı zamanda Tanrı ile kul arasındaki bağlantıyı sağlayan kutsal bir araç olarak kabul edilmiştir.

İslam'da doğaya saygı önemli olmakla birlikte, ağaçlar veya diğer doğal unsurlar ibadet nesnesi ya da kutsal kabul edilmez. İslam, Tanrı'ya ibadeti vurgular ve putperestlikten kaçınılmasını öğütler. Ancak İslam, çevrenin korunmasını ve doğal kaynakların sürdürülebilir kullanılmasını teşvik eder. İnsanlar, çevreyi koruma sorumluluğuna sahip olup, kaynakları israf etmemeli ve adaleti gözetmelidir. İslam'da, ormanlar ve ağaç dikmek doğanın korunması açısından erdemli davranışlar olarak kabul edilir ve Peygamber Muhammed'in hadislerinde bu konuda öğütler yer alır. "Kur'an-ı Kerim'de adları geçen zeytin, incir ve nar ağaçlarına verilen önem, İslam dünyasına aynı şekilde yansımış, bu ağaçlara kutsal gözüyle bakılmıştır. Ayetlerde incir ve zeytin sembol olarak geçmektedir.

Kur'an-ı Kerim'de hurma, zeytin ve üzüm bağları gibi ağaçlar da kutsal kabul edilmiştir. Bu ağaçlar, doğaya ve insanlara fayda sağlamak amacıyla yaratılmıştır; örneğin, zeytin ağacının doğuya veya batıya ait olmaması, özgün bir simge olarak vurgulanır.

Aynı şekilde, Abese Suresi'nde bu ağaçlar ve su, insanlık ve hayvanlar için birer nimet olarak belirtilir. Ağaçlar, Hristiyanlık ve Yahudilikte de önemli bir yer tutmuş ve sembolik anlamlar taşımıştır. İncil'de Cennet Bahçesi'nde yaşam ağacı ve bilgi ağacının önemli bir rolü vardır. Tanrı, Âdem ve Havva'ya yaşam ağacının meyvesinden yemelerini, ancak bilgi ağacından yememelerini emreder; bu, özgür irade ve itaatin bir simgesi olarak yorumlanabilir. Musevi inançlarında ise Tevrat, dünyanın yedi günde yaratıldığını belirtir ve üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı günlerde ağaçların yaratıldığını ifade eder. Aden Bahçesi'nde yer alan yaşam ağacı ve iyilik-kötülük ağacı, kutsal kabul edilen öğeler olarak önemli bir yer tutar. Bu ağaçlar, yeryüzünde hayatın ve moral düzenin sembelleri olarak tasvir edilir. Bu tasvirler camilerde, kiliselerde, saraylarda ve sinagoglarda görülebilir. Bu durum, inançların ve kültürlerin sanat yansıması olarak düşünülebilir.

Sanat eserleri, tapınaklar, mezar anıtları, freskler ve ağaç motifleri gibi unsurlar, kültürler arası etkileşimleri ve geçmişin izlerini günümüze taşır. İslam sanatında, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda cami ve saray mimarisinde ağaç motiflerinin birleşimi öne çıkar. Bu estetik öğeler, sanatın güzelliklerinin yanı sıra derin anlamlar taşıyarak kültürel mirası zenginleştirir ve insanların inançlarını gelecek nesillere aktarma çabasını yansıttığı söylenebilir.

1. Türk Çini Sanatında Ağaç Motiflerinin Kullanımı

Zeyn" kökünden türetilmiş olan "tezyinat" kelimesi, Arapçadan Türkçeye geçmiş bir terimdir ve anlam olarak süslemek, bezemek, donatmak gibi fiillerle ilişkilidir. "Zeyn" kelimesi, bir şeyin güzelliğini artırmak, estetik bir şekilde düzenlemek anlamına gelir. Dolayısıyla, "tezyinat" terimi de bir objeyi, mekânı veya bir yüzeyi estetik açıdan güzelleştirmek amacıyla yapılan süsleme, dekorasyon veya bezeme işlemini ifade eder. Bu terimin sanat ve tasarım bağlamında, özellikle iç mekân dekorasyonları, el sanatları ve mimaride kullanılan süsleme unsurlarını tanımlamak için yaygın bir şekilde kullanıldığı görülebilir. "Türk toplumlarının yaşam alanlarından, sanatlarına kadar kullanılmış olan motifler ve figürler Orta Asya, Asya, Mezopotamya ve Bizans gibi yaşadıkları coğrafyaların tarihsel geçmişinin etkisi altında şekillenmiştir. Motifler, Türk toplumlarının tarihi geçmişlerini belgeleyen birer maddi kültür verileri olmaktadır" (Şahin, 1989, s. 13).

Türk çini sanatında ağaç motifleri, derin kültürel ve dini anlamlar taşıyan sembollerdir. Selvi ağacı ebediyet ve ölümsüzlüğü, nar ağacı bereket ve bolluğu, çınar ağacı ise güç ve köklü geçmiş simgeler. Elma ağacı bilgeliği, üzüm ağacı ise bereketi ve keyfi temsil eder. Bu motifler, Türklerin Tengricilik, Şamanizm ve İslam gibi farklı inanç sistemlerinden etkilenerek şekillenmiştir. Ağaç motiflerine ek olarak, kuşlar, aslan, geyik gibi hayvan motifleri, geometrik şekiller ve çiçekler de Türk çini sanatında sıkça kullanılan diğer semboller arasındadır. Bu zengin sembolik dil, Türk kültürünün doğa ile olan ilişkisini, inanç sistemlerini ve tarihsel süreçteki değişimlerini yansıtır.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri ile beraberinde kültürel öğelerde gelmiştir. Kültürel öğelerin Anadolu Selçuklu sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. 12. yüzyılda iç ve dış sorunlarla mücadele ederek devleti güçlendirme çabasında olan Selçuklular, 13. yüzyıla gelindiğinde sayıca artan özgün bir tarz geliştirmeye başlamıştı. Anadolu'da gelişen Türk çini sanatı ve süsleme geleneği, Orta Asya, Türk, İran, Suriye, Sasani, Büyük Selçuklu ve fetih öncesi döneme ait Ermeni ve Bizans kültürlerinin etkisiyle evrilmiştir. Bu etkileşimler, Anadolu'daki sanatsal mirasın zenginleşmesine ve özgün bir sanat anlayışının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Bu unsurların Anadolu Selçuklu çini sanatının gelişmesinde etkili olduğu söylenebilir. Selçuklu'da mimari, çini, seramik, metal işçiliği ve diğer sanat dallarında, insan ve hayvan figürleri ile bitkisel motifler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle dini ve sivil yapılar için tamamlayıcı bir öğe olarak tercih edilen bu motifler, farklı biçimlerde işlenmiş ve her birinde özgün bir tarz sergilediği görülmüştür. Ayrıca, hayat ağacı motifi de birçok eserde yer bulmuştur. Nar, haşhaş gibi bitkisel semboller ile aslan, çeşitli kuş figürleri ve ejderha gibi mitolojik varlıklar, bu kompozisyonlarda sıkça yer almıştır.

Osmanlı dönemi çini sanatı, Selçuklu dönemine göre farklılıklar taşımaktadır. Osmanlı dönemi ağaç motifleri, geniş bir yelpazeyle uygulanmıştır. Osmanlı çinilerindeki ağaç figürleri hem teknik hem de süsleme açısından farklılıklar arz etmekte ve sembolik anlamlar bakımından da ayrılmaktadır. Selçuklu döneminde hayat ağacı, tüm ağaçların ilkel formu olarak kabul edilmiştir ve bu anlayışa göre diğer ağaçlar, hayat ağacı motifi ile başlamış sayılabilir.



Görsel 1: Hayat ağacının iki yanında karşılıklı simetrik çift kuş deseni Kubadabad sarayyıldızçini,(<https://tr.pinterest.com/pin/105060603797965064/> Erişim tarihi:23.12.2024)

Selçuklu Dönemi çinilerinde hayat ağacı kompozisyonlarına hayvan motiflerinin eşlik ettiği görülmektedir. Gönül Öney; insan, aslan ve ejder gibi tasvirlerin ağacı kötü ruhlardan koruyan bekçi tasvirleri olduğunu, 10. yüzyıldan itibaren İslamlaşmalarına rağmen Türklerin sanatlarında ana yurtlarından getirdikleri konuları, stili ve sembolleri yaşatmağa devam ettiklerini belirtmiştir. “Anadolu Selçuklu sanatında erken devirlerde genellikle tek başına ya da kuşlarla çevrelenmiş olarak görülen hayat ağacı, daha geç dönemlerinde ise çeşitli refakat eden hayvanlarla birlikte işlenmiştir. Bu dönemdeki tek başına görülen örnekleri ise sadece dini mimaride görülmektedir” (Öney, 1968, s. 25-26).



Görsel 2: Tavus kuşu, Kubadabad çinisi, Karatay medresesi, (<https://tr.pinterest.com/pin/434175220340964011/>) Erişim tarihi: 10.01.2025

Çini sanatında hayat ağacı motifi, sembolik anlam taşıması açısından önemlidir. Üzerinde çeşitli kuş, yaprak veya meyve figürleri bulunan Hayat ağacı, Selçuklu dönemi çini sanatında önemli örneklerin ortaya konmasında etkili olmuştur. Selçuklu döneminde ağaçların belli bir formu olmadığı için, kesinlik kazanmamakla birlikte bütün ağaçların hayat ağacı kategorisinde toplandığı söylenebilir.

Selçuklu sanatında, ağaçların daha soyut ve formdan bağımsız bir şekilde tasvir edilmesi, bu dönemin sanat anlayışının bir parçasıdır. Ağaçlar, hayat ağacı motifinin etrafında birleşir, ancak bu tür figürlerin bir gerçeklik ya da kesin bir form arayışı yoktur.

Bunun yerine sanatsal ifade ve sembolizm ön plandadır. Bu bağlamda, Selçuklu dönem sanatında, ağaçların her biri bir anlam taşır ve hayat ağacının metaforik gücü, tüm figürlerle birleşerek bir bütün oluşturduğu söylenebilir.



Görsel 3: Selçuklu dönemi ve kuş figürlerindenoluşan çini karo,
(<https://x.com/tarihikonya/status/972822559250108416>) Erişim
tarihi :13.12.2024

Çinilerdeki hayat ağacı figürleri, genellikle doğanın ve yaşamın tüm unsurlarını simgeler ve bu motif, doğrudan evrimin, yenilenmenin ve devamlılığın bir ifadesi olarak görülür. Selçuklu 'da hayat ağacı, doğadaki her şeyin temeli, bir başlangıç noktası olarak kabul edilir. Bu dönemdeki çinilerde ağaç motifleri, adeta bir "ilk" ağacın şekillendirildiği ve diğer ağaçların, bitkilerin bu ilk ağaçtan türediği bir anlayışı yansıtır. Bu sebeple, hayat ağacı motifinin görsel tasvirinde genellikle bir tür soyutluk ve simgecilik vardır; ağacın dalları, yaprakları ve kökleri, yaşamın tüm döngüsünü temsil eder.

