



ORTAÇAĞ TÜRK DÜNYASINDA HALI

CARPET IN THE MEDIEVAL TURKISH WORLD

Mehmet ÖZMENLİ¹

Öz

Türk kültürünün önemli öğelerinden biri el sanatlarıdır. El sanatları çerçevesinde yapılan ürünlerde kullanılan desenler ve desenleri oluşturan motifler, Türk insanının duygu ve düşüncelerini yansıtmakta ve bu ürünlere sanat ve estetik değer katmaktadır. Kadın, sevincini, üzüntüsünü, özlemini, öfkesini, sevgisini kısaca bütün duygu ve düşüncelerini anlatmada motifleri kullanmıştır.

Asırlardır geleneklerine bağlı olarak önce otağ sonra da toprak evlerde yaşayan oymaklar, halı, kilim, zili, cicim dokumuşlar ve keçe yapmışlardır. Onlar hayvancılıkla uğraştıkları için, dokumalarında kullandıkları yünü hayvanlarından elde etmişler, kendileri eğirip (büküp), yine kendileri kök ve doğal boyalarla boyamışlardır.

Dokuduklarını yaydıkları otağ (çadır), yer ile gökyüzünü birleştiren mekândır. Ortasında ocak, tepesinde delik bulunmakta ve ateşin dumanı bu delikten çıkarken güneş, ay ışığı bu delikten içeri girmektedir. Türkler, otağlardan obalar, şehirler kurmuşlardır ve bu şehirleri merkez yaparak Hakan ile Begleri vasıtasıyla yönetim biçimleri meydana getirmişlerdir.

Türklerin Ortaçağ'da oluşturdukları yönetim, şehir, otağ ile kadınlarının dokumaları arasında bağlantı kurmaya çalışacağız. Doğal olarak bu değerlendirmelerimiz bilim insanlarının çalışmalarından esinlenerek, kitabeler ve destanlarda yazılanlardan çıkarımlar ışığında gerçekleşecektir. Ayrıca işlenen nakışları, süslemeleri, otağ kurulumundaki anlayışları, siyasi yapılanmanın ilahi kodlarıyla olan ilişkileri irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Halı, Kadın, Otağ, Siyaset, Ortaçağ.*

Abstract

Handicrafts are Turkish culture's important elements. Patterns for products in handicrafts and its motives, reflect emotions, Turks' opinions and add artistic and aesthetics value. Woman uses motives to express happiness, sadness, missing, love briefly her entire emotions and opinions.

Manufacturing carvings, carpets, rugs, zili, jejim weaving and felts while living in tent complex and earth home traditionally and being in ranch business, they had wool, used in weaving from animals and spun (twisted) and painted with root and natural colors.

¹ Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, mehmetozmenli@hotmail.com

Tent complex, spreading what they wove unites ground with sky. It has oven in middle and hole above and while smoke goes out there, sun and moonlight come in. Turks established nomad tent and cities from tent complex and made these cities their capital and created their government by their Khans and Beys.

Establishing connection between government, cities and tent complex created by Turks in middle age and weaving of women and assessing by getting inspired from scientists' studies and epitaph and sagas, we examine embroidery, decorations, perception founding tent complex and relation of political structure with divine codes.

Keywords: Carpet, Woman, Tent Complex, Politics, Middle Age.

GİRİŞ

Ortaçağ denilince gözümüzün önüne, insanları diri diri yakan cadı avcılarının yaşadığı Avrupa gelmektedir. Avrupa merkezli dünya tarihi çerçevesinde 19. yüzyılda gerçekleştirdiği çağlar ile ilgili yapılan sınıflandırma da doğu, özellikle de Türk dünyası hep ihmal edilmiştir. Avrupalının rakamsal sınırlarını belirlediği ve karanlık olarak kabul edilen Ortaçağ'da, "insanı yaşat" felsefesi ile dünyaya bakan, "en büyük kitap insandır" anlayışına sahip Türk Devletleri'nin varlığı bazı bilim çevrelerinin çalışmaları dışında ya ihmal edilmiş, ya da maksatlı olarak incelenmiştir. İncelense de sadece "barbar" yaftalaması doğrultusunda savaşçı-katliamcı nazarıyla çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Türk kültür ve medeniyeti, mitolojisi, sanatı yok sayılmıştır. Birçok sanatları hep başka milletlere mal edilse de "halı sanatı" hakkında yazılırken "Türk Halı"sı ön plana çıkarılabilmektedir.

Şu bir gerçek ki, sanat, toplumların bilgi birikimlerinin, çağlar boyunca oluşturdukları kültürel hafızaların, inanç değerlerinin somut hale gelmesidir. Bu birikimler kendilerinin ürettikleri olduğu gibi farklı toplumsal hareketler sonrası, etkilenmeler sonucu da ortaya konulmuştur.

Eskiçağ'ın önemli düşünürü olan Sokrat'ın, "kendini bilmek" (Mac Intyre, 2001, s. 29) felsefesi Ortaçağ Türk dünyasında Yunus Emre'nin;

"İlim ilim bilmektir,

İlim kendin bilmektir,

Sen kendini bilmezsin

Ya nice okumaktır" (Emre, 1991, s. 143) dizelerinde yeniden hayat bulmuştur.

Sokrat, doğanın incelenmesinin çözümsüzlüklere götürdüğünü, hayatın anlam ve gayesinin kendini bilmekten geçtiğini vurgulamıştır (Weber, 1998, s. 42). Yunus'ta da "kendini bilmek", "haddini bilmek, rabbini bilmek veya özü bilmek" biçiminde düşünülürse, Yunus "özü" bilerek tüm varlıkların anlaşılabilceğini ifade etmiştir.

Yunus Emre'nin söylediği, kendini, insanları, ya da onların yaptıklarının okunması, İbn-i Arabî'nin "Arif insan" tanımlamasıdır. Fusûs'u'l Hikem'de "İnsan, âlemin ruhu ve anlamıdır" (Yeşiltaş, 2012, s. 31). İnsanı iyi okuyan, sadece gördüklerini değil görmediklerini de inanç, sanat ya da siyasi hayattaki etkinliği ile ortaya koyandır. Ülken'de "İnsan zincirleri içinde uyanır; fakat kendi çabalarıyla bu zincirleri birer birer kırarak, büyük emekler ve kurbanlar karşılığında hürriyetini kazanır" değerlendirmesini yapmaktadır (Ülken, 1971, s. 11). Zincirlerini kırıp özgürlüğüne kavuşan insan ariftir.

