

Gönderim Tarihi: 01.03.2022

Kabul Tarihi: 25.05.2022

TÜRK HALI VE KİLİM DOKUMALARINDA “EL” MOTİFİNİN İZDÜŞÜMÜ¹

Reflection of the “Hand” Motifs in Turkish Carpet and Kilim Weaving

Tevhide AYDIN

Öğretim Görevlisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi,
Teknik Bilimler MYO, El Sanatları Bölümü, Karaman
taydin@kmu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-6649-0861

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

İnsanoğlu, kullandığı eşyaya ve bulunduğu ortama anlam kazandırmak, aidiyeti vurgulamak, belirli bir mesajı iletmek için kullandığı sembollere zamanla şans getirmesi, şifa vermesi ya da kötülüklerden koruması niyetiyle farklı anlamlar yüklemiştir. Bu semboller çeşitli süsleme yöntemleri ile farklı metaryallerde hayat bulmuş, zaman içinde taşıdığı ruhu ya kaybederek, ya da farklı değerler yüklenerek varlığını sürdürmüştür.

Dokuma sanatı bir ihtiyacı karşılamaya yönelik üretilmiş, zamanla estetik ve sembolik bir dil ile teknik çeşitlilik kazanmıştır. Bu bağlamda “el motifi” gerçek el formunda, stilize edilerek ya da sadece nokta-çizgi halinde Anadolu halı ve düz dokumalarında kullanılan sembolik bir motif olmuştur. Bu makalede Türk halı ve düz dokumalarda karşılaşılan “el” motifinin kültürel kökenleri ve günümüzdeki izdüşümleri araştırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: El Motifi, Halı, Kilim, Nazar, Bereket.

Abstract

Mankind has used different symbols with the intention of giving meaning to the objects they use and the environment they are in, to emphasize belonging, to convey a certain message, to bring luck, to heal or to protect from evil. These symbols have come to life in different materials with various decoration methods, and continue to exist by either losing their spirit over time or by attributing different values.

The art of weaving was produced to meet a need, and gained technical diversity with an aesthetic and symbolic language over time. In this context, the "hand motif" has become a symbolic motif used in Anatolian carpets and plain weavings in real hand form, stylized or only as dot-line. In this article, the cultural origins and current projections of the "hand" motif encountered in Turkish carpets and plain weavings have been tried to be investigated.

Keywords: Hand Motif, Carpet, Rug, Evil Eye, Abundance.

1. GİRİŞ

Tarih boyunca doğa ile iç içe olan insanoğlu, karşılaştığı

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi ABD’de Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU SIVACI danışmanlığında Tevhide AYDIN tarafından hazırlanmakta olan “Türk Halı ve Düz Dokumalarında Kullanılan Sembolik Motifler ve Kültürel Kökenleri” başlıklı doktora tezinden hareketle yazılmıştır.

problemlerle mücadele etmek ve mevcut duruma mantıksal bir boyut kazandırmak için çözümlenmelerde bulunarak, olayları inançlarına göre yorumlamış, çeşitli uygulamalarla tehlikeleri uzaklaştırmaya çalışmıştır. Böylece edindiği kazanımları tavsiye ve taklit yoluyla bir sonraki kuşağa devretmiştir. Bu inançlar çevresinde oluşan semboller efsane, menkıbe, mit, masal ve türkü gibi sözlü anlatımların kaynağı olurken maddi kültür ürünlerinde de motif olarak iz bırakmıştır.

Var olduğu günden beri insanoğlu, somutlaştıramadığı olay ve kavramları, bunların arasındaki ilişkileri semboller aracılığı ile tanımlamış, somutlaştırmış böylece hayatı formülleştirme ve bir inanç sistemi kurmaya yönelmiştir (Alp, 2009, s.28). Sembolik anlatımla duygu, düşünce ya da verilmek istenen mesaj hem geleneksel hem de sanatsal bir anlatım sağlar (Mirzaoğlu, 2019, s.300). Semboller bir öğenin gerçek anlamı dışında bir anlam ve ait olduğu kültürden izler taşır (Aydın, 2021, s.167).

Farklı uygarlıklarda bile bazı ortak sembollerin olması, bu sembollerin ardında gizlenmiş duygu ve düşüncelerin evrensel olması ile ilgilidir (Fromm, 1992, s.32). Ortak sembol olarak kullanılan motiflerden en yaygını “el” ve “göz” dür (Örnek, 1988, s.143). Motif, resmetme ve üretme biçiminin enstrümanıdır. Karakteristik bir forma bürünen motif, kültürel bir kökene bağlandığında kimlik kazanır. Motifler farklı zaman ve coğrafyalarda form ve isim olarak değişime uğrasa da ait olduğu toplumdaki izler taşır. Bir toplumda dini, efsanevi, milli ya da siyasi anlam kazanmış sembolik bir motif mimariden, el sanatlarına birçok kültürel yaşam alanında varlığını sürdürmüştür.

