

TÜRK HALI VE KİLİMLERİNDE SEMBOLİK KUŞ ŞEKİLLERİ

Maçide GÖNÜL

ÖNSÖZ

Şimdiye kadar Şark hahları ve halıcılığı hakkında yabancı yazarlar tarafından birçok makale ve eserler yazılmış olmakla beraber Türk hahları ve halıcılığı hakkındaki incelemeler, Erdmann'ın [15'inci yüzyıl Türk halısı] isimli kitabı müstesna, bu eslere tahsin edilen mahdut fasıllar veya makalelerden ileri gidememiştir. Esasen bunlarda konuyu genel olarak ekonomik, ornamentik ve teknik bakımdan ele aldıkları için ancak bu alandaki ihtiyaca cevap vermektedirler. Birkaç türkçe broşür ve küçük el kitabı ile merhum Kâzım Dirâğın eseri müstesna, bilhassa başlı başına yazılmış bir eser olması gerektir. Bunlar da daha ziyade ticari, ekonomik ve genel san'at bakımından kaleme alındıkları cihetle sadece bu alandaki önemli bir noksanı tamamlamaktadırlar. Halbuki muhtelif bakımlardan başlı başına bir araştırma konusu teşkil edecek kadar büyük bir zenginliğe malik olan Türk hahları san'at, ticaret ve teknik görüşü ile tetkik edildikleri gibi bazı ihtiyaçların diğer bir sözle an'ane mahsullerinin de taşıyıcısı olduklarından böyle motifleri ihtiva edip etmemeleri bakımından da incelenebilirler. İşte bizim burada yapacağımız araştırmalar bu an'aneleri ifade eden kuş şekillerinin tesbitinden ibaret olacaktır. Hiç şüphesiz ki bunlar tamamen sembolik bir mahiyet arz ettiklerinden "Sembolik kuş şekilleri" namı altında toplanmışlardır.

Bugüne kadar Türk halılarında bu alanda inceleme yapılmadığından belki birçok noksanlarımız bulunacaktır. Böyle olmakla beraber Türk - İslâm eserleri ve Konya Müzelerinin en kıymetli Türk halı seksiyonları üzerindeki çalışmalara dayanan bu kısa malumatın orijinal parçalardan alınmış şekillere dayanması dolayısıyla ileride bu konuda çalışacaklara küçük bir rehber olacağı zannındayım.

I - GİRİŞ

Halıcılık; Asırların üzerinde işlenmesiyle olgunlaşan insanların geçmişte kültür, an'ane, âdet ve zevk bakımından ulaştıkları medeniyetin özelliklerini belirten en eski sanatlardan biridir. Bu sebeptendir ki onun mahsulü olan halılar da bize bu san'atın muhtelif zamanlardaki ilerleyiş ve gerileyişini gösteren en değerli tarihî belgeleri teşkil ederler. Bilhassa her parça devrinin özelliğini göstermesi, motif ve renkleri ile de ait olduğu milletin san'at kültürlerinin, görüş ve geleneklerinin en yüksek bir ölçüsü olması bakımından üzerinde uzun müddet durulmaya değer.

Halıcılık san'atı şarka mahsus bir san'at ve onun mahsulü olan halı da bu bölgeye has bir san'at eseri olduğundan araştırmaları da yalnız bu saha hahlarına inhisar etmektedir. Hiç şüphe yok ki bu nam altında Orta Asyada Türkistan, İran, Efganistan halılarından başka Çin, Japonya gibi uzak ve Mısır Suriye gibi Yakın Şark halıları tetkik edildikten maada Türk halıları da bu guruba ithal edilmektedirler. Ancak Türk halılarının bunlar arasında renk, üslup ve teknik bakımından layık oldukları üstün mevkie ulaştıkları bir hakikattir. Gerçi her san'at şubesi gibi Türk halıcılığının ve dolayısıyla Türk halılarının da ilerleme ve gerilemeye tabi olduğu devirler vardır. Fakat bu nokta hakiki bir san'at konusu teşkil ettiğinden daima incelemelerimizin dışında kalacaktır. Çünkü bizim araştıracağımız konu sadece sembolik şekillerden ibarettir.

Sembol; bir fikri ifade etmek üzere kullanılan işaretir¹.

Sembolik şekil ise, anlatılmak istenilen bir fikrin şeklen ifadesi demektir. Buna nazaran her şeyden evvel elimizdeki materyal üzerinde böyle bir şeklin mevcut olup olmadığı ve mevcut olduğu takdirde ihtiva ettiği mana ve ehemmiyeti belirtmek icap eder. Bu da ancak mevcut malzeme üzerinde tesbit edilen böyle şekillerin benzerleri ile mukayese edilmeleriyle mümkündür. Esasen varacağımız neticeler de bu mevcudiyet ve mukayeselere dayanacaktır. Bu bakımdan da san'atta tekâmülün anahtarı sayılan devir tasnifine de lüzum yoktur. Şüphesiz ki daha kat'i bir neticeye varabilmek için bir şeklin muhtelif zamanlarda ve sahalardaki yapılığını tesbit etmek daha iyi olur. Fakat ne yazık ki elimizdeki parçalarına âdet bakımından çok mahdud bu-

¹ Bosc, Erns, Dictionnaire General de L'archeologie, Paris, 1881.

bulunuşu böyle bir ilerleme safhasını incelemeye imkân bırakmamaktadır. Eşasen etnolojideki tekamül kanununa göre umumiyetle kültürün bütün şekil ve mefhumu arasında sıkı bir benzerlik vardır. Bineca-naleyh medeniyet ve dolayısıyla kültür mahsulü olan sembolik şekil ile ifade ettiği mâna arasında da bir münasebet olması lâzım gelir. Bu noktadan sorulan soruların tatmin edici cevapları ancak mevcut şekiller ile aydınlatılabilirler. Zaten bunların çok defa süs gayesiyle yapılmadıkları bizzat parçalar üzerinde şekillerin bazan hiç de münasebeti olmayan yerlere rastgele dokunmuş olmalarından da anlaşıl-maktadır. Gerçi motif ekseriya bir uygunluk veya tenazur esasına göre sıralanmakta ise de sembolik bir şeklin yerleştirilmesinde şeklin burada belirtilmesi esas tutulmuştur. Meselâ ibrik şeklinin seccadelerde bazan aşağı bazan yukarı ve çok kere de sadece bir köşeye yapılması bunun bir süs unsuru olmayıp yalnız sembolik bir şeklin orada gösterilmesi gayesine dayandığının açıkça bir delilidir.

Madem ki sembolik şekil bir süs unsuru olmaktan ziyade bir fikir ifadesine dayanıyor, şu halde bu fikri ifade eden şekil namı altında ince-lenmelidir. Aynı zamanda bu şekil karşımıza hayvan, bitki, geometrik vesaire gibi her hangi bir şekilde çıkacağı için esas sembolik şekil namı altında ikinci bir bölüme tabi tutulacaktır. Bineca-naleyh sembolik şekillerin, halılarda görülen şekil namları altında sıralanmaları esas olmalıdır. Yalnız hangi (hayvani, bitkisel, geometrik veya karışık vesaire...) bakımdan karşımıza çıkarsa çıksın ve yahut hangi bakımdan alınrsa alınsın sembolik bir şeklin iki noktadan dikkate alınması gerekir.

1- Eski halılarda mevcut sembolik şekiller.

2- Bugünkü aşiretler arasında kullanılan sembolik şekiller.

İşte bunlar arasındaki yapılacak mukayeseler eski halılarda noksan olan kısımları nisbeten tamamlamaya yardım edebilir. Çünkü bugün yaşayan iptidai kültürler tarihin eski kültürü arasında sıkı bir benzerlik olduğunu söylemek gerçek bir hakikattir. Bu benzerlik bugün Afrikada yaşayan en iptidai bir kitlenin kullandığı taş âlet ile tarihten önceki insanların kullandıkları taş âlet ve mesela balta arasındaki büyük yakınlıktan da anlaşılmaktadır. Demek oluyor ki bugünkü iptidai san'at ve dolayısıyla kültür eserleri binlerce yıl evvelki medeniyet eserlerinin bir nevi kopyalarından başka bir şey değildir. Hiç şüphe yok ki böyle olunca onların halî hâzırda ifade ettikleri mana da diğer-

leri kadar önemlidir. İşte konuyu canlı misaller vermek suretiyle desteklendiğinden dolayı yaşayan aşiretlerin dokumalarında görülen şekillerin de tesbiti icap eder. Ne yazık ki biz buradaki incelemelerimizi yalnız müzelik parçalara hasrettiğimizden ve böyle aşiret parçaları üzerinde bir araştırma yapmak imkânını bulamadığımızdan bu husustaki bilgiyi ancak bu alanda inceleme yapmış mahdut bir kaç yazarın yazılarından edindiğimiz nazari bilgiye dayanarak vermeye mecburuz. İlerdeki çalışmalarda böyle bir seyyahat fırsatı ile bu konuyu da derinleştirmek ve bu alandaki noksanlarımızı tamamlamak büyük dileğimizdir.

Bu yazıda takip ettiğimiz en mühim esas halılar üzerindeki sembolik kuş şekillerini tesbit ve bunları üzerlerinde kendilerine benzer şekiller bulunan yakın Şark arkeolojik eserleri ve bilhassa mühürleri ile mukayese ederek bunlarla aralarındaki benzerlikleri ve münasebetleri meydana çıkarıp aşağı yukarı bir karara varmaktan ibaret olmuştur. Kronoloji bakımından aralarında büyük tarihi bir zaman farkı bulunmakla beraber halılarda gördüğümüz sembolik şekiller madem arkeolojik malzeme üzerindeki şekillere aynen benziyor şu halde bu motiflerin survival (sörvayvıl) şeklinde devamlarından başka bir şey olmaması lâzımgelir. Aşağıdaki önemli noktalar da bu fikri desteklemektedir.

1- Eski eserlerdeki motiflerle aralarında sıkı bir benzerlik oluşu.

2- Eski arkeolojik malzemede görülen bazı sembolik şekillerin bugünkü aşiretlerde de hem şeklen ve hem de fikren aynı manayı taşımak üzere kullanılmış bulunmaları. Meselâ svastika (gamalı haç)nın bugün Bolkar dağı, Aladağ ve Binboğa dağında yaşayan yörükler arasında killimlerde görülmesi buna iyi bir misâl teşkil eder².

3- Üzerlerinde araştırma yaptığımız halılarda bu iki aynı yani hem arkeolojik ve hem de aşiret sembolik işaretlerinin bulunuşu veya diğer bir sözle halılarda görülen sembolik şekillerin hem Yakın Şark tarihi eserlerinde ve hem de bugün yaşayan geziciler arasında aynı şekilde ve aynı maksatla kullanılmış olmaları. Bunu başka bir tarzda da ifade etmek mümkündür. Madem ki elimizde bulunan bir halı üzerindeki sembolik şekil halen yaşayan aşiret dokumaları üzerindeki

² Yalçın, Ali Rıza, Anadolu'da Türk damgaları, Bursa, 1943, S. 19.

şekle, aynı zamanda arkeolojik eser üzerindeki bir şekil de çok defa buna benzemektedir, şu halde ayrı aşiret eserine benzeyen bu iki eser, yani eski seksiyon halılarındaki şekiller ile arkeolojik eserler üzerindeki şekiller, arasında da sıkı bir benzerlik ve yakınlık olması gayet tabiidir. Bu benzerlik bilhassa halılar ile Babilonya mühürleri üzerindeki kartallar arasında çok barizdir. Gerçi buradaki kartallar da hemen hemen daima diğer şekiller arasında yer almaktadır. Fakat araştırmalarla bunların tamamen sembolik bir hedefe hizmet ettikleri anlaşılmaktadır. Bazan bir sathı baştan başa bir zemin deseni olarak kaplamak üzere kullanılan sembolik şekiller müstesna, halılarda da vaziyet böyledir. Nitekim halılarda çok defa canlı olmak dolayısıyla stilize edilmiş bulunan kartal ve diğer kuş şekillerinin yalnız köşelere yapıldıkları görülür. Burada verdiğimiz örneklerden çıkardığımız neticeler tamamen iki seksiyone dayanmaktadır.

1- Türk - İslâm Eserleri Müzesi halı seksiyonu

2- Konya Müzesi halı seksiyonu.

Bu iki seksiyondan yalnız Türk halıları incelenmiştir. Türk halılarının diğer halılar ile ve bilhassa İran halıları ile aralarında bazı benzerlikleri veya bu halılardan alındıkları iddia olunan motif örnekleri var ise de bu daima yazarlar arasında süsleme san'atı bakımından ileri sürüldüğünden ve şimdiye kadar hiç bir literatürde sembolik bakımdan aralarında böyle bir benzerlik incelenmesi yapılmadığından bu noktada konumuzun dışında kalmaktadır.

Aynı sembolik şekiller ve dolayısıyla sembolik kuşlar çok kere çeşitli Türk halılarında bulunmakla beraber bunların birinden diğerine nasıl geçtikleri de ayrı bir mesele teşkil eder. Kuşlar ister aynı ve isterse tamamen ayrı bölge halılarından bulunsun önemli nokta sembolik bir kuşun bulunuşudur. Çünkü Türk halı motifleri arasında daima bir iki süs şekli müstesna genel olarak Anadoluya has bir özellik görülmektedir. Aradaki farklar teferruattan ibarettir. Esasen bu ayrılıklar da süsleme motiflerine mahsustur. Bizim maksadımız ise yalnız sembolik kuş şekline ve bunun çeşitlerine münhasır bulunduğundan ve bu da çok defa değişik bölge halıları üzerinde aynı şekilde görüldüğünden, bunların da sayısı ancak bir veya ikiyi geçmediğinden halı cinsine göre değil şekil nevine göre genel bir tarzda incelenmesi daha uygundur. İşte bu amaçla da halılarda mahalli tasnif yapılmamıştır. Yalnız burada dikkate alınması gereken önemli bir nokta bütün sem-

bolik kuş şekillerinin çok defa başlı başlarına kullanılmayıp diğer motifler arasında yer almış bulunmalarıdır.

Aynı zamanda sembolik kuş şekilleri süs makamında olmakla beraber daima süs vasıflarını kaybederek stilistik bir şekle geçtiğinden sembolik tezyinat yerine sembolik şekiller olarak dikkate alınmaları gerektiği için bu tarzda incelenmişlerdir.

