KÜLTÜREL MİRAS UNSURU OLAN HALI VE KİLİMLERDEKİ DAMGALAR, İMLER VE ANLAMLARI

Nursel BALCI[1]
Öğretim Görevlisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Milas Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü bnursel(@)mu.edu.tr.ORCID: 0000-0003 3288-9425

Balcı, Nursel. "Kültürel Miras Unsuru Olan Halı ve Kilimlerdeki Damgalar, İmler ve Anlamları". Kalemişi, 17 (2020 Güz): s. 233–248. doi: 10.7816/kalemisi-08-17-06

ÖZ

Türk dokuma kültürü çok köklü bir geleneğe sahiptir. Türk dokuma çeşitleri içinde önemli yer tutan ve genellikle yer yaygısı olarak kullanılan halı ve kilimlerde bezeme unsuru olan kullanılan yanış, yüklendikleri anlam ve mana açısından önemlidir. Bu yanışlar, Türk kültürü açısından dünden bugüne taşınan somut olmayan kültürel miras değerleri içinde önemli yer tutmaktadır. Bu motiflerin bir çoğu Türk Milletinin en erken çağlarından beri kullanılan yanışlardır. Bunlardan bir çoğu Türk toplumunu oluşturan boy, aşiret, oba, tirlerin kullandıkları özel işaretlerdir. Bir kısmı da yine bu grupların inanışları ile ilgili yanışlardır. Bir diğer yanış grubu da sosyal hayatla ilişkilendirilen, bitki, hayvan ve kullanım eşyası ile ilgili olanlarıdır. Her üç amaçla yapılan bu yanışların halı ve kilimlerde binlerce yıldan beri kullanılıyor olması, kültürün devamlılığını göstermektedir. Kültürel mirasın korunması, yaşatılması ve nesilden nesile aktarılmasında en önemli görevi, geleneksel yöntemlerle dokuma yapan insanlar sağlamıştır. Genellikle kadınlarımızın yaptığı bir iş olan halı ve kilim dokumacılığı, binlerce yıldan beri ana-kız, usta çırak ilişkisi içinde yaşatıla gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel miras, halı, kilim, yanış, im, damga

Makale Bilgisi:
Geliş: 12 Ekim 2020 *Düzeltme: 17 Kasım 2020* *Kabul: 2 Aralık 2020*

© 2020 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Türk kültür tarihi içinde değerlendirilen en eski dokuma örnekleri Ural Altay dağları bölgesinde bulunmuş ve M.Ö.1700 yıllarına tarihlendirilmiştir. Bu erken tarihli dokumaların üzerinde yer alan damgaların, imlerin (yanışların) örnekleri günümüze kadar gelen dokumalar üzerinde de görülmektedir. Bu dokumalar üzerinde işlenen bu imlerin (yanışların) Türk toplumunun inanışlarını ve kültürel kimliklerini ifade eden özel işaretler olduğu yapılan çalışmalarda ortaya konmuştur (Ögel, 1984:11). Orta Asya'da yapılan araştırmalarda ele geçen buluntulardan Türklerin, M.Ö.1200 yıllarında at, deve ve koyunu evcilleştirdikleri ve bu hayvanların yününden dokuma yapmaya başladıkları belirtilmektedir. Özellikle Yenisey bölgesinde yapılan araştırmalarda kayalar üzerine çizilmiş kaya resimlerinde Rusların "kibitka" dedikleri arabalı çadırları kullandıkları görülmektedir (Ögel, 1984: 31). Bu resimlerden Türklerin göçer evli kültüre sahip olduklarını, atların arkasına çadır şeklinde düzenlenmiş tekerlekli arabaları takarak göçtüklerini göstermektedir.

Moğalistan'ın kuzeyinde yer alan Noin Ula kurganında yapılan araştırmalarda 25 nolu kurgandan, üzerinde Hun portresi olan bir kumaş çıkarılmıştır. Araştırmacılar tarafından kumaş üzerinde yapılan teknik incelemelerde dokumada kullanılan tekniğin, Çin ve Bizans dokuma teknikleri ile aynı olduğu belirlenmiştir (Ögel,1984: 93).Talas bölgesindeki Kenkol kurganından çıkarılan erkek cesedinin üzerine giyilmiş şekilde ipekten dokunmuş bir gömlek, deriden yapılmış pantolon ve çarık bulunmuştur. Bu kurgandan çıkarılan kadın cesedinin üzerinde de , giydirilmiş vaziyette deriden yapılmış pantolon bulunmuştur. Kadın cesedinin baş ucuna bir su testisi, ayak ucuna yemek kapları ve iplik yapımında kullanılan ağırşak konulduğu belirtilmiştir (Ögel, 1984:94).

Eski Türk inancında da öldükten sonra hayat olduğuna inanılıyor ve ölen kişi eşyaları ile birlikte gömülüyordu. Ağırşak da bu inanç gereği ölen kadının mezarına konmuş olmalıdır. Bugün Anadolu'nun pek çok yerinde iplik eğirme, bükme, dokuma (eğer bir meslek olarak yapılmıyorsa) kadınlar tarafından yapılan yaygın işler arasındadır. Tarihi verilerden Türk dokuma kültürünün, binlerce yıldan beri Türk kadınları tarafından sürdürüldüğü ve onlar tarafından yeni nesillere aktarıldığı anlaşılmaktadır.

İslamiyet öncesi dönemde Türklerde, ölüler mezarlarına eşyalarıyla birlikte defnedilmişlerdir. İslamiyet'ten sonra mezarın içine eşya koyma geleneği ortadan kalkmıştır. Bu gelenek mezar başına, mezarın üstüne bazı eşyaları bırakma olarak devam etmiştir. Anadolu'nun birçok yöresinde bugün hâlâ bu uygulamanın devam ettiği görülmektedir. Özellikle konargöçer geleneğin yakın zamana kadar devam ettirildiği Muğla yöresinde bu gelenek sürdürülmektedir. Ölen kişinin mezarının başına bir kap içinde su bırakılması, ölen kişinin cinsiyet durumuna göre mezarının başına gündelik hayatta kullandığı eşyalardan bir kısmının bırakılması (erkekse şapkası, kadınsa elbisesinden bir parça ya da baş örtüsünü bırakma) geleneği etmektedir. Buradan da anlaşılıyor ki, iplik eğirme, ve dokuma kadınlara ait bir iş olması nedeniyle ölen kadının mezarına dünyada yaşarken kullandığı eşyaları konmuştur. Bu gelenekle ilgili uygulamanın taşa işlenmiş örneği Kayseri yakınlarında yer alan Elbaşı Köyü mezarlığında bulunmaktadır. Burada bulunan mezar taşının üzerine kabartma şeklinde ıstar tezgahı, kahve cezvesi, yayık, kol, şahin ve kavurgaç (kahve kavurma tavası) işlenmiştir (Karamağralı, 1992: 12).