Bu bağlamda “el” sözsüz iletişimde sembol ve imge olarak sıklıkla kullanılmış bir motiftir. El, beş parmakla donatılmış, tutma, yapma ve hassasiyet organıdır. İlahi gücün ve insanın sembolü olmasının yanında başlıca kendini ifade etme aracıdır (Gardin vd.,2019, s. 202). El, farklı sembolik anlamları karşılayan geniş bir hareket yelpazesine sahiptir. Ayrıca kişinin iç dünyasının dışa vurum aracı olup; koruma, yaratma, dileme, kuvvet, yemin, işaret etme, anlaşma gibi anlamlara gelmektedir. Genel olarak avuç içlerinin yukarı doğru açılması, dua, ibadet ve enerji akışını ifade ederken, avuç içi dışa dönük eller ilahi lütuf ve kutsama simgesidir. Göğse konan tek el, bilge bir tavır, uzanan el ise kutsama, koruma ve karşılamının sembolüdür (Dur, 2015, s.23).

Yapım teknikleri veya konuları farklı olsa da kavramları aktarmak için kullanılan imgeler, dünyanın her yerinde birbirine benzemektedir. Bu durum bize insan zihninin resimler ve sembollerle düşünmeye yatkın

olduğunu göstermektedir. Mağara ve kaya resimlerinde özellikle; insan-hayvan figürleri ve el izleri, yerel haritalar, semboller ve ideogramlar, silah ve araç gereçler resmedilmiştir (Cebeci, 2018,s.7). Mağaralar sadece konut değil aynı zamanda kutsal geçiş noktalarıdır. Yeraltının karanlığında ruhları çağırmaya yönelik yapılan motiflerin arasında el motifi de yaygın olarak kullanılmıştır (Diler & Lacarri re, 2018, s.158). İnsanoğlunun ilk izlerini, mağara duvarlarına renkli toprak boyalar ile baskı tekniği uygulayarak yaptığı el formlarından görmekteyiz.

El motifi, arkaik dönemin bazı toplumlarında büyüsel bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde insanoğlunun elini duvara dayayıp, etrafını çizerek, boya püskürterek ya da elini boyaya batırarak duvara basması ile meydana getirdiği el formu; kudret, kuvvet, sahiplik, kötülüklerden korunma ve elde etmek istediklerini anlatmak için kullanılan ilk sembollerden olmuştur. Bu çağlarda tek silah olarak kullanılan el, tabiatla mücadelede yaşamın sürdürülmesinde en büyük yardımcıdır (Aldoğan,1987, s.26).

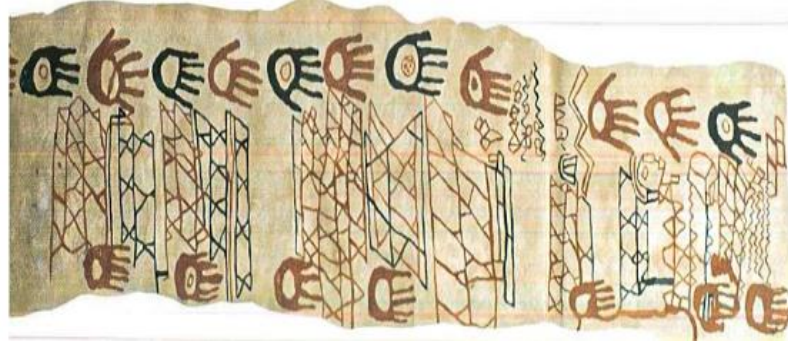


Görsel 1: Eller Mağarası, M.Ö. 7300/ Cueva de las Manos, Arjantin.²

² Görsel için bkz: <https://tr.pinterest.com/pin/107734616069428762/> Erişim Tarihi:03.02.2022.

Bilimsel veriler ışığında el motifinin, Neolitik ve Paleolitik dönem mağara ve kaya resimlerinde kudret ve hükmetme gücünü simgeleyen dinsel ve büyüsel bir yaklaşımla yapıldığı düşünülmektedir (Etikan, 2007, s.550). İnsanoğlu yaptığı bu el resimleri ile kendini sembolleştirmiştir. Bugün, Güney Arjantin'in Santa Cruz eyaletindeki Cueva de las Manos'ta (Eller Mağarası) bulunan el izlerinin tarihi, karbon testlerine göre M.Ö. 7300'e kadar uzanmaktadır (Görsel.1). Mağarada kullanılan el izleri sarı, kırmızı ve siyah renkte baskılardan oluşturulmuştur.

Anadolu'da yer alan ve M.Ö. 7400-6000 Neolitik döneme uzanan Çatalhöyük duvar resimlerinde el izlerinin, genellikle ölümlerin gömüldüğü alanlara yakın duvarlarda rastlandığını belirten Hodder (2014, s.8), bu el izlerinin başka bir dünyayla iletişime geçme isteği ile ilintili olabileceğini ifade etmiştir.



Görsel 2: Çatalhöyük duvar resimlerinde el izleri³

Neolitik dönem kültürlerinde süslemeler, yeni formlar, farklı teknikler ve uygulama alanları ile gelişerek, toplumun inançlarıyla olan bağlarını daha da sağlamlaştırmıştır. Sanatta “milli motifler” olarak bilinen etnik tasarımın birçok unsurunun semantiğinde, atalarımızın kullandığı simge, damgalar ve alfabetik semboller aracılığı ile kodlayıp aktardığı bilgiler bulunmaktadır (Qurbanov, 2013, s.16). Sanat bir iletişim aracı, din ve felsefe ile ilgili kavramları ileten bir çeşit dildir. Bu dilin kelime dağarcığını ise semboller oluşturur (Acar, 1975, s.11).