II - HALI VE KILİM HAKKINDA GENEL BİLGİ

Konumuzun adı "Türk halı ve kilimlerinde sembolik kuş şekilleri" olduğuna göre bu şekillerin yapıldıkları iki malzemenin târifleri, mâ-naları, neveleri, imâl yerleri, ayrılıkları, menşee ve tarihçeleri üzerinde kısaca da olsa durmamız icap eder.

Halı ve kilimcilik en eski tarihlerdenberi en büyük bir ihtiyacı karşılayan ve aynı zamanda milli san'atlarımızdan birisi ve en başta geleni olduğundan ihtiva ettiği değer de azımsanmayacak kadar önemlidir.

A - Halı

1) Halının târifi:

Bu hususta şimdiye kadar yazılmış yazılar gayet mahdut bulunduğundan bizim de vereceğimiz izahat mahdut olacaktır. Esasen ecnebi müellifler tarafından yazılan yazılarda böyle bir târif tesbit edilememiştir. Bundan başka kilime de yabancıların "halı" adını verdikleri malumdur¹. Halbuki Türk halkı arasında bilhassa halı ve kilim gayet kolaylıkla ayırd edilir. Busebeple halının türkçe eserlere göre tesbiti daha uygun olacaktır.

Halı muhtelif şekillerde târif edilir. Bir ifâdeye göre; yüzü renkli desenlerle süslü bir nevi havlı, ilmekli dokumadır². Diğer bir tarife göre; halı sonradan dâhâ rahat ve yumuşak bir yaygaya duyulan ihtiyaç dolayısıyla meydana getirilmiş üzeri tamamen kadife gibi dik duran tüylerle kaplı bir örtüdür³. Başka bir izaha nazaran halı; yere yaymak

¹ Özbek, Kenan, Anadolu'da halı seccadeleri, Ankara, S. 5

² Özbek, Kenan, Anadolu'da halı seccadeleri, Ankara, S. 5

³ Dr. Eşberk, Tefük, Türkiyede köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara, 1939, S. 94

ve duvarları kaplamak için düğümler bağlamak suretiyle yünden veya ipekten dokunan muhtelif boyda örtülerdir.⁴ Diğer bir yerde halı dokumacılığı izah olunurken şöyle tarif edilir. "Halı dokumacılığı, umumiyetle çok sağlam iplerden müteşekkil arşılara, yukarıya asılmış muhtelif renkli yün, ipek ve keten ipliklerle ilmek bağlamak ve bunlara tarak denilen küçük bir âletle aşağı doğru vurmak ve boydan boya gidip gelmek suretiyle yapılan bir ameliyedir⁵. Aynı zamanda halı yalnız döşemeyi örtmek için değil, duvar süsü, seccade, yatak örtüsü ve eşya makamında kullanılan bir malzeme olarak da izah edilmektedir⁶. Başka bir yerde de halı, yün veya keten ipliklere, yünden düğümler bağlanarak yapılan bir dokuma olarak gösterilir⁷.

Bütün bu muhtelif izahlardan anlaşılacağı üzere halının en şumullü manasile tarifi şudur; Arş denilen dikey gergin ipliklerle mücehhez tezgahlarda düğüm bağlamak suretiyle muhtelif renkli yün iplerle elle dokunan çeşitli örneklerden müteşekkil, döşeme, süs gibi muayyen ihtiyaçları karşılayan ve en fazla yere sermek için kullanılan üstü tüylü bir dokumadır.

Halı kelimesine gelince; Yakut'a göre halı yahut kalı, galı tabirinin büyük halıların imal merkezi olan Kalıkala'dan geldiği kabul edilmekte ise de⁸ doğrudan doğruya bir yün mamulü olduğuna göre halının ilk defa koyun besleyen çoban kavimlerinde ortaya çıktığı tahmin edilebilir. Bu takdirde de önce Orta Asya Göçebe Türkleri tarafından yapılmış olduğu ileri sürülebilir. Bunun diğer bir delili de bu uzun zaman dayanan sağlam mefruşatın hususiyetine uygun olarak bu malzemeye Türkçe uzun müddet dayanır, kalır mânasına gelen kalı denilmesidir. Diğer taraftan halının eskidenberi mühim bir cihaz eşyası olması dolayısıyla evlenecek kızlara verilen ve onlarda kalacak mânasına gelen Kalink veya kalı olarak isimlendirilmiş ve bilahare bu kelimenin Batı Asya Türkçesinde ve Anadolu lehçesinde Halı şekline inkılâp etmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Esasen bu kelimenin malzemesini teşkil eden ilk halı numunelerinin az da olsa Orta Asya'da bulunması ve memleket malı olduğunu gösterir. Aynı eskilik-

4 San'at Ansiklopedisi, cilt XI, fısıklı VII. İst. 1947. s. 43.

5 Cole, Alan, s., A. descriptive catalogue of tapestry and embroidery in the south Kensington Museum, London, 1888, S. 1

6 Hayat Ansiklopedisi, 4. İst., 1935, s. 1838

7 Aylık Ansiklopedisi, Sayı: 55. Kasım, 1948. S. 1577

8 İslâm Ansiklopedisi, Güz. 40. İst. 1946. S. 199

teki dokumalara Mısır'da daha fazla tesadüf edilmesi ise burada iklimin daha kurak olmasından toprak altında uzun müddet kalmasıyla izah olunabilir.

2) *Türk halı neveleri:*

Türk halıları kullandıkları maksatlara göre muhtelif nevelere ayrılır ve isimler alırlar. En önemlileri taban, sedir, divan ve seccade halılarıdır. Üzerlerinde en fazla sembolik şekil bulunan halılar ekseriyetle seccadelerdir. Bu itibarla konumuzda ele alınan parçaların büyük bir kısmını bunlar teşkil etmektedirler. Seccadelerin iki nevi vardır. a) yekpare seccadeler, b) saf seccadeler.

a) Yekpare seccadeler: Bunlar bir parçadan ibarettirler. İkiye ayrılırlar.

Mihraplı seccadeler, mihrapsız seccadeler.

Mihraplı seccadeler: İsimlerinden de anlaşılacağı üzere halının baş kısmında kiblenin istikamet ve imamın mevkiini gösteren mihrap bulunur.

Mihrapsız seccadeler aşağı ve yukarı kısımları aynı olup sedir, taban halısı olarak kullandıkları gibi süs makamında duvar halısı olarak ta kullanılırlar. Namaz seccadesi vazifesini gördükleri de vâkidir.

Esasen bütün bu saydığımız ayırma itibaridir. Maksada göre kullanılış ta değişebilir.

b) Saf seccadeleri: Birkaç adedinin yan yana dokunmasıyla vücudunda getirilmiş seccade gurubudur. Üzerlerindeki tezyinat birkaç adetten sonra tekerrür eder. 7-8 veya daha fazla kişilik olanları vardır. Bunlar üzerinde mühim sembolik şekillere tesadüf edilir.

3) *Türkiyede önemli halı merkezleri:*

Anadoluda dokunan halılar "Türk Halısı"⁹ ismile tanınmakla beraber okundukları mahallin ismine göre de anıldıkları için bilhassa imâl edildikleri yerleri bilmek faydalı olur. Bunlar coğrafi bakımdan üç kısımda mütalaa olunabilirler. (Haritaya Bakınız).

a) Batı Anadolu

b) Orta Anadolu

c) Doğu Anadolu

9 İslâm Ansiklopedisi, Cüz. 40, İtt. 1948, S. 136

a) Batı Anadolu'da eski ve yeni önemli halı merkezleri şunlardır: Kuzeyden güneye doğru, İstanbul, Hereke, Bursa, Bandırma, Gönen, Eskişehir, Kütahya, Uşak, Akhisar, Demirci, Gördes, Kula, Bergama, İzmir, Uluborlu; Isparta, Milâs, Fethiye (Megri).

b) Orta Anadolu'da halı dokunan yerler: Konya, Karaman, Karapınar, Aksaray, Akşehir, Sille, Keçi Muhsine (Sille'nin köyüdür), Ladik, Derbent, Saray, Kavak, Karaca, Kırşehir, Mucur, Koçhisar, Avanos, Niğde, Bor, Kayseri, Ürgüp, Bünyan Develi, Yahyalı (Kayseri'nin halı dokuyan köyleri de şunlardır; Hacılar, Hisarcık, Karat, Ardı, Talas, Kesi). Yozgat, Sivas, Gürün, Tuzla, Kızılca, Zile, Kemaliye, Malatya, Arapkir, Eğin, Gözene ve Maraş.

c) Doğu Anadolu'da önemli halı merkezleri kuzeyden güneye doğru şunlardır:

Trabzon, Bayburt, Erzurum, Şavak, Maden, Diyarbakır, Şirnak.

B - Kilim

1) *Kilimin târihi ve kilim kelimesinin mânâsı:*

Kilim muhtelif tarzda tasvir edilir. Bir ifadeye göre yerde bağdaş kurarak otururken yerle insan vücudu arasındaki hareket farkını gidermek ve temizlik temin etmek maksadıyla yapılmış üzere tüysüz bir yaygı¹, diğer bir târife nazaran o da ve çadır zeminine sermek için yün ipliklerle tezgahta kumaş gibi dokunan ve halıdan daha ince olan bir örtü², başka bir ifadeye göre de "havsız ve tüysüz dokunan bir "kaliçe"³dir.

Yukarıki tariflerden anlaşılacağı üzere kilim herşeyden evvel sııcaklık ve sonra temizlik maksadıyla kullanılan ve çözümlerden atkı atmak suretile tezgahta el ile dokunan halıdan daha ince ve tüysüz bir dokumadır.

Kilim kelimesine gelince; aslı farsça *gilim*, (kilim) şeklindedir. *Gilim* hassaten dokunarak imal edilen eşya için kullanılmaktadır⁴.

1 Dr. Eşberk, Tefîk, Türkiye'de köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara, 1939, S. 94

2 Arseven, Celâl Es'at, san'at Ansiklopedisi, Cilt, II. Fasıkül III. İst., 1949, S. 1090

3 Bingöl, Nureddin Rüşü, Eski Eserler Ansiklopedisi, İst., 1939, S. 143

4 İslâm Ansiklopedisi, cüz 60. İst., 1948 S. 109

1) *Meşhur Türk kilimleri:*

Bunlar ya dokuyan aşiretin adına veyahut dokunan motiflere göre isim alan kilimlerdir. Aşiret ismine izafeten şöhret kazananlar Malatyanın Dirjan, Kayserinin Avşar, Çemişgezeğin Şavak kilimleridir. Motiflere göre isim alan önemli kilimler ise; Kayserinin Avşar kilimlerinden Sandıklı ve Toplu, Malatyanın Yedi dağ çiçeği, İçel'in Beserek, Çingil ve Mutaflı kilimleridir.

3) *Türkiyede önemli kilim merkezleri:*

Kilim dokunan en mühim yerler şunlardır: Manisa'nın Eşme, Ankara'nın Haymana, Konya'nın Eskel, Karaman, Cihanbeyli, Kayseri'nin Pınarbaşı Bünyan, Sivas'ın Sarkışla, Gümüşhane'nin Bayburt kazalarıyla Erzurum ve Beyazıt vilâyetleridir. Bunlardan başka Konya'nın Obruk nahiyesi ile Niğde'nin Çukurkuyu, Zngen köyleri de kayda değer. Bilhassa Obruk'ta Selçukiler devrinde dokunan gümüş atkılı kilimler ile Cihanberli'nin çeyiz kilimleri çok meşhurdur⁵.

C - Halı Ve Kilim Arasındaki Ayrılıklar

Bir kaç bakımdan tetkik olunabilir.

1- Dokunuş farkı. Hali, iskeletini teşkil eden ve çözgü adı verilen uzun iplikler üzerine ilmeleri düğümlemek ve bunları sıkıştırmak maksadile genişliğine atılan atkı iplikleri geçirilmek sureti ile dokunur. Kilim ise; atkı telleri çözgü tellerinden geçirilip tezgahta kumaş gibi eksiz dokunmak suretile imâl olunur.

2- **Hahlar**, en ince neveleri de dahil, daha kalın ve yüz tarafları daha tüylü olup motifler yüz ve tersle farklıdır. Kilim tamamen tüysüz olduktan başka halıdan daha incedir ve tersi yüzü birdir.

3- **Halının** tezgahtaki dokunma tarzı sabit yanı düğümlü olup daha ağırdır. Halbuki kilimin dokunuşu düğümsüzdür ve daha hafiftir. Bu itibarla kullanışları daha pratiktir. Aynı zamanda dokunma tekniği itibarile yüz ve tersli neveleri de vardır. Bunlar da cicim ve silidir.

4- Halı herkes tarafından kullanılmakla beraber daha ziyade şehirlerde rağbet görür. Lüks ve süs eşyası olarak ta kullanılır. Kilim daha fazla çadır ve köy malıdır.

⁵ Bingöl, Nureddin Rütü, Estü Eseler Ansiklopedisi. İst., 1939, 1948. S. 143.

5- Umumiyetle halı için daha çok para, emek ve zaman sarfedildiğinden fiyatca daha pahalıdır. Kilimlerin imali daha az masraf ve zamana ihtiyaç gösterdiğinden fiyatları daha ucuzdur.

6- Genel olarak halı desenleri daha çeşitli ve zengindir. Kilimler için ise ekseriyetle basit örnekler seçilir.

7- Sembolik şekillerin imali bakımından halı ve kilim arasında hiç bir fark yoktur. Yalnız halılarda desen çeşidi daha zengin olduğundan sembolik şekil nevilerine daha fazla tesadüf edilir.

D - Kilim Ve Halının Tarihçesi

Halıcılık çok eski bir geçmişe dayanan dokumacılığın bir kolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dokumacılığın Beaumont¹ tarafından M. E. 3701 - 3000 arasında, Lewis, G. Griffin² tarafından ise M.E. 3400 tarihinde Mısırdaki ve Pope³ tarafından da M. E. 3000 yılında Orta Asyada başladığı kabul edilir.