Resim 1. Kayseri Elbaşı Köyü Mezarlığı, halı tezgahı, yayık ,kol, şahin ve kavurgaç motifli mezar taşı (B. Karamağralı'dan alıntı)

Türk dokuma kültürünün M.Ö.3 ve 4. yüzyıllardan itibaren büyük bir gelişme gösterdiği yapılan araştırmalarla

ortaya konmuştur. Bunun en büyük kanıtı Pazırık kurganlarından çıkan kilim, kumaş ve sağlam olarak korunmuş düğümlü halıdır. Türk düğüm tekniği ile dokunmuş bu eşsiz halı, büyük bir inceliğe sahip olup, 1 dm² sinde 3600 düğüm bulunmaktadır (Diyarbekirli, 1984: 4). Halının motifleri incelendiğinde, atların eğer süslemelerinde görülen motifler ile aynı mezardan çıkan keçeden yapılmış at haşalarının üzerindeki motifler aynıdır (Tekçe, 1993: 167). Gerek halıdaki imler (yanışlar) gerekse keçe ve kilim parçaları üzerinde yer alan imlerden yanışlardan anlaşılmaktadır. Bu imler ve yanışlar birer kültürel bellek unsuru olarak, toplumun hafızasında saklanmış, korunmuş ve yaşatılmıştır. Beyhan Karamağaralı'nın "Sivas ve Tokattaki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında" adlı makalesinde, Kaşgarlı Mahmut'un Dîvânü Lugâti't-Türk adlı eserinde yer alan Türk milletine mensup boy, ocak ve obalarda uygulanan tamga geleneğinin önemini anlatan şu ifadeye yer vermiştir: *"Bir boy, ne kadar ocak ve oymaklara ayrılırsa ayrılsın damgayı muhafaza eder."* Bu ifadeden Türk Milletine mensup boyların, obaların, ocakların ve tîrlerin, damgalarının, imlerinin ve yanışlarının muhafazasını ve yaşatılmasına büyük önem verdikleri anlaşılmaktadır. Bu damga ve imlerin yaşatılması her sanat alanında gerçekleştirilmiştir. Nitekim halı ve kilimlerde kullanılan imleri veyanışları keçelerde, mimari eserlerde, mezar taşlarında, çini, kalem işi ve ahşap süslemelerinde görebiliyoruz. Bu imlerin ve yanışların yaşatılması sosyal yapıda muhafaza edilen köklü gelenek vasıtası ile olmuştur. Bu yaşatma, aktarma, geleneği binlerce yıl ana- kız, baba- oğul, usta – çırak ilişkisi içinde devam ettirilmiştir.

Türk dokumalarında kullanılan bu ortak yanışların bir kısmının Runik Türk alfabesinde yer alan harflere benzediği yapılan araştırmalarda ortaya konmuştur (Gülensoy, 1989: 12; Görgünay, 2002: 63). Birçok araştırmacı bu yanış ortaklığını inanç ve gelenek bağlamında değerlendirmiştir. Bu güne kadar yaşatılmış doğum, evlilik ve ölüm gelenekleri üzerine yapılmış araştırma ve incelemeler neticesinde bu geleneklerin günümüze kadar çok az bir değişime uğrayarak yaşatıldığı belirtilmiştir (Karamağaralı,1980: 18; Görgünay, 2002: 107).

Yanışların yapılış amaçları, aidiyet bilincini koruma, geleneğin yaşatılması, kültürel belleğin ve kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. İşte bu geleneği yaşatma arzusu kolektif belleğin ve kültürel belleğin oluşmasını sağlamıştır. Türk dokuma sanatı örnekleri üzerinde tespit edilen ve en erken tarihli örneklerinin Türklerin anayurdu olan Orta Asya bölgesinde bulunan kurganlardan çıkarılan, keçe, halı ve kilim ve diğer eşyalar üzerinde tespit edilen imler (yan dir. Bu yanışlardan en önemlileri, yıldız, ok–yay-hilal ve güneş yanışlarıdır..

UNESCO 2003 yılında yaptığı çalışmalarda, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" sözleşmesini hazırlamış ve üye devletlerin katılımına sunmuştur. Türkiye Cumhuriyeti, bu sözleşmeye 2006 yılında taraf olmuş ve sözleşmeyi imzalamıştır (Karabaşa, 2014: 99). Bu tarihten itibaren Türkiye Cumhuriyeti bu alandaki çalışmalara önem vermiş ve folklorik değeri olan ve toplumsal bellek durumundaki geleneklerin yaşatılmasının önemini vurgulayan çalışmalar yapmıştır. Hızla değişen ve küreselleşen dünyada geleneklerin kendi doğal hallerine bırakılamayacak kadar değerli olduğu ve geleceğin bu bellek üzerinde kurgulanacağı, yaratılacağı ve geliştirileceği üzerinde durulmuştur (Özdemir, 2007: 223-224). Kültürü, bilimi ve teknolojiyi bir araya getiren temel kavram yaratıcılıktır. Bilim geliştikçe teknoloji gelişecektir. Dolayısıyla yeni kültür unsurlarının da ortaya çıkması kaçınılmazdır. Var olan mevcut kültürel miras unsurları yeni yaratmalarla, ve yeni oluşumlarla geleceğe aktarılabilecektir. Kültür, insanların oluşturduğu bir birikimdir. Geçmişten bu güne insanların belleklerinde taşınmıştır. Bireylerin belleklerinde oluşan birikimler, toplumların kültürel belleklerini oluşturmaktadır. Kültürel mirasın oluşmasında en önemli etken kültürel bellektir. Kültürel bellek en iyi şekilde gelenekler içinde saklanmış ve yaşatılmıştır. Milletlerin kimliklerini muhafaza etme ve yaşatmada bu kültürel bellek çok önemli bir yere sahiptir. Kültürel Bellek üzerine çalışmalar yapan (Assmann, 2015: 27) Assmann,Kültürel belleği dört boyutta ele alınıp incelemiştir.

> Bunlardan birincisi mimetik bellektir. Nimetik bellek, taklit sonucu edinilen davranış alanıdır. İkincisi nesneler belleğidir. Nesneler belleği insanların günlük hayatlarında yararlandıkları araç gereçler, yaşadıkları mekânlar, ve kullandıkları eşyalarla şimdiki zamanı yaşarken geçmişi hatırlatan zaman dizinidir. Üçüncüsü ise iletişimsel bellektir. İletişimsel bellek, insanı dil ile bireysel iletişim kurma yeteneğini kapsar. Dördüncüsü anlam aktarımıdır. Kültürel bellek, nimetik nesneler ve iletişimsel belleğin bütünlük içinde buluştuğu alanı oluşturur. Kültürel belleğin temel özelliği, anlam ve aktarımdır. Anlam aktarımı rutin taklitler "gelenek" statüsü kazandığı yani amaca yönelik amacın ötesinde bir anlama sahip olduğu zaman taklitçi belleğin sınırları aşılmış olur. Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer (Assmann, 2015: 28).

Kültürel bellek, geçmişle ilişkili olup aynı zamanda gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli noktası ise, biçimlendirilmiş olması ve törenselliğidir. Kültürel bellek anlamını, katı kurallar içine alınan nesneleştirmeden alır. Yazılı kültürlerde metinlere dayanan bellekten de söz edilebilir.

Örneğin dinlerin kutsal metinleri. Yazısız (sözlü) kültürlerde metinlerin dışında, anlatıla gelen efsaneler, masallar, ninniler, danslar, oyunlar, gelenekler, maskeler, ritimler, yeme-içme mekânları, geleneksel giysiler, dövmeler, takılar, simgesel işaretler, silahlar ve benzeri şeyler grubun kendisini ifade etmesini sağlar. Birey böylece topluluk içinde kendini bir yer edinmesini sağlar ve içinde bulunduğu topluluğa karşı aidiyet duygusu ile bağlanır, kendine güveni artar.

Dokuma kültürü, insanlık tarihi kadar eskiye giden köklü bir geçmişe sahiptir. Her toplum, üzerinde yaşadığı coğrafyanın sunduğu imkanlar dahilinde dokuma kültürünü oluşturmuş ve geliştirmiştir. Türklerin de yaşadıkları coğrafya ve iklim özellikleri doğrultusunda dokuma kültürlerini geliştirdikleri görülmektedir. Kendi inanışları ve gelenekleri çerçevesinde dokudukları halı kilim, cicim, sumak, tülü, keçe ve kumaşlar üzerine birtakım damga imler ve yanışlar işlemişlerdir. Farklı coğrafyalara dağılan gruplar bu damga im ve yanışları kullanmaya devam etmişlerdir. Bu gruplar, var olanı olduğu gibi nakletme yöntemini kullandıkları gibi yeni tasarımlar da yapmışlardır. Bu yeni yapılmış tasarımlarda bile eski geleneğe bağlı kalındığı görülmektedir. Dokuma geleneğini bizzat icra eden kişiler, dokuma ve süsleme tekniklerini yeni kuşaklara aktarmışlardır. Aynı zamanda kültürel belleğin dördüncü özelliği olan anlam aktarımı da bu dokuyucular vasıtasıyla günümüze ulaşmıştır.