Bir Türk şairi olan Çısuva Tutung “*Tanrı gönüldür deme! Gönül Tanrıdır, de*” (Arat, 1991, s. 121) ifadesi ile arif insanı şiirle tanımlamıştır. Arif insanın söylediği, naksettiği her şeyde hikmet vardır. Hikmeti, bazı düşünürlere göre bilgeliktir. Farabi, Allah’ın hem âlim hem hâkim olduğunu belirtirken hikmeti “*en üstün ilimle en yüce şeyleri akıl etmek*” şeklinde ifade eder (Farabi, 1956, s. 13 vd.). Sanatta hikmet var ise, sanatta da hikmetli olma aranır. Türk kadını da bir sanatçıdır. Ürettikleri özgündür, dünya ile kurduğu özel ilişkiden bilgiler çıkarır.

İddiamız ortaçağ Türk kadınının, arif ya da hikmet sahibi olduğu değildir. Ancak, halı, kilim, cicim gibi dokuma ürünlerine işledikleri motifler bir derin kültürün izlerini taşımaktadır. Kutsal kabul edilen ailede kadın, erkekler gibi her tür faaliyetin içindedir. Yani, avda, savaşta, dini, siyasi ve iktisadi hayatta söz sahibidir. Bunun en bariz örneği, Türklerin yaşam alanı olarak kullandıkları otağın iç mekânının düzenlenişinde, o otağın içerisine serdikleri Türk kadınının dokuduğu yaygılarında, kurultayda oturma biçiminde, kutup yıldızının yeryüzüne isabet eden noktasına gelecek biçimde tahti yerleştirmelerinde irfanî bir üslubun var olduğunu düşünmek mümkündür.

Altan Çetin, “*Tarih rüyalara benzer, tarihçi gördüğünü değil, yazılanları okuyup, yorumlayandır*” (Çetin, 2011, s. 14), Çetin bir diğer eserinde, “*Tarihçinin önünde engin bir koridor vardır, bu koridorda mevcutlar dükkânından malumlar devşiren mütecessistir. Muhtelif ilimlerin elinden tutarak insana dairin yapısını ve süreçlerini, gelişim ve değişim doğrultularını anlayıp anlatmak ve açıklamak ister*” (Çetin, 2013, s. 14) diyerek bir nevi tarihçiyi tanımlamıştır.

Biz de, Ortaçağ’ın aydınlık ortamında Türk dünyası koridorunda kadın, dokuma (halı, cicim), otağ, şehir, siyasi erk ve inanç algılarını anlamaya, birbirleri ile olan insicamından bahsedip, yorumlamaya çalışacağız.

1. ORTAÇAĞ’DA KADIN

Sınırları tartışılan Ortaçağ, Avrupalı tarihçilerin genelde karanlık olarak tanımladıkları bir çağdır. Avrupalı için karanlık çağın kadını Hz. İsa’nın annesi Hz. Meryem dikkate alındığında kutsal, ilk günah işleyen olarak Havva düşünülünce sürekli denetim altında tutulması gereken bir varlıktır. Öyle ki, kontrol edilemeyenler ağır cezalara tabi tutulmuşlardır (Genç, 2011, s. 241).

Türk Devletlerinin birçoğunda gördüğümüz kadın figürü ise Avrupalı ve Arap topluluklarından çok farklı olduğu bilim insanları tarafından vurgulanmıştır. Gökalp, “*eski kavimler arasında hiçbir kavim, Türkler kadar kadın cinsiyetine hak vermemiş ve saygı göstermemiştir*” diye yazmaktadır (Gökalp, tarihsiz, s. 152).

Kadın bir toplumun kültür merkezidir. Kültür, bir milletin asırlar boyunca oluşturduğu yaşam tarzlarının kodlarını içine alan hafıza gibidir. Milletin yüzyıllar boyunca ilgi, algı, tutum ve davranışlarla tezahür eden yaşam biçimi, maddi ve manevi değerler toplamı olup nesilden nesile bir miras olarak aktarılmıştır. Kültürün en önemli yapıcısı ve aktarıcısı olan kadını ve onun ortaya koyduğu dokuma geleneğini; “*Keçiyi, koyunu kırktılar, tarakta taradılar, tengerekte eyirdiler, halaçta büktüler ıstarda dokudular, adına çul dediler... Türk kadını derdini, tasasını, umudunu, tarihini ilmik ilmik dokudu, nakış nakış işledi, günlerce, aylarca, yıllarca el emeği verdi göz nuru döktü*” sözleri ile ifade edilmiştir (Akkaya, 2000, s. 1 vd.). Yine “melek gibi” tabiri sadece kadın için kullanılmaya gelmiştir. Yani “*Türk*

muhayyilesinde kadın, çoğu zaman insan değil, karanlıkları aydınlatan bir ışık manzumesi, erişilmesi, dokunulması, koklanması, kısaca beş duyu ile kavranması mümkün olmayan ilahi bir nur huzmesi, iyiliği, yiğitliği telkin eden bir melektir” (Sevinç, 1987, s. 11). Türk kadını, “*Ana Tanrıça Umay’ın evrene hayat vermesi gibi, evreni her yeni dokudukları halı, kilim, cicimlerde tekrar tekrar yaratmışlardır*” (Türker-Küyel, 1998, s. 18). Kadın bu özelliğinden dolayı kültür aktarımcısı olarak Türk toplumunun en önemli ögesidir. Tarih boyunca hareketli bir yaşam biçimi olan Türklerde düşünürlerin dediği gibi; “*Ekinci yapı ile çobancı yapı, bu kültür taşıyıcısı kadının hayatında çok farklılıklar oluşturmamıştır. Kadınlar yine ailenin bakımı ile uğraşmakta, göç esnasındaki güçlükleri, hatta çatışmaları bile karşılayabilecek şekilde davranış sergilemişlerdir*” (Türker-Küyel, 1998, s. 16). Yani sabır timsalidirler. Her tür zorluğa sabreden kadın, doğal olarak sabır gerektiren halı ve benzeri dokumaları görev kabul etmiştir.

2. ORTAÇAĞ’DA HALI

Yeryüzünün çeşitli bölgelerinde ilkel el dokumalarından başlayarak çok emek ve üstün teknik isteyen dokumaların yapıldığını müzelerde ve hatta günümüzde bu geleneği sürdüren yerleşim merkezlerinde görüyoruz. Halı, bu dokuma işleri ve eserleri arasında en üst teknik ve yaratma yeteneği isteyen bir sanat eseridir.