Halıcılığın vatanı olarak 30 - 45 kuzey arz dereceleri arasındaki bütün Asyayı içine alan bölge, düğümlü halı için de bilhassa bu bölgenin batı kısmı gösterilir⁴. Esasen halıcılığın Çin, Hindistan, Efganistan, Anadolu, İran vesaire gibi Asya memleketlerinde inkişaf etmesi ve Avrupada görülmemesi de bu ülke icadı olduğunu ortaya koymaktadır.

Şimdiye kadar en eski halının İngiliz Arkeologu Sir Mark Orel Stein'in Çin Türkistanında Turfanda bulunduğu M. S. 3 - 6 ncı yüz yıllara ait çok küçük halı parçaları olduğu zannediliyordu⁵. Diğer taraftan yakın zamanlarda Rus Arkeologu Rudenko tarafından Güney Sibiryada Altay eteklerinde Pazırık mevkiindeki İskit mezarlarına ait bir kurgandan çıkarılan M. E. IV. üncü yüz yıla ait bir halı en eski vesika olarak kabul edilmişti⁶. Bazı kimseler tarafından M. E.

1 Beaumont, Roberts, Carpets and ruges, London, 1924, S. 6

2 Lewis, G. Griffin, The Practical book, of Oriental rugs, Philadelphia and London, 1911, S. 17

3 Pope, Arthur, Upham, The Art of carpet making. A Survey of Persian art. London, and New York, 1939, Vol. III, S. 2270

4 Erdmann, Kurt, Dr Türkische Teppich des 15 Jahrhunderts, Istanbul, S. 85

5 Aurel, Stein, Exploration in Central Asia Ruins of desert. London, 1919

6 a: Ghirshman, Roman, Perse, Paris, 1963, S. 360.

b: Diez, Ernst - Aslanapa, Oktay, Türk sanatı, İst. 1955 S. 238.

1500⁷ de başladığı tahmin edilen kilim dokumacılığının mahsulü olan kilimlerden Mısırdaki Antinöden çıkarılan ve halen New Yorkta Metropolitan müzesinde muhafaza edilen numunenin M. E. VI. ncı asırda dokunduğu⁸ ve yine Uygur şehrinin mabet harabelerinde 1913 de Von Le Coq tarafından keşif ve Mr. Falkeberg tarafından tetkik edilen bir parçanın M. E. VI - V nci yüz yıla ait olduğu zikredilmektedir⁹.

Halbuki gerek 1963 kazısında Konyanın güney doğusundaki Çatalhöyükten çıkarılan ve Melleart¹⁰, Meallbeck¹¹ tarafından incelenen ve halen Ankara Arkeoloji Müzesinde bulunan neolitik çağa ait dokuma parçaları ve gerekse buradaki diyarlarda görülen kilim örnekleri¹² kilim dokumacılığının Anadolu'da çok eski zamanlara kadar uzandığını gösteriyor. Bu itibarla buradaki keşifler Pazırık buluntularından çok daha ilgi çekicidir ve yakında kilim parçalarına da rastlanabileceği ihtimalini müjdelemektedir. Esasen Mersinin kuzey batısındaki Yümüktepe kazısından 937 de Garstang tarafından çıkarılan tezgah odası bakiyesi, tezgah ağırlıkları, ağırşakla¹³ 957 de Tokat ilinin Erbaa ilçesi yakınındaki Horoztepede bulunan tunç devrine ait kirman¹⁴ ile Alacahöyükten çıkarılan bakır çağ mahsulü altın başlı gümüş kirman¹⁵ en güzel dokumacılık âletleridir. Keza Denizlinin kuzey doğusundaki Beycesultan mevkiinde kalkolitik ve bronz çağ tabakalarından¹⁶, Boğazköy Hitit tabakalarından¹⁷, muhtelif tarihlerde Alacahöyük¹⁸ ve Alişardan değişik kültür tabakalarından elde edilen ağırşak ve tezgah ağırlıkları ve yine Alişarda kalkolitik çağa ait keşfedilen

7 Aylık Ansiklopedi, Sayı: 55, Kasım 1948, Sayfa: 1577

8 Dirik, Kâzım, Eski ve yeni Türk halıcılığı, İstanbul, 1938, S: 7

9 Arceven, Celâl Esat, L'Art Turc, İstanbul, 1939 S. 38

10 Melleart, James, Excavation at Çatalhöyük, Anatolian studies, 1963 Vol: XIII, S: 99

11 Meallbeck, Hans, Textiles from Çatalhöyük, Archaeology, March, 1963, Vol: 16 Number: 1, S: 41

12 Melleart, James, Excavations at Çatalhöyük, Anatolian studies, 1963, Vo XIII, L. IV

13 Garstang, John, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, S: 173.

14 Özgüç Tâsin, Akok, Mahmut, Horoztepe, Ankara, 1958, S: 16, L: XIII, R. 83

15 Koşay, H. Zübeyr, Alacahöyük kazısı, Ankara, 1951, Lev. CXCXVII, R. 1

16 Lloyd, Seton ve Melleart, James, Beycesultan, London, 1965, Vol: 1, S: 275.

17 Fischer, Franz, Die Hettitische Keramik von Boğazköy, Berlin, 1963 S. 75

18 Koşay, H. Zübeyr, Alacahöyük hafriyatı, 1936 dakî çalışmalarına ait ilk rapor, Ankara, 1938, S: 233, 149

oldukça iyi dokunmuş kumaşlar¹⁹ ve Gordiyonda bulunan Frikya devri (M. E. 8 y yıl) dokuma parçaları²⁰ memleketimizde dokumacılığın ve dolayısıyla halıcılığın da önemli birer belgesini vereceğini vaad ediyor. Ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzelerinde mevcut M. E. 900 yılına ait yün büken bir Hitit kabartması²¹ ve Hitit metinlerinde geçen dokumacı²² kelimesi ile Hitit kanunlarında ve mesela kanunun 51 nci paragrafında Arinna şehrindeki bir dokumacıdan²³ bahsedilmesi, memleketimizde dokumacılığın çok eski bir tarihi olduğunu ve zamanla da bu san'atın geliştiğini ispat eden en önemli delillerdir.

Kilim dokumacılığı, Çatalhöyük te bulunan en eski kumaşlar gibi bir atkıyı bir çözgüden geçirmek suretiyle yapıldığı yani çok basit bir ameliyeye dayandığı için halıdan evvel başlamış olması kuvvetle muhtemeldir. İlk dokumacılıkta çözgü ipliklerinin arasından mekik vasıtasıyla atkılar atılmak suretiyle düz kumaşlar dokunduğu ve bu vasıta ile uzun müddet ancak emine çubukların veya renkli çizgilerin meydana getirebildiği görülmektedir. Halbuki daima ileriye doğru bir hamle ve yenilik yaratmak kudretini taşıyan insan zekasının bunu mekik ile yapamayınca el ile yapma usulüne baş vurduğu ve el tezgahlarında çözülerin arasından el ile iplik geçirme suretiyle bazı tüylü sathlar meydana getirdiği ele geçirilen numunelerden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda ilk tüylü mensucatın elde edilen tüylü hayvanların kürkleri görülerek tasavvur edilmiş olması da muhtemeldir. Bilhassa deriden çıkan bazı kürklerin güzelliği kumaş dokumacılığında taklit edilmiş olma imkanını yaratmış olsa gerektir. Bundan başka zamanla mekikli tezgahta yer yer renkli süsler vücuda getirmek için atkıyı, çözgünün bütün genişliğince değil, bilakis ancak belirli bir kısımdan

19 Osten, H. Henning, The Alisharhöyük, Seasons of 1930 - 28, Chicago, 1937, Part: III, S: 334.

20 Bellinger, Louisa, Textiles from Gordion, The Bulletin of the Needle and Bobbin Club Volume: 46, Number: 1 and 2, 1962, S: 5.

21 İst. Arkeoloji Müzesi, Eski Şark bölümü, Eav. No: 10507

22 Hitit metinlerine dokumacı kelimesi Sümerce bir ideogram olarak Lu-uşbar kelimesi ile ifade edilmektedir. Bakınız; Delaporte, Louis, Vocabulaire François - Hitite, Paris, 1944, S: 8081.

23 Newfeld, E., The Hitite laws, London, 1951, S: 17, paragrafın tercümesi için bakınız;

a: F. Gorozny, Gode, Hitite, Paris, 1962, S: 45 - 46

b: Smith, J. M. Powis, The origin and history of Hebrew law, Shicago, 1931, S: 256 - 57

geçirmek lâzım geldiği keşif edilip el dokumacılığına tatbik olunarak tezgahta mekik veya el ile dokuma problemi halledilmiştir. Bunu da her atkı sırasında bir renk yerine çeşitli renkler kullanmak ve bunu çözümler üzerinde mütaaddit atkı sıralarile temadi ettirmek suretile dokuma yüzünde desen yapma usulü takip eder. Zamanla da iplikler inceltilerek daha küçük ve daha mükemmel şekiller imal edilir. Hülâsa dokumacılık san'atı yavaş yavaş ilerliyerek mükemmeliyat derecesine ulaşır.

Kilimin de çözümler arasında atkılarının çözümlerin bir önden ve bir arkadan kesmek üzere en basit dokuma usulile çok eskiden dokunmaya başladığı ve desenlerin çoğaltılması ile geliştirildiği şüphesizdir.

Halı dokumacılığına gelince; tezgah üzerinde el ile dokuma prensibinin halı imalin nasıl ve ne zaman tahvil edildiği hâlâ belli değildir. Bu alandaki faraziyeler, bu ameliyenin evvela şarkta başladığı ve bu hususta el mensucat dokumacılığına biraz daha kalınlık, sağlamlık vermek üzere iplik cinsinin değiştirilmesi ve keçeleştirme, püsküllü kumaş imali ile meydana getirildiği düşüncesinden ileri gidemez. Filhakika evvela tezgahta el ile daha kalın ipliklerle ve mensucat dokumacılığı esasiyle yani çözümlerden atkılarını el ile geçirmek veya yer muhtelif renkler tatbik etmek suretiyle halı dokuma imal edildiği diğer sözle kilim dokumacılığının meydana çıktığı ele geçen numunelerin tüylü halılardan önce olmasında anlaşılmalıdır. Aynı zamanda dokumayı keçeletirmek ameliyesinin de halı dokumacılığından evvel yapıldığı görülmektedir. Keçecilik, liflerden müteşekkil yün veya kıldardan ibaret hayvan kürkünün evvela el ile ayrılarına açılması ve sonra da tazyik suretiyle yeniden birleştirilerek istenilen kesafet ve kalınlıkta bir malzeme haline sokulmasıdır. Menşe itibariyle şart mamulâtı olan keçe elbise ve yaygılar Asyanın muhtelif kısımlarında eski zamandanberi tatbik edilmiştir. Keçeciliğin de zamanla tüylü bir mamul icadına yol açtığı tahmin edilmektedir. Diğer taraftan halının Babilonya mensucat ve Mısır tüylü dokumacılığının mütekâmil bir mahsulü olması muhtemeldir. Çünkü bu ilk tüylü mensucat da tezgahta el ile yapıldığından onunla çok sıkı bir münasebet gösterir. Filhakik çözgü iplikleri arasından bizzat renkli atkılarını el ile geçirip onları dışarı doğru çekerek yüzde bir tüy vücuda getirmek esasına dayanan tüylü dokumacılık usulünün daha sonraları yalnız iki çözgü arasında iplik bağ-

lamak suretiyle ilmik (dügüm) şekline tahvil edilmiş olması pek mümkündür. Kahire müzesinde M. E. 1400²⁴ senesinde ait en eski bir tüylü Mısır dokuma parçası bulunmakla beraber ayrı bir özellik gösterdiğinden ve tüylü dokumacılığın da menşei tamamiyle malum olmadığından halının bundan inkişaf ettiği kabul edilse dahi yine hangi tarihte başladığı katiiyetle söylenemez. Bunun için her şeyden evvel o zamanlardan kalma müteaddit ilk halı numunelerine ihtiyaç vardır. Halbuki bilindiği üzere başlangıçtanberi halıcılık, tamamen göreneğe dayanan ve anadan evlada geçen bir el san'atıdır. Bu itibarla menşei katiiyetle bulmak güçtür.

Riegl'e göre Orta Asyadaki nomatların imal ettikleri düğümlü halı tekniğini de eski parçalarda görmek mümkün olduğu zikredilir²⁵.

Esasen nomatların halıcılıkları en eski popüler san'atlardan biri olduğu için düğümlü halıcılık tekniğinin de bunlardan eskidenberi saf bir şekilde popüler vaziyette kaldığı ve halının ev, çadır, zemin ve süsleme eşyası olarak yapıldığı bilinmektedir.

Hülasa düğüm tekniğini dolayısıyla düğümlü halının menşei bunların ceddini teşkil eden Orta Asya nomat san'atında aramak lazım gelir.

Bazı araştırmacılara göre halıcılık san'atının ilk defa Mısırda başladığı ve Benihasan mezarlarında bulunan en eski dokuma tezgahnının da bunu teyid ettiği kabul edilir. Hatta Sir George Birdwood'un Nil, Fırat ve Dicle kıyılarındaki memleketlerde halıcılığı M. E. 5000 senesine kadar götürdüğü kaydedilir²⁶.

Filhakika Mısırda M. E. 1400 gibi erken tarihlerde halıya benzer parçalara rastlandığı gibi Antinö de de M. E. VI. ncı asra ait olduğu tahmin ve Metropolitien müzesinde muhafaza edilen ilmikli bir halı bulunmuştur²⁷. Böyle olmakla beraber halı için lüzumlu olan yünün Orta Asyada popüler san'at olan halıcılık için eskidenberi kullanılması bu sanatın burada daha çok geliştiğini gösterir. Mısırda Orta Asyada çıkarılanlardan daha eski parçalara rastlanmasının sebebi ise

24 Besumont, Robert, Carpets and rugs, London, 1934. S: 10

25 Sarre, Friedrich et Hermann, Trenkwald, Anciens tapis d'Orient, Volume: Vienna-Leipzig, Paris, 1929, S: 11.

26 Victoria and Albert Museum, Department of textiles, Guide to the Collection of carpets, London, 1931. Mukaddime.

27 Mehmedoğlu; Mehmet. İslâm Ansiklopedisi cüz. 40 S. 130

iklimin kuraklığı dolayısıyla burda eşyaların daha uzun müddet mahfuz kalmış bulunmasından mütevellit olsa gerektir. Esasen Asya'nın bir çok mıntukalarında taş veya tuğladan zengin malzemeye rastlanıldığı halde dokumaya fazla rastlanılmaması da bunu teyit eder. Elde edilen nadir parçalar varsa da bunlar büyük bir tesadüf eseri olarak kalmış bulunanlardır. Keza Mısır da Fusta'da²¹ yapılan kazıda Fatimi devrine atfolunabilen küfi yazılı ve Kahirede İslamiyet devrinin başlangıcına ait olduğu tahmin edilen dikkate değer parhalara rastlanılmıştır.