Dokuma geleneğinin süreklilik arz etmesinin en önemli sebeplerinden biri ürünün işlevselliğidir. Diğer aktarım sebebi de inanışlar ve toplumsal aidiyet bilinci ile ilgilidir. Bu nedenle Türk kültüründe, Türk kültürel belleğinin yaşatılması ve aktarılmasında dokumalar önemli işlevler yüklenmiştir. Binlerce yıllık süreç içinde üretilen dokuma eserlerinde ilk üretilen ürün ile son üretilen ürün arasında teknik, desen ve yanış özellikleri bakımından birçok benzerlik görmek mümkündür. Teknik özellikler daha çok o alanda geliştirilen türleri, ürün çeşitlerini ifade eder. Örneğin "Kirkitli Dokumalar" dediğimizde halı, kilim, cicim, zili, sumak dokumaları aklımıza gelir. Bu dokumaların ortak özelliği ıstar tezgahlarında dokunmaları ve yer yaygısı olarak kullanılmalarıdır. Bu dokuma türlerinin üzerinde yer alan çeşitli yanışlar belli bir renk dizimi içinde dokuma yüzeyine yerleştirilmişlerdir. Her dokuma türü dokuma tekniği yönüyle birbirinden farklılık gösterir. Dokuma iskeleti üzerine atkı iplikleri ve desen iplikleri vasıtasıyla yanışlar yerleştirilir. Yanışlar, belli bir düzen içinde tekrarlanarak dokumaların kompozisyonunu oluştururlar. Kompozisyon oluşturma, o dokumayı yapan kişinin veya kişilerin yaratıcı güçlerine, dokuma tecrübesine göre farklılık gösterebilir. Dokuma yüzeyine yerleştirilen yanışlar, içinde yaşanılan toplumun kültürel birikiminde yer alan yanışlardır. Yanışların ilk örnekleri ile son örnekleri arasında benzerlik olması ve dokuma üzerinde sık olarak tekrar edilmesi aynı zamanda geçmişi hatırlatmaktadır. Yanışları belli bir düzen içinde farklı şekillerde kullanımı ile günümüzde yeni tasarımlar da ortaya konmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada Türk dokuma kültürünün en önemli unsurları olan halı ve kilimlerin üzerinde yer alan yanışlardan damga, im özelliği gösteren ay, yıldız, güneş, ok ve yay/yaba yanışların diğer farklı kültür eserleri üzerinde olup olmadıkları araştırılmıştır. Tespit edilen ortak damga,imlerin ve yanışların anlam manaları açıklanmıştır.

Bulgular

Yapılan araştırmada, ay, yıldız, güneş, ok ve yay/yaba damga imlerin ve yanışların mezar taşlarında, dikili anıt taşlarda, mimari eserlerde, metal eşyalar üzerinde, parti ablemlerinde, düğmelerde, paralarda halı ve kilimlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Güneş Yanışı

Türk kültürünün en tanınmış göksel simgelerinden biri, güneştir. Güneş simgesinin en erken kullanımı M.Ö. 1. binde Proto Türk devri olarak kabul edilen Chouların dönemindedir. Choular bu simgeleri bayraklarında kullanmışlardır (Esin, 2004: 59). Güneş eski toplumlarda aynı zamanda tapınılan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. M.Ö IV. binden beri Sümerlerde, Hititlerde güneş ve ay birlikte resmedilmişlerdir. Mısır Uygarlığında M.Ö. 2500 yıllarında Firavun'un Güneş Tanrısı Ra'nın temsilcisi olduğuna inanılıyordu (Güzel, 2017: 27-35). Bunlar bazen tek olarak, bazen de ikisi birlikte kullanılmıştır.

İslamiyet öncesi Türk kültüründe Güneş, yaşamın ana kaynağı kabul edilmiştir. Bundan dolayı da dişil olarak algılanmıştır. Eski kaynaklarda ayı ortaya çıkaranın güneş olduğu belirtilmektedir. Güneş, ışınları ile ayı aydınlatmaktadır. Ayın ve güneşin, insanların dünyasına müdahale ettiğine, İmparatorluk kurucularına ve kahramanlara hayat verdiğine inanılırdı (Roux, 2012: 95). Bu inanıştan dolayı hükümdarların ve Alplerin simgesi olarak da kullanılmıştır. Güneş tasvir edilirken ışınları ile sembolleştirilmiştir.

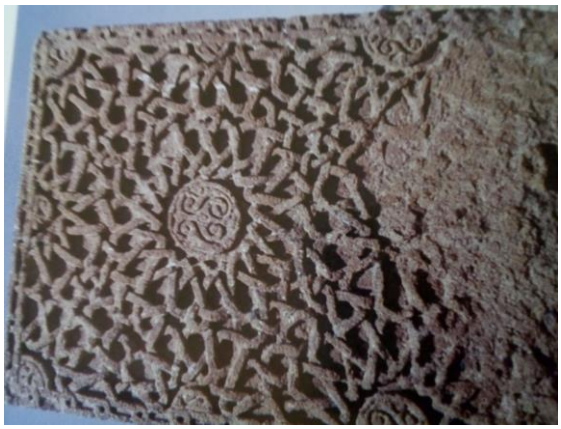
Hunlarda güneşe saygı duyulur, onun koruyucu gücüne inanılırdı. Bu inanç gereği otağların ve çadırların kapısı daima doğuya ya da güneye bakardı (Esin, 2004:70). Anadolu'da geleneksel mimaride evlerin kapısı hayatları(açık sofaları) güney tarafta yer alır. Bu tipe en güzel örnek Muğla evleridir.

Yakutlarda ise, güneş ve ayın kardeş olduklarına inanılır ve onlara güç izafe edilirdi. Yakutlarda Şaman cübbelerinde güneş tasvirleri yer alırdı. Kün toyun simgesi olarak da gümüş ve demirden yapılmış halkalar kullanırlardı (Kıyak, 2010:136).

Bugün Kazakistan sınırları içinde yer alan Tamgalısay kaya anıtında dağ keçisi üzerine resmedilmiş insan figürü güneş adam şeklindedir. Buradaki resimler M.Ö 7000 yıllarına tarihlendirilmiştir. Ayrıca bu kaya anıtı üzerinde Türklerin kullandıkları Runik harflerde yer almaktadır (Aksoy, 2011: 42).

Resim 2. Ayşegül Demir Yilmaz'dan alıntı

Türklerde güneş ve ay, aynı zamanda ikinci dereceden parlaklık simgeleridir (Esin, 2004: 69). Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonraki dönemlerde de İslamiyet öncesi dönemde de Orta Asya'da kullandıkları astral işaretleri kullanmaya devam etmişlerdir. Anadolu Selçukluları döneminden kalma Ahlat mezar taşlarında güneş tasvirleri yer almaktadır.



Resim 3. Ahlat Mezar Taşlarında güneş tasviri (B. Karamağralı'dan alıntı)

Ayrıca Türk sanatında İslami dönemde güneş aslan ile de sembolize edilmiştir. Güneşin temsili olarak, aslan da tasvir edilmiş ve bu da Hz. Ali'nin simgesi haline gelmiştir. Onun için Türk İslam kültüründe Hz. Ali, "Allah'ın Aslanı" olarak ifade edilmiştir. Anadolu Alevi Bektaşi şiirinde ise, Hz Ali ay ile Hz Muhammed güneş

ile özdeşleştirilmiştir. Pek çok şiirde "Ay Ali'dir, Gün Muhammed" mısrası tekrar edilmiştir (Rayman, 1994:32).