Selçuklu çinilerindeki ağaç motifleri ile Osmanlı çinilerindeki ağaç motifleri teknik, süsleme biçimi ve sembolik olarak anlam farklılığı göstermektedir. Selçuklu döneminde çiniye uygulanan hayat ağacının, tüm ağaçların ilk hali olduğu söylenebilir.

Selçuklu Dönemi çinilerinde hayat ağacı kompozisyonlarına hayvan motiflerinin eşlik ettiği görülmektedir. Gönül Öney; insan, aslan ve ejder gibi tasvirlerin ağacı kötü ruhlardan koruyan bekçi tasvirleri olduğunu, 10. yüzyıldan itibaren İslamlaşmalarına rağmen Türklerin sanatlarında ana yurtlarından getirdikleri konuları, stili ve sembolleri yaşatmağa devam ettiklerini belirtmiştir.



Görsel 4: Hayat ağacı ve tavus kuşu desenli
yıldız çini Karatay Medresesi,
(<https://x.com/antiit/status/867311357179437056>), Erişim Tarihi:23.12.2024

Anadolu'da sanat, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, hayat ağacı, nar, haşhaş gibi bitkisel motiflerin yanı sıra hayvan figürleriyle de zenginleşmiştir. Bu motifler, sadece estetik bir görünüm sağlamakla kalmamış, aynı zamanda kültürel ve dini anlamlar da taşıyarak eserlere derinlik katmıştır. Hayat ağacı, sonsuzluğu ve yeniden doğuşu simgelerken, nar bereketi, elma ölümsüzlüğü temsil etmiştir. Osmanlı döneminde Çin porselenlerinin etkisiyle çini sanatında önemli gelişmeler yaşanmış ve üzüm, asma gibi motifler sıkça kullanılmıştır. Bu motifler, hem Osmanlı sanatına özgü bir karakter kazandırmış hem de Çin porselenlerinin zarıflığını yansıtmıştır. Bu motifler sadece cami, saray gibi dini ve resmi yapılarda değil, aynı zamanda evlerde, kıyafetlerde ve günlük kullanım eşyalarında da uygulanmıştır. Örneğin, bir kilimde görülen hayat ağacı motifi, o evde yaşayanlara huzur ve bereket getireceğine inanılırdı. Anadolu'da sanat, sadece estetik bir ifade biçimi olmakla kalmamış, aynı zamanda insanların inançlarını, değerlerini ve hayata bakış açılarını yansıtan bir araç olmuştur. Motiflerin anlamları, zaman içinde değişmiş ve farklı kültürlerden etkilenecek zenginleşmiştir. Bu zenginlik, Anadolu sanatını dünya kültür mirası içinde önemli bir yere taşımıştır.

Hayat ağacı, Osmanlı çini sanatında genellikle bahar dalları olarak karşımıza çıkar. 16. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatında sıkça rastlanan bir motiftir. Duvar çinilerinde sıkça görülen bahar dallarından oluşan ağaç motiflerinin hangi ağaç türüne ait olduğunu belirlemek zor olsa da yaprak ve çiçeklerin düzenine bakılarak erik ya da kiraz ağaçlarına benzer olduğu söylenebilir. Rüstem Paşa Camii'nin son cemaat yeri çinilerinde yer alan ağaç motifleri incelendiğinde, özellikle çiçeklerin canlı ve belirgin renkleri, yaprakların çiçeklere oranla oldukça gelişmiş ve detaylı bir şekilde işlenmiş olması gibi özellikler, bu ağacın elma ağacı olabileceği yönünde bir tahmine yol açmaktadır. Bu değerlendirme hem motifin görsel özellikleri hem de dönemin sanatsal anlayışındaki sembolik vurgular üzerinden yapıldığı gözlemlenebilir. 16. yüzyılın ortalarına doğru, Osmanlı çini sanatında sır altı tekniğinde kullanılan renkler arasında kırmızı tonlar, dikkat çekicidir. Bu dönemde, özellikle çini ve seramiklerde estetik açıdan zenginlik sağlayan renkler hem sanatsal hem de sembolik anlamlar taşımaktadır. Hürrem Sultan Türbesi, bu dönemin çini sanatına örnek olarak gösterilebilecek önemli yapılar arasında yer alır. Türbenin duvarlarında hayat ağacı motiflerinin kullanıldığı bazı bölümler oldukça dikkat çekicidir. Özellikle köşeliklerde bulunan hayat ağacı motifleri, çok karakteristik bir şekilde işlenmiştir. Buradaki dallar, geleneksel renk paletinin dışında, koyu siyah renkte tasarlanmıştır. Motifin görsel olarak dikkat çekici olmasını sağlamış, estetik açıdan zenginleştirmiştir. "Çiçek açmış ağaç, umudu, bekleyişi ve geleceği temsil etmektedir" (Kara, 2019, s. 8).



Görsel 5: Rüstem Paşa camii, son cemaat yeri, hayat ağacı çini pano, (Kişisel arşiv)



Görsel 6: Haseki Hürrem Sultan Türbesi nişlerin köşelerinde yer alan lale ve karanfil motifleri süslenmiş bahar ağaçları pano, (https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18243&sessionid=)Erişim tarihi: 23.12.2024

Türk çini sanatında ağaç motiflerinin meyveli örneklerine nadiren rastlanır. Çoğunlukla, bahar dalı motiflerinin meyve yerine çiçekli tasvirlerine daha sık rastlanır. 16. yüzyıldan itibaren, bahar dalları Osmanlı süsleme sanatının en popüler motiflerinden biri haline gelmiştir. Bu motif, dönemin estetik anlayışında önemli bir yer edinmiş ve sanat eserlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Hayat ağacı başlangıçta bir fidan olarak betimlenirken, zamanla bahar dallarına evrildiği görülür. Daha sonraki dönemlerde ise lale ve karanfil gibi yarı stilize çiçeklerle zenginleştirilmiş kompozisyonlar oluşturulmuştur. İznik duvar çinilerinde bahar dallarını içeren ağaç tasvirleri, uzun yıllar boyunca benzer tasarımlar olarak tekrarlanmıştır. Çiçeklenmiş bu ağaçlar, sanat tarihi uzmanları tarafından "bahar dalları" olarak tanımlanmıştır.

Duvar çinilerinde örneklerine çok rastladığımız bahar dallarından oluşan ağaç motiflerinin hangi ağaç türü olduğunu söylemek güçtür. Yaprakların ve çiçeklerin dizilişine göre erik veya kiraz olduğu söylenebilir. “Rüstem Paşa camii son cemaat yeri çinisinde ise çiçeklerin rengi, yaprakların çiçeklere göre hayli gelişmiş olması gibi faktörler dolayısı ile elma ağacı olduğunu tahmin edilebilir” (Altun, ve diğerleri, 1997). 16. yüzyılın ortalarına doğru sır altı tekniğinde kırmızı reng dikkat çekmektedir. Hürrem Sultan Türbesi hayat ağacı motifine örnek olarak gösterilebilir. Hürrem Sultan türbesinin köşeliklerinde bulunup dalları ise siyah renktedir. Bazı örneklerde ise vazoya yerleştirilmiş şemse biçimindeki buketlerin bulunduğu çevresinde zemin, bahar dalları ile doldurulduğu görülmektedir. Benzer örneklerde ise ortadaki şemse bahar dalları ile çevrelenmiş veya geleneksel olarak stilize edilmiş bitkilerle ve değişik motiflerle doldurulduğu görülebilir. Bahar ağaçlarının bezeme unsuru olmasının yanı sıra sembolik bir değer taşıdığını da söyleyebiliriz. “Çiçek açmış ağaç, umudu, bekleyişi ve geleceği temsil etmektedir” (Kara, 2019, s. 8).



Görsel 7: Sultan Ahmet camii, kadınlar mahfili, hayat ağacı ve üzüm motiflerinden oluşan çini pano, (Kişisel arşiv)

Eski Türklerin inanç sistemlerinde kutsal bir simge olan hayat ağacı, zamanla bu inançlardan beslenerek bir sanat eseri biçiminde kullanılmaya başlanmıştır. Bu süreçte, sanat eserlerinde hayat ağacının hem estetik hem de sembolik anlamlarını koruyarak tasarlandığı görülmektedir. Hayat ağacı, mimaride ve süsleme sanatlarında sık kullanılırken kültürümüzdeki atasözleri, destanlar ve efsaneler gibi sözlü geleneklerde de derin bir yer edinmiştir. Pek çok bölgemizde ve ziyaret yerlerimizde, kutlu ve uğurlu kabul edilen ağaçlara rastlamak mümkündür. Örneğin, bu tür ağaçlar, genellikle dilek tutulup bez bağlanan veya korunması için özel çaba gösterilen unsurlar olmuştur. Hayat ağacı sembolizmi, bireyin yaşam döngüsüyle de yakından ilişkilidir. Çocuğun doğumuyla bir ağacın dikilmesi, çocuğun yaşamıyla bu ağacın gelişimi arasında bir bağ kurma amacını taşır.

Aynı şekilde, evlilik törenlerinde veya ölüm ritüellerinde de ağaç, yaşamın farklı evrelerini temsil eden bir sembol olarak karşımıza çıkar. Hayat ağacı hem bireysel hem de toplumsal hafızada anlam yüklü bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür. Selçuklu döneminde hayat ağacı motifi, zengin anlam dünyası ve çeşitli hayvan figürleriyle birlikte işlenerek doğanın bereketini ve yaşamın sürekliliğini temsil ederdi. Bu dönemde motif, kozmik düzenin, evrensel dengenin ve doğayla insan arasındaki ilişkinin sembolü olarak görülmüştü. Osmanlı dönemine gelindiğinde ise bu motif, bahar dalları biçiminde yeniden yorumlanarak sanat eserlerinde kendine yer buldu. Bahar dalları, gençliği, yenilenmeyi ve umudu ifade eden zarif bir tasarım anlayışını yansıtıyordu. Bu değişim, her dönemin kendine özgü kültürel ve estetik değerleri doğrultusunda şekillenmiş bir sanat üslubunun göstergesidir.

Selvi, birçok kültürde farklı kavramların simgesi olarak benimsenmiştir ve Akdeniz bölgesinde yetişen, her daim yeşil kalabilen bir ağaç türüdür. Genellikle mezarlıklara dikilmesi, onu ölümsüzlüğün bir sembolü haline getirmiştir. Daima yeşil olması, hava kalitesini iyileştirmesi gibi özellikleri, zaman içinde deneyimlerle keşfedilerek önem kazanmıştır. Müslüman mezar taşlarında kullanılan servi ağacının Allah'ın birliğinin sembolü olduğuna inanılmaktadır. Genellikle üst dalı eğri olarak resmedilir ve bu da yaratan karşısında boynu bükük olmayı ifade eder. Birliği temsil eden servi, mezar taşlarını ve mezarlıklarımızı süslemiştir. Mezar taşlarındaki servi motifleri, ulu başlarını göğe yükseltmek yerine 'toprakdan geldik toprağa döneceğiz' inancını belirtmek ister gibi boyunlarını bükerekler" (Kara, 2019, s. 12).