Halı ve kilimlerdeki motifler birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi vesikalardır. Başka deyişle “*motif, figür, sembol ve şekillerin tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri oldukları açıktır*” (Mülayim, 1998, s. 222). Halkın duygu ve düşüncelerini ifade eden halılardaki motifler, resmî duygular ile bilgilerin karışmadığı en yalın tarihî vesikalardır. Çetin’in yukarıdaki yazıda belirttiği gibi “*tarihçi gördüğünü değil, yazılanları yorumlar*” hükmünü insanların ürettikleri ürünlerde kullanılan malzeme, renk, motif figürleri yazı olmasa da okumaktadır.

Türk kültür tarihinin en eski bilinen halısı, arkeologlar tarafından MÖ 5. Yüzyıla ait olduğu düşünülen, Altay dağlarının Pazırık bölgesindeki beşinci kurganda ortaya çıkarılmıştır. Yaklaşık 1,90 x 2 m boyutlarında bir halıyı gün ışığına kavuşturup incelemeler sonucunda, buradaki düğümlerin Türk düğümü olduğu belirtilmiştir. Pazırık halısı olarak bütün dünyada tanınan bu halıdaki düğüm tekniği, sanat tarihçilerinin Türk halılarına olan ilgisini de arttırmıştır.

Halı-kilim sanatının ham maddesi olan koyun ve onun ortaya çıkmasını sağlayan sosyal şartlardan söz etmek gerekmektedir. Çünkü halı-kilim sanatı ile koyunun ehlileştirilmesi, konar-göçer hayatın şartlarından dolayı çadırların içinin döşenmesi ve çadır için gereken keçenin elde edilmesi arasında yakın bir ilişki vardır. Tarihçilere göre Altay bölgesindeki bir yer adından dolayı “Afanasyevo kültürü” (Leylak, 2007, s. 3-4) denilen kültür alanında, ilk kez at ehlileştirilmiş olup bu bölgede yaşayan insanların da Hunlar olduğu belirtilmiştir.

Hayvan yetiştiren atlı göçebelerin, göç ederken, yük taşıyan hayvanlarca taşınabilecek, kolay nakledilebilen otağlara ve otağ eşyalarına ihtiyaç vardı. Böylece Otağların tanziminde en önemli rolü halılar oynuyordu. Bunun içinde yukarıda belirtildiği gibi koyun önemli bir yer tutmaktaydı.

Bozkır kadının ürettiği halı geleneğinin/tekniklerinin kime ait olduğunu bilim insanları hep tartışmışlardır. Oğuzların atası olarak kabul edilen Wu Huan kadınlarının halı dokumalarının imkânsız

olduğunu göçebe olmalarına dayandıran batılı bilim insanlarına Esin, yaylak ve kışlak tarzı yaşamda kışlakta dokuma tezgâhının olabileceğini belirterek itiraz etmiştir (Esin, 1978, s. 14). Roux, halının Orta Asya'dan göçebelerle Anadolu'ya gelmiş, Türk-İran âlemine mahsus bir maddi kültür unsuru olduğunu ve yeryüzüne de Türklerin hareketliliği sayesinde yayıldığını özellikle belirtmiştir (Roux, 1992, s. 901).

Karadağ, dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen "Pazırık Halı" sının (Fotoğraf 1) bilgisini verip, koyun ve küçükbaş hayvancılığın bir tezahürü olduğunu ifade etmiştir (Karadağ, 2007, s. 8-94). Ögel'de benzer bir ifadeyle yün ve boya bilgisinin Türklerde var olduğunu eserinde vurgulamıştır (Ögel, 1978, s. 143). Türker'de, dokuma kültürünün, Çin'in kuzeyinden Karpat Havzasına kadar yayıldığını, buradan da Anadolu ve Avrupa'ya taşındığını yazmıştır (Türker-Küyel, 1998, s. 11-12). Sanat tarihçilerinin araştırmalarının sonuçlarına göre, halı sanatı Türklerin yaşadığı yerlerde görülmüş, Anadolu Selçuklularına ait halılarda da, önceki Türk devletleri çağındaki sanatın icra edildiği belirtilmiştir (Türker-Küyel, 1998, s. 26).

Rasonyi, halının tarihini Türklerin tarihine bağlamaktadır. Dügümlü halı tekniğinin Orta Asyalı göçerlere ait olduğunu belirtmektedir. Halıcılığın ortaya çıkışını, bozkır hayat tarzına bağlamaktadır. Hayvan yetiştiren atlı göçerlerin, göç ederken kolay nakledilebilen eşya ve çadırlara sahip olduklarını, çadırların tanziminde en önemli yeri de halıların tuttuğunu yazmıştır (Rasonyi, 1971, s. 614). Orta Asya'da Türk topluluklarının yaşadıkları bölgelerde, ürettikleri halı sanatının; zengin motif dünyası, kompozisyon ve renk skalası, asırlar boyu büyük bir gelişme göstererek Orta Doğu'ya Türklerle beraber indiği, İslam âlemine Türkler tarafından tanıtıldığı belirtilmektedir (Diyarbakirli, "Türklerde Halıcılık", 1984, s. 44).

Venedikli tüccar Marko Polo, dünyanın en güzel halılarının Anadolu'da dokunduğunu belirtmektedir (Polo, Tarihsiz , s. 20). Ünlü Seyyahlardan İbn Batuta 13. yüzyılda Aksaray'da koyunyünü ile dokunan ve Aksaray adı ile anılan halılardan övgüyle bahsedip ve bu halıların dünyanın dört bir yanına ihraç edildiğini yazmaktadır (Batuta, 2010, s. 414).

İskit sanatından itibaren hayvan motifli desenlere birçok Türk coğrafyasında rastlanmaktadır. Bu sanatın çıkışında animizm inancının etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir (Diyarbakirli, Hun Sanatı, 1972, s. 116). Pazırık kurganından çıkan halı bugünkü anlamda Gördes düğümü ile dokunmuştur. Türklere ait olduğu kabul edilen bu halıda süvari tipleri ve geyik motifleri işledikleri görülmektedir (Türker-Küyel, 1998, s. 23).