Topkapı sarayında bulunan ve 824 envanter numarada kayıtlı olan sancak üzerinde Zülfikar nakşedilmiştir. Bu Zülfikar'ın ortasına gelen yerde "Allah" ve çevresine sekiz adet "ya Burhan" ifadesi girift şekilde işlenmiştir. Zülfikar'ın kabzasının alt kısmında ise iki tarafa kıvrılmış Selçuklu ejderi başları ile kabzası üzerine hilal ve ay yıldız nakşedilmiştir. Sancağın uçkurluk kısmında ise sağ ve sol taraflarında büyük kıtada üçer hilal yerleştirilmiştir. Hilallerin ortasına ise 16 ışınlı yıldız işlenmiştir. Osmanlı döneminde güneş, sultanı temsil etmektedir. Yıldız, milleti, hilal de bağımsızlığı temsil etmiştir (Alp, 2018: 318). Muğla Kurşunlu Cami cümle kapısı üzerinde 19. yüzyılda restorasyon geçirdiği dönemde yapıldığı tahmin edilen pirinçten yapılmış güneş şeklinde kapı tokmağı ve kapı kilidi kutusu üzerinde güneş tasviri yer almaktadır.

Resim 4. Muğla Kurşunlu Cami Kapı tokmağı ve kapı kilidi (N. Balcı arşivinden)

Türk İslam sanatında şemse formları halılarda, kilimlerde, kumaşlarda, cilt, çini ve minyatür sanatında ve taş süslemelerde sık kullanılan bir süsleme formudur. Şems kelimesi, Farsça bir kelime olup, güneş anlamına gelmektedir. Türk süsleme sanatlarında güneş formu olarak kullanıldığından dolayı bu süsleme formunu oluşturan ana desene Şemse denmiştir (Akın, 2009: 12). Bu şemse motifli halılar, Osmanlı döneminde sofralı halılar olarak kayıtlarda yer almaktadır (Yücel, 1997: 73-74). Muğla, Milas yöresinde halılarda kullanılan şemse formuna "göbek" denilmektedir.Genel halı literatüründe madalyon olarak geçmektedir.

Resim 5. Şemseli(sofralı) (Halı Kültür Bakanlığı Türk El Halıları Kataloğundan alınmıştır)

Türk süsleme sanatlarında dairesel ve sekiz dilimli bezeme, güneş ve takım yıldızlarını ifade etmektedir.Güneş yanışı, Yağcıbedir halılarında kullanılmıştır. Yacıbedir halılarında bu yanış, halıyı dokuyan kadının evli olduğunu

ve erkeğini sembolize etmektedir (Atiş Çukurova, 1993: 83).

Resim 6 a**. Yağcıbedir Halısı güneş motifli(Gördes Halısı DokumaMegep'ten alıntı)**
Resim 6 b. Yağcı bedir halısında güneş motifi çizimi Didem Atiş Çukurova'dan alıntı

Süsleme yüzeyinde dokuz güneş yanışının olması, dokuz gezegenle ilişkilidir. Benzer örneklerini Saymalıtaş'da da görmek mümkündür. Güneş dairesel biçimi ile gökyüzü ortası olarak kabul edilmekte ve takım yıldızların etrafında döndüğüne inanılmaktadır. Güneş yanışı, Anadolu'da mimari serlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu mimari eserlere Diyarbakır/Silvan-Ebu'l Muzaffereddin Camisi Minaresi (Kesik Minare) (608/1212), Sivas/ I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi (614/1217), Antalya-Burdur kervan yolundaki İncir hanın (636/1238-1239) kapalı bölümün taç kapısı gösterilebilir. Ayrıca güneş yanışı, II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemi sikkelerinde de kullanılmıştır (Öney ,https://avys.omu.edu.tr).

Batı Hristiyan sanatında 12 ışın, 12 havariyi temsil etmektedir. Budizm'de güneş, Buda'nın simgesidir. Çin mitolojisinde ise, güneş ölümsüzlük simgesidir (Gümüştekin, 2011: 103-118).

Ay/Hilal Yanışı

Türklerde ayın, hilal ve dolunay şekilleri ok ve yay motifinin oluşmasında ana çıkış noktası kabul edilmiştir. Bu ok ve yay motifi aynı zamanda savaşı, avcılığı simgelemesi açısından tamga olarak da kullanılmıştır. Türklerin Budizm'i kabul ettikten sonraki dönemlerinde ok ve yay motifi yerine, üç yapraklı yonca motifini kullandıkları belirtilmektedir (Esin, 2004: 60).

Ay ve yıldız simgelerinin en erken kullanımı, M.Ö.1.binde Proto Türk devri olarak kabul edilen Chouların dönemindedir.Choular bu simgeleri bayraklarında kullanmışlardır (Esin, 2004: 5)

X. yüzyıldan sonra başlayan Hakanlı döneminde astral işaretlerin kullanılmaya devam ettikleri bilinmektedir. Ayın hilal şekli, ilk kez Hakanlı hükümdarlarından Kadir Ahmet Han'ın sikkelerinde görülmektedir. Sikkelerin üzerinde bazen hilal, içinde "lillah" ibaresi yer almaktadır. Ayrıca Hakanlı bayrağının aleminde hilal kullanılmıştır. Uygurlarda kullanılan hilalin ortasında alev işareti vardır. Kutadgu Bilig'de ise, güneş kalkana, ışıkları da kargılara benzetildiği belirtilmektedir. Kutadgu Bilig'de olaylar dört kişi arasında geçer. Bunlardan ilk ikisi Gündoğdu ve Aydoldu'dur. Gündoğdu ,doğru yasayı temsil eder. Toplum yapısında en seçkin yeri, yönetimde en üstün makamı elinde bulunduran hükümdardır. Aydoldu mutluluğu temsil eder, makamı başbakanlıktır (Yusuf Has Hacip, 2016:38).Türk kültüründeki şahıslara isim verme geleneği incelendiğinde ay ve güneş menşeli isimlerin çok olduğu görülür. Ay ile yay arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki, güneş ile ok arasında kurulmuştur. Kün- ay ile ok- yay işaretleri birbirine benzeyen işaretler olarak ifade edilmiştir (Esin, 2004: 77).

Anadolu Türk halk kültüründe kadın ve erkek hep birlikte anılmıştır. Kadın güneşle, erkek ay ile sembolize edilmiştir. Türk sözlü kültür geleneğinde düğünlerde kız baba evinden uğurlanırken anne ve babası kızı için" başına gün doğsun", "her tuttuğun altın olsun" dileğinde bulunur. Kızların güzelliğini ve kıymetini ifade etmek için de "ay parçam", "ay yüzlüm" ifadeleri kullanılır.

Ayrıca Türkiye'nin bağımsızlık simgesi de ay-yıldızdır. Ayın hilal hali, beş kollu yıldız ile birlikte kullanılmıştır. Türklerde Ay ve yıldız simgesinin birlikte kullanımının geçmişini Morris, İstanbul'un fethine kadar indirmektedir (Morris, 1999: 37).

Türk Cami mimarisinde özellikle minarelerde, kubbelerde ve minberlerin kürsülerinin üzerinde yer alan alemlerde ay ve yıldız şekilleri birlikte bazen de sadece hilal şeklinde alemler yer almaktadır. Özellikle mihraplı halıların, mihrap kemeri üzerinde yükselen kısımları da hilal şeklinde sonlandırılmıştır.