Antik çağlarda el formunda hazırlanmış ve büyüsel amaçla kullanılan kolye, küpe ve yüzükler, günümüzde bu işlevden uzaklaşarak dekoratif takı ve aksesuarlarda yer bulmuştur.

³ Görsel için bkz: Mellaart, 2003, s.66.

2. ANADOLU'DA TÜRK-İSLAM KÜLTÜRÜNDE EL SEMBOLÜ

Tarih öncesi zamanlardan itibaren sayısız birçok mitolojik unsurun ve onlarla ilintili inançların içinde barındığı Türk kültürü, zamanla toplumsal değişim ve dönüşümlerle, zaman içinde yenilenerek ve yeni işlevler yüklenerek varlığını sürdürmüştür (Mirzaoğlu, 2005, s.50). El motifi somuttan soyutlaşmaya giderek, soyut kavramları ifade eden sembolik bir hale gelmiştir. Bu motif önceleri insanın kendisinin bir sembolü iken, sonrasında İslam'ın beş şartını, Hz. Peygamber ve dört halifesini, Hz. Fatıma'nın elinin simgesi (Acar, 1982, s.25) ile “Pence-i Ali Aba” olarak adlandırılan Ehl-i Beyt'in sembolü olarak kullanılmıştır⁴. Bir rivayete göre:



Görsel 3: 19. Yüzyıl Sonları, Aba Üzerinde El Sembolleri, Sivas⁵.

⁴ Bu konuyla ilgili bir başka rivayet şöyledir:

“Hıristiyan din önderleri, Hz. Peygamberi yalancılıkla suçlarlar. Bunun üzerine vahiy gelir: “Sana gerekli bilgi geldikten sonra artık kim bu konuda seninle tartışacak olursa, de ki: “Gelin, oğullarımızı ve oğullarınızı, kadınlarımızı ve kadınlarımızı çağıralım. Biz de siz de toplanalım. Sonra gönülden dua edelim de Allah'ın lanetini aramızdan yalan söyleyenlerin üstüne atalım (Al-i İmran, 61).” Bu ayet peygambere vahiy edilince, Hz. Muhammed; Şahı Merdan Ali'yi, Ana Fatıma'yı, İmam Hasan'ı ve İmam Hüseyin'i alıp, Hıristiyan din önderleriyle (rahiplerle) lanetleşmek için birlikte (beş kişi) meydana çıkarlar. Fakat Hıristiyan din önderleri korkar ve meydana çıkmazlar. Bunun üzerine Hz. Muhammed abasını açarak, Şahı Merdan Ali'yi, Ana Fatıma'yı, İmam Hasan'ı ve İmam Hüseyin'i abasının altına alır ve “Benim Ehl-i Beyt'im (ev halkım) bunlardır” der. “Pence-i Ali Aba” Hz. Muhammed'in abasının/hırkasının altında olan Ehl-i Beyt'tir”(Yıldırım, 2018, s.66).

⁵ Görsel: H. Arısoy Koleksiyonu, 2022.

“Hz. Peygamber Ümmü Seleme’nin evinde iken, “Ey Ehl-i beyt! Allah kusurlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister” (33/Ahzâb 33) mealindeki ayet nazil olmuş, bunun üzerine Hz. Peygamber Hz. Ali’yi, Fâtıma’yı, Hasan ve Hüseyin’i abasının altına alarak, “Allah’ım, benim ehl-i beytim işte bunlardır; bunların kusurlarını gider, kendilerini tertemiz yap!” diye dua etmiştir. Bu iltifat onların İslâm tarihinde “Âli abâ” yani “abâ ehli” olarak anılmalarına sebep olmuştur. Sonraki devirlerde ise aba giymek, Hz. Peygamber’in sünneti olarak tarikat ehli arasında yaygınlaşmıştır ” (Uludağ, 1989, s.306).

Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan Türkmen göçlerini iki evrede ele almak mümkündür. Bunlardan ilki 1071 Malazgirt zaferi ile ikinci büyük göç ise 1240 Moğol İstilasası sebebiyledir. Bu dönemde Horasan’dan gelerek Anadolu’ya yerleşen birçok Sünni ve Şii Türkmen boyları, kendi inanç kültürlerini yayma girişiminde bulunmuşlardır. Anadolu’da Ehl-i Sünnet olarak adlandırılan ve genel kabul gören dört mezhebin yanı sıra Şii mezhebine mensup olanlarda mevcuttur. On iki imam Şia’sı ve Ehl-i Beyt olarak adlandırılan bu grup, Caferiye olarak bilinen mezhebe bağlıdır. Anadolu’da özellikle Kars, Iğdır illerinde yoğun olarak yaşayan Caferiler, dini ritüellerinde el sembolünü sıklıkla kullanmaktadırlar. Bu sembol mezhep üyelerinin mezar taşlarında da görülmektedir. El motifi, bu mezhebe bağlı olanlar için tarihsel olay, öğretisi ve ritüellerini yansıtan bir semboldür (Öztürker, 2019, s.100-112).

Ayrıca Tokat, Erzincan, Elâzığ, Sivas, Malatya, Yozgat ve Çorum Anadolu’da Alevi kültürün yerleşip, yaşatıldığı illerimizdendir (Seven, 2010, s.358). Bu yörelerde halk inanış ve uygulamaları ile maddi kültür varlıklarında bu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Pençe-i Âli abâ sembolünü dini, askeri, toplumsal alanlarda kullanılan sancak, bayrak ve alemlerin üzerinde güç, koruma ve bereket gibi niyetlerle kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca hilye, minyatür, tılsımlı gömlek, mühür, kapı tokmakları ve şifa taşlarında bu sembol gerek şifa gerekse koruma amacıyla kullanılmıştır (Aydoğan, 2019b, s. 95-112).