Fotoğraf 1. Pazırık halısı (Geyik Motifleri)

Din insanların yaşamlarını derinden etkileyen bir olgudur. Ekonomi, kültür, mimari ve daha birçok alanda etkisinin varlığına örnekler verilebilir. İslamiyet'ten önce Türklerin temel geçim kaynağı hayvancılığa dayanmaktadır. Sürü sahibi olan Türkler, geçimlerini kendi yetiştirdikleri koyun, sığır gibi hayvanların etleriyle karşılarken avladıkları hayvanların etlerini de tüketmektedirler. Türklerin avladıkları hayvanların başında geyik gelmektedir. Geyiğin, Türklerin hayatında önemli bir ekonomik kaynak oluşturmasının yanında mitolojide yer alması, onun mimari ve sanatta kullanılmasında etkili olacaktır (Mandaloğlu, 2013, s. 382-383). Türklerde kullanılan en erken sembollerden biri olan geyik, şaman törenlerinde biçimine girilen hayvan ata veya ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaman elbisesinde veya davulu üzerinde simgesel olarak kullanılmaktadır. Göktürklerde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlığın simgesidir. Geyiğin birçok anlamı İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Bolluk

ve bereketin sembolü olan bu hayvan kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binittir (Çatalbaş, 2011, s. 52). Türklerde kurttan sonra ikinci öneme sahip olan hayvan geyiktir. Geyik kelimesi, Divan-ı Lugat'it Türk'te, "ıwık" kırlarda yaşayan geyik olarak geçmektedir (Mahmud, Divanü Lûgat-it-Türk Dizini (Endeks), 1999, s. 222). Bu kelime ayrıca, "keyik" biçiminde yaban hayvanı, av hayvanı ve av karşılığı olarak kullanılmaktadır (Mahmud, Divanü Lûgat-it-Türk Dizini (Endeks), 1999, s. 309). Türklerin geyiğe önem verdikleri Orhun Abidelerinden de anlaşılmaktadır. Eski Türk yazıtlarında geyik ile ilgili birçok söz geçmektedir. Mesela:

Tokuz arlı sığun-keyik men

Bediz tiz üze önüpen münreyür men

Üze tengri eşitdi. Asra kişi bitli

Andag küçlüğ mentir

Ança bilinler edgü ol.. (Orkun, 1994, s. 89)

"Ben dokuz çalılıkda sığun geyik-im

Narin diz üstünde kalkarak böğürürüm

Üstteki Tanrı işitdi. Aşağıdaki insan bildi.

O kadar güçlüyüm

Bunu biliniz iyidir bu”

Bu metnin bulunduğu el yazması Tun-huang mabetlerinde Macar araştırmacı Aurel Stein tarafından tesbit edilmiştir. Metinde gördüğümüz Tanrı, insan, güç kavramları kadının dokuduğu halıda desen olarak vurgulanmıştır. Asya bozkırlarına, ormanlık alanlarına ve dağlık arazilerine uyumlu olan geyik toplumun her kesimini etkilemiştir. Geyik, Türk kültüründe en eski dönemlerden bu yana oldukça anlamlı bir rol oynar. Doğayla iç içe yaşayan Türkler, geyik motifini edebi, sanatsal ve mimari eserlerinde kullanırdı. Dişi ve erkek geyiğe doğal olarak farklı anlamlar ve semboller yüklenirdi.

Tonyukuk Abidesinin Güney Cephesinde; “*Geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk*” (Ergin, 1978, s. 53) yine Bilge Kağan Abidesi güney-Batı cephesinde geçen “*dağda yabani geyik gürlerse, öylece mateme gark oluyorum*” (Ergin, 1978, s. 51) ifadelerinden geyiğin dağda yaşayan yabani bir hayvan olduğu anlaşılmaktadır. Hayvanların sanat eserlerinde kullanılmasından dolayı “*Hayvan Üslubu*” adı verilen bir tür ortaya çıkmaktadır. Dokumalarda, keçelerde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, at koşumlarında, eyerlerde, kılıçların saplarında, maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almaktadır (Mandaloğlu, 2013, s. 389). Orhun yazıtlarında ve Runik yazıtların hemen yanında birçok yerde geyik resimleri görünmektedir.

Pazırık keçe halılarında yaygın bir şekilde yapılan dağ tekesi motifi, daha sonraki yıllarda Türk halıcılığının başlıca nakışı olmuştur. Koçbaşı veya boynuz nakışı olarak bilinen motif bütün Türk boylarında yaygındır (Çay, 1988, s. 29-30).

Yukarıda bahsedilen çeşitli motiflerin ahengi halı sanatında ortaya konulmuştur. Türklerin, bu süslemeler aracılığı ile hikmeti ve adaleti halı sanatında göstermiş oldukları ihtimal dâhilindedir (Türker-Küyel, 1998, s. 32-33). “*Halıyı dokuyanın dilinde ve zihninde saklanmış olan geometrik düzen (adalet), renk renk, yün (pamuk-ipek) ipliklerle arış üzerinde Türk düğümü ata ata (argaç) evrenin tümü veya bir parçasının gerçekleştirilmesidir. Evrenin halıya işlenmesidir. Evrenin halıya dokunmasıdır veya halıda dokunmasıdır. Evrenin halıda yeniden yaratılmasıdır*” (Türker-Küyel, 1998, s. 42).

Kadının, milyonlarcailmek atarken hem en (argaç) hem de boy (arış)’u dikkate alarak, geometrik şekillere özen göstererek, renklerin doğru ve uyumlu olmasını sağlamaya çalışması, hikmet sahibi olma ihtimalini aklımıza getirebilir mi? Yoksa bunu kültürel kodlarıyla mı gerçekleştirmiştir? Usta-çırak geleneği gibi mükemmel uygulamalı eğitim sisteminin varlığını 20. Yüzyıl zanaatkarlarında da gördüğümüzden Ortaçağ döneminde bu uygulamalı eğitimin daha aktif olduğu aşıkârdır.

Halı dokuyan usta kadınların şekilleri oluştururken simetri bilgileri mi vardı? Halı, kilim motiflerine baktığımızda ciddi bir bilginin varlığı gözlemlenmektedir. Türklerin geometri ve cebiri bildikleri ile ilgili iddialar mevcuttur. Öyle ki cebirin Sümerler tarafından bilindiği, Harezmi²’nin cebirin üstadı olmasını, başka destekleyici unsurlarla bilim insanları tarafından belirtmektedirler (Sayılı, 1991, s. 1-101) (Çığ, 2009, s. 14).

² Cebir ilmi ile ilgili mükemmel eseri “el-Cebr ve'l-mukabele” dir. Mahmut Karataş, Müsbet İlimde Müslüman Âlimler, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, s. 135.