Resim 7a. Kırşehir saf seccade (https://www.tarihnotlari.com/kirsehir-mucur-el-dokuma-hali18-yy-3/)alıntı
Resim 7 b. Bergama Halısı (Kültür Bakanlığı Türk El Halıları Kataloğundan alıntı)

Hilale yüklenen anlamlardan en önemlisi İslam'ın simgesi olmuştur. Osmanlı döneminde inşa edilen camilerin kubbe ve minarelerin külahının üzerinde yer alan alemler hilal şeklindedir. Bazılarında hilal ve yıldız birlikte kullanılmıştır. Ayrıca pek çok İslam ülkesinin bağımsızlık sembolü olan bayraklarında ayın hilal hali ile birlikte yıldız şekilleri yer alır. Hilal ve yıldız birlikteliği İslam inancı ile özdeşleştirilmiştir Özellikle mihraplı halılarda mihrap tepeliği üzerinde yer alan düzenlemelerde bitiş noktası hilal şeklinde düzenlenmiştir.

Ok/Yay-Yaba Yanışı

Türk tarihinde "ok"un sembol olarak kullanılması geleneği incelendiğinde bu yanışın kullanımı İslamiyet öncesi döneme kadar inmektedir. Ok, insanlık tarihinde en erken devirlerde kullanılan bir av aletidir. Bundan dolayı da genellikle avcılığı yani savaşı simgelemektedir. Ok yanışının, bu güne kadar değişik materyaller üzerinde değişik biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Nitekim Türklerin yerleştiği geniş bir coğrafyada bu yanışların mezar taşlarında, mimari yapılarda, keçe süslemelerinde, halı ve kilimlerde kullanıldığı görülmektedir. Eski Türklerde hâkimiyetin sembolü olarak kullanıldığı gibi boy isimlerinde de geçmektedir. Bozok, Üçok boy isimleri bunu doğrulamaktadır. Yay resmi, Orkun ve Yenisey alfabelerinde " Y" harfini göstermektedir. Kırgızlar bu "Y" şeklindeki tamgaya "Ay Tamga" dedikleri ve bu Ay Tamganın Kırgızlar arasında hâlâ yaşadığı belirtilmiştir (Karamağaralı, 1980: 12). Osmanlı Devletinde tuğralarda yayın üzerine çekilen üç ok değişmez bir imdir. Bu ime aynı zamanda dinî bir mana da verilmiştir.

Divan edebiyatında, sevgilinin birçok özelliği ok ve yaya benzetilir. Sevgili, ok ve yayla mücehhez usta bir okçudur. Hedefindeki ise âşığıdır (Bulut, 2001: 95). Divan edebiyatındaki "âşık" ve "sevgili" ifadesi ilahî aşkı ifade etmek için kullanılmıştır. Ayrıca Osmanlı imparatorluğunda boylardan ayrılarak oluşmuş sosyal gruplara, "tîr" denilmektedir. Tîr Farsça'da ok anlamına gelmektedir (Bulut, 2001: 97).

Türk siyasi tarihinde, siyasi partilerin kurulması ilk defa Atatürk tarafından gerçekleştirilmiştir. Atatürk 1923' te Cumhuriyet Halk Partisini kurmuş ve partinin amblemini üç ok olarak belirlemiştir. Daha sonra Atatürkçülük ilkesi olarak belirlenen altı ilkenin her biri bir okla ifade edilmesi ile Cumhuriyet Halk partisinin amblemi altı ok olmuştur (Tatar, 2000: 204).

Resim 9. Cumhuriyet Halk Partisi amblemi, altı ok
https://www.cumhuriyet.com.tr/ alıntı

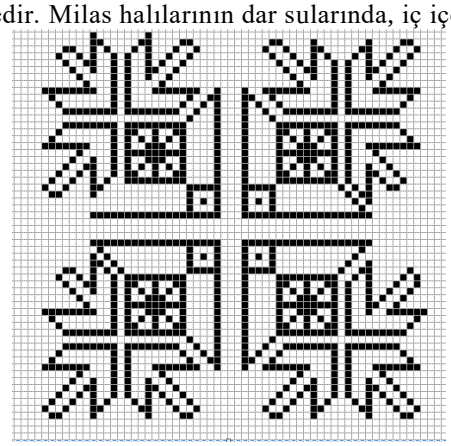
"Y" şeklindeki yanışlar Türk halı ve kilimlerinde sıklıkla kullanılan yanışlardır. Bu yanış, Kayı Boyunun simgesidir. Ok yanışı, Selçuklu halılarının bordürlerinde yer alan kufi hatlı Arap harflerinde de görülür. Burada harflerin uçları ok şeklinde düzenlenerek sonlandırılmıştır. "Y" şeklindeki damgaların, Göktürk Runik harfleri arasında yer aldığı da görülmektedir. Bu motif Bergama halılarında, Milas halılarında, Yamud Türkmenlerinin halılarında, Teke Türkmen halılarında, Özbekistan Karakalpak halılarında, Moldovya'da Gagavuzların kilim dokumalarında, Azerbaycan kilimlerinde, İran-Tebriz kilim dokumalarında, Nevşehir–Ürgüp kilimlerinde, Van yöresi nakışlı kilimlerinin su yolu süslemelerinin kenarlarında, Ağrı-Doğubeyazıd cicimlerinde, Kars yöresi halılarında kullanılmıştır (Görgünay, 2002: 24,25,26,27,29).

Resim 10a. Bergama Halısı (Kültür Bakanlığı. Halı Kataloğundan alıntı)
Resim 10b. Milas Halısı (Kültür Bakanlığı. Halı Kataloğundan alıntı)

"Y" şeklindeki imler ve yanışlar mimaride, ahşap süslemelerde, keçelerde, halı ve kilimlerde kullanılmıştır. Bu motif, hem yaba hem de ok ve yay olarak adlandırılmıştır.

Halı ve kilimlerde ok ve yay yanışı birlikte kullanılmıştır. Bazı halılarda yer alan ok motifinin tekrarı ile oluşmuş kompozisyon düzenine sahip halılara "oklu halı" denmiştir. Ok motifinin en erken halıda kullandığı örnek, kufi yazı bordürlü 13. yüzyıla tarihlenen Selçuklu halısıdır. Bu halıda Kufi karakterli Arap harflerinin uç kısımları ok şeklinde sonlandırılmıştır. Milas Halılarında zemin süslemesinde ok motifleri bir ters bir düz yerleştirilerek kullanılmıştır.Milas halılarında ok motifleri ile orta zemin kompozisyonu oluşturulmuştur. Manisa Yuntdağ halılarında ise, mihrap düzenlemesini iki yandan çevreleyen bordür şeklindedirler.Yanışlar, birbiriyle bağlantılı şekilde zemine yerleştirilmiştir. Çanakkale halılarında orta zemin tezyinatında ok yanışları dikdörtgen göllerin dört kenarının orta noktasından çıkarılmıştır. Milas halılarında ise, bordür ve orta zemin süslemelerinde görülür.Orta zeminde "V şeklindeki ok motifleri bir ters bir düz yerleştirilmiştir Bazı halılarda orta zeminde yer

alan tavukayağı yanışları ok şeklindedir. Milas halılarının dar sularında, iç içe yerleştirilmiş "Y" şeklindedir



Resim 11. Tavuk ayağı yanışı Milas Halısı (N. Balcı çizimi)

Resim 12. Ok yay yanışı Heybe Tebriz (N. Görünay'dan alıntı)

Yıldız Yanışı

Yıldız yanışının kullanımı M.Ö. önceki dönemlere kadar inmektedir. İlk kez Mısır, Mezopotamya ve Anadolu medeniyetlerinde yıldız, ay ve güneşin ifadesi olarak görülmektedir (Tezcan, 2008: 3091).