Anadolu Selçuklu sanatı, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle beraber getirdikleri unsurların, yerel kültürlerle kaynaşması sonucu şekil almıştır. Bu sanatın oluşumunda Orta Asya, Türk, İran, Suriye, Sasani, Büyük Selçuklu ve Anadolu'nun fetihten önceki Ermeni ve Bizans kültürlerinin izleri oldukça belirgindir. Özellikle Türk çini sanatı, bu çeşitli kültürlerin süsleme anlayışlarından etkilenecek gelişimini sürdürmüştür. Anadolu Selçuklu sanatında mimari, çini, seramik ve maden işçiliği gibi alanlarda süslemenin baskın olduğu bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. İnsan ve hayvan tasvirleri ile bitkisel desenlerin yoğun şekilde tercih edildiği, özellikle dini ve sivil yapılar üzerinde bu motiflerin çeşitli şekillerde işlendiği ifade edilebilir. Hayat ağacı, nar, haşhaş gibi bitkisel desenler; aslan, kuş ve ejder figürleriyle oluşturulan kompozisyonlarda sıkça yer almıştır.



Görsel 8: Metropolitan müzesi, İran-Safevi, 17. yüzyıl selvi ağaçlı çini pano, (Metropolitan müzesi, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44949>, 27.12.2024).

“Anadolu Selçuklu sanatı erken devirlerinde genellikle tek başına ya da kuşlarla çevrelenmiş olarak görülen hayat ağacı, daha geç dönemlerinde ise çeşitli refakat eden hayvanlarla birlikte işlenmiştir. Bu dönemde tek başına görülen örnekler, sadece dini mimaride görülmektedir” (Öney, 2004, s. 25-26).

Bu dönemde görülen servi ağacı motifinin daha çok taş işçiliğinde hâkim olduğu söylenebilir. Selçuklu çinilerinde yer alan ağaç motiflerinin servi ağacı olduğu konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, hayat ağacının diğer ağaç motiflerine kaynaklık etmesi, onun servi ağacı olabileceğini destekleyen bir yorum olarak değerlendirilebilir. Profilden tasvir edilmiş, karşılıklı ya da sırt sırta konumlandırılmış kuş figürlerine ise Kubadabad Sarayı çinilerinde rastlanmaktadır. Kubadabad yıldız çinilerinde yer alan stilize bitki motifli hayat ağacının çevresinde, karşılıklı veya sırt sırta duran kuşlar, masal ve gerçeklik arasında bir dünya tasvirine işaret etmektedir. Bu çinilerin büyük bir kısmı Küçük Saray kazılarında bulunmuş olup, konu, teknik ve genel kompozisyon açısından Büyük Saray’daki örneklerle benzerlik göstermektedir. Selçuklu sanatında kullanılan motifler, dönemin estetik anlayışını ve simgesel değerlerini yansıtan önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle hayat ağacı ve kuş figürleri gibi öğeler, sanatın farklı alanlarında sıklıkla karşımıza çıkmakta ve zengin bir kültürel mirası temsil etmektedir.

Osmanlı dönemi servi ağacı motifi, Selçuklu dönemi hayat ağacı motiflerine göre daha nettir. “İlk olarak 15. Yüzyıl kalem işlerinde görülen ağaç, İznik seramiklerinde ise 1520’lerde “Baba Nakkaş” ekolünün geç devrinde olmuştur. Selvi motifleri 16. yüzyıl İznik seramiklerinde tabaklarda daha yoğun kullanım alanı bulurken, fincan, sürahi ve benzeri eşyalarda daha nadir yer almaktadır. Dönemde daha çok yaprak dilimi kenarlı tabaklarda, merkeze yerleştirmiş servi ağacı, yarı natüralist üslupta görülen lale, karanfil, sümbül, çiğdem çiçekleri, iri kıvrımlı yapraklar ve bulut motifleriyle birlikte kompozisyonlarda yer almıştır” (Kırtay, 2022, s. 136).

Servi ağacı, çini ve seramiklerde bahar dalından sonra en çok uygulanan motiflerden biri olmuştur. 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başlarında pek çok örneğine rastlanmaktadır. Bu motiflerin örnekleri, tarihi yapıların çinilerinde sıklıkla görülür. “Özellikle Topkapı Sarayı Haremi, Veliaht Dairesi, Ayasofya Kütüphanesi ve Eyüp Sultan Türbesi gibi yapılarda dikkat çekmektedir. Ayrıca küçük servilerle, her karoda tekrarlanan motifleri ayırıcı eleman olarak süpürgelik çinilerinde karşılaşılır. Topkapı Sarayı Gözdele Dairesi’nde Yeni Cami Hünkâr kasrında bu tip çinilerden örnek vardır” (Altun, ve diğerleri, 1997, s. 190).



Görsel 9: Osmanlı dönemi “servi (selvi) motifli tabak, İznik (1565-1570), (https://www.researchgate.net/figure/znik-Plate-16-th-Century_fig5_324611431) Erişim tarihi: 23.12.2024



Görsel 10: Topkapı Sarayı, servi (selvi) ağacı motifli süpürgeliklerde bulunan çini karolar, (https://tr.pinterest.com/pin/9499849204524567/) Erişim tarihi:23.12.2024

Osmanlı İznik seramiklerinde kullanılan selvi ağacı motifleri, genellikle göğe doğru uzanan formun merkezinde yer alan ve dilimli detaylarla betimlenen birbirine benzer düzenlemelerle sunulmuştur. Kompozisyonlarda, selvinin iki tarafına desenler simetri ve uyum içinde yerleştirilmiştir.

Bu düzen, ağacın köklerinin toprağa uzanmasını ve onun doğum, yaşam ve cennete ulaşma gibi derin anlamlarını vurgular. Selvi motifleri genellikle bahar dalları, meyve ağaçları, üzüm salkımları gibi unsurlarla zenginleştirilmiş bir bağlamda kullanılır. Çiçek dalları ve asmalarla çevrili olan selvi, kompozisyonlarda merkezi bir konumda bulunur. Motifin dış hatlarının gerçeğe yakın çizilmesi ve iç detaylardaki farklılıklar, tasarıma hem çeşitlilik hem de sanatsal bir derinlik kazandırmıştır.

Türk çini sanatında elma ağacı nadir olarak karşımıza çıkan ağaç motiflerindendir. Elma ağacı motifi, Türk çini sanatında mitolojik, kültürel ve sanatsal açıdan önemli bir semboldür. Türk mitolojisinde kutsal kabul edilen ve ölümsüzlükle ilişkilendirilen elma ağacı, Türk toplumunda şifa, verimlilik, gençlik, sağlık ve sevgi sembolü olarak görülmüştür. Bu kutsallık sanata yansımış ve özellikle Osmanlı dönemi çini süslemelerinde kendine yer bulmuştur. “Elma ağacı Edirne Selimiye Camii’nin ve çinili köşkün panolarında da görülmektedir. Edirne’nin Osmanlı İmparatorluğu’nun simgesi olan Edirne Selimiye Cami, mimari özelliklerinin yanında taş, mermer, çini, ahşap, sedef gibi süsleme özellikleri nedeniyle de son derece önemlidir” (Ölmez, 2012, s. 85).



Görsel 11: Edirne Selimiye cami hünkâr mahfili, kırmızı elmalı ağaç motifi, ile tasarlanmış çini pano, (<https://www.belgeseltarih.com/wpcontent/uploads/2021/01/image019-1.jpg>), Erişim tarihi: 24.12.2024



Görsel 12: Çinili köşkte bulunan elma ağaçlı çini pano, (<https://es.pinterest.com/pin/248049891970667211/>), Erişim tarihi: 24.12.2024

Elma ağacı motifinin dikkat çekici örneklerinden biri, Edirne Selimiye Camii’nin 16. yüzyıla ait hünkâr mahfilindeki çini panoda görülür. İznik’te sır altı tekniğiyle yapılmış bu panolar, Osmanlı çiniciliğinin zirve eserlerindendir. Bir diğer örnek ise İstanbul’daki Çinili Köşk’te yer alan panolarda görülür. “Fatih Sultan (1451-1481) Mehmet Dönemi tarihçilerinden Tursun Bey, çinili Köşk’ü sırcadan yapılmış bir yer olarak nitelendirmiştir. Sultan 4.Murad (1623-1640) zamanında köşk içerisinde yeni düzenlemeler yapılmıştır” (Ölmez, 2012, s. 85).

Türk çini sanatında elma ağacı motifinin kökleri Türk mitolojisine dayanır ve toplumun kutsal kabul ettiği bir sembol olarak öne çıkar. Mitolojide elma ağacının ölümsüzlük ile ilişkilendirilmesi, onun kültürel ve dini önemini vurgularken, Türk çini sanatında elma ağacı motifinin sıkça kullanılması, Türk kültürünün derinliklerine işaret eder ve geçmişten günümüze uzanan bir mirası temsil eder. Elma ağacı motifleri genellikle diğer çiçek ve bitki motifleriyle birlikte tasarlanarak estetik bir zenginlik sunar, görsel açıdan da incelikli ve dikkat çekici bir unsurdur.

Elma ağacı gibi nadir kullanılan motiflerden biri de Hurma ağacı motifidir. Hurma ağacı motifi, inanç temellidir ve kültürel bağlantılarla mimariye hem estetik bir değer kattığı hem de toplum değerini ve tarihini yansıttığı söylenebilir. Hurma ağacı, sıcak ve kurak bölgelerde yetişebilen, dayanıklılığıyla bilinen bir bitkidir. Anadolu ve Mezopotamya başta olmak üzere, Orta Doğu'nun pek çok yerinde, özellikle Akdeniz ikliminin hâkim olduğu alanlarda sıklıkla görülür. Bu bölgelerde hurma ağaçları kendiliğinden yetişir ve sunduğu gölge, besleyici meyveler ve diğer yararları nedeniyle bölge halkı tarafından büyük değer görür. "Bulunduğu bölge ve inanç kaynaklı Anadolu ve Mezopotamya medeniyetleri olan Hititler, Urartular, Asurlular, Selçuklular ve Osmanlıların mimari yapılarında saray ve cami duvarlarında bezeme unsuru olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Hurma ağacı diğer ağaç türlerinde olduğu gibi bulunduğu toplumun hayat ağacı olarak tasvir edilir" (Cevizci, 2022, s. 55).