Mısır Bizansın vilâyeti olduğu sıralarda Bizansın diğer vilâyetlerinde de ilmikli halıların yapılmış olması akla gelebilir. Fakat şimdiye kadar böyle bir parça ele geçmemiştir.

Babilonya da M. E. halı dokuyan memleketler arasında en eski bir yer işgal eder. Hatta Şark halılarından çok bahseden bazı Yunan ve Roma yazarları onları Babil mahsulü olarak zikrederler. Babil mühim bir imal merkezi olmakla beraber bütün mamulatin buradan çıktığını kabul etmek pek doğru olamaz. Çünkü Sumer, Asur ve Mısır bölgelerinde de bu san'at hayli ilerlemiştir. Yalnız buranın etraftan celbettiği malzeme ile bir depo vazifesi görmüş olması muhtemeldir. Bu müellifler de maalesef menşe ve teknik hakkında kati malimat veremiyorlar. Ancak bunlardan Yunanlı ve Romahlarda Asya menşeli halıların, mâbet ve evlerde bir lüks eşyası olarak kullandığı, büyük bir şöhrete sahip olduğu öğrenilmektedir. Eski Garp yazarlarının bahsettikleri Babil dokumaları goblen veya nakış tekniğiyle yapılmış malzemedir. Aynı zamanda düğümlü halılardan tamamen ayrı bir teknik ve usupla işlenmiştir. Hatta kazılarla meydana çıkarılan Ninova sarayı duvar tezyinatının Babil goblen nakışlarından alındığı kabul edilir²². Ninovada alabastar ile yapılmış tabanlı halı kopyalarının bulunuşu da önemlidir. Bunların M. E. VIII. neî yüz yıla hatta daha evveline ait olmaları ve şark taban halılarının en eskilerini teşkil etmeleri muhtemeldir.

M. E. 8 - 6 ncı yüz yıl Firikya mezarlarında duvarların tamamen geometrik halı örnekleri ile kaplı olmaları da dikkati çekmektedir. Hatta son zamanlardaki²³ kazılarda bulunan dokuma parçaları ta-

²¹ Mehmedoğlu; Mehmet, İslâm Ansiklopedisi cüz. 40 S. 131

²² Lessing, Julius Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV - XVI Jahrhunderts, 1877. S. 9.

²³ Bellinger, Louisa, Textiles from Gordio, The Bulletin of the needle and bobbin clubs, Volume: 46. Number 1 and 2. 1962, Plate: 11 - 14

mâmen kilim örnekleri mahiyetindedir. Anadolu'da bir çok cami ve abidevi eserlerde halı örneklerinin mevcudiyeti görülür.

Bu san'at İrana da M. E. ki senelerde Babilonyadan geçmiş olsa gerektir. Herzfeld'e göre bazı Sasani kabartmalarında ve bir gümüş tas üzerinde görülen halı şekilleri ilmikli halı olarak kabul olunabilir. Keza Leningratta Hermitaj Müzesinde ve New York'ta Mrs. Moor'un koleksiyonunda Sasani devrine ait bir kaç halı parçası bulunmaktadır.

Anadolu bir çok medeniyetlerin olduğu gibi halıcılığın da beşiği telakki olunabilir. İlk çağlardan sonra 1070 - 1400 e kadar geçen zaman zarfında bilhassa Selçukiler devrinde Türkiyede halıcılık büyük mazarariyete nail olmuş ve en güzel eserlerini vermiştir. Esasen Selçuk san'atı karekter itibariyle daima Türk kalmış Bizanstan ziyade İran, Suriye gibi müslüman şekillerine benziyerek Türk zevkini idame ettiren bir sanat halini almıştır. İşte o devirden kalma halılar bu san'atın en nadide vesikalarıdır. Nitekim 1296 da Anadolu'yu ziyaret eden Venedikli seyyah Marcopolo'nun Türk halılarını medhetmesi ve bunların dokundukları şehirler olarak Konya, Sivas, Kayseri göstermesi de Türk halılarının o zamanlar en ileri bir dereceye ulaştıklarını teyit eder. Keza İbni Batuta'nın çok uzaklara ihraç edilen Aksaray halılarını övdüğü ve Evliya Çelebi'nin XVII. ci asırda Erzurumda yapılan bir nevi halıdan bahsettiği zikrolunur³¹

Konya, Selçukiler zamanında bilhassa uzun müddet merkez olması ve bir çok siyasi ticari münasebetleri üzerinde toplanması dolayısıyla halıcılığı inkişafında en önemli rolü oynar. Bu devirden kalma Alaaddin camii'nde bulunan XIII. cü. y. yıla ait parçalar elde mevcut en eski Türk halılarıdır. Aynı zamanda mühim bir san'at hareketinin kaynağı olması hesabıyla İrandan, Arabistandan ve başka yerlerden bir çok san'atlarlar Konya'ya akın etmişlerdir. Bu sebeple bu şehirde diğer san'at kollarında olduğu gibi halıcılıkta da bir ilerlemeydana gelmiş Klapdanlı cicim ve kilimler vücuda getirilmiş İzmir, Uşak, Kula, Bergama, Gördes vesaire gibi yerlere de burdan yayılmıştır.

Umumiyetle en mütেকamil Türk halılarının XVI. cı y. yılda dokunduğu kabul edilirse de Selçuk halıları her bakımdan daha üstün parçalardır. Bunlar tamamen ayrı bir tipte işlemiş ve ilk defa olarak

31 İslâm Ansiklopedisi, cüz 40. İst., 1948, S: 131.

halı kenarlarına kûfi yazı tatbik edilmiştir. Halıcılık Anadolu'da beylikler zamanında da devam eder. Osmanlılar da Anadolu'ya yerleştikten sonra halıcılığın inkişafına çalışmışlar ve hatta bazı halı merkezlerini islah etmişlerdir. Aynı zamanda her bölgenin eski san'at geleneklerine ve bunun orada devamına gayret gösterdiklerinden aynı yerlerde Selçukîlere ve Beyliklere ait san'at üsluplarına Osmanlılar devrinde de baki kalmış ancak merkez olmak dolayısıyla Konya'nın yerini sonradan Bursa almıştır.

1453 de İstanbul'un payitaht olması üzerine Bursadaki san'at faaliyeti arttığından burada yetişen ustalar etrafa dağılarak halıcılığın korunmasını temin etmişlerdir. Halı ustalarının isimlerini gösteren arşiv kayıtlarından da XV. ci y. yıldan yani Fatih devrinden itibaren XVI. cı y. yıl sonuna kadar halıcılığın çok ileri olduğu ve fazla miktarda usta çalıştırıldığı³² öğrenilmektedir. Son asır parçalarına nazaran Osmanlılar zamanında, XV ve XVI ncı yıllarda Anadolu'da dokunan halılar teknik ve desen bakımından bugün dahi en kıymetli parçaları teşkil etmektedirler. XV ci asır sonlarında ve XVI cı asır başlarında Uşak halıları en pahalı fiyatlarla satılmışlardır. Nitekim XVI ci y. yılda dahi Hırakai şerife ve laleli Camiine halı dokutmak için için padişahan emriyle Uşağa sipariş edildiği bazı vesikalarda anlaşılmaktadır³³. Bu zaman Anadolu halıcılık tarihinin çok parlak bir devridir. Hatta bu sebeple bazı kimseler bu devreye "Altın çağ"³⁴ adını vermektedirler.

XVIII. ci asırdan sonra diğer san'at kollarında olduğu gibi Türk halıcılığınaki ilerleme de yavaşlar. XIX ve XX ci y. yıllarda muhtelif kalkınma teşebbüsleri yapılmıştır. Bu maksatla 1844 de Hereke'de açılan ve halen nadide siparişleriyle önemli bir faaliyet merkezi olan fabrika bu güzel teşebbüslerin en parlak bir eseridir. Şimdi burada halıhane namıyla bir bölüm halinde ayrılmış olan imalathanede küçüklü büyüklü olmak üzere müteaddid tezgahlarda bir çok kadın amele çalışmakta ve kıymetli parçalar yapılmaktadır.

Köy mamullerimize gelince; bunlar Türk zevkini ve mahalli san'at inceliklerini daha fazla muhafaza etmişlerdir. Bilhassa Yürük,

32 Bilge, Çetinyürek, İstanbul'da 16 ncı asır sonuna kadar hasas halı sanatçıları, Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri, ist. 1963 S: 721 - 730

33 Ahmet Refik, Hicri on ikinci asrda İstanbul hayatı, ist. 1930, S. 88 No: 119. S. 201 - 203, No: 244, 245

34 Kotan, Vazıfı, Türkiye'de halıcılık, ist. 1949. S: 4

köy halıları ve kilimleri bu bakımdan daha önemlidir. Aynı zamanda bu alanda çalışacakları için daha kuvvetli bir kaynak teşkil etmektedir.

Görülüyor ki başlangıcı tesbit edilemeyecek kadar eski bir geçmişe dayanan kilim ve ve halı imalinin Anadolu'da asırlar boyunca devam etmiş bulunması her bölgede ayrı ayrı inkişaflarına amil olmuştur. o kadar ki, bugün bile her bölgenin halıları kendi özellikleriyle ayrılmaktadır.

İşte Asyanın muhtelif yerlerinde ve memleketimizde en ileri dereceye ulaşmış olan halıcılığa zamanımızda Avrupada dahi mahalli bir san'at olarak tesadüf edilmemesi bunun Asyaya has bir san'at olduğunda şüphe bırakmamaktadır.

III - SEMBOLİK ŞEKİLLERİN TARİFİ VE SEMBOLİZMİN MAHİYETİ

Sembolik şekil muhtelif tarzda ifade edilir. Bir ifadeye göre herhangi tabiiat hadiselerini veya anasırı belirtmek, göstermek amacile yapılan temsili şekillere "sembolik motif" adı verilir¹. Başka bir anlatışta sembol hasret, bekleme, aşk, inkisar, göz yaşları, sevinç, istihza, saadet gibi duyguların ifadesi² ve iç âlemin tezahüratı olup şekil ancak bir ifade vasıtasıdır³. Lügat mânasile de sembol şekle bir fikir ifadesi olduğuna nazaran sembolik şekil de kahramanlık, saadet, betbahtlık, neş'e, teessür gibi ruhi bir haletin veya herhangi bir kutsal tabii hadisenin saklı bulunduğu bir fikrin mücessem remzidir. Bu itibarla da diğer tezyini motiflerden tamamen ayrıdır. Sembolik şekiller daha ziyade iptidai kültür mahsulüdürler. Esasen bunların eski arkeolojik malzeme ile bugünkü aşire eşyaları üzerinde görülmeleri bunun en canlı delilidir. Carl Schuster'in dediği gibi "ayaklarımızın altında edebi olarak tanıtılmamış garip ve manalı bir sembolizm serveti durmaktadır⁴.

Tarihi eserlereki sembolik şekillerin mânaları daha ziyade tabii ve mânevi olduğu gibi bugünkü aşiretler arasında ve köylerde kullanı-

1 Eşberk, Tevfik, Türkiyede köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara, 1939, S: 99

2 Özbek, Kenan, El san'atları I, Anadolu çorapları, Ankara, S: 8

3 Özbek, Kenan, El san'atları II, Oya ve oya çeşitleri, Ankara, S: 6.

4 Schuster, Carl, Artibus Asiae, Vol: IX, 1 - 3

lanlar da aynı mânayı taşırlar. Bunlar ekseriyet tabiattan aynen kopye edilmiş olmayıp, o hadise veya unsur hakkındaki telâkki göre şekillendirilmişlerdir. Alacakları isimler de buna nazaran değişir. Bu hususta Anadolu halı ve kilim motiflerinden bir çok misal vermek mümkündür. "Yar yare küstü", "Ergen Bayığı", "Kucağı Kuzulu" vesaire gibi... Görülüyor ki bu tanevirler ızdıraplı bir duygu ile muayyel arzuların halı ve kilime nakledilmiş en bâriz sembolleridir. Ancak bu isimler Ceyhan kazasının Çarkpare köyünde kilim motiflerine verilen mahalli isimler⁵ olduğuna göre bölgeden bölgeye değişip değişmediği de tetkike değer bir konu teşkil eder. İşte buna benzer bir çok mahalli ve şahsi deliller, sembolik şekillerin köy halılarında yer aldıklarını gösterir.

Sembolik bir fikrin şeklen ifâdesi olduğunu göre sembol kaynağın teşkil eden halılarda böyle bir çok fikirleri nakleden şekillerin bulunacakları da aşikârdır. Bunlar tezyinat san'atında en eski bir yeri işgal ederler. Bundanki en önemli bir âmîl sembolizmin çok eski bir maziye sahip olmasıdır. Esasen derin vukufu ve kuvvetli inanışlarla cihanşumul olan şark anlayışı tabiatın muhtelif tezahürlerini ötedenberi şekillerle anlatmaya çalışmıştır. Bundan dolayı şarkta tarihten önceki çağlardan itibaren kullanılan eşyalar üzerinde bu işaretler çeşitli olarak görülmektedir. Arkeolojik keşifler ve malzemeler de bu yolda geniş bir inceleme sahası açmış bulunmaktadırlar. Nitekim Sumerler, Hititler, Asuriler gibi ilk medeniyet mümessillerinin eserlerinde bunların sayısız örneklerine rastlanılmaktadır. Bugün Türk halı ve kilimlerinde kullanılan sembolik şekiller bunlara tamamen benzerlik göstermektedirler.