El motifi, Osmanlı ordusunda Tuğların başında âlem olarak kullanılmıştır. Yeniçeri Ocağının sembolü ve Barbaros Hayrettin Paşa’nın da sancağında yer almıştır (Bilgili, 2019, s.63).

“Kutsal ana eli”, arkaik toplumlarda özellikle şifa amaçlı kullanılan bir semboldür. Fenike Tanrıçası Tanit’in eli, Venüs’ün eli, Umay Ana’nın eli, Hz. Meryem’in eli ve Hz. Fatıma’nın eli, ana tanrıça arketipinin kutsal kadın türevidir. Anadolu’da bir işe başlamadan önce “Bu benim elim değil,

Fatma Anamızın eli”, Kırgızlarda “Bu benim elim değil, Umay Ana’nın eli” denir. Orta Asyalı bebeklerin sırtlarında görülen doğum lekesi, Umay Ananın Eli olarak kabul edilir (Bilgili, 2019, s.64).

Fatıma’nın eline Araplar “hamsa eli” demektedir. Arapça’ da beş anlamına gelen “hamse”, İslam inancının beş kutsal şartını sembolize eder (Dur, 2015, s.22). Anadolu’nun pek çok yerinde, “Fatıma (Fadime) Ana eli” adı verilmiş olan bitki doğumun kolay olması için kullanılmaktadır. Doğum başladığında Fatıma Ana eli bitkisi bir tas suya bırakılır. Bitki açıldıkça doğumun kolaylaşacağına inanılır. Ara ara tastaki sudan doğum sancısı çeken kadına su içiren ebe kadın, “el benim elim değil, Fatıma Ana’nın eli” der, gebe kadının sırtını sıvazlayarak, telkinde bulunmaya çalışır (Gün & Şahinoğlu, 2011, s.20).

Kuzey Afrika veya Ortadoğu ülkelerinde yaşayan insanların dini her ne olursa olsun, Fatıma’nın elini nazardan korunma simgesi olarak kullanmışlardır. Bu eli taşıyana nazar değmeyeceğine, şansının ve bereketin artacağına inanılmaktadır (Diler & Lacarriére, 2018, s.158). Anadolu halı ve kilimlerini süsleyen el motifi, nazar ve tılsımın etkisiyle kullanılmıştır. Elin parmak sayısı olan 5’te yine nazar ile ilişkilendirilerek sembolik bir değer yüklenmiştir (Oğuz, 1980, s.736).

Anadolu halk inançlarında “el” nazar ve uğur sembolüdür. Bu motifin kem gözden koruduğuna inanılır. Sihirde, suretle asıl arasındaki fark ortadan kalktığı düşünüldüğünden, el görselleri nazarlık olarak da kullanılır. El ve parmakların tehlikeli bakışa karşı koruduğu inancı, bunların temsillerinden de aynı etkiyi yapacağı beklentisini doğurmuştur (Ateş, 1996, s.156). Halk arasında kötü niyetlilerin, hasetlerin, kötü ruhlarla irtibatlı olduğuna inanılan kişilerin ve aynı zamanda, aşırı sevgi gösteren kişilerinde nazarın değebileceğine inanılır. Sadece insanlara değil hayvanlara, bağa, bahçeye, evlere, araç gereçlere de nazar isabet edebilir. Canlılar üzerinde nazarın etkisi, ölüm, sakatlık ve hastalıkken, cansız varlıklarda, kırılma, yıkılma veya zarar görme şeklindedir. Boratav (1984, s.122), çalışmasında bu konu ile ilgili şunları ifade etmektedir:

“Beş parmağı açılmış el resminin nazara karşı bir korunma aracı olarak kullanılması, dünyanın çeşitli yerlerinde görülen yaygın bir gelenektir. Ülkemizin birçok köşesinde de köy evlerinin duvarlarında el resimlerine rastlanmaktadır. Bununla ‘elem tere fiş, kem gözlere şiş’, ‘beş parmağım gözüne’ sözleriyle de anlam kazandığı üzere, kötülük getirmesi ihtimali olan gözleri, oyma tehdidi ile korkutmak ve eli, nazara uğrayacak kişi ile zarar verecek

kişinin bakışı arasına koyarak bir engel oluşturmak istenmiştir.”

Sufilerden el formunu Arap harfleriyle “Allah” kelimesi yazılışına benzetenler olmuştur. Avuç içlerinin yukarı doğru açılarak kalkması İslamiyet’te dua etme, Allah’tan dileme hareketidir. Mevlevi dervişlerinin kendi etrafında dönerken sağ elin içi göğe doğru açılırken, Allah’tan gelen rahmeti arzular, sol elin avuç içinin aşağı doğru açılması da almış olduğu ihsanı insanlara aktarmayı temsil eder (Salt, 2020, s.112).