Görsel 13: Topkapı Sarayı Valide Sultan namaz odası,
hurma ağaçlı çini pano,
(https://x.com/m1_mine/status/1526623945029451780/photo/2) Erişim tarihi: 24.12.2024

Anadolu ve Mezopotamya medeniyetleri, mimari eserlerindeki estetik değerler ve detaylı işçilikleriyle tanınmış uygarlıklardır. Bu medeniyetlerde hurma ağacı, dekoratif bir unsur olarak mimaride önemli ölçüde kullanılmıştır. Hurma ağacından esinlenerek yapılan süslemeler, özellikle saraylar, camiler ve diğer önemli yapıların duvarlarında, sütunlarında ve tavan işlemlerinde dikkat çeker. "Osmanlı döneminde çini sanatında örneğine tek olarak, "Topkapı Sarayı Valide Sultan"ın namaz odasından 1668 tarihli Medine tasvirli çini panoda rastlanır. 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyıl Kütahya çinilerinin ilginç bir grubu, cami ve mescitlerde yer alan Kâbe ve Medine tasvirli panolardır" (Kara, 2019, s. 6).

Bu bezemeler, ölümsüzlüğün sembolü olarak görülen ağaç formunu, bölgenin coğrafi özelliklerine uygun olarak hurma ağacı şeklinde yorumlamışlardır. Ancak, Türk çini sanatında hurma ağacı motifine çok sık rastlanmaz. Çiçek ve geometrik motiflerin tercih edildiği görülür. Buna rağmen, hurma ağacı motifinin sınırlı da olsa kullanıldığı eserlerde, kültürel ve sanatsal açıdan önemli bir mirası yansıttığı söylenebilir. Hurma ağacı kullanımı daha çok kültürel ve inançsal bir anlam taşır.

Orta Doğu ve çevresindeki toplumlar için önemli sembolik değerlere sahip olan hurma ağacı İslam kültüründe önemlidir. Peygamberin yaşadığı bölgedeki yaygınlığı ve Kur'an'da yer alması nedeniyle cami gibi dini yapılarda işlenmiş, dini ve kültürel bağları vurgulayan bir unsur olmuştur. Hurma ağacı gibi, asma ve üzüm yaprakları da hem doğal çevreleri hem de kültürel ve tarihsel bağlamlarıyla insan yaşamında derin izler bırakmıştır.

Asma ve üzüm yaprakları, milyonlarca yıl öncesine dayanan köklü bir geçmişe ve geniş bir yayılıma sahiptir. Yaklaşık 140 milyon yıllık fosiller, bu bitkinin tarih öncesi dönemde insanlar tarafından hızlıca tanındığını göstermektedir. “Ülkemizde yapılan arkeolojik kazılarda değişik yörelerinde çıkarılan tarihi eserlerde üzümle ilgili şekil ve kabartmaların yer aldığı görülmektedir. Bu durum o yörede bağcılık kültürünün yaygın olduğunu gösteren en önemli delillerdir” (Çalkan & Sağlam, 2018, s. 2).

Üzüm ve asma yaprağı, tarih boyunca sembol olarak, Frigya'da Roma Dönemi'nde Zeus Ampelikos ve Zeus Ampeleitos gibi üzüm bağlarını koruyan tanrılar adak stellerinde resmedilmiştir. Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem sikkelerinde üzüm ve asma yaprağı figürleri sıkça kullanılmış, özellikle Dionysos'la ilişkilendirilmiştir. Örnek olarak Karia, Tenedos ve Soloi sikkeleri verilebilir. Mimariyi süsleyen elemanlar arasında asma ve üzüm yaprakları Roma ve Helenistik dönemde kendini göstermektedir. Üzüm ve asma yaprağı motifleri, Çin porselenlerinin dekorlaması, Osmanlı dönemi çini eserlerinde karşımıza çıkar.

Osmanlı sarayında kullanılan Çin porselenleri, Osmanlı çini ve seramik sanatını derinden etkilemiştir. Osmanlılar, Çin porselenlerinin kalitesine ve desenlerine hayranlık duymuş, bunlardan ilham alarak mavi-beyaz renklerin hâkim olduğu eserler üretmiştir. Çin porselenlerindeki açık mavi tonlar, Osmanlı çinilerinde koyu maviye dönüşmüştür. Üzüm salkımları ve dallardaki kıvrımlar gibi ortak motifler, Osmanlı çinilerinin Çin porselenlerinden esinlendiğini göstermektedir. Çin'den porselen ithalatının kesintiye uğradığı dönemlerde bu etkiler, Osmanlı'nın kendi üretimlerine yansımıştır. “Osmanlı örneğinde merkezdeki üzüm motiflerinde gövdedeki çiçek motiflerinin alt kısımlarında ve kenar bordüründe turuncu rengi kullanılmış olduğu görülmekte. Kompozisyonun geri kalanında da yeşil mavi ve kontur için siyah renk kullanılmıştır. Çin örneğinde ise renk tutuculuğunun ne kadar katı olduğu simgelenir biçimde yine yalnızca kobalt mavi ile boyama yapılmıştır” (Beder, 2022, s. 715)



Görsel 14: Osmanlı dönemi üzüm motifli çini seramik tabağı (1565-1575),
(<https://tr.pinterest.com/pin/499125571203340982/>), Erişim tarihi: 24.12.2024



Görsel 15: Osmanlı dönemi üzüm motifli çini seramik tabağı (1575-1600),
(<https://tr.pinterest.com/pin/694328467585814875/>), Erişim tarihi: 09.01.2025



Görsel 17: Çin porselen tabağı, (14031425),
(<https://www.sothebys.com/en/digitalcatalogues/importantchinese-art-hk1098?locale=zh-Hant>), Erişim tarihi: 24.01.2024

“Osmanlı örneğinin kenar bordüründe klasik dalga kaya motifi bulunmaktadır. Dalga kaya motifinin içi normalde alışlagelen mavi renkte boyanmamış boş beyaz bırakılmıştır. Çin örneğinde ince bırakılan kenar bordüründe Osmanlı ince kıvrımlı sarmaşık dallar ile birbirine bağlanan küçük çiçekler resmedilmiş ve en dışına çift katlı kontur çekilmiştir” (Beder, 2022, s. 718).

Çin ve Osmanlı, kültürel farklılıklarına rağmen etkileşim kurmuş ve bu etki kültürel mirasa yansımıştır. Osmanlı'da 16. yüzyılda asma dalı ve üzüm motifleri seramik, duvar çinileri ve mezar taşlarında sıklıkla görülmüş; özellikle mavi-beyaz tasarımlar üzerinde öne çıkmıştır.

Sultan Ahmet Camii'nin kadınlar mahfilindeki çini panolarda üzüm ve asma motifleri, servi ağacı, lale ve karanfil gibi geleneksel Osmanlı sanatına özgü tasarımlar dikkat çeker. Panolarda servi ağacı, yüksek taş kaideler üzerinde kahverengi gövdesi ve turkuaz-siyah yapraklarıyla betimlenmiş, çevresinde helezonik kıvrımlarla iki asma dalı tasarlanmıştır. 16. yüzyılda üzüm motifleri, Çin porselenlerinin mavi-beyaz etkisinden çıkarak Osmanlı çini sanatında yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde çini sanatının kalitesi ve çeşitliliği zirveye ulaşmış, üzüm motifleri mimariden taş, cam ve dokumaya kadar pek çok eserde kullanılmıştır. Üzüm, yaprak ve dallar kıvrımlı tasarımlarıyla geleneksel sanatlarda önemli bir motif olmayı sürdürmektedir.

Sümer, Mısır ve Roma, Yunan mitolojisinde nar motifinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Sümerlere ait 16 adet mezar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan mezarların krallara ait olduğu anlaşılmıştır. “Çifte mezarlardan birinde Kraliçe Şub-Ad ve Kral Aban-gi yatmaktadır. Kraliçe Şub-ad elinde altın kap, yanında ise taç yer almaktadır. Taç üzerinde figürlü ve bitkisel bezemeler görülmektedir. Erkek geyikler, boğalar, keçiler aralarında üçlü nar demeti ve meyveli dallar tacı süslemektedir” (Campbell, 2015, s. 46).

Eski Mısır'da firavunların bir tanesi nar bitkisini Asya'dan getirmiştir. Daha sonra nar sevilen bir meyve olarak kültürlerine girmiş, meyvenin şarabından bile yararlanılmıştır. Sütun başlıklarında ve duvar resimlerinde süsleme olarak kullanılmıştır. “Mısır'da bereket, refah, saltanat, güç gibi anlamlara nar motifinin en eski örneği, Akhaneton dönemine ait Tel Amarna'nın mezar duvar resimlerinde görülmektedir” (Petit, 2009, s. 16-23).

“Nar motifi Hitit Tanrıçası Kubaba'nın Helenler'de Hera ve Afrodite'nin sembolü olmuştur. Saçlarında yapraklı nar dallarından taç taşımaktadırlar. Roma'da da gelinlerin başlarına nar dalları ile taçlar takılarak süslenmiştir. Eleusis'te Demeter'in rahipleri büyük Mysterion törenlerinde yapraklı nar dallarından taç takmaktadır. Aynı zamanda Demeter elinde haşhaş ve nar tutmaktadır. Argos'taki Hera heykelinin elinde de nar bulunmaktadır. Caesareali Eusebios'a göre, nar ve haşhaş doğurganlığı simgelemektedir. Plinius'a göre, Atina'daki Thesmophoria bayramlarındaki kurallara göre oruç tutan kadınlar nar yemez ve cinsel ilişkide bulunmaları yasaktır” (Baldıran, 2012, s. 82-103).

Mitolojik anlatıya göre, Roma döneminde Pluton, tanrıça Kore ile evlenebilmek için ona nar taneleri yedirmiştir. Başka bir versiyona göre ise Hades, Demeter'in kızı Persephone'ye âşık olur ve onu yaşadığı yeraltı dünyasına kaçıtır. Kızının kaybolması Demeter'i derinden üzer ve bu üzüntüsü nedeniyle görevlerini yerine getiremez. Bunun sonucunda kıtlık baş göstermeye başlar. Bu durum Zeus'uda endişelendirir ve araya girmesine neden olur. Hades Demeterin kızını geri vermeyi kabul eder, ancak Persephoneye nar tanesi yedirir. Nar yemiş olan Persephone, artık yılın belirli dönemlerini yer altında hades ile geçirmek zorundadır.

Nar motifi Anadolu'da pek çok sanat dallarında kendini gösterdiği gibi mimaride de kendini göstermiştir. “Dünyada neredeyse tüm büyük dinler, narı kutsamış ve çeşitli anlamlar yüklemiştir. Antik Yunan mitolojisinde, yeraltı tanrısı Hades'in Persephone'i kaçırma hikayesinde, bu meyve yaşamın, ölümün ve yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilir. Nar bitkisi yıl boyunca hep yeşil kaldığı için, insan zihninde ruhun ölümsüzlüğüne atıfta bulunulur. Meyvenin içindeki pek çok tohum bereketi ve bolluğu simgeler. Birçok kutsal kitap nar tohumlarına değinir ve çiçeğin güzelliğine övgüde bulunur, meyvesinin tadını anar; bu çiçeği bereket ve verimliliğin sembolü olarak kabul eder” (Darvishi & Narimani, 2022, s. 28).