Sembolik şekil herhangi bir eşyanın kıymetini mecazi bakımdan yükselttiği içindir ki sâdece süs unsuru olarak yer almaz. Uhdesine verilen hususî mânayı da ifâde eder. Halılar içinde vaziyet böyledir. Günlük döşeme ihtiyacını karşılayan halı ve ekseriya ibâdet malzemesi olarak kullanılan seccadeler üzerindeki desen ve hatta renkler çok kere bir süs gayesinden ziyade yüksek mecazi bir hakikatin remzinden ibarettir. Hattî zatında sembolizmin mahiyeti de budur.

⁵ Eşberk, Tercik, Türkiye'de köylü el sanatlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara, 1939, S: 100.

A - Türk Hali Ve Kilimlerinde Sembolik Hayvan Şekilleri

Hali ve kilimler üzerine dokunan sembolik hayvan şekillerini tesbit etmek herşeyden evvel büyük bir koleksiyona ihtiyaç gösterdiğinden dolayı kolay bir iş değildir. Avrupadaki halılar orta çağdan ileri gidemezler. Bu husustaki lüzumlu materyal toplanırsa Eski Şark halıları dokumalarından elde edilen neticeyi tamamlamakla kalmıyacak aynı zamanda yeni bir çok neticeler de meydana çıkacak ve binaenaleyh halıcılık tarihinde bir çok önemli noktalar da aydınlatılmış olacaktır.

Umumiyetle herhangi bir sembolik ifade bütün şartta aynı değildir. Şekillerin ve hatta aynı renklerin mânaları dahi bazan bölgeden bölgeye ve memleketten memlekete değişir. Meselâ sarı Çinlilerde mukaddes olup yaz, güneş, ebediyet ve şahane iktidar sembolü olduğu halde Hindistanda yalnız kudsiyeti, İranda mavî, gök sembolü olduğu halde Moğollarda iktidarı sembolize eder.

İslâm aleminde yeşile özel bir kudsiyet atfolunur. Bu münasebetle Türk seccadelerinde de yeşil çok kullanıldığı gibi hassaten namaz seccadelerinde de tercih edilir. Bu vaziyet şekiller için de varittir. Meselâ tavus kuşu Çinde güzellik sembolü olduğu halde Hindistanda kralığı temsil eden bir kuş telakki olunur. Aynı zamanda baykuş Çinde fenalık alameti zannedilen bir kuştur. Fakat aynı kuş Batı Hindistanda meş'um telâkki edildiği halde Doğu Hindistanda hayırlı ad olunur.

Türkler arasında da baykuş ekseriyetle fena bir haber müjdecisi olarak kabul edilir. İşte buna benzer bir çok misaller daha vermek mümkündür.

Gerek kullanılması, taşınması bakımından pratik oluşu ve gerekse dokunması bakımından daha ucuz ve kolay işlenilmesi dolayısıyla çok kullanılan Türk seccadelerinde sembolik şekiller daha fazla yer alırlar. Bunlar en ziyade bitkisel, geometrik ve diğer muhtelif şekillerde yapıldıkları gibi hayvan şeklinde de yapılırlar. Türk halılarında en çok görülen sembolik hayvan şekilleri kuş, balık, yılan, kaplumbağa vesaire gibi basit tasvirlerden ibarettir. Ancak bunların halılara tatbiki meselâsi daha hususî bir mahiyet arzeder. Herşeyden evvel doku-

1 Michel, Javet, Les Cahiers Ciba, Volume. II, No: 17, 1946, S: 601.

ma tekniği belirli sayı addine dayandığından herhangi bir şeklin yapı-
hında tekniğe uymak mecburiyeti hasil olmaktadır. Bu sebeple sem-
bolik bir şekil çok defa olduğu gibi stilistik bir tarzda karşımıza çık-
maktadır. Bilhassa hayvan şekilleri için bu vaziyet hemen hemen ek-
seriyetle hâkimdir. Meselâ halı üzerinde açık kanatlı bir kartalın baş,
gaga, ayak ve pençelerinin iyice belirtilmesi bir fırça ile yapılması kadar
kolay bir iş değildir. San'atkar bunu ancak tâbi olduğu muayyen bir
usul dâhilinde yapmaya mecburdur. Umumiyetle halılarda ve Türk
halılarında hayvan şekillerinin ilk bakışta tamınmaları çok kere bu se-
bepten güç olur. Fakat alışık bir göz bunu ayırt etmekte güçlük çek-
meden derhal ayırır.

1) Kuş Şekilleri:

Türk halılarına tatbik edilen en önemli hayvan şekilleri eskiden-
beri büyük bir sembolik mânayı ihtiva eden kuş katagorisidir. Diğer-
leri ya çok azdır, veya hiç görülmezler. Bu cihetle kuş şekilleri üzerine
üzerine durulmaya değer. Yalnız bunlar aynen dokundukları gibi çok
kere tamamen stilize olmuş vaziyette tasvir edilmişlerdir. Bunun da
da islâm dininde canlı mahluk tasvirlerinin günah telâkki edilmesin-
den ileri geldiğine ve hatta bu hususta bir hadis bulunduğuna dair
bazı kayıtlar vardır¹. Bu meseleyi inceleyen Profesör Tefvik Eşberk
de canlı cisimlerin yasağı hakkında şöyle bir hadisin mevcut bulun-
duğunu, fakat bunun put yerine geçecek cisimler için cari olduğunu
zikreder². Filhakika yalnız mücessem cisimler için değil bütün suretler
için böyle bir men'iyeti gösteren bir hadis vardır³. Hene aynı müel-
lifin eserindeki "bir çok köylerde resmin günah olduğu kanaatı e'ân
vardır. Bu kanaat dolayısıyla halılarda insan ve hayvan resimleri yapılmadığı
bir ihtimal dahilindedir. Fakat bu telakkiler nereden çıkmıştır
ve neye istinat etmektedir bu bizce gayri mâlumdur"⁴ ifadesi de köy-
lerimizde canlı tasvirlerin yapılmasına pek itibar edilmediğini göster-
mekte ise de köylülerimizin işleme, oya ve kese gibi el san'atlarında
muhtelif kuş şekillerini kullandıkları ve hatta bunlara kuşlu, "Horoz

1 Orendi, Julius, Das Gesamtwesen über Antike und geur, Teppiche des Orients
Wien, 1930, Band, II, S: 97.

2 Eşberk, Tefvik, Türkiyede köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara,
1939, S: 99.

3 Sahibi Buhari, Cüz. 7, Misir Basması, S: 168.

4 Eşberk, Tefvik, Türkiyede köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti, Ankara,
1939, S: 99.

ibiği, ördek ayağı⁵ vesaire gibi isimler verdikleri de açık bir hakikattir. Nitekim elimizdeki bazı numuneler de kuş şeklinin yazı ve halılarda kullanıldığını teyit eder. (Şekil. 1 ve 2). (Şekil. 1) de görüldüğü üzere kûfi bir yazı leylek tarzında ifade olunmuştur. Esasında bu, Mevlevi Hasan Leylek Dedenin leylek şeklindeki bir yazısından ibarettir. Muhtevası "aşkı Mevlâna ile hayretsede Mevlevi Seyyid Hasan Leylek Dede⁶ ibaresinden de anlaşılacağı üzere onu yazana da "Leylek" adı verildiğinden bu isim leylek şekli ile sembolize edilmiştir. (Şekil.9)⁷ de bir Ladik halı yastığından alınmış leylek motifi görülmektedir. Bu da (Şekil. 1) le mukayese edildiğinde aralarında bir benzerlik bulunamayacak kadar ayrılık müşahede olunur. Sebebi de (Şekil. 2) deki leyleğin tamamen stilistik bir şekle girmiş olmasından dolayıdır. İşte bu ve buna benzer örnekler de, bazı din yaşağına rağmen Türk tezyini san'atında ve halılarda hayvan şekillerinin ve kuşların yer aldıklarını isbat eder. Halılarda en fazla kullanılan kuşlar kartal, güvercin, tavus kuşu ve diğer bazı kuşlarla cinsleri ayırd edilemeyen kuşlardır.

a) Kartal

Tarihten önceki yıllara ait yakın Şark Sümer, Elâm ve Babilonya kültür eserlerinde en mühim bir yeri işgal ettiği gibi halılar üzerinde de eskidenberi görülen bir kuş nevidir. Bu itibarla diğer hemcinsleri arasında önemli bir mevki olsa gerektir. Kartal Türk halılarında da kuşlar arasında en çok rastlanan bir motiftir.

Gerek gliptik, mimari san'at eserlerinde ve gerekse mühürlerde çok rastlanılan kartal birinci ve ikinci de ekseriya tezyini bir mahiyet arzetmekle beraber mühürlerde bilhassa sembolik bir mahiyet taşır. Halılarda da vaziyetin böyle olması pek muhtemeldir. Çünkü halı deseni için yapılması gereken daha bir çok güzel örnekler dururken bunların tercih edilmeleri de esasen bu fikir kendiliğinden ortaya koyar. Haddi zatında halılarda kartalla, diğer şekillere nazaran nadiren tesadüf edilmesi de sembolik bir gaye ile yapıldıkları zannını verir. Şu halde halılarda görülen kartalın mühürlerdeki gibi sembolik bir mâna taşımaları pek mümkündür.

5 Özbel, Kenan, El San'atları II, Oya ve oya çeşitleri, S: 6

6 Arseven, Celâl Es'at, Türk san'atı, İst. 1939, S: 200

7 Bu şekil Ziraat Fakültesi Profesörlerinden Tevfik Eşberk'in hususi koleksiyonundan alınmıştır.

Mâlum olduğu üzere mühürler Yakın Şark dünyasından Babilonya, Sümer, Elâm, Asur, Mezopotâmya, Suriye ve Kabadokya gibi mühim medeniyet bölgelerindeki ilk medeniyet izlerini taşıyan en önemli kültür vesikalarındandır. Bu değerli kültür vasıtaları genel olarak ilk Sümerler zamanından takriben M. E. 4000 den Arap istilasına M. S. 699 yılına kadar devam eden büyük bir devri işgal ederler¹. Hiç şüphe yok ki bu uzun müddet zarfında bu sahada her hangi bir muntakaya vâki olan etnik ve yabancı hakimiyet, san'ata getirdiği hususiyetlerle birlikte yeni semboller de sokmuştur. Bunlar meyânında Babilonya da kartal da her devirde kendine has bir özellik gösterir. İlk kartal şekilleri en eski Arkayık devir. (Takriben M. E. 4200 - 3500) mühürlerin de görülür. İlk Sumer ve Akad devrinde (M. E. 3500 - 3000 de kartal muhtelif sitelerin ve dolayısıyla mabutlarının önemli amblemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sümer tarihinde bu hususta değerli misâller bulmak mümkündür. Nitekim bir tableten anlaşıldığına göre takriben M. E. 3000 yıllarında yaşamış başlıca Sumer sitelerinden biri olan Kış patesisi zamanında Lagaş ve Umma siteleri arasında vukubulan bir kavgayı hallettikten sonra Lagaş mabudu Ningitsu ile Umma mabudu Şars'ın yardımıyla bir sulh yapılır ve aradaki hudut da Mesilim tarafından dikilen bir hudud taşı ile tayin edilir. İşte bu anlaşma dolayısıyla Kış patesisi Mesilimin Lagaş mabudu Ningirsuya hediye hediye ettiği taştan gürsler üzerinde arslan ve kartal mevcuttur² Kartalın gözleri kıymetli taşlardandır. Bu da gösteriyor ki patesi tarafından mabuda bir zafer neticesinde takdim edilen güzde kartalın bulunması onun sayesinde elde edilen iktidarı ifade etmektedir. Yani burada kartal bir iktidar sembolüdür.

Akbabalar sitesi de, Sümerlerden Lagaş patesisi Eannatumun Umma patesisi Anakilliye karşı kazandığı bir zafer neticesinde yaptırdığı en büyük bir tarihi Sümer âbidesidir. Eannatumun muharebelerini tasvir eder. Bir tarafında Lagaş ilâhesi Ningitsu bulunur. Bir elinde lagaşın totemi arslan başlı kartalı ve diğer elinde güz tutmaktadır. Bu da kartalın büyük bir zafer kudretini sembolize ettiğini mühim bir delildir³. Bütün bu misâller bize kartalın tarihten önceki çağlarda büyük bir sembolik kıymet taşıdığını gösterir. İşte böyle değerli bir

1 Legrain, Leon, The Culture of Babylonians, Philadelphia, 1925. S. 7

2 Bakınız Günaltay, Şemsettin, Yakın Şark, Ankara, 1937. S. 248. Şekil 133

3 Bakınız Günaltay, Şemsettin, Yakın Şark, Ankara, 1937. S. 958. Şekil 137 Akbabalar

özellik taşıyan kartalın halılarda görülmesi de ayrıca bir öneme haizdir. Bu sebeple incelemeye değer.

Türk halılarında kartal 3 şekilde yer alır.

(a1) Ayakta kartal

(a2) Açık kanatlı kartal

(a3) Çift başlı kartal

Bunların herbirini ayrı ayrı gözden geçirmek icabeder.

a1) Ayakta Kartal

Eski arkeolojik eserler ve mühürler üzerinde bu nevi kartala tesadüf edilmez. Mevcut ise de pek azdır. Selçuk eserlerinde de bu şekil çok görülmez. Var ise de bunlar tek başlı küçük hanedanı temsil eden sembolik arma veya totem kuşlarıdır. Bunların Selçuk san'at eserlerinde yer almalarının sebebi, mensup oldukları Kınık boyunun bağı olduğu Çağırılı aşiretinin toteminin atmaca cinsinden çakır denilen kuştan gelmesinden mütevellittir. Bu sebeple bazı Selçuk san'at eserlerinde sembolik mahiyette kartal nevinden böyle kuşlara tesadüf edilir. Divriği Ulu camii'nin portalinde bulunan bir tasvir bu hususta iyi bir misal teşkil eder. (Şekil.3)

Halılarda bu sahadaki ilk ve en güzel numuneleri¹ Julius Lessing von Wilhelm Bode'nin bu konu üzerinde çok çalıştığı İtalyan tabloları vermektedirler. Esasen bir çok eski ve meşhur İtalyan tablolarının Türk halılarından alındıkları malumdur. 14 üncü yüzyıla kadar giden bu eski tablolar halılardan kopya edilen hayvan desenleriyle süslenmişlerdir. Bunlar arasında kartal da önemli bir yer işgal eder ve iki şekilde görülür.