Kutsal el sembolü, Alevi-Bektaşî inanişinde yapılan semah törenlerinde de yer almaktadır. Semah dönerken, sağ el yukarıdan aşağıya bele kadar, ritimle iner. Bu figür Allah’a olan saygıyı, niyazı, Hakk’a kavuşmayı ve Hak’tan almayı sembolize etmektedir. Göğse kadar kaldırıldıktan sonra aşağıya doğru indirilen sol avuç içi ise Hak’tan alınan feyz ve bereketin halka dağıtılmasını simgelemektedir. Eski Türk inanişlerinde da benzer bir uygulama Gök Tanrıya yakarmayı ve bu şekilde toprağın ve Ana Tanrıçanın kutsandığı ifade edilmiştir (Erseven, 1990, s.11).

Türk kültüründe “sağ” ve “sol” kavramları önemlidir. Birçok Türk toplumsuna “sağ taraf” sol tarafa göre daha önemlidir. Ögel (2014, s.313) bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

“Oğuz Han’ın sağ yanında gökle ilgili adlar taşıyan üç oğlu, yani Bozoklar vardı. Oğuz Han öldükten sonra, onun yerine tahta çıkan da, yine sağ yandaki oğullarından Gün Han oldu. Esasen sağ tarafın sembolü bir “Ak Koyun” , solun ise “Kara Koyun” dur. Sağın renginin beyaz oluşu da, bu yöndekilerin soyluluk ve üstünlüklerini gösteriyordu. Türkler arasında İslâm dininin girişi de, sağ tarafın önemini kaybettirmedi. Kutadku-Bilig’de de sağ taraf iyi ve iyilik getiriyordu. Cennet de sağ taraftadır. Sol tarafta ise cehennem vardır. Bu bakımdan eski Türk inanişi, müslümanlığın bu prensibi ile uygunluk hâlinde idi.”

Bu bağlamda Türk halk inanişlerinde da bazı kişilerin sağ ellerinin dokunduğu nesnelere bereket ve uğur getireceği düşüncesi mevcuttur. Bu kişiler din büyükleri, Hızır, Hz. Ali, Alevi-Bektaşî dedeleri ve elinin bereketine şahit olunan kişilerdir (Aydoğan, 2019a, s.1087). Bu bağlamda bereket algısı el sembolü ile özdeşleştirilmiştir.

Şamanlık geleneği, âşıklık geleneği, halk hekimliği ve tasavvuf geleneği içinde yer alan “el alma-el verme” şekilleri farklı ritüellerde gerçekleşir. Örneğin Sibiryâ Şamanı öldüğünde oğlu, şaman babasının elinin ağaçtan bir suretini yaptırır, bu sureti kullandığında babasının güçlerine

sahip olacağına inanılır. “El almak”, işin ehlerinden mesleği icra etme yetkisini ve iznini almayı ifade eder (Aydoğan, 2019, s.116).

2.1. Türk Halı ve Kilim Dokuma Sanatında El Motifinin Kullanımı:

Dokuma sanatı, ortaya çıktığı günden günümüze dek, farklı kültürlerde zengin evrensel, dinsel, büyüsel, söylene bilimsel kökenli birçok simgesellikle kodlanmıştır (Alantar, 2007, s.291). Hazreti Şit dokumacılığın piri kabul edilir ve ilk iplik eğirme, dokuma tezgâhını kurma işinin O’nun tarafından yapıldığına inanılır (Akpınarlı & Özdemir, 2016, s.3). Dokuma sanatı bir ihtiyacı karşılamaya yönelik üretilmiş, zamanla estetik ve sembolik bir dil ve teknik çeşitlilik kazanmıştır. Anadolu halı ve düz dokumaları, ait oldukları toplumun boy veya soyunu diğerlerinden ayırt etmek gayesiyle motif ve renk sembolizmi ile doludur (Ölçer, 1988, s.11). Halı ve kilimler motiflerle bezenmiş bir nesne olmanın ötesinde mistik, estetik ve felsefi boyutlarıyla bir dünya görüşünü, döneminin beğenisini yansıtan eserlerdir (Alantar, 2007, s. 12).

Geleneksel Türk dokumalarından halı ve düz dokumaları (kilim, sumak, zili, cicim); yer yaygısı, sargı kilimi (tabut için), yük kilimi, sedir halısı, heybe, bohça, çuval, torba, hurç, duvar halısı, kapılık, asmalık, namazlık, beşikörtüsü, eyer örtüsü gibi işlevsel niteliktedir. Bu dokumalar yapılırken gerek motif ve gerekse renklerle dokumalara estetik zenginlik kazandırılmış, sembolik değerler yüklenmiştir (Aydın, 2021, s.167).

Yaratıcı gücün sembolü olan “el” insanı hayvandan ayıran en önemli uzuvdur. Anadolu dokumalarında “el motifi” hem gerçeğe yakın bir biçimde hem de stilize edilerek kullanılmıştır (Görsel:4). Parmak ve onu anımsatan tarak motifleri, geometrik olarak üçlü, beşli, yedili sayılar kullanılarak dokunur. Bir gövdeye tutturulan formlardan oluşur ve “el, parmak ya da tarak” olarak adlandırılır (Oyman, 2019, s.16).



Görsel 4: El, Parmak/Tırnak motif örnekleri ⁶

⁶ Görsel için bkz: Erbek, 2002,s.116-118.