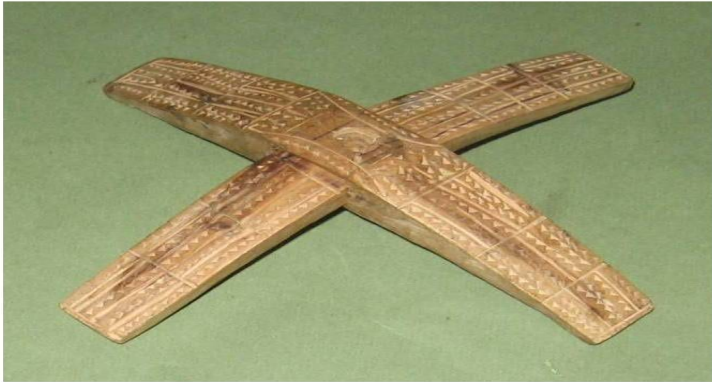


Şekil 1. Halı kilim motifleri

Yukarıdaki motifler halı ve kilimlerde yoğun olarak kullanılan motiflerdir. Anadolu'daki halkın zihninde bu semboller bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik, sembolü olan koçboynuzlu yanı, boynuzlu, koçlu yanı, gözlü koçbaşı, v.b. isimler alırlar. Geyik hem zarif, güzel, narin, hem hızlı, güçlü ve dayanıklı bir hayvan olarak resmedilir.

Türker, Clemens³'ten alıntı yaparak, halıyı vasıta kılarak, çoklukta birliği, birlikte çokluğu izah etmiştir. Yani halı, muhtelif renk ve nakışlar orada nasıl birçoklukta birlik içerisinde iseler, işte o şekilde birleştirmektedir; çoklukta birliği, birlikte çokluğu bir ahenk, bir uyum içinde göstermektedir. Halı, adil evreni ifade eder (Türker-Küyel, 1998, s. 40-41). Pazırık halısı incelendiğinde, renk uyumu, doğanın varlığı, simetri anlayışı görülmektedir. Türk kadınında, halı vasıtası ile çağının çok ilerisinde bir motif zenginliğine ve birlik bilincine sahip olduğu düşünülebilir.

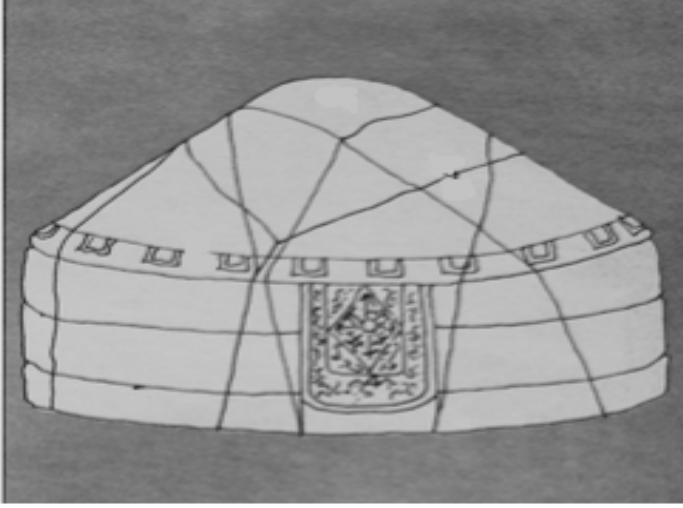
Halı ve benzeri dokumaların malzemeleri ayrı bir özellik taşımaktadır. Dokuma aletleri teşi, fengere, kirman, iğana malzemelerdir. Bunlar el ile iplik eğirme araçlarıdır. Ağaç ana malzemedir (çınar, gürgen, şimşir). Kirman, otağın yapımında örnek alınan en önemli dokuma araçlarındandır. (Fotoğraf 2)



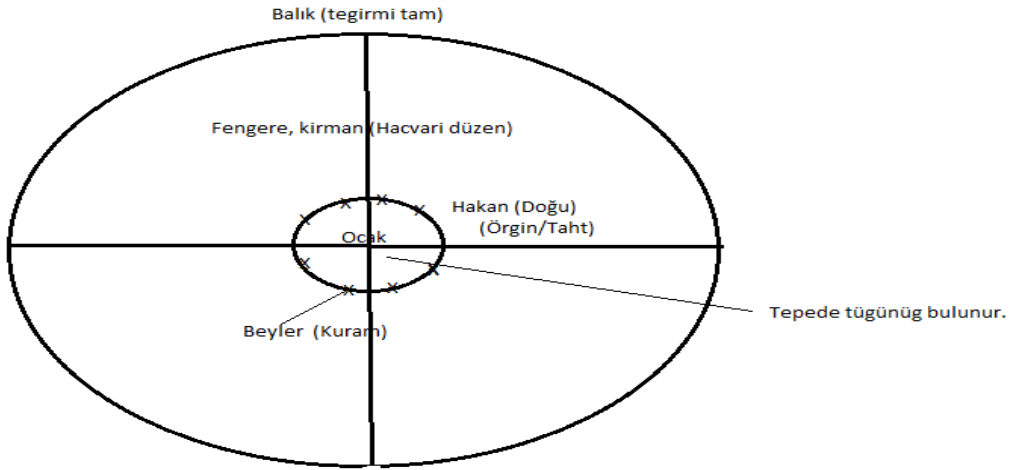
Fotoğraf 2: Kirman (<https://www.google.com.tr/search?q=Kirman+resmi&espy>)⁴

³ (250 - tahminen 211 -215 arası) Tertullian karşıtı bir görüşü, zamandaşları olan İskenderiyeli Clemens temsil eder. İskenderiye'de bir Hıristiyan okulunun yöneticisi olan Clemens, çeşitli kitaplar yazmıştır. Bu eserlerden birisi "Halılar" gibi dikkat çekici bir isim taşır. Halı, çeşitli renk ve şekillerden oluşan bir dokumadır.

⁴ Kirman: Elle yün eğirmeye yarayan araç. <http://www.tdk.gov.tr> (29.01.2016)



Şekil 2: Otağ Dış görünüş (Göker, 2009, s. 165)



Şekil 3: Otağ'ın inanç, dokuma, iktidar, evren bileşenlerini gösteren çizim. (MÖ)



Fotoğraf 3: Tügünüg⁵ (Sarıyev, 2008, s. 494)

3.OTAĞ VE HALI

Otağ; “dostların toplanıp, sohbet ettiği ve karar verdikleri bir çadırır”. (Ögel, 1978, s. 24-25) Orta Asya'da ev veya çadırın temel süsleme malzemesi, bugünkü anlamda mobilyası, keçe ve halı idi. Yaylacılık yapan Türklerin kolayca taşıyabildikleri bu malzemeler aynı zamanda evdeki refah seviyesinin de göstergesiydi. Bozkır hayatında halının yaygı olarak kullanıldığı en önemli mekân otağ'dır. Hem Otağ hem de çadır, dil bilimcilere göre Türkçedir ve “örtü” anlamına gelmektedir. Ağaçları birbirine çatmak ve üstünü keçe ile örtmek biçiminde gerçekleştirilmektedir (Adzhumerova, 2013, s. 222 dph.10). Otağ, Dede Korkut hikâyelerinde farklı fonetik biçimleriyle geçmektedir (Korkut, 2000, s. 54-55-71).