Nar motifinin uzak doğu mitolojisinde de önem taşıdığı görülmektedir. Diğer dünya toplumlarında olduğu gibi uzak doğu mitolojisinde bolluğu, bereketi temsil etmektedir. “Bir Vietnam mitolojisinde nar çatlayarak açıldığında, yüzlerce çocuk doğacağına inanılmıştır. Calatchi de yeni evlenenlerin evlerine nar taneleri serpilerek, evliliklerinin devamlılığı, evlerinin bereketli, gelinlerin çocuklarının çok olacağına inanılmıştır” (Ateş, 2014, s. 176).

Japon mitolojisiinde nar motifinin aşk tanrıçasının bir simgesi olduğuna inanılmıştır. “Hsi-wang-mu’nun dağ sarayında ve Taoculuğun kutsal dağlarında, Taocu ölümsüzlere ve erdemli hükümdarlara şeftali ve narla birlikte altın yeşim taşı iksiri sunularak uzun ömür ve sonsuz yaşam vaat edilmektedir” (Esin, 2004, s. 15).

“Açılan bir narın tanelerinin dünyaya veya evrene yayıldığı kabul edilmiştir” (Gültekin, 2008, s. 12). Narın tanelerinin dünyaya veya evrene yayılmasıyla ona atfedilen sembolik anlam güçlenmiş, ayrıca çoğu meyve gibi belirli mevsimlerde üretkenliğini yitirip yeniden canlanması, dinsel inançlarda sonraki hayatın ve öteki dünyada yeniden var olmanın bir simgesi olarak görülmesine neden olduğu söylenebilir. “Ayrıca çoğu meyve gibi narın da yılın belirli mevsimlerinde üretkenliğini yitirip daha sonra tekrardan canlanması dinsel inançlarla ilişkilendirilmiş, bu özelliğinden ötürü sonraki hayatın, öteki dünyada yeniden simgesi gibi düşünülmüştür” (Gültekin, 2008, s. 80).

Sanat tarihçileri, Türk süsleme sanatındaki birçok örnekte olduğu gibi nar motifinin kökeni, ilk kullanım alanı ve sembolik anlamları üzerine yoğunlaşır. Orta Asya’da doğal olarak yetişmeyen bir bitki olan narın, Türk kültüründen değil, anavatanı olan İran ve çevresindeki kültürlerden kaynaklandığı söylenebilir. Bu durum, nar motifinin bu bölgelerdeki bitki türleri ve halk inanışlarından esinlenerek Türk sanatına girmiş olabileceğini düşündürmektedir. Arkeolojik kanıtlar, narların M.Ö. dördüncü ve üçüncü binyıllarda çanak çömlekler üzerinde bulunduğunu göstermektedir. Nar, bugüne kadar İranlılar arasında yüksek konumunu korumuş en kutsal ağaçlardan biridir. Narın temsili, bereketin ve verimliliğin sembolü ve bereket tanrıçası Anahita’nın sembolüdür” (Darvishi & Narimani, 2022, s. 28).

Nar motifi, Anadolu kültüründe hemen her alanda kendine yer bulmuş bir figürdür. Kullanım çeşitliliği açısından oldukça zengin bir içerik sunduğu ifade edilebilir. Anadolu Selçuklu sanatında da sıkça karşımıza çıkan nar motifi, saraylarda kullanılan çinilerde yer alan figürlerin ellerinde bereketin simgesi olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca, Anadolu Selçuklu dönemine ait mimari eserlerde de bu motifin oldukça yaygın bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. “Konya’da, Beyşehir Gölü kıyısındaki *Kubadabad Sarayı*’nın duvarlarını kaplayan, sıralı ve lüster tekniğindeki yıldız biçimli çiniler, bu bakımdan değerli ve zengin örnekler sunar” (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 71).

Anadolu Selçuklu mimarisinde, sultanlar ve saray mensupları genellikle bağdaş kurmuş, kaftanlı şekilde tasvir edilmiştir. Orta Asya etkilerini yansıtan bu figürler, badem gözlü, dolgun yanaklı, ince burunlu, küçük ağızlı ve uzun saçlıdır. Yüzleri cepheden verilmiş, sakalsız olup başlarında hareler bulunmaktadır. Ellerinde nar, haşhaş dalı, çiçek veya kadeh gibi sembollerle bolluk, bereket ve cenneti simgeleyen öğeler taşımaktadırlar.



Görsel 17: Bağdaş kuran figürler, sır altı tekniği, Kubadabad sarayı çinileri,
(<https://tr.pinterest.com/pin/503277327100032084/>), Erişim tarihi: 24.12.2024



Görsel 18: Konya, Beyşehir, Kubadabad sarayı çinileri,
https://www.instagram.com/sanattarihiplatformu/p/CMUm_B0ApRT/?img_index=1), Erişim tarihi: 24.12.2024



Görsel 19: Konya, Beyşehir, Kubadabad sarayı çinileri,
<https://tr.pinterest.com/pin/85568461662302543/> Erişim tarihi: 24.12.2024

Tavus kuşu motifi, sonsuz yaşamı sembolize eden nar figürüyle bir araya getirilerek saray dekorasyonlarında kullanılmıştır. Nar, haşhaş, palmye ve hayat ağacı gibi unsurlarla birlikte betimlemiştir. Yakın Doğu ve Asya kültürlerinde olduğu gibi Selçuklu sanatında da öteki dünya ilişkilerinden hayat ağacı ve kuş figürleri, sarayların süslemelerinde hayal dünyasını yansıtan sembolik bir yapı oluşturduğu söylenebilir.



Görsel 20: Kuş figürlü nar dallarından oluşan yıldız çini, sır altı tekniği kubadabad sarayı
çinileri, <https://tr.pinterest.com/pin/97460779429919943/>
Erişim tarihi: 09.01.2025



Resim 21: Kuş figürlü nar dalları ve motifinden oluşan yıldız çini, sır altı tekniği, Kubadabad sarayı
<https://tr.pinterest.com/pin/86975836546608460/>
Erişim tarihi: 09.01.2025

Anadolu Selçuklu çinilerinin yanı sıra Osmanlı dönemi çinilerinde de nar figürüne rastlanmaktadır. İznik çinilerinden yapıldığı tahmin edilen ve diğer desenlerde olduğu gibi nar motifinin de zarif bir örneği, Rüstem Paşa Camii'nde karşımıza çıkmaktadır. Rüstem Paşa Camii'nde sıraltı tekniğinde yapılmış örnekte motifli pano içerisinde nar motifine yer verilmiştir.

Beyaz zemin üzerine uygulanmış desenler mavi, turkuaz ve kırmızı renklidir. Kompozisyon içerisinde yer alan karanfil, lale, hançer yaprağı ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel kompozisyonlarda nar çiçeği ve meyvesine de yer verildiği görülebilir. Nar desenleriyle süslenmiş çini panolardan bir diğeri de Rüstem Paşa Camii'nde bulunmaktadır. Kırmızı sır altı tekniğiyle yapılan bu çinilerde, karanfil, lale, hançer yaprakları ve kıvrımlı dallardan oluşan bitkisel düzenlemelerde nar motifine şematik olarak yer verilmiştir. Motifler, beyaz zemin üzerinde mavi ve kırmızı tonlarla işlenmiştir.



Görsel 22: Rüstem Paşa camii son cemaat yeri hayat ağaçlı çini panodan nar motifi detayı, (Kişisel arşiv)



Görsel 23: Sultan Ahmet camii kadınlar mahfili, çini panodan nar motifi detayı, (Kişisel arşiv)

Nar motifi, çini panoların yanı sıra obje ve tabaklarda da kullanılmıştır. Berlin'de Staatliche Müzesi'nde sergilenen, tahmini 1550-1570 yıllarına tarihlenen bir çini tabak, krem zemin üzerinde kobalt mavi, turkuaz, mor ve yeşil renklerle dikkat çeker. Tabakın ortasında iki nar motifi yer alırken, bitkisel desenler, saz yaprakları ve penç ile süslenmiş dallar, narların çevresini sarar. Yaprak dilimli kenarları bulut motifleri, çiçekler ve yapraklarla bezeli olup, kenar kısımlarında mavi bulut motifleri simetrik bir düzen içinde işlenmiştir. Narların taç kısmı üç dilimlidir.

Osmanlı çini ve seramiklerinde bitkisel kompozisyonlar önemli bir yer tutar. Doğadan esinlenerek tasarlanan bu motifler, bazen doğal halleriyle, bazen de stilize edilerek süslemelerde kullanılmış ve bezemelere çeşitlilik katmıştır. “Tüm sanat tarihçilerinin yakından tanıdığı bu motif, her örnekte farklı biçimde yorumlanarak islenmiş, doğadaki görünüşünden az da olsa uzaklaştırılmıştır” (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 65).



Görsel 24: Berlin Staatliche müzesi, Nar motifinden oluşan tabak,
(<https://in.pinterest.com/pin/560768591120623693/>)
Erişim tarihi: 24.12.2024

Osmanlı çini ve seramiklerinde nar motifi, hem doğadaki doğal formuna sadık kalınarak hem de sanatçıların yaratıcılığıyla stilize edilerek farklı kompozisyonlarda kullanılmıştır. Bu motif, genellikle profilden tasvir edilmiş ve basık bir daire formuyla yansıtılmıştır. Motifin en dikkat çekici özelliği ise, narın tepe kısmında yer alan taç bölümü olmuştur. Sanatçılar, nar motifini hem gerçekçi hem de soyutlamalara açık bir şekilde ele almış, böylece geleneksel bir figürü sanatsal özgünlükle yeniden yorumlamışlardır.

Nar motifi, Osmanlı sanatında yalnızca bir süsleme unsuru değil, aynı zamanda doğayla kurulan estetik bir bağın ve sanatsal yaratıcılığın bir ifadesi olmuştur. Motifin detayları, sanatçıların kişisel yorumlarına göre değişiklik gösterebilmiş, ancak narın temel özellikleri ve karakteristik formu çoğunlukla korunmuştur. Bu yaklaşım, Osmanlı sanatının doğadan ilham alırken geleneksel motifleri yenilikçi bir anlayışla işleme yeteneğini sergilediği düşünülebilir.