Ahamenitler (Persler) ay ve güneş tasvirlerini Darius'tan itibaren paralarının üzerinde kullanmaya başlamışlardır (Tezcan, 2008: 3093). Asya kökenli bir kavim olan Partlarda paralarının üzerinde, mezar sitellerinde ay ve yıldız şekillerini işledikleri görülmektedir. Partlarda III. Mihtradates (M.Ö 57-54) dönemi bazı paralarında güneş ve yıldız yanışının işlendiği görülmektedir. Bu paralarda hilalin yönü yukarıya dönük olarak işlenmiştir. Daha sonraki dönemlerde Sasanilerde ve Eftalitlerde de güneş ve yıldız yanışları kullanılmıştır. II. Orodes (M.Ö.57-38)'in bazı paralarında hükümdarın başının iki yanında, ay ve yıldız sembolleri işlendiği belirtilmektedir (Tezcan, 2008: 3094).

Eski coğrafyacıların görüşlerine göre dünya, yedi parçaya bölünerek yedi iklim oluşmuştur. Yedi iklim ile yedi gezegen arasında bağlantı olduğu, her bir mevsimin, birer gezegen tarafından yönetildiğine inanılıyordu. Gök ile yeryüzünün birbirinden ayrılmaz parçalar olarak algılanması sebebiyle göksel olanın yersel, yersel olanın ise göksel muadilleri oluşturulmuştur. Böylece yeryüzündeki yönetim yapısı, astral unsurlarla formüle edilmeye çalışılmıştır. Selçuklular döneminde hemen her sanat alanında yoğun bir şekilde işlenen, geometrik bir ağ içinde tekrarlanarak sıralanan yıldız ve rozet motiflerinin gezegenleri ve güneş sistemini simgelediği belirtilmiştir. Ayrıca yıldız yanışlarının içinde 'Mühr-ü Süleyman' adı verilen ve Süleyman peygamberin mühürlü yüzüğünü temsil ettiği belirtilenbir yıldız yanışı vardır., Bu yıldız yanışı mistik ve kozmolojik içeriğiyle, mükemmelliği, asalet ve gücü simgelediği belirtilmektedir. Sekizgen veya sekiz kollu yıldızların aynı zamanda Budizm inancının sekiz hayırlı işareti olduğu ifade edilmiştir (Akpınarlı-Özdemir, 2016: 972).

Türk süsleme sanatlarında en sık kullanılan yanışlardan biri yıldızdır. Yıldızların Türk halı ve kilim sanatında beş kollu, sekiz kollu ,on altı kollu, Mühr-ü Süleyman/ Davut yıldızı ve top yıldız şeklinde örneklerine rastlanır. Yıldız yanışlarının, halı ve kilimlerinde astral düzen içinde yer almasını Beyhan Karamağaralı "Allah'ı anmak, hatırlamak" için nakşedildiğini ifade etmiştir. Buna kaynak olarak da Kur'an-ı Kerimde yer alan ayetleri

göstermiştir. Beyhan Karamağaralı'nın ,ifadesi şu şekildedir:

> "Bu diyagram Kur'an'da Enbiya Suresinin 33. Yasin Suresinin 38 ve 40. ayetlerinde şu şekilde ifade edilmiştir. Enbiya 33: "Geceyi ve gündüzü, ay ve güneşi yaradan O'dur. Her biri bir yörüngede yürür" Yasin 38: "Güneş de yörüngesinde yürüyüp gitmektedir." Yasin 40: "Ay ve güneş de ayrı ayrı yörüngelerde dolaşırlar." Bu ayetler, güneşi, yıldızları ve onları yaratanı aynı diyagramla ifade etmektedir. Bütün bunlar Müslüman sanatkârın bu diyagramın bilerek ve Allah'ı anmak için yaptığını göstermektedir" (Karamağaralı, 1997: 34).

Yıldız yanışının kullanımı M.Ö 8.-7. yüzyıllara kadar inmektedir. Yıldız yanışı, Türk kültürünün en önemli simgelerden biridir. Türk kültüründe, Güneş, ay ve yıldızlar, ışık kaynağı olarak geçen ögelerdir. Ülker ve Demirkazık yıldızı, Türk kültüründe önemli simgelerdir.

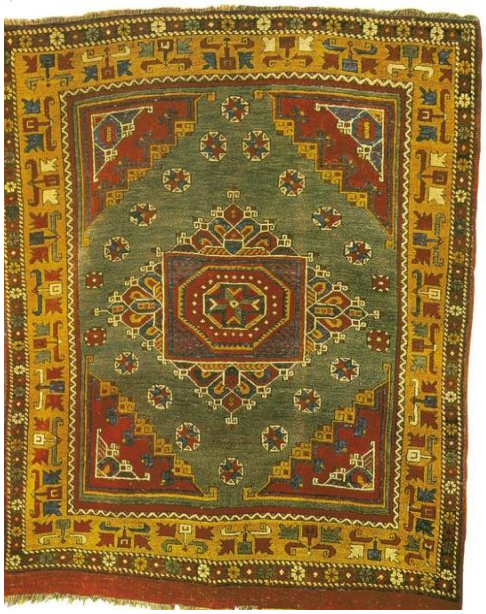
Kazakistan'da yapılan arkeolojik araştırmalarda ortaya çıkarılan Şilikti Baygetöbe kurganından çıkan buluntular arasında yer alan bir düğme üzerinde beş kollu bir yıldız yanışı yer almaktadır. Yıldızın kolları laguzit taşıyla kakma tekniğinde kaplanmıştır. Yıldızın kenarları ise altın kakmadır. Yıldızın kolları arasında kalan kısım ise kemikle kakılarak işlenmiştir. Bu kurgan ve buluntuları M.Ö. 8 ve 7.yüzyıllara tarihlendirilmiştir (Gürsoy, 2012: 47).

Resim 13: Şilikti Baygetöbe kurganından çıkan yıldız motifi (M. Gürsoy'dan alıntı)

Türk İslam kültüründe, beş kolu yıldız İslam'ın beş şartını simgelemesi, sekiz kollu yıldız dört ana yön ve dört ara yönleri ifade etmek için, I6 kolu yıldızlar ise, daha çok iç içe geçmiş yıldızların yerleştiriliş biçimlerinden ortaya çıktığı düşünülse de tarihte kurulan 16 büyük Türk Devletlerini simgelediği ifade edilmektedir. Nitekim ülkemiz Türkiye Cumhuriyeti cumhurbaşkanlığı forsunda 16 yıldız yer almaktadır. Forsta yer alan her bir yıldız tarihte kurulmuş büyük Türk devletlerinden birini simgelemektedir. Yıldızların çevrelediği güneş de Türkiye Cumhuriyetini simgelemektedir. Türk Süsleme sanatları gelişim süreci incelendiğinde yıldız yanışının Anadolu Selçuklu dönemi süslemelerinde geometrik tezyinat içinde önemli yer tuttuğu görülmektedir. Özellikle ahşap, taş, çini ve halı sanatında sekiz kollu ve çok kollu yıldız süslemeleri oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Geleneksel Türk süsleme sanatları içinde yıldızlar daha çok ilahî ışık kaynağı olarak kabul edilmiş ve bunun için mihrap içlerine büyükana yıldız etrafını çevreleyen daha küçük yıldızlar şeklinde yerleştirilerek işlenmiştir. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in (S.A.V) bir hadisi şerifinde "benim ashabım, gökteki yıldızlar gibidir." ifadesi yıldızın, İslam sanatçısı tarafından ışık ve nur kaynağı olarak algılanmış ve bu mana çerçevesinde pek çok sanat eserine işlenmiştir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de pek çok ayette güneşin ayın üzerine yemin edilen ayetler de vardır. Bunlara yemin ayetleri denmiştir Şems suresi birinci ayetinin meali şu şekildedir: "Güneşe ve onun aydınlığına and olsun" (https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/sems-suresi).

İslam tasavvuf anlayışında insan ömrü karanlık bir gece olarak tasvir edilmekte ve karanlık geceye aydınlatan ışık ise ilahî kaynaklıdır. İlahî kaynaklı ışıklar ise, güneş, ay ve yıldızlardır. Özellikle geceyi aydınlatan ay ve yıldızdır. Güneşin doğması ile gece son bulur ve tüm tabiat aydınlanır. Türk Halı Ve Kilim sanatı detaylı incelendiğinde yıldızla oluşturulan desen ve kompozisyon zenginliği göze çarpmaktadır.