Çadır otak, ala sayvan diktirdi. (D. III. 39a)

Bu Otağın üzerine varmağa edeplendi (D. III. 40a)

Can Bucağın anmışsın

Otakcağızın kurmuşsun (D. III. 57 a)

Otağ, düzenlenirken bir kültür örgüsü bulunmaktadır. Otağ'ın ortasında ocak bulunmaktadır. Ocağın varlığı bir dini ayinle ilgili olabilir mi? Zerdüşt inancının etkisi olduğu iddialar arasındadır. (Bozkurt, 2003, s. 27) Bu iddianın gerçekliği, Zerdüşt tüccarların ipek ticareti vasıtası ile Türk ülkelerine geldikleri ve dinlerini Türkler arasında yaymaya çalıştıkları bilinmektedir. Türklerin Zerdüştlüğün etkisi dışında da dini merasimlerinin olduğu bir gerçektir. 12 Hayvanlı Türk takvimine göre her yılbaşında Hakanın otağında dini tören yapıldığı ve buna 24 Hun boyunun katıldığı belirtilmektedir (Bozkurt, 2003, s. 27). Otağların, Orta Asya'da genelde Ötüken ve çevresinde kurulduğu bilinmektedir (Bozkurt, 2003, s. 43). Ötüken bundan dolayı Türk devletlerinin merkezi kabul edilmiştir.

Gezici hayat tarzından, toprağa bağlı yaşam alanlarına geçişte çadır gibi tek odalı ev yapılmıştır. Bu evler toprak zemin üzerine topraktan yapılmıştır. Türker, balçıktan yapılmış otağlardan kent oluştuğunu, kent için kullanılan “Balık” kelimesinin de “Balçık”tan türediğini iddia etmektedir (Türker-Küyel, 1998, s. 20). Otağların ve otağ şeklindeki meskenlerin oturtulmuş olduğu yerleşme bölgelerinin etrafının çit (çit)li olduğu ve bu çitlerin titig ile (içine tüyler karıştırılmış bir sıvayla oluşan çamur, DLT'de kil/çamur) sıvandığı söylenmektedir (Türker-Küyel, 1998, s. 20) (Mahmud, Divânü Lugati't-Türk, 2005, s. 571). Titig'in “Sekiz Yükme/sekiz Yığın” adlı Uygur metninde de ev ve bark yapımında kullanıldığı belirtilmektedir. (Aydemir, 2012, s. 23) (Şen, 2005, s. 84) Titig işini yapanlara “duvarcı” anlamında “titigci” denilmekteydi (Ögel, 1978, s. 9). Türklerin yapı işlerinden anladıklarının kanıtlarını görmekteyiz.

Otağın kubbesi, gök kubbedir, gök kubbenin ısı ve ışık kaynağı güneş ise, ocakta otağın ısı ve ışık kaynağıdır. Aileyi temsil eden ocak aynı zamanda devleti de temsil eder. Ocağın varlığı hem ailenin hem de devletin varlık sebebidir. Kadınların dokudukları halıyı yaydıkları otağ (çadır), yer ile gökyüzünü birleştiren mekândır. Kadın dokuduğu halıyı serdiği otağ da birlikteliği sembolize eder.

Türkler, otağlardan obalar, şehirler kurmuşlardır ve bu şehirleri merkez yaparak Hakan ile Beğleri vasıtasıyla yönetim biçimleri meydana getirmişlerdir.

⁵ Tüynük: evin en üst kısmı, ahşaptan yapılan yuvarlak biçimdeki çember, ağaçtan halka.

4. OTAĞ VE ŞEHİR

Hikmet yani adalet ve denge “balık”larda (kentlerde), kentlerde ki gök örnek alınarak “ordug”daki yerleşim, beğlerin rütbelerine göre “kuram” oluşturmaları Türklerde ki evren tasavvurlarının ne olduğunu ortaya koymasından önemlidir (Şekil 3) (Türker-Küyel, 1998, s. 33). Çünkü Tanrı evreni bir denge üzerine yaratmıştır. Türklerde adalet, ön ve temel kavramdır. Tanrı yaratışın ve adaletin ilkesidir. (Türker-Küyel, 1998, s. 45) Otağdaki düzende bir nev’i adaletin göstergesidir.

Balık iç ve dış çitler ile çevrilmiştir. İç çitlerle çevrili olan yerde hakanın otağı bulunur. Otağ kutup yıldızını, yeryüzünün tam altına isabet eden noktada hakanın “ordug”u bulunurdu (Şekil 3). User, dil bilimi açısından çit kelimesini bildirisinde irdelemiştir. “Çıt, Tes, Şine Usu ve Taryat yazıtlarında 6 kez geçer” (User, 2008, s. 1891-1910). Otağın balçıktan yapılması, yaylacı olmayan şehirli kesimlerin varlığını göstermektedir. Çünkü yer değişikliği olmadığı en önemli kanıtıdır. Türklerde göçerlik bilindiği gibi dikey göçerliktir. Yani yaylak ve kışlak biçimindedir. Ayrıca, Türklerin yerleşim tercihleri geçici iskân olgusuna dayanmakla birlikte, çok eski çağlardan bu yana Türklerin surlarla çevrelenmiş kentleri ve buraları oluşturan kalıcı konutları iyi tanıdığı bilmektedir (User, 2008, s. 1892)

5. OTAĞ VE İKTİDAR

Tarih boyunca çeşitli Türk Devletleri ve topluluklarınca meydana getirilen mimari eserler, resim, minyatür, heykel, cilt, yazı, tezhip, ağaç, halı, maden ve deri gibi süsleme sanatları, Türk Devletinin devamlılığını gözler önüne sermek, Türk medeniyetinin büyüklüğünü vurgulamak bakımından emsalsiz örneklerdir. Bu örnekler; Otağ’da, yani silindirik ve kümbetli çadırda, işlemeli keçe örtüler, keçe yün yaygılar bulunmaktaydı. Bu hem boy beğlerine hem de gelen elçilere iktidarın ihtişamını göstermek anlamı taşımaktaydı (Türker-Küyel, 1998, s. 19). Otağın Orta Asya’da, Tabgaç, Kadim Chu ve Kök Türklerde hakan halı üzerine oturur, boy beyleri de otağ etrafında döndürülürdü. Hakan yeryüzü etrafında döndüğü kabul edilen güneşin temsilcisi idi. Gök kubbe biçimindeki Otağ içinde halı üzerinde güneşin temsilcisi Hakan’ın ve boy beylerinin dünya nizamı için kararlar aldıkları mekânlar durumundaydı (Türker-Küyel, 1998, s. 19). Türklerde hükümdar otağı, ordu ve ordu-örgin denilen hükümdar ordugâhı ve şehri kâinatın merkezinde ve kâinat planında sayışıyordu (Esin, 2001, s. 48). Türklerin yer merkezli değil de, güneş merkezli bir evren anlayışlarının olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