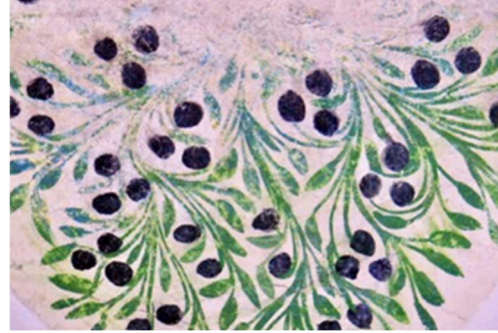
Ağaç motifleri eski toplumlarda inanç unsuru olarak kendini gösterirken Osmanlı'nın son dönemlerine doğru barok ve rokoko sanatı yansımalarının izlenmesi, farklı ağaç motiflerinin ortaya konmasına etkimıştır. Ağaç motifleri kendini kalem işinde göstermeye başlamıştır. Avrupa'da barok, rokoko, ampir gibi üslupların yoğun uygulanışı, 18. yüzyıl Osmanlı dönemi mimari yapılarında etkili olmuştur. Osmanlı döneminde ilk olarak kendini İstanbul'da göstermeye başlayan duvar resimleri imparatorluğun farklı bölgelerinde, Anadolu'da üslup olarak ortaya çıkmıştır. Anadolu'daki dini ve sivil mimarilerin kalem işi üslubu ile bezendiği gözlemlenmektedir. Kalem işi ustaları ya da usta grupları tarafından yapılan bu süslemelerde çeşitli dinsel ve sembolik tasvirler yer almıştır.

Manisa Demirci Kúpeler köyü camii ve Manisa Kula Emre köy camiinde örneklerini görmek mümkündür. “Küçük boyutlu bitkisel süslemelerin dışında iç mekânda özellikle güneyinde çok sayıda ağaçla minber aynalığı üzerinde bıçakla kesilerek bir dilimi ayrılmış karpuz motifine yer verilmiştir. Nar, hurma, selvi, portakal ve zeytin harim duvarındaki tanımlayabildiğimiz ağaçlar arasındadır. Türkler tarafından farklı semboller ifade eden nar, incir, üzüm, hurma, zeytin, dut, kavun ve karpuz gibi meyveler ve ağaçlar, çeşitli el sanatlarında sevilerek kullanılan unsurlardan bazılarıdır. Özellikle incir, zeytin, üzüm, hurma, selvi ve nar gibi meyveler ve ağaçlar dini sembolizmle de yakın ilişkilidir.

Anadolu kültürünün hemen her alanında karşımıza çıkan simgelerden biri olan nar bolluk ve bereketi; İslamiyet'te cennete özgü ağaçlar arasında sayılan hurma, sonsuz yasamı; zeytin ağacı da barışı ve arınmayı sembolize etmektedir. Selvi ağacıysa cennete yükselen boyu ve hafif eğilmiş başıyla genellikle hayat ağacı olarak tasvir edilir. Tepesi kesilmiş ve üzerine bıçak saplanmış ya da bir dilimi çıkarılmış karpuz da duvar resminde sevilerek kullanılan motiflerden biridir” (Gürbıyık, 2020, s. 161).



Görsel 25: Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii, kalem işi bezemeleri, portakal ağaçları (Gürbıyık, 2020, s. 155).



Görsel 26: Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii, kalem işi bezemeleri, zeytin ağacı (Gürbıyık, 2020, s. 155).

18. yüzyılda kalem işi ile bezenen yapılarda süsleme repertuarında çok sık karşılaşmadığımız portakal ağacı Küpeler köyü camiinde ayrı yerde kullanılmıştır. Bu ağaçların benzerini Giresun Tekke köyü camiinde görmek mümkündür. Ancak bu camiindeki ağaçlar daha çok limonu andırmaktadır. Bu durum bölgesel farklılıkların ve yerel sanat anlayışının, cami süslemelerindeki motif çeşitliliğini nasıl etkilediğini göstermesi açısından önemlidir. Farklı coğrafyalarda inşa edilen camilerde kullanılan bitkisel motifleri hem sanatçının üslubuna hem de bulunduğu bölgenin kültürel ve doğal unsurlarına göre değişiklik göstermektedir. Küpeler köyü camiinde yer alan portakal ağacı motifinin, Giresun tekke köyü camiinde limona benzer bir şekilde resmedilmesi bu tür süsleme öğelerinin yerel dokuyla nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Giresun Tekke köyü camiinde bulunan duvar resimlerinde kuzey duvarında iki adet ağaç motifi bulunmaktadır. Mahfili taşıyan ahşap kolon burada yüzeyi ikiye böler ve direk kapı arasında kalan dar alana inceliği nedeni ile selvi ağacı resmedilmiştir. Zamanla renklerinde silinmeler meydana gelmiştir. Ağacın gövdesi kahverengi üst kısmı ise açık mavidir. Kolon ile pencere arasında kalan yüzeye mavi yapraklar dört yerde kümelenen salkım söğüt ya da çam olarak nitelendirilecek bir ağaç motifi işlenmiştir. Buradaki mavi yapraklar üsluplaştırılmıştır.



Görsel 27: Giresun Tekke Köyü cami, kalem işi bezeme, Selvi ağacı, (İltar, 2014, s. 73).

Giresun Tekke köyü caminin güney duvarında minber, mihrap ve pencereler etkili olmuştur. “Minber ile batı duvarı arasında kalan yüzeyde iki kat üstte iki kat alta olmak üzere dört kemer gözü bulunur. Üsttekiler duvar ile mazgal arasında olup batıdaki kökleri ile zemine oturtulmuş kahverengi gövdeli yeşil yapraklı bir ağaç vardır. Doğadaki altındaki dalları kesilmiş üstünde yaprakları fırça darbeleri sağa sola ve üstte doğru grupta toplanmış stilize edilmiş bir ağaç olarak görülür. Giriş kapısının batısında da karşılaştığımız bu ağaç muhtemelen top çam ya da salkım söğüttür. Altındaki kemer gözlerinde ise uçları rüzgârdan doğuya doğru eğilen birer selvi ağacı yerleştirilmiştir” (İltar, 2014, s. 73).

Bu etkileşim ve üslupların birleşimi ile Anadolu’daki cami ve dini yapıların süslemelerinde hem geleneksel hem de yenilikçi motiflerin kullanılmasına olanak sağlanmıştır. Osmanlı sanat anlayışının Avrupa’daki barok ve rokoko gibi üsluplardan etkilenmesiyle, geleneksel bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra yeni formlar da süsleme repertuvarına eklenmiştir. Böylece Anadolu’da inşa edilen dini yapılarda hem İslam sanatının köklü süsleme anlayışına uygun olarak çeşitli yenilikler benimsenmiştir. Bu sentez özellikle kalem işi bezemelerde, ahşap ve taş süslemelerde kendini gösterirken Anadolu camilerinde benzersiz sanatsal kimliğini oluşturduğu söylenebilir.

Üzüm ve salkım desenleri dikkat çekmektedir. Kompozisyonundaki yeri ile çini ile benzerlik göstermektedir. Çini sanatında olduğu gibi üzüm ve salkım motifleri diğer ağaç motifleri ile kullanıldığı görülebilir. Caminin batısında bir ağacın gövdesine sarılmış olan üzüm salkımlı asma dalları dikkat çekmektedir. Üzümlerde renk olarak mavi, yapraklarda yeşil kullanılmıştır. Aynı zamanda palmyeyi andıran ağaç motifi bulunmaktadır. Zeminden yükselen ağaç dalları sağa sola kıvrılmıştır. “Giriş açıklığı ile girişin yüzeyinde yaprakları olmayan stilize edilmiş bir meyve ağacı görülür” (İltar, 2014, s. 72).



Görsel 28: Giresun tekke köyü camii, kalem işi bezemesi, söğüt ağacı çizmi, (İltar, 2014, s. 72).



Görsel 29: Giresun tekke köyü camii, kalem işi bezemesi, limon ağacı (İltar, 2014, s. 72).



Görsel 30: Giresun tekke köyü camii, kalem işi bezemesi, limon ağacı, (İltar, 2014, s. 72).

Osmanlı dönemi ve sonrasında ağaç motifleri hem estetik hem de sembolik anlamlar taşıyan önemli sanat unsurlarından biri olmuş, bu motifler kalem işi süslemelerde, çini sanatında ve mimaride çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Çini sanatında benzer motifler, farklı teknik ve kompozisyonlarda ele alınarak Osmanlı sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini göstermektedir. Bu sanat eserleri Osmanlı’nın sanatsal ve kültürel etkileşimini gösteren bir miras olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

Bu tür sanat eserleri, teknik olarak oldukça detaylı ve hassas bir işçilik gerektirir. Aynı zamanda bu motifler, çini ve minyatür gibi geleneksel Osmanlı sanatlarında da karşımıza çıkar. Ancak her birinin teknik ve kompozisyon açısından farklılıkları vardır. Örneğin çini çalışmalarında daha ince ve daha simetrik düzenlemeler ve renklerin desenlerin uyum içinde olması ön planda iken, kalem işi süslemelerde genellikle daha serbest, doğal ve organik bir biçimlendirme görülür.

Bu estetik çeşitlilik Osmanlı'nın farklı kültürlerle etkileşim içinde olması ve etkileşimlerin sanat eserlerine yansımalarıdır. Bu zengin sanat geleneği, Osmanlı'nın tarihsel ve kültürel mirasının önemli bir parçası olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

SONUÇ

Osmanlı dönemi çini ve seramiklerinde yer alan ağaç motiflerinin incelenerek, eski Türk toplumlarının kutsal kabul ettiği ağaçların Türk çini sanatına ve Osmanlı kültürüne nasıl yansıdığı ile ilgili bir araştırmadır. Ağaç motiflerinin Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar taşıdığı anlamlar, motif türleri, kompozisyonları ve kullanım alanları incelenmiştir. Araştırmada literatür taramaları ve görsel analizlerden yararlanılmıştır. Osmanlı çini ve seramik sanatında kullanılan ağaç motifleri nitel araştırma yöntemiyle incelenmiş, literatür taramalarıyla kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırma İstanbul Rüstem Paşa camii, İstanbul Çinili Köşk, Sultanahmet Camii ve Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'nda bulunan Osmanlı dönemine ait eserlerle, Manisa Demirci Kúpeler köyü camiiinde bulunan kalem işi olan ağaç motifleri ve Giresun Tekke köyü camiiinde bulunan ağaç motifleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada literatür taramaları ve görsel analizlerden yararlanılmıştır.

Motiflerin tarihsel gelişim süreci incelenirken, Türk kültüründe kutsal sayılan ağaçların ruhani ve sembolik anlamlarının yanı sıra, taş, ahşap, seramik ve dokuma gibi farklı alanlarda kullanım biçimlerine de dikkat çekilmiştir. Osmanlı çini sanatı, özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde teknik gelişimle zirveye ulaşmış; ancak 17. yüzyılda bir duraklama süreci yaşanmıştır. İznik çinileri canlı motifleriyle öne çıkarken, Kütahya ve Çanakkale seramiklerinde daha basit motifler kullanılmıştır. Osmanlı çini sanatındaki ağaç motiflerinin kültürel ve sanatsal önemi vurgulanmaktadır.