Resim 14a. Seçukluhalısı(Kültür Bakanlığı, Türrk El Dokuması Halı Kataloğundan alıntı)



Resim 14b. Bergama Halısı (Kültür. Bakanlığı,Türk El Dokuması .Halı kataloğundan alıntı)
Resim 14c. Çanakkale Halısı(Kültür Bakanlığı, Türk El Dokuması Halı Kataloğundan alıntı)

Resim 14d. Konya Halısı 17 yy. (Kültür Bakanlığı, Türk El Dokuması .Halı kataloğundan alıntı)
Resim 14e. Milas Halısı 19 .yy. Kültür Bakanlığ,ı Türk El Dokuması. Halı kataloğundan alıntı)

Sonuç ve Değerlendirme

Türk kültürünün en önemli unsurlarından ve kültürel mirasımızın somut örneklerinden olan halı ve kilimler binlerce yıldan beri, gelenek içinde dokunması sürdürülmüştür. Bu dokuma geleneğini sürdüren Türk toplulukları, hayatlarını çoğu zaman yaylak - kışlak hayatı içinde devam ettirmişlerdir. Çok uzun bir süreç içinde değişik coğrafyalara göçmüşler, bu göçler süresinde bile dokuma geleneklerini muhafaza ederek yaşatmışlardır. Bu yaşam sürecinde zaman zaman etkileşime geçtikleri gruplar da olmuştur. Ancak bu etkileşim sürecinde bile kendi öz kültürlerini korumuşlardır Yapmış oldukları dokumalarında kendi damgalarını, imlerini ve yanışlarını kullanmaya devam etmişlerdir. Zamanla bu birikimlerinden eşsiz sanat eserleri de çıkmıştır. Bu özel işaretler yalnız dokumalarla sınırlı kalmamış; mimari eserlerden, gündelik hayatta kullandıkları her türlü eşyanın, araç-gerecin üzerine işlenmiştir. Bugün yapılan çalışmalarla bu ortak yanışlar gün yüzüne çıkarılmaya başlanmıştır.

Geleneksel sosyo-kültürel yapının en önemli özelliği, sosyal hayatın en muhafazakâr olanını bünyesinde barındırmasıdır. Türk toplulukları bu özelliği sayesinde binlerce yıllık zaman sürecinde ve binlerce kilometrelik mesafeye rağmen, dokudukları halı ve kilimlerinde ve diğer kullanım eşyaları üzerinde kültürel bellek unsuru olan damgalarını, imlerini ve yanışlarını yaşatmaya devam etmişlerdir.

Türk topluluklarının bu damga ve imleri nasıl kullanıldıkları, binlerce yıl nasıl yaşattıkları bugüne ulaşmış örnekler incelendiğinde damga im ve yanışların toplumsal bellek vasıtası ile nesilden nesile aktarıldığı görülmüştür. Bu damga ve imlerin yeni üretilen ürünler üzerinde sürekli tekrarlandığı görülmektedir. Dokunan kilimin, halının boyutu, kullanım amacı, ebadı, rengi değişse bile damga, im ve yanışların değişmediği, süreklilik arz ettiği görülmektedir. Türk dokuma geleneği, daha çok anadan kıza sürdürüle gelen bir gelenek olduğu da dikkate alındığında tekrarlamanın bir gelenek yani bir bellek dahilinde olduğu görülür. Özellikle dil ve anlam aktarımında kadınlar önemli rol oynamışlardır. Geleneklerimiz aslında aynı zamanda bizim toplumsal hafızamızdır. Toplumsal hafızamıza kazınmış olan bu damga, imler ve yanışlar aynı zamanda nesilden nesile yazılmış resmi bir vesika niteliğindedir. Dokumayı yapan kişi hem kendi yeteneğini, hem de geleneksel olarak kendine intikal eden değerleri dokumalarında yer vererek kendi toplumsal aidiyetini korumuş ve yaşatmış olmaktadır. Dokumayı yapan kadının bir önceki dokunmuş örnekten bakarak dokuduğu halı ve kilimler aynı zamanda bellek vazifesi görmektedir. Zaman içinde bazı motiflerin hangi anlamları içerdiği bazı bireylerce unutulmuş olsa bile, şekil olarak korunması o kültürel miras unsurunun yaşatılması için önemli olmuştur. Bu damga, im ve yanışlar vasıtası ile, Oğuz boylarından türemiş alt kolların nerelere yerleştikleri, hangi dokuma türlerini yaptıklarını, hangi mesleklerle uğraştıklarını öğrenebiliyoruz. Özellikle halı ve kilimlerde kullanılan damga özelliğindeki yanışların çokluğu bize, bu yanışların bir anlatım ve aktarım aracı olarak kullanıldığını

göstermektedir. Kültürel bellekte saklanan bu damga, imler ve yanışlar günümüzde yaşanan hızlı küreselleşmenin etkisiyle kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu damga, im ve yanışların yaşatılması ve yeni eserlere aktarılabilmesi için dokuma geleneğinin sürdürülmesi ve yeni kullanım alanları bulması gerekmektedir. Yeni yaşam alanı bulabilmesi ancak kültürel miras bilincinin toplumda yaygınlaşması ile mümkün olacaktır.

Yukarıda incelediğimiz damga,im ve yanışların birçoğu teknoloji vasıtası ile üretilen makine halılarında ve kilimlerinde de kullanılmaktadır. Bu uygulama bile, damga, im yanışların yaşatılmasında toplumun yetiştirdiği tasarımcının kültürel belleğinde bu motiflerin saklandığını, korunduğunu göstermektedir. Sanatçı tasarladığı ürün üzerinde bu imleri yanışları kullanarak toplumun diğer bireylerinin de bu konuda en azından bir göz aşinalığının olmasını, toplumsal bellekte saklanması ve yaşatılması gerektiği konusunda bir hatırlatma yapmaktadır. Bu damga im ve yanışlardan yola çıkarak yeni özgün tasarımlar ortaya konabilmektedir. Geleneksel sanatlarla uğraşan sanatçılardan bazıları bu alanlarda çalışmalar yapmaktadır.

Küreselleşmenin getirdiği yoğun etki ile milli kültür unsurlarımız tehdit altındadır. Kültürel değerlerimizin yaşatılması, korunması ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için özel hazırlanmış mekanlara (kültür evi, yaşayan müze vb.) gibi kültürel bellek mekanlarına ihtiyaç bulunmaktadır. Bu mekanların hayata geçirilmesi ile günümüz gençlerinin ve gelecek nesillerin kültürümüzün ana unsuru olan dokumaları ve onların üzerlerini süsleyen damga im ve yanışları tanıyabilir, yaşantısında ve duygu dünyasında onlara yer verebilirler.

"Hatırlama" ve "unutma" birbiriyle ilişkili iki kavramdır. Özellikle günümüzde yapılan bellek çalışmalarında tarihi olayların hatırlanmasında, bireysel ve toplumsal tecrübelerin diri tutularak yeniden gözden geçirilmesi büyük önem arz etmektedir. Günümüzde üzerinde durulan ve önemsenen bu kavramlar, ulusların kültürlerini, kültürel miraslarının korunması konusunda daha duyarlı ve kapsamlı çalışmalar yapmasına katkı sağlamaktadır.

Kaynaklar

Akbalik, Esra (2016). **"**Alevi-Bektaşi Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi" Türkiyat Mecmuası, c. 26/1, 2016 (2016) s. 1-13.

Alp, İlker (2018)."Türk Tarihindeki Sürekliliğin Cumhur Başkanlığı Forsuna Yansıması"*The Journal Social Scienc Studies* Number: 69 (2018) p: 311-329.