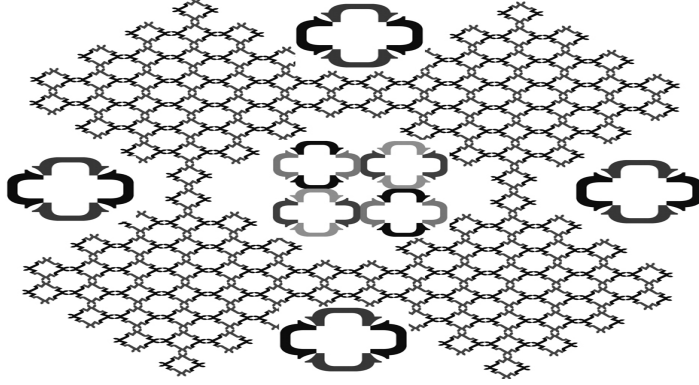
Otağlar, kenti oluşturdularında bir başka düzen karşımıza çıkmaktadır. Birden fazla boyun bulunduğu kentlerde egemenin hangi boy olduğudur. Yazılı belge olmadan bunu tespit etmek için kadınların dokuduklarına bakmak yeterlidir. İki boy bir arada yaşıyor ise damgalarını birleştirerek ortak bir motif haline getirmişlerdir. Bunlara Oğuz boy ongunları sürümleri denilmiştir. Araştırmacı Argaç, iktidar algısının motiflerde nasıl işlendiğini bir örnek ile açıklamıştır. “*Tutirka ve Bayundur boyları bir arada yaşasın ve yönetici konumunda Bayundur boyu olsun. Kurallar gereği kilimlerde yönetici konumunda olan boy kilimin ortasına gelmektedir. Yukarıda uyguladığımız işlemi burada uygularsak kilimimiz aşağıdaki şekilde olacaktır*” (Argaç, 2009, s. 620).



Tutirka Boyu



Bayundur Boyu



Şekil. 4: Tutirka ve Bayundur boylarının bir arada yaşadığını; yöneticisinin Bayundur boyundan olduğunu gösteren kilim motifleri. (Argaç, 2009, s. 620)

Kadın motif yaparken siyasi yapının da nasıl olduğunu, egemenlik sembolünün kime ait olduğunu belki bilinçsizce ya da geleneklerin vurgusu ile gelecek nesillere aktarmıştır.

Türklerde iktidar anlayışının Tanrı ile bağlantısını düşündüğümüzde halıdan otağa, otağdan şehre, şehirden iktidara uzanan bir anlayışın olduğunu görmekteyiz.

6. SONUÇ

“Türk kadını, eşiyle, çocukları ve aile efradıyla, kültürü veya âlemi zihninde, elinde, dilinde hali olarak taşıyor; yüceltiyor; onu yeniden dokuyor; yaratıyor; belki, gizli merasimiyle doğuruyor” (Türker-Küyel, 1998, s. 47). Türker’in bu değerlendirmesi bize Türk kadının birçok özelliğinin olduğu bilgisini sunmaktadır. Halı, Orta Asya’dan beri süre gelen hayvancılık ve hayvanlardan elde edilen yünün değerlendirilmesidir. Halıyı dokuyan, “Tanrı benim elimle dokudu” anlayışına sahiptir. Ali Şir Nevaî, “Tanrı nakkaştır” (Akkuş, 2002, s. 125) derken, Tanrı evrenin nakkaşdır ya da evren Tanrının nakşdır iddiasındadır. Bilgeliğini kullanan kadın halıya tüm duygularını, bilgilerini, siyasi erkin kim olduğunu, inançlarını, evren anlayışını önce kirman da eğirmiş, sonra Türk düğümü atarak dokumuş, ardında da Otağa yaymış, bir tür yönetenlerin nasıl bir düzen içinde oturmaları gerektiğini ima etmiştir. Yani halı dokuyanın gözü nizamı görmüş, onu bütün güzelliği ile halısına dokumuştur. Öyleyse Halı, Otağ, Hakan, Güneş, dünya nizamını ya da Kadın, Ocak, Güç, Adalet ise bize nizam-ı âlemi çağrıştırmaktadır.

Kadının halıya işlediği bütün motif, desen ve figürlerin ayrı ayrı anlamları vardır. Mesele bunları iyi okuyabilmektir. İşlenen semboller, İslâm öncesi çağlardaki kam anlayışının, gök, yer ve su kültürlerinin göstergesidir. İşlenen farklı hayvan figürleri, refahı, iyi haberi, bolluk bereketi, barış, sevgi, adalet ve iyi yönetimi sembolize etmektedir. Bazı hayvan motifleri astrolojinin varlığını kanıtlar. Kullanılan renkler dört yönü işaret eder.

İslâmi çağlarda dokunan halı, kilim ve cicimlerde bulunan motifleri öncekilerin İslâmileştirilmiş halinden başka bir şey değildir. Süleyman mühründen, Hz. Ali Zülfikârına, mitolojik Hüma kuşundan, Geyik motifine kadar anlamlı işlemler nakşetmişlerdir. Tanrı, doğurgan, üretken, sanatkâr bir varlığı karşımıza çıkarmaktadır. Bu kadındır ve bu kadın Zülfikârı işlerken özgürlük anlayışını, Hüma kuşunu işlerken cenneti ya da yılmadan mücadele etmeyi, Geyik işlerken yaşam alanı farklı olsa da gücünü hep koruduğunu düşünmüştür.

Genelde dikey, ancak bazı zamanlar yatay göç yaşamı tercih eden Türk milletinin en üretken varlığı kadın olmuştur. Gözlemciliği, sabrı üretken olmasına katkı sağlamıştır. Tarihçiler de bunu okuma imkânı bulup, halı, otağ, şehir ve iktidar birlikteliğinin mimarı olarak Türk kadınının olduğunu iddia etmektedirler. Yani birçok devlet kuran Türklerin bu özelliği Türk kadınının bu maharetli ellerinden de nasiplenmektedir. Çünkü halıda işlediğini bir anne olarak evladına, eş olarak kocasına, bacı olarak erkek kardeşine sohbetlerinde bir eğitmen olarak anlatmıştır. Usta-çırak uygulamalı eğitim sisteminin ailedeki tezahürüdür.