Ağaç motiflerinin tarihsel gelişimi Türk mitolojisi, destanlar ve Şamanizm etkisiyle ilişkilendirilmiştir. Ağaçlar soy, aile ve evreni temsil ederken, yer ve gök arasında bir bağ olarak görülmüştür. Bu kutsallık, zamanla farklı sanat dallarına yansımıştır. İslamiyet'in kabulüyle mitolojik ve dinsel anlamlar azalmış, ancak sanat eserlerinde ağaç motifleri hayat ağacı, servi ağacı, elma ağacı, hurma ağacı, üzüm ve asma yaprakları, nar ağacı olarak varlığını sürdürmüştür.

Türk çini sanatında ağaç motiflerinin ilk örnekleri İran'da görülmüştür. Daha sonra Selçuklu döneminde bu etkiler devam etmiştir. İran, İsfahan dönemine ait ağaç motifli çinilerin önemli örnekleri, Amerika'nın New York kentindeki Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenmekte olup, burada 17. yüzyıla ait çini panolar yer alır. Selçuklu döneminde "hayat ağacı" olarak bilinen motifler, İstanbul Çinili Köşk ve Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenen Kubadabad çinilerinde görülür. Bu eserlerde karşılıklı veya sırt sırta duran kuş motifleriyle birlikte ağaç motifleri dikkat çeker. 17. ve 18. yüzyılda Kütahya'da üretilen çinilerin bir kısmı İstanbul Çinili Köşk'te mevcuttur. Kütahya çini seramiklerine eşlik eden Çanakkale seramikleri ise Suna İnan Kıraç Koleksiyonu'nda sergilenir. 17. ve 18. yüzyıl Kütahya ve Çanakkale seramiklerinde ağaç motifleri arasında servi ağacının yoğunlukla kullanıldığı görülür. Çanakkale seramiklerinde yer alan diğer ağaç motiflerinin ise isimleri bilinmemektedir.

Ağaç motiflerinin tarihsel süreçleri ve sembolik süreçleri aktarılırken, farklı dönemlerde yapılan örnekler ve farklı sanat dalları ile yapılan uygulamalar karşılaştırılmıştır. Hayat ağacı motifli 16. Yüzyıl çini panolar, en çok karşımıza çıkan eserlerdendir. Selçuklu dönemindeki kullanımı ile Osmanlı dönemindeki kullanımının farklı olduğu söylenebilir. Osmanlı döneminde hayat ağacı motifinin Selçuklu dönemine göre daha belirgin olduğu görülmektedir. Karamemi üslubunun oluşmasıyla ortaya çıkan hayat ağacı gibi servi (selvi) ağacı da Türk çini sanatının önemli bir motifidir. Servi (selvi) ağacı ölümsüzlük sembolü olarak görülmüş, çini sanatında cennet tasvirlerinde kullanılmıştır. Selçuklu döneminde ağaç motifleri taş ve kabartma olarak mimari yüzeylerde dikkat çekmektedir. Divriği ulu camii ve Sivas Gök Medresede kapı girişlerinde taş kabartmalarda hayat ağacı olarak görülmektedir.

Taş kabartmalarda kullanılan hayat ağacı motiflerinin belirgin bir ağaç motifi olmadığı, çini sanatında daha net bir ifade kazandığı belirlenmiştir.

Selçuklu sanatında kullanılan servi ağacı motiflerinin Selçuklu döneminde hayat ağacı motifi adı altında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kubad Abad çinilerinde servi ağacının hayat ağacı olarak adlandırıldığı görülür. Osmanlı döneminde bu anlayışın kırıldığı ve servi ağacı motifinin geniş bir alan kapladığı görülebilir. 15. ve 16. yüzyıllarda çini panolarda örnekleri görülmektedir. Sultan Ahmed camii ve Rüstem Paşa camisi ve dönemin diğer örnekleri incelendiğinde hayat ağaç ve servi ağacı motiflerinin Selçuklu dönemine göre daha belirgin bir motif olarak kullanıldığı ve desenlerin ana motifini oluşturduğu ifade edilmiştir.

Hurma ve elma ağacı motiflerinin Osmanlı sanat ve mimarisinde sınırlı kullanıldığı düşünülebilir. Hurma ağacı motifinin Topkapı sarayındaki Valide Sultan namaz odasında bulunduğu, elma ağacı motifinin ise Edirne Selimiye Camii ve vakıflar müzesinde yer aldığı belirtilmiştir. Ayrıca bu motiflerin inanç sistemindeki zenginliğe rağmen mimaride ve sanatta sınırlı bir şekilde kullanıldığı vurgulanmıştır.

Üzüm ve asma motiflerinin çini sanatına yansması, konumuzda da belirttiğimiz gibi Çin porselenleri ile etkileşimin sonucudur, Antik Roma veya Anadolu Selçuklu döneminde üzüm ve asma motifleri, taş kabartmalarda veya şarap testi dekor bezemelerinde görülebilir. 16. Yüzyılda görülen üzüm ve asma motifleri, çini panolarda renklidir ve tabaklarda, objelerde mavi beyaz tekniği uygulamaları ile karşımıza çıkmaktadır. Çin mavi- beyaz porselenlerin Osmanlı çini sanatında renkli teknik uygulama ile Çin porselenlerindeki desenleri değiştirmeden renk paletinde değişikliğe gidilmiştir. Kırmızı ve yeşil renklerin 15 ve 16. yüzyılda kullanıldığı belirtilmiştir. Çin porselenleri ve Osmanlı çini sanatında üzüm motiflerinin uygulandığı eserler arasındaki farklılık vurgulanabilir. 16. Yüzyıl üzüm ve asma motifleri bir helezon üzerine yerleştirilmiş hayat ağacı ve bahar dalları ile tasarlandığı görülürken, daha çok servi ağacı ile kullanıldığı gözlenmiştir. Üzüm ve asma yaprak motifleri farklı bitkisel motiflerin parçası olmayı başarmıştır. Çin'den gelen porselenler, mavi-beyaz etkisinden sıyrılarak kalite ve çeşitlilik açısından verimli bir dönemi yansıttığı ortaya konmuştur.

Nar ve ağaç motifleri Türk çini sanatında önemli bir yer tutmuş, zamanla anlamları kaybolursa da sanata yansımaları devam etmiştir. Nar motifinin çıkış noktasının Türk kültürü olduğu söylenemez, anavatanı İran çevresindeki kültürlerdir. Selçuklu döneminde saray panolarında bolluk, bereket ve sonsuz hayat simgesi olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde ise motifler daha net olmuş ve çeşitlilik kazanmış, tabak, kâse ve objelerde karşımıza çıkmıştır. Rüstem Paşa Camii, Sultanahmet Camii ve Çinili Köşk gibi yapılarda nar motiflerinin gerçekçi ve teknik açıdan zengin örnekleri görülmektedir. Selçuklu çinilerinde izlerine rastlanan nar motifi, Osmanlı çini sanatında daha çok yardımcı motif olarak çini panolarda görülmektedir. Kubad abad sarayı çinilerinde kendine yer bulan nar motifinin, Osmanlı çini sanatında doğadaki formundan kısmen uzaklaştırıldığı belirli bir stilizasyonla yeniden yorumladığı görülmektedir. Farklı nar tasvirleri bulunmakla birlikte, bu motif için genel bir formun benimsendiği ve tasvirlerin tepesinde taç biçimli bir detayın öne çıktığı dikkat çekmektedir. Doğadan ilham alan bu motif, kimi zaman gerçekçi bir biçimde resmedilirken, kimi zaman stilize edilerek özgün kompozisyonların bir parçası haline getirilmiştir. Bu yaklaşım, Osmanlı çini sanatında doğaya olan bağlılığı yansıtırken, aynı zamanda geleneksel motiflerin sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak özgün eserler üretmesine olanak tanımaktadır. Nar formu içinde küçük nar motiflerinin yer aldığı ve bu formun klasik üslup içerisinde stilize edildiği tespit edilmiştir. İstanbul çinili köşkte nar formunun içerisine küçük nar motiflerinin olduğu kâse formu ve İstanbul Rüstem Paşa camii içerisinde klasik üslup ile bezenmiş, klasik üsluba uygun stilize edilmiş nar motifi eserlerde görülmektedir.

Selçuklu çini sanatında diğer ağaç motiflerinin “hayat ağacı” adı altında toplandığı belirtilmiştir. Çinide uygulanan hayat ağacı motifinin Selçuklu ve Osmanlı sanatında bakış açılarının farklılığı dikkat çekmektedir.

Selçuklu çini sanatında kullanılan ağaç motiflerinin stilize edilerek oluşturulan tasarımların hâkim olduğu, Osmanlı döneminde ise doğaya daha yakın tasarımların ön plana çıktığı gözlenmiştir. Selçuklu çinilerinde kuş motifleri hayat ağacı ile sembolik bir bağ içerisinde yer alırken, Osmanlı çini motiflerinde bu durum görülmemektedir. Bitkisel bezemelerin bir arada bulunduğu örnekler; Rüstem Paşa camii ve Sultan Ahmet Camii'nde gözlemlenebilir. Örneğin, çinili köşkte yer alan bahar dallarından oluşan ve tavus kuşu motifli tabak bu anlayışın güzel bir örneğidir. Hayat ağacı, Selçuklu Döneminde mimaride ve çinilerde ön planda yer alırken, Osmanlı döneminde 16. yüzyılda, malzeme ve uygulama kalitesinde düşüş dikkat çekmiş bu durum ürünlerde sır akmalarına ve boya dağılmalarına neden olmuştur. 20. yüzyıl da ise sıraltı tekniği kullanılarak hem klasik hem de modern tasarımlarda ağaç motifleri uygulanmaya devam etmiştir. 16. Yüzyıldaki çinilerde kırmızı renkler ön plana çıkarken, 17. yüzyılda bu renk tonları canlılığını yitirmiş, mavi ve beyaz tonlar daha fazla tercih edilmiştir. Bu bağlamda, çini sanatında ağaç motifleri, estetik anlayışın dönemlere göre farklılaşan bir sembolü olmuştur.

Ağaç motifleri sembol, inanç ve motif ilişkisi temelinde incelenmiş; Türk kültüründeki eski inançlara dayalı olarak farklı dönemlere ait eserler analiz edilerek konuya yeni bir bakış açısı sunulmuştur. Çanakkale seramiklerinde servi ağacı motifinin kullanımına vurgu yapılmış; ayrıca ağaç motiflerinin yalnızca çini sanatında değil, ahşap işçiliği, mimari, taş işçiliği ve kabartmalar gibi çeşitli sanat dallarında da yaygın bir şekilde yer aldığı belirtilmiştir. Makalenin amacı, ağaç motiflerinin geçmişten günümüze sanat eserlerinde izlediği yolu incelemek ve önceki çalışmaların ele almadığı farklı yönleri ortaya koymaktır. Yapılan incelemelerde, özellikle hayat ağacı ve servi ağacı motiflerinin daha yaygın olarak tercih edildiği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, hayat ağacının bir parçası haline gelen bahar dallarının kompozisyonlarında üzüm ve nar motifleriyle birlikte kullanımı gözlemlenmiştir.