1-Tek kartal

2-Karşılıklı duran çift kartal

1-Tek kartal: 13 ve 14 üncü yüzyıllarda tablolara halılardan kopya almak moda haline geldiği için ayakta kartal muhtelif tablolarda çok rastlanılan bir motif olmuştur. Ciannah san'atkâr Nicodemus di Buocoros'un 1380 de yaptığı ve şimdi Londrada National Gallery de bulunan Verlobung der Maria "Meryemin nişan merasimi"² isimli tablosu

1 Lessing, Julius, ve Bode Wilhelm, eski Şark halıları üzerinde çok çalışmışlar ve İtalyan, Hollanda resim ekollerinde görülen halıların bu kabil halılar olduğunu zikretmişlerdir. Bakınız: Sarre, Friedrich et T4ek wald, Hermann, Ancient Tapis D'Orient, Vienne, Leipzig, Paris, 1929; mukaddime kısmı.

2 Bode, Wilhelm, Kühnel, Volder Asiatische Knüpfteppiche, Leipzig, 1914, S. 109

bu hususta iyi bir misâl teşkil eder. (Şekil. 4) Aynı tablo "Betrothal of The Virgin"³ ismile başka bir eserde de neşredilmiştir. Her iki tabloda da motifler (Şekil. 4) de görüldüğü gibi aynı olup sekiz kenarlı şekiller içinde bulunan tek kartaldan ibarettir. Her motifin yanındakinden ayrılması için biri baş aşağı, diğeri baş yukarı olmak üzere tanzim ve bu tarz bütün şahtta tekrar edilmiştir. Kuşların duruşları serttir. Aynı zamanda bölümlerin kolayca ayırt edilmeleri için de renkle sarı - kırmızı veya mavi - kırmızı olmak üzere boyanmışlardır.

2- Karşılıklı duran çift kartal;

Türk halılarında kartallar bazan ikişer ikişer karşılıklı duran heraldik vaziyette tasvir edilmişlerdir. (Şekil. 5)⁴ 1300 tarihinde resmedilmiş ve Konyaya ait olan bu halı birkaç sembolik şekli ihtiva etmesi bakımından kıymetli bir parçadır. Zemin mükerrer descenden ibaret olup karşılıklı duran kartallar sekiz kenarlı geometrik şekiller içine çizilmişlerdir. Ayakta duran iki kuş ta aralarında bulunan tamamen usuplaşmış bir hayat ağacına başlarını çevirmiş vaziyettedirler. Bu Buradaki kuşlar tavırlarıyla bir hâmi manzarası arz etmektedirler. Her şeklin köşeleri arasında bulunan gamalı haç (svastika) da ayrıca yakın şark tarihinde ve bilhassa Hititlerde güneşi temsil eden orijinal bir semboldür. Hayat ağacı ve gamalı haç gibi muhtelif sembolik şekillerin bir arada bulunması bakımından bu parça bilhassa büyük bir önemi vardır. Aynı şekle muhtelif eserlerde tesadüf edilir. Bunlardan biri Berlin Müzesinde bulunan 1350 ye doğru çizilmiş ve Lippo Memmi'yi atfolunan bir tablodur. Burada kartallar heraldik olarak vasıflandırılmaktadırlar⁵. Aynı şekil diğer iki eserde de temsil edilmiştir⁶. Bu halıdan takriben yarım asır daha eski ve buna çok benzeyen diğer iki halının da bulunduğu zikredilmektedir. Bunlardan biri Simon Martini'nin Napolide Sent - Louis deki meşhur tablosudur⁷.

3 Martin, F. R. A. History of oriental carpets. Vienna, 1908, (fig. 268, No 1109)

4 Örendi, Julius, Das Gesamtwissen Über Antike und Neue Teppiche des Orients, Wien, 1930, Band II, Şekil: 69.

5 Bode, Wilhelm, De Berlin, Tapis d'orient publies sous les auspices de Ministère du commerce et du Ministère des cultures et de l'instruction publique. Par le Musée Commercial Imp. Roy. Autrichien, Vienne, 1899, S. XI

6 Bakınız: A: Martin, F. R. , A history of oriental carpets. Vienna, 1908, (fig. 969)
B: Bode, Wilhelm - Kühnel, Vonder Asiatische Knüppeppiche, Leipzig. 191, S. 109, Fig. 61, No. 1072.

7 (e)'da bahs edilen eserler.

A: " " " " " " " S. 112

B: " " " " " " " S. 110

Diğeri de Giotto'nun Romada Sempiyerdeki triptique tablosudur⁸. Bu üç tabloda da halının zemini kartallar doldurmaktadırlar. Ayırd edici bir desen vücuda getirmek üzere kuşlar bir ters bir yüz olarak yani bir aşağı bir yukarı dizilmişlerdir. Buna benzer bir halı da Floransa'da Soma Anninziala tarafından kopya edilmiş bir halıda da görülür. Bu tablonun müteaddid kopyaları daha vardır. Umumiyetle bu tasvirler küçültülmüştür. Bunların kopyaları hakiki ölçülerile hahlara nakledilecek olursa boş ve bir kıymet ifade etmeyen zemineydena getirilmiş olur. Bu vaziyet kartalların doğrudan doğruya ve açık olarak kopya edilmedikleri zannını verir. Bu halin üçüncü (onüçüncü yüzyıl) san'atkarlarının hahlar üzerinde kâfi derecede çalışmadıklarından ileri geldiği söylenmektedir. Buna mukabil Guadaroçento (ondördüncü yüzyıl) ressamı en küçük teferruat üzerinde işleyerek bu şekilleri daha aşikâr bir surette belirtmişlerdir. Buna benzer mükerrer hayvan desenlerine aynı devrin Batı Asya kumaşlarında da rastlanılmaktadır. İtalyan ressamı tarafından pek fazla takdir edilen bu hahların o zaman İtalyan piyasasından kolaylıkla temin edilmiş olması, bunları 13 ve 14 yüz yıllarda İtalyanın en fazla siyasi, ticari münasebetlerde bulunduğu Anadoludan tedarik dieldikleri fikrini uyandırır. Bu motiflerin Sicilya kumaşlarında da görünmeleri bu ihtimali pek kuvvetlendirir. On üç ve On dördüncü yüzyıl yazarları hahlardan maalesef pek kısa bahsetmektedirler. Böyle olmakla beraber dokundukları ve gelişikleri memleketin de Anadolu olduğunu ve buradan İtalyaya ihraç edildiklerini de bizzat kaydederler. F. Sarre de aynı fikirdedir. Yani bunlar İtalyan tablolarında görülen halı örneklerinin Anadolu hahlarından kopya edildiklerini söylemektedirler.

Kartal motifli halı şekli on dördüncü yüzyıl yağlı boyalı tabloda görüldüğüne göre orijinal parçasının daha evvel dokunmuş olması icap etmektedir. zaten yazarlar da bu eski geometrik ve üsluplaşmış hayvan şeklini muhtevî hahların küçük Asyaya ait olduklarını ve tarihlerinin ortaçağa kadar çıktıklarını kabul etmektedirler⁹. Bun-

8 Bu tabloda iki eserde balsaedilmektedir.

(-) 1: Bode, Wilhelm, de Berlin Yapıs d'orient, publiés sous les auspices de Ministère du commerce et du Ministère des cultures et de l'instruction publique. Par le Musée Commercial Imp. Austrichien, Vienne 1898, S. XI.

2: Bode, Wilhelm, -Kühnel, Vorder Asiatische Knüpteppeiche, Leipzig, 1914, S. 110.

9 Sarre, Friedrich, et Trenkwald, Hermann, Anciens Tapıs d'orient, Vienne, Leipzig Paris, 1929, Mukaddime kısmı,

dan başka halî mütehasası Wilhelm Bodenin de Avrupa ressamlarının tasvir ettikleri halhaların küçük Asya menşeli olduklarını kabul ettiği zikredilmektedir¹⁰. Esasen bu halhaların bir çoklarının da Avrupaya hediye gönderildikleri málumdur. Bunlardan alınan yağlı boya tablolarındaki halhaların, tablonun yapılış tarihinden evvel gönderilmiş olmaları lâzımgeldiğine göre orijinallerinin tarihleri ne de aşağı yukarı ulaşmak mümkündür. Bu itibarla İtalyan tablolarında görülen şekillerin önemi halî ve dolayısıyla ihtiva ettiği motifin tarihi hakkında tahmini de olsa bir fikir vermesi bakımından büyüktür.

Ayakta kartal şekli bizzat Türk halhalarında pek nâdirdir. Nitekim Konya ve Türk - İslâm eserleri müzesi halî seksiyonlarında böyle hiç bir numuneye tesadüf edilmemiştir.

a3) Açık kanatlı kartal

Türk halhalarında kartal şekilleri arasında en çok görülen bir motiftir. Bu kuş en eski tarihi vesikalar bilhassa Sümer eserleri üzerinde mevcuttur. Tello'da bulunan ortası delik bir taş levha buna iyi bir örnektir¹. Burada yine Lagaş ilâhı Ningirsu'nun amblemi iki arslan üzerine oturtulmuş arslan başla ve açık kanatlı kartal olarak hak edilmiştir. Levha üzerindeki kitâbede Urmîna adının bulunmasından bir patesi zamana ait olduğu anlaşılmaktadır. Kartal iktidar bânisi Ningirsu'yu temsil etmesi dolayısıyla bir iktidar sembolüdür. Buna benzer bir kartal² tasviri de Sarzeq'in Tello'da yaptığı hafriyatta çıkarılan ve şimdi de Luvr Müzesinde bulunan Lagaş patesesi Entemenaya ait gümüş bir vazı üzerinde görülmektedir³. Pençelerile iki geyik üzerinde duran arslan başlı kartal ilâh Ningirsu'nun cenk kuşu İmdugudi⁴ ya veya imgigi⁵ temsil eder. Takriben M. E. 3000⁶ senelerine ait olarak trihlendirilen bu eserde Ningirsu'nun iktidarı kartalla sembolize edilmiştir. Ward da, M. Heuzey'in kartal, ilk Cenubi Babilonya şairlerinin-

10 Glück, Heinrich - Diez, Ernet, Die Kunst des Islâm, ikinci basım, Berlin, 1925, S. 78.

1 Günaltay, Şemseddin, Yakın Şark, Ankara, 1937, S. 261, Şekil. 130

2 Hilprecht, H. V., Explorations in Bible lands, Philadelphia, 1903, S. 940

3 Bakanz; Hall, H. R. F. B. A. D. Litt., A seasons work at Ur London, 1919 Fig. 240

4 Hall, H. R. F. A. D. Litt., A season's work at Ur, London, 1919, S. 256.

5 Cenk kartal İmgig, Lagaş ilâhı Ningirsu'nun bir fırtına bulut sembolü olarak ta gösterilir. Lagnin, Leon, The culture of the Babylonians, Philadelphia, 1925, S. 60

6 Hall, H. R. F. B. A., D. Litt. A season's work at Ur, London, 1919, S. 259.

den birinin saltanat (hakimiyet) alemi olarak tanıdığını ve buna "La-
"Lagaş Kartalı" adını verdiğini kaydeder⁷. Kuş patesisi Mesillimin
muhtelif zafer vesilelerle Lagaş ilâhı Ningirsu'ya takdim ettiği hedi-
yeler arasında arslan başlı kartal şekilli bir topuz başı da önemlidir.
Bu baş kabartma olup kartal uçar vaziyette tasvir edilmiştir. (Şekil.
6). Bu eski Lagaş, bugünkü Tello'ya ve M. E. 3300 yılına ait Sümer-
san'atının en eski özelliğini taşıyan bir parçadır⁸. Aynı zamanda cenk
kuşu İmdigud'ı temsil eden arslan başlı kartalın, ilâhın fena kuvveti,
şeytani, ve ölümü mağlup eden bir muharibi olduğu zikredilir⁹. Bu
takterde de kartal bir zafer amblemi olarak meydana çıkmaktadır.
Esasen yukarıdan beri saydığımız hususiyetlerle verdiğimiz numune-
lerde kartalın arslan başlı olarak tasvir edilmesi de onun büyük bir
kudreti sembolize etmesinden mütevellit olsa gerektir. Aynı zamana-
da Sumerlerde cenk kuşu imgiği temsil eden kanatlı kartalın Mısır-
lıların uçan ve Asurilerin milli ilâhları Asuru temsil eden güneş kur-
suna tekabül ettiği ve hepsinin de güneş ilâhının remzi oldukları ka-
bul edilmektedir. Bu suretle kartalın hayır sembolü ve bizatihi bir
kudrete malik olan güneşi, kuyruk ve kanatlarının da yanan şuaları
temsil ettiği görülür. Asuri devrinde kartal yerine daha ziyade güneş
kursu kaim olur. Yeni Babilonya devrinde (M. E. 600 - 400) sembolizm
büyük bir inkişaf göstermez. Kartal, Yakın Şark ve hassaten Babilon-
ya mühürlerinde arkayık devirlerdenberi ekseriya kahramanvari
manzaralarda yer alan bir sembolüdür. Mühim bir iş göreceği
zaman kanatları açık olarak tasvir edilir. Meselâ boynu bir yılan tara-
findan ısırılmak üzere olan geyiği pençelerle tutmaktadır¹⁰. Burada
kartal kurtarıcı vasfı ile yine bir kudret sembolü olarak karşımıza çık-
maktadır. Ekseriya mühürler üzerindeki kuşların kartal olup olmadık-
ları hakkında bir karar vermek güç olmakla beraber bilhassa açık
kanatlarla tasvir edilmeleri nisbeten bu hususu kolaylaştırır. Umumi-
yetle Arkayık Sümer mühürlerinde görülen her kartal pençesinde tut-
tuğu bir hayvanla karakterize edilir. Bu meşhur tipe Lagaş ilâhesi
Ningirsuyu temsil etmesi dolayısıyla "Lagaş arması" ismi verilme-

7 Ward, William Hayes, *Cylinders and other ancient oriental seals with library of J. Pierpon Morgan*, New York, 1909. S. 87.

8 Unger, Eckhard, *Sumerische und Akkadische Kunst*, Breslau, 1926, S. 29

9 Frankfort, H., *Cylinder seals*, London, 1939. S. 17

10 Legrain, Leon, *The Culture of The Babylonians*, Philadelphia, 1925. resin 40. An-
kayık devre (M. E. 4200 - 3500) e ait mühür.