Mistik bir sembol olan “el motifi” Türk halı ve kilimlerinde özellikle seccadelerde karşımıza çıkmaktadır. Mistik anlamlı el motifi genellikle çift el olarak dokunmuştur (Görsel:5). Seccadelerde kullanılan el motifleri, Allah’a yakarışı, duayı simgelerken genellikle secdeyken ellerin konulacağı yere denk getirilmiştir. Dokuma seccadelerde el motifine bazen de mihrap köşelerinde rastlanmaktadır. Mistik boyutuyla kutsal beşliyi temsil eden bu motif, uğur getireceği inancının yanı sıra kem gözler içinde koruyucu bir amulet (muska) olarak kullanılmıştır (Aldoğan,1987, s.30).



Görsel 5: 20. yy. Adıyaman Halısı⁷



Görsel 6: 20. yy. Kars Kilimi, Türk İslam Eserleri Müzesi⁸

Anadolu’da Kars ili halı ve kilimleri ile yaygı deposu gibidir. Çiğil Türkleri, Terekemeler ve Azeri Türkmen dokumaları yörede çok yaygındır.

⁷ Görsel: H. Arısoy Koleksiyonu, 2022.

⁸ Görsel için bkz: Güran Erbek, Anatolian Kilims Catalog 1, 1995, s.49

Genelde seccade ve sedir halısı şeklinde dokunan halı ve kilimlerde cami tasvirleri, el motifli ve aslan figürlü örnekler yaygındır (Deniz, 2000, s.105). El motifinin secde yerlerine nakşedildiği örneklerden biri Türk İslam Eserleri Müzesinde yer alan kilim seccadedir (Görsel: 6).

El motifinin kullanıldığı bir diğer örnek (Görsel:7) Azerbaycan-Karabağ yöresine ait halı seccadedir. Özellikle seccadelerde açık olarak tasvir edilen el motiflerinin farklı coğrafyalarda benzer uygulamaları, kültür alışverişinin yanı sıra aynı düşünce ve inanç kanalından beslenildiğini göstermektedir.



Görsel 7: 20.yy. Azerbaycan-Karabağ Halı Seccade, Anonim, 2022.

Mersin- Mut, Gaziantep ve Muğla'da dokunan düz dokumalarda da "el" olarak adlandırılan motifler kullanılmıştır (Aldoğan, 1987, s.31). Anadolu'nun batısına doğru gidildikçe el motifinin, halı ve kilim dokumalarında stilize edilerek kullanımının devam ettiği görülmektedir. Mistik özelliğinden uzaklaşarak sadece bir bezeme unsuru olarak kullanılan bu stilize el formları yöresel ve dokuyucunun yorumladığı bir motif olarak kimlik kazanır. Bazen parmaklar açık bir şekilde, bazen de geometrik bir karakterle ve üç parmaklı uygulandığı görülmektedir. Konya, Kırşehir, Niğde gibi dokuma merkezlerinde bu motife "pençe/ pança" denilmektedir (Deniz, 2000, s.184). Pençe olarak adlandırılan basit şekilli motif, Denizli-Çal, Sivas, Kayseri yörelerinde dokunan yastıklarda da görmekteyiz. Ancak bu motifin, en gösterişli haline Yozgat halı yastıklarında rastlamaktayız (Görsel:8) (Soysaldı, 2012, s.119). Hayvan pençesine benzetilen bu motif aslında insan elidir. Bu motif, Kırşehir halılarında "pençe" ya da "arap eli" olarak adlandırılır. Halk inanışlarına göre şanslı insanların bir arabı (tıslımlı

gücü) vardır ve bu güç yardımcılarıdır. Bu sebeple el motifine “arap eli” denmektedir (Deniz, 2000, s.184).



Görsel 8: Yozgat halı yastığının dört tarafına yerleştirilen “pençe motifi”⁹

Parmaklar eli simgelediğinden onunla aynı koruyucu işleve sahiptir (Diler & Lacarriére, 2018, s.164). Manisa'nın Selendi ilçesinde ve çevresinde dokunan ve “parmaklı kilim” olarak anılan kilim zemininde parmakları açık el motifi (Görsel: 9) kilimi nazardan korumak için altıparmak olarak kullanılmıştır (Deniz, 2000, s.109)



Görsel 9: Parmaklı kilim, Manisa/ Selendi¹⁰

Muğla-Fethiye yöresine ait “Alara kilim” olarak adlandırılan kilimlerden (Görsel: 10) motife göre “kenarı parmaklı (tırnaklı) Alara” olarak adlandırılan grupta, dokumanın en çerçevesini oluşturan parmak motiflerinin tek ya da karşılıklı yer almasına göre tek parmak/ tek tırnak

⁹ Görsel için bkz: <https://i.pinimg.com/originals/65/c6/> Erişim Tarihi:17.02.2022.

¹⁰ Görsel için bkz: Deniz, 2005, s.100.

veya çift parmak/ çift tırnak olarak sınıflandırılır (Ölmez & Etikan, 2013, s.90).



Görsel 10: Fethiye, Parmak/Tırnak motifli Alara kilim detayı¹¹

Görsel 11: Anadolu kilimlerinde kullanılan parmak, tarak motif örnekleri¹²



Görsel 11: 20.yy. Reyhanlı, stilize el motifli kilim¹³

El motifi ve bu motiften kaynaklı, stilize edilerek kullanılan parmak,

¹¹ Görsel için bkz: <https://www.zet.com/urun/el-dokuma-vintage-kilim-fethiye>, Erişim Tarihi: 07.01.2022.