18. yüzyıl barok, rokoko ve ampir sanatının Türk sanatına girmesi ile mimaride kalem işi bezemelerin kendini göstermeye başladığı görülmüştür. Çini sanatında kullanılan ağaç motifler ile kalem işinde kullanılan ağaç motiflerinin tür ve teknik olarak farklılıklarının olduğu görülmüştür. Çini sanatında kullanılan ağaç motiflerinin Anadolu'da bulunan ve eski Türkler 'de önem arz eden ağaçlardan farklı türde ağaçların kullanıldığı tespit edilmiştir. Portakal ağacı, limon ağacı ve zeytin ağacı gibi ağaç türlerinin yapılar da kullanıldığı görülmektedir. Bu ağaç türlerinin kullanıldığı yapılar tespit edilmiş ve incelenmiştir. Yaygın olmayan portakal ağacı ve limon ağacının bölgesel ve iklim farklılığından dolayı sadece bu bölgede kullanıldığı görülmektedir. Çini uygulamada teknik farklılıklar tespit edilmiştir ve daha çok duvar resmi olarak yapıldığı görülmektedir. Eski toplumlarda inanç unsuru olarak kullanılan ağaç motifi ve Osmanlı'da sanatın bir parçası olarak kendini göstermiştir. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında Avrupa'nın barok, rokoko ve ampir üsluplarının etkisiyle farklı bitkisel motiflerin görülmesi, ağaç motiflerinin tarihsel gelişiminin göstergesidir.

Osmanlı mimarisinde özellikle cami süslemelerinde kullanılan kalem işi, ağaç motiflerinin farklı yorumlarla işlendiği önemli bir tekniktir. İstanbul'dan başlayarak Anadolu'ya yayılan bu sanat, farklı bölgelerde farklı üsluplarla uygulanmıştır. Bu dönemde kalem işi tekniği yaygınlaşmaya başlamıştır.

Osmanlı'daki kalem işi süslemeler, bölgedeki doğal çevre ve sanatçıların yerel anlayışlarına göre değişiklik göstermiştir. Örneğin, Manisa'daki camilerde portakal ağacı motifi kullanılırken, Giresun'daki camilerde limona benzeyen ağaçlar tasvir edilmiştir. Bu, sanatın coğrafi ve kültürel faktörlerden etkilendiğini göstermektedir.

Osmanlı sanatı, geleneksel İslam sanat anlayışı ile Avrupa'dan gelen barok ve rokoko etkilerini bir araya getirerek özgün bir sentez oluşturmuştur. Bu durum özellikle kalem işi süslemelerde, çini sanatında ve mimaride kendini göstermiştir. Bu etkileşim, Osmanlı sanatında geleneksel ve yenilikçi unsurların bir arada kullanılmasına olanak tanımış, böylece farklı tekniklerin ve motiflerin bir araya gelerek sanatsal bir çeşitlilik oluşturmalarını sağlamıştır.

Çini sanatında desenler daha simetrik ve düzenli olurken, kalem işinde daha serbest ve organik formlar kullanılmıştır. Bu da Osmanlı sanatının farklı teknikler ve üsluplarla zenginleştiğini göstermektedir. Çini sanatı, Osmanlı sanatında mimari süslemelerin en önemli unsurlarındandır. Genellikle cami, saray ve türbe gibi yapılarda duvar kaplamalarında kullanılmıştır. Çini süslemelerinde tekrar eden, simetrik, geometrik ve bitkisel motifler öne çıkar. Özellikle Rüstem Paşa Camii ve Topkapı Sarayı'ndaki çini panolarda görüldüğü gibi, çini desenleri daha kuralcı ve düzenli bir yapıya sahiptir. Bu düzen, İslam sanatının temel ilkelerinden biri olan sonsuzluk ve devamlılık fikrini yansıtır.

Öte yandan, kalem işi süslemeler, Osmanlı sanatında daha çok iç mekânlarda tavan, kubbe, sütun ve duvarlarda kullanılan bir bezeme tekniğidir. Çini sanatının aksine, kalem işinde desenler daha serbest, akıcı ve doğaya yakın bir formda işlenir. Çini sanatındaki katı geometrik düzenin aksine, kalem işi süslemelerde dalgalanan hatlar, kıvrımlı dallar ve organik formlar dikkat çeker. Bu teknik, sanatçının özgün yorumunu ve ustalığını daha doğrudan yansıttığı için belirli bir standarda bağlı kalmadan farklı motiflerin ve renklerin kullanılmasına imkân tanır.

Bu farklılık, Osmanlı sanatının hem disiplinli hem de özgün üslupları aynı potada eriterek sanatsal bir çeşitlilik oluşturduğunu göstermektedir. Çini sanatı mimari yüzeylerde kalıcı ve düzenli bir etki bırakırken, kalem işi süslemeler genellikle daha esnek, değişken ve yenilikçi formlar sunarak mekâna hareket ve dinamizm kazandırır. Böylece Osmanlı sanatında hem geleneksel İslam sanatının kuralları korunmuş hem de yeni teknik ve anlayışlarla sanatın zenginleşmesi sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Altun, A., Arlı, H., Demiriz, Y., Demirsar-Arlı, B., Öney, G., & Sönmez, Z. (1997). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası.
- Arık, R. (2000). *Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atasoy, N., & Raby, J. (1964). *İznik; Pottery of Ottoman Turkey*. İstanbul: Tebliğ Yayınları.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Milenyum yayınları.
- Avşar, M., & Lale, A. (2014). Çini Sanatı Terminolojisi Üzerine Kalem işi. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1-14.
- Baldıran, A. (2012). *Yunan Roma Mitolojisi*. Eskişehir.
- Beder, S. (2022). Mavi Beyaz Çin Porselenlerinde ve Osmanlı Seramiklerinde görülen üzüm desenlerinin Karşılaştırılması. *Elektronik Turkish Studies*, 705-722.
- Bilgi, H. (2005). *Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya çini Seramikleri*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. İstanbul: Isık Yayınları.
- Campbell, J. (2015). *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. İstanbul: Isık Yayınları.
- Cevizci, E. H. (2022). *Türk Çini Sanatında Kullanılan Ağaç Motiflerinin Sembolik Anlamları ve Kişisel Uygulamaları*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar; Form, Köken ve İkonografik Anlamı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 61-92.
- Çakır, D. (2016). *Osmanlı Çinilerinde Bahar Dalları*. Çanakkale: 18 Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çalkan, Ö., & Sağlam, H. (2018). İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi. *Journal of agriculture*, 1-10.
- 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*, 27-34.
- Deliorman, O., Ergun, F., & Orhan, N. (2011). Anadolu Medeniyetlerinde Asma (Vitis Vinifera L.). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 69-80.

- Ergun, P. (2022). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Metinler*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- Gayık, T. (2019). *Haseki Hürrem Sultan Çinileri*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Gültekin, R. E. (2008). Türklerde Bereket Sembolü olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi. *turkish Studies*, 9-31.
- Gürbıyık, C. (2020). Demirci Kúpeler Köyü camii Duvar Resimleri. *Art-Sanat Dergisi*, 143-167.
- İltar, G. (2014). tekke Köyü Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri . *Vakıflar Dergisi*, 69-89.
- Kara, Y. A. (2019). *İstanbul'daki Osmanlı Çinilerinde Ağaç Motifleri*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü.
- Kırtay, K. K. (2022). Türk kültüründe Hayat Ağacı (Selvi Motifi) Bir motif olarak Çini ve Seramiklerde Kullanımı. *Uluslar Arası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 129-143.
- Müjgan, Ü. (2019). *Türk Kültürü ve Sanatında Hayat Ağacı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ögel, B. (1943). Uygurların Menşe Efsanesi. *DTCF Dergisi*, 23.
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi (Cilt 1)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi (Cilt 1)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ölmez, F. N. (2012). Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergi*, 77-99.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Belleten*, 32(125), 25-36.
- Öney, G. (1971). *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*. Ankara: Türk Matbaacılık Sanayi.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (2004). Selçuklu Dini Yapılarda Figürlü Tasvirler. *Sanat ve İnanç; Melül Meriç Anısına*.
- Öney, G., & Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, N. (2017). *Türk Süsleme Sanatında Nar Motifi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Petit, L. (2009). "Le Magazine D'art des Plus de 7 Ans" *Le Monde des Anciens*.
- Şahin, F. (1989). *Türk Çini Sanat Süslemeciliği*. Kütahya: Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü* . İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Uludağ, M. F. (2022). Türk Kültüründe Nar Sembolünün Figür Form İlişkisi Bağlamında Seramik Sanatına Uyarlaması. *The Journal Of Academic Social Science*, 311-325.
- URL 6 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444949> (27.11.2024)
- URL 7: https://www.researchgate.net/figure/znik-Plate-16-th-Century_fig5_324611431)
- Erişim tarihi: 23.12.2024
- URL 8: (<https://tr.pinterest.com/pin/9499849204524567/>) Erişim tarihi:23.12.2024
- URL 9: <https://www.belgeseltarih.com/wp-content/uploads/2021/01/image019-1.jpg>), Erişim tarihi: 24.12.2024
- URL 10: <https://es.pinterest.com/pin/248049891970667211/>), Erişim tarihi:24.12.2024
- URL 11: https://x.com/m1_mine/status/1526623945029451780/photo/2) Erişim tarihî: 24.12.2024
- URL 12: <https://tr.pinterest.com/pin/499125571203340982/>), Erişim tarihi: 24.12.2024
- URL 13: (<https://tr.pinterest.com/pin/694328467585814875/>), Erişim tarihi: 09.01.2025,

- URL 14: (<https://www.sothebys.com/en/digitalcatalogues/importantchinese-art-hk1098?locale=zh-Hant>), Erişim tarihi: 24.012.2024
- URL 15: (<https://tr.pinterest.com/pin/503277327100032084/>), Erişim tarihi: 24.12.2024
- URL 16: (https://www.instagram.com/sanattarihiplatformu/p/CMUm_B0ApRT/?img_index=1), Erişim tarihi: 24.12.2024
- URL 17: (<https://www.sothebys.com/en/digitalcatalogues/importantchinese-art-hk1098?locale=zh-Hant>), Erişim tarihi: 24.012.2024
- URL 18: <https://tr.pinterest.com/pin/97460779429919943/> Erişim tarihi: 09.01.2025
- URL 19: <https://tr.pinterest.com/pin/86975836546608460/> Erişim tarihi: 09.01.2025
- URL 20: (<https://in.pinterest.com/pin/560768591120623693/>) Erişim tarihi: 24.12.2024