Akın, Yasemin Güneş (2009). 16-17 Yüzyıl Kumaş, Halı Ve Kilimlerinde Şemse Motifi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi .

Akpinarlı, H. Feriha, Z. B. (2012) 16-18. "Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi" "Motif Akademi Halk bilimi Dergisi / -1 (Ocak-Haziran) (Balkan Özel Sayısı) s.179-209.

Akpinarli, H. Feriha, H. A. Özdemir.(2016). "Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi" İdil, 2016, Cilt 5, Sayı 23, s.955-982.

Aksoy, Mustafa (2011). "Türkoloji'ye Atılan İmza Taştaki Türklerden Saymalıtaş'a" Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi Kasım (2011) s.39-45.

Aksoy, Mustafa (2008). "Kültür Sosyolojisi Açısından Halı- Kilim Sanatı Ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili "

38.ICANAS Uluslararasi Asya Ve Kuzey Afrika Çalişmaları Kongresi Maddi Kültür Bildirileri,, Cilt I, Ankara: Atatürk Kültür , Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları s. 75-103.

Anonim.(2009) Türk El Dokuması Halılar Kataloğu Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, .

Assmann, Jan (2015). Kültürel Bellek. Çeviren:Ayşe Tekin, İstanbul.

Atiş-Çukurova,Didem (1993)."Yağcıbedir Halılarındaki Motiflerin Yöresel İsimleri Ve Anlamları" https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1046/98752.pdf.

Bulut, Ahmet.(2001) "Rasih'in Okçulukla İlgili Bir manzumesi" Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 17 s. 95-104.

Demir-Yilmaz,Ayşegül.(2013) "Ah Servet Hocam"Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi Cilt: 1, Sayı:1, s.68-80 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/285831

Diyarbekirli, Nejat (1984) "Pazırık Halısı" Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi Ekim 1984, Halı Özel Sayısı, s: 1-43 Ankara.

Esin, Emel (2004) Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul .

Görgünay- Kirzioğlu, Neriman (2001). Altaylardan Tuna Boyu'na Türk Dünyasında Ortak Yanışlar (Motifler) Ankara.

Görgünay, Neriman (2002) Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri, Ankara.

Gümüştekin, Nuray, (2011) "Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret Ve Simgelerde Anlam" Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi C.14 Sayı: 26/ Aralık, s.103-117.

Gülensoy, Tuncer (1989). Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, İstanbul.

Gürsoy, Muzaffer(2012). "Doğu Kazakistan'da Tarbagatay Yamacındaki Şilikti Baygetöbe Kurganı" Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı:1/3, s. 40-54.

Güzel, Eylem.(2017)"Eski Mısır Tarihindeki Dinsel Yönetim Stratejisinin Ptolemaios Hanedanı'ndaki Yansımaları" Asya Sosyal Araştırmalar Asya Studies Academic Social Studies Number : 2, p. 27-35)

Karamağaralı, Beyhan (1997). "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine" Arış Dergisi**,** Yıl 1. Sayı.3, s. 28-39.

Karamağaralı, Beyhan (1992). Ahlat Mezar Taşları, Ankara.

Karamağaralı, Beyhan (1980). "Türk Damgalarının Devamlılığı Hakkında" Türk Dünyası Araştırmaları, III/9, s. 5-24.

Karamağaralı, Beyhan (1979)." Sivas ve Tokattaki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında"Selçuklu Araştırmaları Dergisi II, s.75-109.

Kıyak, Abdülkadir (2010). "İslamiyet'ten Önce Türklerde Güneş ve Ay İle İlgili İnanışlar" Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi,, Sayı: 6, s. 133-143.

Mert, Osman.(2008)"Öngöt Mezar Külliyesi ve Külliyede Bulunan Damgalar" Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergis*i,* Sayı:36, s. 281-305.

Morrıs, Desmond (1999). Koruyucu Tılsımlar Uğurlar, Muskalar, Nazarlıklar Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul, .

Ögel**,** Bahaeddin (1984). İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara.

Rayman,Hayrettin (1994)."Bektaşi Halk Şiiri" Milli Folklor Sayı:.22, s.31-33.

Roux, Jean- Paul (2012). Eski Türk Mitolojisi Çev. M. Yaşar Sağlam, Ankara.

Şahin, M. Kemal, S.Varis (2018). "Eskişehir/Seyitgazi Kümbet Köyünde Bulunan Himmet Baba/Kümbet Dede Kümbeti Üzerine Yeni Düşünceler". http://www.xxortacag.sakarya.edu.tr/pdf/41mksahin-svaris.pdf.

Tatar,Taner (2011)."Gelenek Ve Gelecek" Sosyoloji Konferansları Cilt: 0, Sayı: 26, s.199-215.

Tekçe, E.Fuat (1993). Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü, Ankara.

Tezcan, Mehmet (2008). "Paraların Işığında Türk Ve İran Kavimlerinde Ay- Yıldız Güneş Motifi Ve Türk Kültürü için İran Araştırmalarının Önemi" 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Maddi Kültür Bildirileri, Cilt.VI, s.3091-3114.

Yusuf Has Hacîp (2016). Kutadgu Bilig, Hazırlayan: Yaşar Çağbayır, Ankara.

Yücel, Yaşar (1997) Osmanlı -Ekonomi- Kültür- Uygarlık Tarihine Dair Bir Kaynak Es'ar Defteri 1640 Tarihli, Ankara.

Bağlantılar

Bağlantı 1: https://dergipark.org.tr/tr Erişim Tarihi**:**11.09.2020.

Bağlantı 2: http://www.megep.meb.gov.tr/ Erişim Tarihi: 14.10.2018.

Bağlantı 3: https://www.tarihnotlari.com Erişim Tarihi: 13.10.2018.

Bağlantı 4: https://earsiv.anadolu.edu.tr/ Erişim Tarihi: 14.08.2018.

Bağlantı 5: https://www.cumhuriyet.com.tr/ Erişim Tarihi: 14.08.2018.

Bağlantı: 6: https://kuran-ikerim.org/ Erişim Tarihi:11.09.2020.

Bağlantı: 7: Öney, https://avys.omu.edu.tr Öney, Gönül, Anadolu Selçuklu Sanatı, Erişim Tarihi: 05.09.2020.

Bağlantı :8: https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1046/98752.pdf. Erişim Tarihi: 09.09.2020.

Bağlantı :9: http://www.xxortacag.sakarya.edu.tr/pdf/41mksahin-svaris.pdf. Erişim Tarihi 11.10.2020.

Bağlanti :10: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/285831

SIGNS AND SIGILS ON CULTURALLY SIGNIFICANT CARPETS AND RUGS AND THEIR MEANINGS

Nursel Balcı

ABSTRACT

Turkish weaving culture has a long-established tradition. Motifs, which are used as decorative elements in carpets and rugs, which occupy an important place in Turkish weaving varieties and are generally used as floor mats, are important in terms of meaning. These motifs have an important place in the intangible cultural heritage values that have been carried from the past to present in terms of Turkish culture. Many of these motifs have been used since the earliest times of the Turkish nation. Many of these are the special signs used by stature, tribal, oba and tyrants that make up Turkish society. Some of them are also related to the beliefs of these groups. Another group of motifs is related to plants, animals and articles of use associated with social life. The fact that these motifs made for all three purposes has been used in carpets and rugs for thousands of years has provided the people who are engaged in traditional Turkish weaving art the most important task in preserving, and transferring the cultural heritage from generation to generation.In this study, we will focus on arrow, crescent, sun and star motifs, which are made about the im, stamps and beliefs on the carpets and rugs which are the important cultural heritage element of the Turkish nation. Examples of motifs on various regions and carpets and rugs will be given.Carpet and rug weaving, which is usually done by women has been a profession that's passed down from mother to daughter, master to apprentice for thousands of years.

Keywords: Cultural heritage, carpets, rug, motif, sign, stamp