11 Osten, Hans Henning Von der, *Ancient Oriental seals in the collection of Mr. Ed-
ward, T. Newell*, Chicago, 1934. S. 103

tedir. Mühürler üzerinde buna ait güzel misaller vardır¹². Kartal bazan da iki keçi üzerinde istinat eder¹³. Bilhassa açık kanatlı kartal bir çok mühürlerde bir güneş kuşu "amblemi" olarak görülür. (Şekil. 7)¹⁴. Kartalın iki tarafında kanatlarının altında göze çarpan güneş kursuları da bu hususta iyi birer işaretler. Eldeki mevcut vesikalara göre bu bakımdan bir çok misaller daha zikretmek mümkündür. Yine Lagaş (Tello) da bulunan âbide ve mühürler üzerindeki kanatlı açık kartal True - Dangin Ningirsu'nun remzi olarak gösterdiği gibi Contenau da en önemli arması olarak kaydeder¹⁵. Bu zata göre bir elinde Zar-ur ve diğerinde Zar-zag adlı iki kartal armasını taşıyan Mingirsu'nun, menşe itibarile Nippur'un güneş ilahı olduğu ve aynı zamanda bazı mühürler de tepeler arasında uçan kartalla tasvir edilen bu şeklin Şamaş gibi doğan güneşi sembolize ettiği kabul olunmaktadır. Elâm heykeltraşisinin hususiyetlerini taşıyan bir mühürde böyle bir kartalın mevcudiyeti ile bunun da Elâm arkayık san'atında kullanılan bir motif olduğu anlaşılmaktadır. Bundan başka kartal İla Ninibe ait Zamama ismile "Büyük ilahlar arması" namı altında da görülür. Bir topuzdaki kartal başı bu hususta zikre değer¹⁶. Mesopotamya san'atında kartallar mühürlerden başka ince mesnetler (standartlar) üzerinde de tamamen sembolik bir mahiyette tasvir edilirler. Bunlardan biri kanatları açık ve başı sola dönük mahiyette tasvir edilirler. (Şekil. 8) Bu, akbabalar, sitelinde Lagaş ilâhesi Ningirsu'nun yanındaki amblemi olan kartal "Mukaddes Kuşu"¹⁷ İmdigad'ı temsil etmektedir. Aynı âbidenin başka bir kısmında ilâh bir elinde pençelerile iki arslanı sırtlarından yakalamış vaziyetteki arslan başlı bir kartal tutarkan görülür. Lagaşta çıkarılan Gudea zamanına ait sitel parçaları arasında bir sopa ucundaki açık kanatlı arslan başlı kartal tasvir eden mühür kalıpları bulunduğu gibi kartal diğer manzara

12 Bakınız; Osten, Hans Henning Von der, Ancient oriental seals in the collection of Mr. Edward, T. Newell, Chicago, 1934, Şekil. 39, 45, 58

13 Bakınız; Heinrich, Ernst, Fara, Berlin, 1931, S. 17. L. 60 Va 6409.

14 Osten, Hans, Henning Von der, Ancient oriental seals, in the collection of Mr. Edward, T. Newell, Chicago, 1934, Fig. 185 serpantinden mamûl rozetli bir silindirik mühür olup 35 x 19 m. m. eb'adın dadır. Kartalın iki tarafında birer güneş kursu aynı zamanda ü satırlık yazı vardır.

15 Dr. Contenau, G. Le representation des divinités solaires en Babylone extrait de la "Revue Biblique" (Janvier, 1937) S. 4

16 Bakınız la "Revue Biblique" (Janvier, 1917) S. 4 Şekil. 8

17 Van Buren, E. Douglas. Symbols of the gods in Mesopotamian art. Roma 1945. S. 30.

ve şekiller arasında gösteren Şulgi ve Bursin zamanlarına ait bir çok mühürler veya mühür kâhpları da mevcuttur. Burada da kartal diğer Babilonya mühürlerinde olduğu gibi uçar vaziyettedir. Bu önemli sembolün menşesi malum olmayıp yalnız Lagaş monumentlerinde görülmesi ve mahalle münhasır dîni bir remiz ve ilâh Ningirsuya ait sembolik bir ithaf olduğu fikrini vermektedir. Bundan başka Gudea site-
 linde tasvir edilen ucunda sert gagalı kartala benzer büyük kuşların bulunduğu standartların da ilâh Ninurta'nın sembolüne olması muhtemeldir. Bu standartların muharip tarafın, ilâhın yardımını kazanmak maksadile harplerde taşımak üzere yapıldıkları tahmin edilmektedir.¹⁸ Burada da kartal yine zafer temin etmek gayesile kullanılan mukaddes sembolik bir kıymet taşımaktadır. Genç olarak Mezopotamya mühürlerinde görüldüğü üzere dana, keçi vesaire gibi iki hayvan üzerinde uçar vaziyette duran heraldik¹⁹ bir şekilde tasvir edilmeleri de esasen bu hususu teyid eder. Ur kralı mezarlarından çıkarılan bir mühür üzerinde bu vaziyet açık olarak görülmektedir. (şekil. 9.)²⁰ Aynı şekli daha yakın zamanlardaki Artuk Oğullarına ait Diyarbakırın Halep kapısında da görmek mümkündür. (şekil. 10)²¹ Burada yirtici diye vasıflandırılan, ağzında halka taşıyan bir öküz başına yerleşmiş vaziyette tasvir edilen kuş Artuk Oğullarından Nureddin Mehmet'in (1174-1185) Diyarbakır Inallıhardan Meş'ut'tan almasının bir sembolü olarak yapılmıştır. Bu şekil işaret edildiği gibi muzaffer Artukilerin kuşunun pençelerile düşmanı yakalayışının bir delili ve aynı zamanda Diez'in dediği gibi Türk İslâm sembol plastiğinde çok görülen bir zafer sembolü olsa gerektir²². Eski Şark dünyasında kartal iktidar, zafer, sembolünden başka ölen kiral ruhlarını semaya yükselen şemavî bir ulaştırıcı olarak ta telâkki edilir. Hatta Profesör P. S. Ronzenvall'e göre kartal Frikyâ mezarlarını süslemekte Romalılar zamanında da bazan boğa ve geyik başı üzerinde Jupiter Dolichenus'un sembolü olarak tecelli etmekte ve san'atta semavî yâni erkek ilâhın

18 Van Buren, E. Douglas, *Symbols of the gods in Mesopotamian art*. Roma, 1935, S. 31.

19 Van Buren, E. Douglas, *The Founa of ancient Mesopotamia as represente in art*, Roma, 1939, S. 82

20 Van Buren, E. Douglas, *The Founa of ancient Mesopotamia as represented in art* Roma, 1939. Şekil 28

21 Diez, Ernst, Çeviren Dr. Aslanapa, Oktay. *Türk san'atı*, Ist., 1928. S. 262, Ş. 190.

22 Diez, Ernst, Çeviren Dr. Adanapa, Oktay. *Türk san'atı*, Ist., 1928. S. 262

23 Conteanu, G., *Le Glyptique Syro Hittite*. Paris, 1922, S. 149

remzi olarak görülmektedir. Bu takdirde ilâh kuşun yanındadır ve kuş ta bir hayvan üzerindedir. Bu vaziyet Siro - Hitit silindir mühürlerinde mevcuttur. Ekseriya ilâh sırtında kuş bulunan bir boğanın önünde yürümektedir. Bundan başka Eski Mısır ve Mezopotamya san'at motiflerinden biri telâkki olunan kartalın basübadelmevî²⁴ sembolüne ithal ve cennet mefhumunun yanında yer aldığı kabul edilmesinin de bu semavî kudretle ilgisi olması muhtemeldir. Uçan kartalın Anadolu mühürlerinde hava tanrısının yanında ve ayakta Kartalın av tanrısının elinde görülmesi de mânidardır²⁵. Tarihte evvelki kültür malzemelerinde gördüğümüz ve yukarıdanberi bir çok sembolik özelliklerini saydığımız kartal daha sonraki devirlerin san'at eserlerinde de aynı ihtişamla karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa Selçukiler zamanına ait müteaddid eserlerde bu tesiri görmek mümkündür. Anadolu'nun yerli san'atı ile Hint, Çin ve Bizans san'atının Orta Asya san'atına tesirinden doğduğu²⁶ kabul edilen Selçuk san'atı, Türk zevkini idame ettiren bir san'at olduğundan Orta Asya ve Selçuk eseri arasında yakın bir benzerlik bulunmaktadır. Çin, Hint, İran gibi muhtelif bölgelere vaki olan göçler, akınlar ve ticari âmiller dolayısıyla Türkler etrafa bir çok san'at şekillerini de nakletmişlerdir. İslamiyette, İslâm dünyasındaki san'atkarları harekete getirdiğinden bu tezyinatın her tarafa yayılmasına âmil olmuştur. Binaenaleyh Yakın Şark malzemelerinde bulunan kartalın sonraki Selçuk mimarı eserleri üzerinde de görülmesi gayet tabiidir. Bilhassa 11 - 13 üncü yüzyıllard Selçuk Sarayları ve şehir duvarlarında hayvan figürleri önemli bir yer işgal eder. Bu arada Konya ve Diyarbakır kale duvarlarında görülen kuş örnekleri de zikre değer. Selçukiler de Oğuz'ların Kınık²⁷ boyundan geldiklerine göre bunların totemi olan atmaca cinsinden çakır denilen kuşa da ehemmiyet vermişlerdir. Bundan dolayı kartal cinsinden olan bu kuşlar muhtelif Selçuk eserlerinden yer alırlar. Yalnız bunların açık kanatlı tek başlı kuş şeklindeki örnekleri azdır. Ancak Selçukiler devrine ait kanatları açık heraldik bir kartal örneği halen Konya kale kapısında mevcuttur²⁸.

24 Kaufmann, Carl Maria Handbuch der Christlichen Archæologie. Paderborn, 1905. S. 316

25 Özgüç, Nimet, Kültepe mühür baskılarında Anadolu gurubu, Ankara, 1965. Levha: XXIII. 70 ve Leha IV. 11 a, b.

26 Arseven, Celâl Es'at, Türk Sanatı, 1908, S. 57.

27 Diez, Ernst, Çeviren: Arslanapa, Oktay, Türk san'atı. İst., S. 239

28 Rice, Tamara, Talbot, The Seljuks, London, 1961. Levha: 9

Yukarıdan beri saydığımız açık kanatlı kartal halılarda da görülür Bugün elimizdeki en eski Anadolu halı vesikaları Selçukiler devrine kadar gider. Anadolu Selçuk halılarının önemli özelliklerinden biri de Anadolu'nun yerli ananelerini muhafaza etmekle beraber Orta Asya ve Suriye şekillerini de devam ettirmiş olmalarıdır. Bundan dolayı mimari Selçuk eserlerinde bulunan açık kanatlı kartalın Selçuk ve Anadolu halılarında da görülmesi tabiidir. Nitekim elimizdeki bir Anadolu halısı üzerinde bu tamamen aşikâr bir surette görülmektedir. (Şekil: 11)

Burada şekil, çok usûplaşmış olduğu halde eski mimari eserlerde hakikate daha yakındır. Bu motif (şekil. 10) da görülen Artukilerin zafer sembolü açık kanatlı "yırtıcı kuşu" ile mukayese edildiği takdirde vaziyet daha iyi anlaşılır. İki şekilde de görüleceği üzerin aralarında tam bir benzerlik bulunmakla beraber birincisi (Şekil. 10) keskin hatlar belirtilmiş olmasına rağmen ikincisi (Şekil. 11) daha geometrik vaziyete sokulmuştur. Bu durumun birinin mimari eser olmasından, diğerinin de dokuma tekniğine uymak zaruretinden ileri gelmiş bulunması pek muhtemeldir. Aynı motif Bergama halılarında da mevcuttur. (Şekil. 19) Bunun (Şekil. 11) ile mukayesesinde tamamen birbirlerinin aynı oldukları müşahade edilir. Her ikisi de stilistik bir tarzda işlenmişlerdir. O kadar ki iyice alışık bir göz bile bunları güçlükle ayırt edebilir. Anadolu halılarında görülen açık kanatlı kartalın Selçuk mimari eserlerinde de aynen yer alması bu motifin Türk halılarında eskidenberi devam eden bir şekil olduğunu orta ya koyar. Anadolu ve Bergama halısında tamamen birbirlerine benzeyen açık kanatlı iki kartal motifin (Şekil. 11 ve 12) yakın Şark eserlerindeki kartalla (Şekil. 6 ile) mukayese edildiklerinde aralarında büyük bir benzerlik göze çarpar. Ancak (şekil. 11 ve 12) de kanatlar başla bir hizada olacak şekilde açık değildirler. Bu da belki bir dokuma tekniğinden ileri gelen değişikliktir. Her üçünde de baş, kanat, kuyruk ve pençeler pek aşikârdır. Yalnız aradaki fark halılardaki kartalların tamamıyla usûplaşmış olmalarıdır. Hatta öyle ki ancak büyük kanat ve ayakların tasvirleri bize bu motifin kuş olduğu hususunda bir fikir vermektedir.

Halılardaki diğer uçan kartal şekilleri de hemen hemen böyledir. Hatta bazılarında kanat ve gövde kısımları tamamıyla ayırt edilmekle beraber baş kısımları görülmez. (Şekil. 13) Güzel bir Bergama halısından alınan bu şekil bu tarzda olduğu halde, kanatların açık vaziyetti

Batı Türkistandan bir nomat halısında da bu örneği görmek mümkündür. (Şekil. 17). Yalnız burada kartalın çifte başlı olması bir ayrıklık teşkil eder.

Bazan da uçan kartal geometrik bir şekil alır. Anadolu kilimlerinde böyle motifler görülmektedir. (Şekil. 18). Hiç şüphe yok ki bu tamamen iptidai bir karakterdir. Kanatlar, baş ve kuyruk cepheden ifâda olunmuştur. Bunun da diğerleri gibi uçan kartalı temsil etmesi pek mümkündür. Bazı harp sahnelerinde uçan kuşun büyük bir önemi vardır. Önden uçtuğu takdirde muzafferiyetin müjdecisi olarak kabul edilir³³. Bir mühürde görüldüğü üzere iki dağ arasında uçan ve doğan güneşi sembolize eden kartal gibi (şekil. 19) Burada da kartalın ayakları pek belli değildir.