7. KAYNAKÇA

- Adzhumerova, Reşide- Atmaca Emine, (2013). "Radloff'un Opıt Slovarya Tyurkskih Nareçiy Sözlüğünde Ev ve Ev Kavramı Alanı ile İlgili Kelimeler". *Türük* , Sayı: 2, (217-257).
- Akkaya, Ramazan. (2000), *Fethiye'de Yörükler ve Karaçalha*, Şirin Reklam, Fethiye.
- Akkuş, Metin, (2002). "Tarihi ve Edebi Bir Kişilik Olarak Nevaî (Herat 1441-1501) ve Nevaî'nin Eserlerinde İnsan Problemi". *A.Ü. Türkiyat araştırmaları Enstitüsü*, Sayı:19, (123-132).
- Arat, Reşit Rahmeti. (1991), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Arğaç, Nuri, (2009). Kilimlerde Oğuz Boy Ongunlar ve Sürümleri. *Türk Dünyası Araştırmaları* , 617-632.
- Aydemir, Adem, (2012). "DLT'e Göre XI. Asırda Türk Evi". *JASSS*, Sayı:5, (15-48).
- Bozkurt, Fuat. (2003), *Türklerin Dini*, Cem, İstanbul.
- Çatalbaş, Resul, (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi* , 3, Sayı:12, (49-60).
- Çay, Adulhalık, (1988). *Anadolu'da Türk Damgası*, TKAE, Ankara.
- Çetin, Altan. (2001), *Ortaçağ'da Devletin İki Yüzü*, Lotus, Ankara,
- Çetin, Altan. (2011), «Ortaçağ:Batının Karabasını doğunun Ütopyası.» *Ortaçağ'da Kadını* içinde, yazar Çetin, Altan, (11-25), Lotus, Ankara.
- Çiğ, Muazzez İlmiye. (2009), *Sumerlilerde Tufani Tufan'da Türkler*, Kaynak, İstanbul.
- Diyarbakırlı, Nejat, (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul.
- Diyarbakırlı, Nejat, (1984). "Türklerde Halıcılık". *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı:132, (44).
- Emre, Yunus. (1991), *Yunus İlahileri Güldestesi*. Düzenleyen Cüneyd Kosal, Türk tasavvuf Musikîsi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı, Ankara
- Ergin, Muharrem, (1978), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi, İstanbul.
- Esin, Emel, (1978), *Türk Kültürü El Kitabı*, İÜ. Edebiyat Fak., İstanbul.
- Farabi, (1956), *el-Medinet'ül-Fâzıla*. Çev: Nafiz Danışman, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Genç, Özlem. (2011), «Ortaçağ Avrupa'sında Kadın.» *Altan Çetin* içinde, (541-296), Lotus, Ankara.
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*.: Türk Kültür, tarihsiz, İstanbul.

- Göker, Müge, (2009). Türklerde Oturma Elemanlarının Tarihsel Gelişim Süreci. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Sayı: 1, (163-169).
- İbn Batuta, (2010). *Seyahatname*, Çev. A. S. Aykut, Cilt, 1, YKY, İstanbul.
- İbn Fazlan, (1975). *Seyyahatnâme*, Çev:R. Şeşen, Bedir. İstanbul.
- Karadağ, Recep, (2007), *Doğal Boyamacılık*, Kültür Turizm Müdürlüğü, Ankara.
- Karataş, Mahmut, (1991), *Müsbet İlimde Müslüman Âlimler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kitabı-ı Dedem Korkut, (2000), *Destanların Dresten Nüshası*. Düzenleyen H. Ahmed Schmiede, TDVY, Ankara.
- Leylak, Halil, (2007), Türk Adı, Türklerin Anayurdu ve Göçler. Haz. Reşat Genç -İ. Cansız *Türk Tarihi ve Uygarlığı* (1-4), Lisan, İstanbul.
- Mac Intyre, Alasdair. (2001), *Ethik'in Kısa Tarihi*. Çev: Hakkı Hünler & Solmaz Z. Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Mandaloğlu, Mehmet, (2013), Türk mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, 6 (27), (382-391).
- Mülayim, Selçuk, (1998). Tanımsız Figürlerin İkonografyası. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı*, Uluslar arası bilgi Şoleni, Ankara.
- Kaşgarlı Mahmud, (2005), *Divânü Lugati't-Türk*. Çev: Seçki Erden/Serap Tuğba Yurtsever, Kabalcı, İstanbul
- . (1999), *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini (Endeks)*. Çev: Besim Atalay. Cilt IV. TDK, Ankara.
- Orkun, Hüseyin Namık, (1994), *Eski Türk Yazıtları* Cilt 1, TDK. Ankara
- Ögel, Bahaeddin, (1978), *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt 3, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Polo, M. (Tarihsiz). *Seyahatname*, Cilt 1, Çev: F. Dokuman, Tercüman, İstanbul.
- Rasonyi, Lydia. (1971). "Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei". *Türk Kültürü*, 9, Sayı:103, (614).
- Roux, Jean Paul, (1992). "Osmanlı Sanatı Halı". *Erdem*, Sayı:6, (893-924).
- Sarıyev, Berdi, (2008). Türklerin Eski Aile Yapısına Temel Sembolleri Açısından Bir Bakış. *Türkiyat Araştırmaları*, Sayı:9, (487498).
- Sayılı, Adnan, (1991). "Al-Khwarizmi, Abdulhamid ibn Turk and the Palace of Central Asia in the History of Science and Culture". *Erdem*, 7, Sayı:19, (1-99).
- Sevinç, Necdet. (1987), *Eski Türklerde Kadın ve Aile*, TDVA, İstanbul.
- Şen, Serkan, (2005), "Türkçenin 'Banyo' karşılığında Bilinen İlk Sözcüğü: Sukıngu". *Bilig*, Sayı: 34, (83-90).
- Türker-Küyel, Mübahat, (1998), *Halı Konusu, Felsefenin Görüş Alalınına Girer mi?* Arış, Ankara.
- User, Hatice Şirin, (2008), Köktürk Ve Ötüken-Uygur Yazıtlarında "İmar Etmek", "Yapı Kurmak", "İnşa Etmek" Kavramları". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt XIV, Sayı:1, (125-148).
- Ülken, Hilmi Ziya, (1971), *Aşk Ahlâkı*, Ülken, İstanbul.
- Weber, Alfred, (1998), *Felsefe Tarihi*. Çev: H. Vehbi Eralp, Sosyal, İstanbul.
- Yeşiltaş, Kevser, (2012), *Arif İçin Din Yoktur (Muhyiddin İbn-i Arabi)*, Sınır Ötesi, İstanbul.
- (<https://www.google.com.tr/search?q=Kirman+resmi&espy>)