¹²Görsel için bkz: Erbek, 2002, s.116-118.

¹³Görsel için bkz: <https://tr.pinterest.com/pin/411164640992654729/> Erişim Tarihi: 07.01.2022.

tırnak, pençe, tarak motifleri farklı adlar ve anlamlar ile Anadolu’da başta dokuma merkezleri olmak üzere, hemen hemen her yörede halı ve düz dokumalarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bu motifler her zaman birer süsleme unsuru olmuştur ancak her zaman sembolik bir değerde yüklenmemiştir. Özellikle parmak olarak adlandırılan ve dokumaları boydan kuşatan motif (Görsel 10), bilhassa kilim dokuma tekniğinde, dokumanın daha sağlam olması ve boyuna oluşabilecek yırtıkların estetik bir biçim kazandırılarak önlenmesi adına yapılmış olmalıdır.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Beş parmakla donatılan, yapan, tutan, biçim veren, işaret eden “el”, beden dili ve işaret dilinin bir enstrümanı, sembol dilinin önemli bir motifidir. Geçmiş uygarlıklar sembol dilinin gücünü keşfetmiş ve bu dili mitler, dinler, ritüeller ve sanat alanlarında yaygın olarak kullanmışlardır.

El motifi İslamiyet’le devam eden eski Anadolu inançlarına göre kem gözü uzaklaştırma yetisine sahip, koruyucu bir motiftir. Geleneksel Türk halı ve kilim dokumalarında süsleme unsuru olarak gördüğümüz el motifi, sembolik dil ile bilinçli olarak seçilerek kullanılmıştır. Bu seçimin temelinde Allah inancı, Hz. Peygamber ve Ehli Beyt sevgisi yatmaktadır. İnanç bağlamında öğreti ve ritüellerin bir parçası olan el sembolü, maddi kültür varlıklarında da kullanılan bir motif olmuştur.

Bunun yanı sıra el motifi, şifa veren, koruyan, bereket ile özdeşleştirilen kutsal kadın arketipinin Orta Asya’daki sembolü, Umay Ana karakterinin, İslamiyet’le birlikte Hz. Fatıma’ya dönüşerek, O’nun aracılığı ile kem gözlere ve olumsuzluklara karşı bir tılsım, bolluk ve bereketi çağıran bir uğur olarak algılanmıştır. Halk kültüründe böylesine yoğun yaşatılan bir kültürün, maddi kültür ürünlerine yansımaması mümkün değildir.

Sembolik motifler üzerini süslediği eşyaya anlam kazandıran, duygu ve düşüncelerin maddede mana bulduğu işaretlerdir. Farklı dini ve felsefi çağrışımları olan el motifi Türk kültüründe tılsımlı bir muska olarak benimsenmiş, halk inanç ve uygulamaları ile maddi kültür ürünlerinde sevilerek kullanılmıştır. Hemen hemen bütün toplumlarda kullanılan el sembolü Türk-İslam senteziyle mistik bir forma dönüşmüştür.

Köklü ve zengin bir geçmişe sahip Türk halı ve kilim dokumalarında, “el” sıklıkla kullanılan bir motiftir. Özellikle seccade örneklerinde beş parmak açık olarak, mihrap köşelerinde tasvir edilmiş ve mistik bir sembol olarak anlam kazanmıştır. Bu bağlamda El motifi, Allah’tan dileme, dua, dini duygu, değer ve ritüelleri yansıtan bir semboldür. Diğer dokuma türlerinde de “el” geometrik bir karakter kazanmış, üç- beş

nokta veya çizgi şeklinde stilize edilmiş ve birer süsleme unsuru olarak algılanarak dokumalarda hem bordürlerde hem de zeminde yer bulmuştur. Farklı yörelerde farklı isim ve formlarda bu motif, bir amulet olarak algılanmış, gerek dokumayı, gerek dokuyucuyu ve gerekse de dokumanın bulunduğu yeri nazardan koruyacağına inanılmıştır. Binlerce yıllık kültür birikiminin ürünleri olan geleneksel Türk halı ve kilim dokumalarında kullanılan sembol dili, onu anlayan, okuyan ve dokuyan olduğu müddetçe aslını kaybetmeden devam edecektir.

4. SUMMARY

Equipped with five fingers, the "hand" that makes, holds, shapes, points is an instrument of body language and sign language, an important motif of symbol language. Past civilizations discovered the power of symbolic language and used this language widely in myths, religions, rituals and arts.

The hand motif is a protective motif that has the ability to drive away the evil eye, according to ancient Anatolian beliefs that continued with Islam. The hand motif, which we see as an ornamental element in traditional Turkish carpet and rug weaving, has been used consciously with symbolic language. Belief in Allah and love for the Prophet and Ehli Bayt lie at the heart of this choice. The hand symbol, which is a part of teachings and rituals in the context of belief, has also been a motif used in material cultural properties.

And also the main character of Umay, who is the symbol of the sacred female archetype associated with the hand motif, healing, protecting, and fertility in Central Asia, has transformed into Fatima with Islam. Through her, it was perceived as a talisman against evil eyes and negativities, and as a good luck calling for abundance. It is not possible for a cult that is kept alive in folk culture not to be reflected in material culture products.

Symbolic motifs are the signs that give meaning to the thing they decorate and that feelings and thoughts find meaning in matter. The hand motif, which has different religious and philosophical connotations, has been adopted as a talisman amulet in Turkish culture and has been frequently used in folk beliefs and practices and material culture products. The hand symbol used in almost all societies has turned into a mystical form with the Turkish-Islamic synthesis.

In Turkish carpet and kilim weavings, which have a deep and rich history, "hand" is a frequently used motif. Especially in prayer rug samples,

it was depicted with five fingers open at the corners of the mihrab and gained meaning as a mystical symbol. In this context, the hand motif is a symbol that reflects prayers, religious feelings, values and rituals. In other weaving types, the “hand” gained a geometric character, was stylized as three-five points or lines, and was perceived as an ornamental element and found its place both on the borders and on the weaving ground in weavings. This motif, in different names and forms in different regions, was perceived as an amulet, and it was believed that it would protect both the weaving, the weaver and the place where the weaving is from the evil eye. The symbol language used in traditional Turkish carpet and rug weaving, which are the products of thousands of years of cultural accumulation, will continue without losing its originality as long as there is someone who understands, reads and weaves it.

5. KAYNAKLAR

- Acar, B. (1975). *Kilim ve düz dokuma yaygılar*. Apa Ofset: İstanbul.
- Acar, B. (1982). *Kilim, cicim, zili, Sumak Türk düz Dokuma Yaygıları*: İstanbul.
- Akpınarlı, H. F., & Özdemir, H. A. (2016). Konya-Lâdik halılarındaki motiflerin incelenmesi. *Idil Dergisi*, 5(23), 955-982.
- Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili*. İstanbul: Yorum Yayıncılık.
- Aldoğan, A. (1987). *Anadolu kültüründe- Sanatlarında Sembolik El Motifi*. Paper Presented At The II. Battal Gazi Ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, Malatya.
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya kültürel sembollere giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler semboller ve halılar*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Aydin, T. (2021). Color symbols in folk songs and Turkish carpet weaving. In F. G. Mirzaoglu & K. Gulbeyaz (Eds.), *Traditional Music Culture Studies 1* (Pp. 165-183). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Aydoğan, H. A. (2019a). Toprak, bereket ve el ilişkisi üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 1078-1090.
- Aydoğan, H. A. (2019b). *Türk halk inanış ve uygulamalarında el sembolü*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bilgili, N. (2019). *Türk mitolojisi*. Ankara: Kripto.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygılar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Diler, A., & Lacarriére, J. (2018). *Kilimin sembolleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Dur, B. I. U. (2015). Hand image as a metaphor and its usage in poster design. *Global Journal Of Arts Humanities And Social Sciences*, 3(3), 19-28.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Erseven, I. C. (1990). *Oyun kavramı açısından Semahlar/Alevilerde Semah*. Ankara: Ekin Yayınları.
- Etikan, S. (2007). *Seccade halılarda kullanılan bazı motifler ve bu motiflerin İslam sanatında yeri*. Paper Presented At The Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Gardin, N. & Olorenshaw, R. (Eds.). (2019) Larousse semboller sözlüğü. Bilge Kültür-Sanat.
- Hodder, I. (2014). Çatalhöyük: The leopard changes its spots. A Summary Of Recent Work. *Anatolian Studies*, 64, 1-22.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2015). Fatma Ana üzerine anlatılan efsaneler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(6), 106-115.
- Mirzaoğlu, F. G. (2005). Türkülerde mitolojik unsurlar. *Türkbilig*(10), 34-53.
- Mirzaoğlu, F. G. (2018). *Kültürel sembol ve süreklilik: Tokat yazmaları ve halk türkülerinde*
- Ortak Motifler Ve Semboller* Paper Presented At The Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî Ve Kültürel Hayat Sempozyumu/Bildiriler Tokat-Türkiye.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019). Geçmişten geleceğe kültürel aktarım sürecinde türkülerin sembol dili *Halk Türküleri* (Pp. 35-58). Ankara: Akçağ.
- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi. *Arış Dergisi*(14), 4-22.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi* (Vol. 1.Cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ölçer, N. (1988). *Türk ve İslam eserleri müzesi- kilimler*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Ölmez, F., & Etikan, S. (2013). Fethiye Alara düz dokumaları. *Art-E Sanat Dergisi*, 6(11), 75-99.
- Örnek, S. V. (1988). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Qurbanov, A. (2013). *Damğalar, rəmzlər...mənimsəmələr*. Bakü: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Yanında Strateji Araşdırmalar Mərkəzi.
- Salt, A. (Ed.) (2020) Ansiklopedi Neo-spiritüalist yaklaşımlarla ezoterik bilgiler ışığında semboller. İstanbul: Bilyay Yayıncılık.
- Soysaldı, A. (2012). Yozgat halı yastıkları. *Arış Dergisi*(7.), 112-121.
- Uludağ, S. (1989). Âl-I Âbâ. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Vol. 2, Pp. 306). İstanbul: T.D.V. Yayınları.
- Üçer, M. (1981). Türk folklorunda 'Fadime Ana'. *Türk Folkloru Araştırmaları 1*, 113-120.
- Yıldırım, E. (2018). Alevi topluluğunda bireylerin üzerlerinde taşıdıkları dini sembollerin anlamsal boyutları (Tunceli örneği). *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 1(16), 55-68.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.