Bütün bu misâller gösteriyor ki arkeolojik ve mimarî eserlerdeki sembolik bir mâna taşıyan açık kanatlı kartalın halı ve kilimlerdeki mevcudiyeti dolayısıyla de büyük bir önemi vardır.

Uçar vaziyette çok aşîkar yapılmış bir kartal numunesi nâdir olup daha ziyade lüks halılarda görülür. (şekil. 20)³⁴ Bunun aynı, diğer bir Molbein tipi Uşak halısına da işlenmiştir³⁵. Bunun bir arma olduğu zannedilmektedir. Walter Lenel'in büyük zahmetlerine rağmen bu armalar teşhis edilememişlerdir. Yalnız bunların ihtimal bazı tanınmış Genova ailelerine ait armalar oldukları ve Dorya, Adorna isimli böyle iki ailenin düğünleri münasebetile Küçük Asyanın tayin edilemeyen bir yerinde dokutuldukları zikredilmektedir³⁶. Julius Orendi'ye göre bu bir arma şeklidir. Bunun halıya intikali meselesini müellif şöyle anlatmaktadır. "Bunun halıya dokunabilmesi ne bir Avrupalı tesiri ve ne de Şarklı bir imparatorun arzusu üzerine vukubulmuştur. Böyle bir şey mevzuu bahis olamaz. Zira Sultan böyle bir halıya veya seccadeyi hediye etmek niyetinde olsa bile bu hatırdan geçirilemeyecek bir husustur³⁷. Esasen şimdiye kadar hediye edilmiş böyle

33 Menant, M. J. Empreintes de cachets Assyro Chaldeens, Paris. 1889, S. 56

34 Orendi, Julius. Das Gesamtwissen Über Antike und neue Teppiche des orientis. Wien, 1930, Şekil 956

35 Dicx, Ernst. Aslanapa, Oktay. Türk sanatı Ist. 1954. S. 845. Şekil. 466

36 Sarre, F. Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München, 1910, Band: I, Levha 78'nin izahı.

37 Orendi, Julius, Das Gesamtwissen über Antike und neue Teppiche des orientis. Wien, 1930, S. 904

1930, S. 204

lerde kartal ilâhenin taşıyıcısıdır. (Şekil. 22) ⁶ Hitit mühürlerinde çok bulunan çift başlı heraldik kartal pek nadiren de biri arslan başlı olarak görülmektedir ⁷.

Çifte kartal imparator arması olarak ta kabul edilir. Fakat bunun başlangıçta yâni Hititlerde devrinde aynı mânâyı taşıdığı pek malûm değildir. Buna en mühim delil olarak ta kartalın daima kralla değil ilâhlarla tasvir edilmesi gösterilir ⁸. Ancak onbirinci yüzyılda çift kartal Bizansta imparatorluk arması olarak görülür. Üçüncü 1472 de Sofia Paltologas ile evlenmesinde çift kartal Rustaya geçmiştir. Roma-Cermen imparatorluğunda da evvelâ ikinci Frederick zamanında kullanılmaya başlanmış ve Alman imparatoru Sigismund zamanında arma olarak kabul edilmiştir ⁹.

Çift kartal Anadolu müslüman Türk devletlerinde de görülür. Ataberglerin 1190 a ait bir armasında bu tipe rastlanılmaktadır. Selâhaddin Eyyubi de açık kanatlı kartalı arma yapmıştır. Artkilerden Nasıreddin Mahmud'a ait 1213 ¹⁰ ve 1220 tarihli bakır iki sikke ile Rukmeddin Mevlud'a ait 1224 tarihli bakır sikke ¹¹ üzerinde kara kuş ismiyle geçen çift başlı uçan kartal görülmektedir.

Anadolu Selçuk eserlerinde de çifte başlı kartaldan bir çok numuneler gösterilebilir. Meselâ Eskişehir kale dıvarında eski bir kapı süsü olan ve halen Konya Müzesinde muhafaza edilen heraldik çifte kartal bu hususta iyi bir misaldir. (Şekil 93) ¹² Bunun hükümdarlığa ait sembolik ¹³ yol gösterici, Oğuz elsanesiyle ilgili ve totem menşeli bir arma ¹⁴ kuşu olduğuna işaret edilmektedir. Malum olduğu üzere Selçukiler Oğuzların 24 boyundan Kınık boyuna mensupturlar. Totemleri de atmaca cinsinden çakır kuşudur. Büyük Selçuk hükümdarı Melikşah'ın dedesi Davud kendine "Çakır bey" ¹⁵ adını verdiği göre bunun

6 Bittel, Kurt. Yazılı Kaya, Leipzig 1911. S. 195. Şekil. 54

7 Öngüç, N., Seals from Kültepe, Anadolu IV. Ankara, 1959, Plate: 1

8 Sittel, Kurt, Yazılı Kaya, Leipzig. 1941. S. 137

9 Arseven, Celâl Es'at, Türk San'atı, 1938. İst. S. 80

10 İsmail, Galip, Meskukatı Türkmeniyeye Katalogu. Kostantiniye. 1311. L. I. No: 10

11 İsmail Galip, Meskukatı Türkmeniyeye Katalogu. Kostantiniye. 1311, L: II. No 20

12 Diez, Ernst, Çeviren: Dr. Aslanapa, Oktay. Türk San'atı, 1948, İst., S. 260. Şekil. 188

13 Rice, Tamara. Talbot, The Seljuks. London, 1961. S. 178.

14 Diez, Ernst - Aslanapa. Oktay. Türk San'atı. İst. 1955. S. 202

15 Diez, Ernst, Çeviren: Dr. Aslanapa, P Oktay, Türk San'atı, 1948. İst., S. 259

çakar kuşu ile bir alakası olsa gerektir. Yani burdaki ismin totem kuşu ile ilgisi gayet açıktır. Büyük bir ihtimalle Alaüddin Keykubat'ın (1219 - 1235) ve diğer Selçuk sultanlarının arması¹⁶ olarak kabul edilen çifte kartalın Selçukilere ait bir çok mimari eserlerde örneklerini görmek mümkündür. Nitekim Erzurum'da 1253 tarihinde yapılmış çifte minareli medresede minare kaidelerinde, Divriği Ulu camii'nin portalinde ve Konyada İnce Minarede çift başlı kartallar vardır¹⁷. Divriği camii'ndeki aynı örneğe diğer literatürde de tesadüf edilir¹⁸.

Bundan başka çift kartal bazı gümüş veya madeni mahkûk eşya üzerinde de mevcuttur. Hatta Atabeglerin sikkeleri üzerinde bir arma olarak da kullanıldığı malumdur. Nitekim Paris'de Luvr müzesinde küçük bronzdan bir parça üzerinde de görülür.

Halılarda da bu motifin mevcudiyeti ve 13 üncü yüzyıldan itibaren kullanıldığı zikredilmektedir.¹⁹

Selçukiler devrine ait yukarıdanberi saydığımız muhtelif mimari eserlerde görülen çifte kartalın kumaşlarda mükerrer desen²⁰ olarak tasvir edilmesine bakılırsa bu şeklin halılarda da yer alması lâzım gelir. Elimizde o zamanlardan kalma böyle bir halı bulunmamakla beraber resmedilmiş böyle bir tablo mevcuttur. Halen Berlinde imparator Frederik müzesinde bulunan sekiz azizle Hazreti Meryemi temsil eden ve takriben 1350'de resmedilmiş olan bir Florantin tablosunda diğer Konya halılarında olduğu gibi çifte kartallar mükerrer bir desen olarak zemini doldurmaktadırlar. (Şekil. 34)²¹ Kartallar ayrıca sekiz kenarlı geometrik şekiller içine alınmışlardır. Zeminin diğer sahası başka antik motiflerle doldurulmuş halde bordür geometrik zikzaklar ibarettir. O zamanlar bütün bu kuşlu (kartallı) halılar Selçuk örneklerinden alındıklarına göre bunun da bir Selçuk parçasından kopya edildiğine şüphe yoktur. Yalnız buradaki kartallar, dokuma tekniği dolayısıyla biraz değiştirildikleri gibi İtalyan ressamı tarafından da biraz değiştirildikleri için aslındaki inceliklerini muhafaza etmemek-

16 Diez, Ernst - Aslanapa, Oktay, Türk Sanatı. İst. 1955, S. 302.

17 Rice, Tamara, Talbot, The Seljuks, London, 1961. Resim: 52 - 55.

18 Bakınız: Arseven, Celâl Es'at, Türk san'atı. İst., 1928. S. 89. Şekil : 96

19 Sarre, Friedrich, et Trenkwald, Hermann, Anciens tapis d'Orient, Vienna, Leipzig, Paris, 1939. Mukaddime kısmı.

20 a: Diez, Ernst, Aslanapa, Oktay, Türk sanatı. İst., 1955. S. 960 Şekil. 476.

b: aynı şekil; Rice, Tamara, Talbot, The Seljuks, London, 1961. Resim: 78.

21 Martin, F. R., A history of oriental carpets. Vienna, 1903. S. 107. Şekil. 266.

tedirler. Bu kartalların bir arma mahsulü olarak buraya nakledilip edilmedikleri bugün için katıyetle malûm değildir. Bunun için, Selçuk, Atabeg ve Artuk paraları üzerinde de dikkatli bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Gerçi mimari eserlerdeki çifte kartallar Selçuk Sultanlarının "Arma kuşu"²² olarak gösterilmekle beraber halılar hakkında böyle bir tetkik yapılmadığından bu hususta kat'i birşey söylemek şimdilik imkânsızdır.

Esasen elimizde çift başlı kartala ait Selçukîler devrinden kalma bir halı yoktur. Yalnız Kenya Müzesi halı seksiyonunda karşılıklı duran iki kartal başını muhtevi bir Anadolu halı parçası bulunmaktadır. (Şekil. 25). Burada şekiller çok geometrik olmalarına rağmen gagaların, başların keskin hatlarla gösterilmeleri ve bütün san'at eserlerinde çift olarak tasvir edilen başların kartal başları olmaları, bunların da kartal başı olabileceğini ortaya koyar. Bu halıda yalnız başların gösterilmeleri dolayısıyla tezyin cihetinde dikkate alındığından bir tenazur vücuda getirmek üzere karşılıklı yapılmış olmaları pek mümkündür. Esasen Anadolu Selçuk halılarında çifte kartalın değişmiş olarak bulunacağına da ayrıca işaret edilmektedir²³. Bu görüş te yukarıda zikrettiğimiz parçadaki tasvirin çifte kartal olması ihtimalini kuvvetlendirir.

Bundan başka çift başlı kartal bir Uşak halı bordüründe görülür. (Şekil. 26)²⁴ Onaltıncı yüzyıla ait olan bu parçadaki kartal halılarda görülen en aşikâr bir figürdür. Esasen bordürde kartalın iki yanında karşılıklı iki tavus kuşunun da yer alması bu parçanın sembolik bir mahiyet arzettiğine delildir. İstanbul Müzelerinden birinde bulunduğu zikredilen bu değerli parçada kartal başının iki adet olduğu pek ayırd edilmemektedir. Bu da teknik bir hususiyetten mütevellid olsa gerektir.

b) Çeşitli kuşlar:

Kartaldan sonra Türk halılarında umumiyetle yer alan çeşitli kuş şekilleri varsa da pek fazla stilize edilmiş olmaları dolayısıyla bunların hepsi tam olarak ayırd edilememektedirler. Muhtelif eserlerde halılarda genel coğrafik bir taksime göre kuş tasnifi yapılmakta ve buralar-

22 Diez. Ernst, Çeviren: Dr. Aslanapa. Oktay, Türk San'atı, atı, Ist., 1948. S. 259

23 Martin. F. R. A history of oriental carpets, before 1800. Vienna, 1908, S. 111.

24 Martin. F. R. A history of oriental carpets, before 1800. Vienna, 1908. S. 107. fig.

da yalnız kuş nevelerinden bahsedilmektedir. Türk halılarında kullanılan sembolik kuş şekillerine gelince; bunlardan ancak güvercin, ongun¹ gibi bir veya iki kuş zikredilmekte genel olarak diğerlerinden "kuş" diye bahsolunmaktadır. Hatta zeminleri sırf bu şekiller ile doldurulmuş halılara "kuşlu Halı"² denildiği gibi bugün Anadolu'da halk arasında da bazı kilimlerin "kuşlu"³ adile anıldıkları da malumdur. Halılarda kuşlar ya bir yere konmuş veyahutta ayakta durur vaziyette tasvir edilirler. (Şekil. 27)⁴. (Şekil. 28)⁵.

Ötedenberi şark, bilhassa İran ve Çin halılarında çeşitli bir çok sembolik kuşlar⁶ bulunmakta ise de Türk halılarında bunlara gayet mahdut sayıda tesadüf olunur. En fazla ayırd edilebilenler kumru veya güvercin, tavus kuşu ve kazdır.

b1) *Kumru veya güvercin:*

(Lâtinçe ismi Columba'dır).

Tarihten öncesi çağlarda Mezopotamya san'atında bir çok eserlerde tasvir edilen bir kuş nevi olan kumru veya güvercin, diğer kuşlardan bilhassa küçük yuvarlak başlı, ince hafif kıvrık gagalı, nisbeten kabarık göğüslü olması¹ ve kanatlarının sırt hizasında bulunması ile ayırd edilir. Gerçi kumrunun "kaya kumruu" denilen muhtelif cinsleri var ise de temsil edilen kuşların cinsleri kat'iyetle tesbit edilemediklerinden ekseriya kumru veya güvercin ismiyle ayrılmaktadır. Yalnız kazılardan çıkarılan bazı arkeolojik eserler, üzerindeki renge göre bazan bunu kestirmek mümkün olmaktadır. Nitekim Urda, El'übeyt kültür tabakasından keşfedilen eşyalar arasında renkli topraktan mâmul üzerinde siyah işaretler bulunan bir şekil kumruyu göstermektedir. Buna benzer diğer bir eser de Tell Asmarda çıkarılan eşyalar ara-

1 Dörk, General Kâzım, Eski ve Yeni Türk Halıcılığı, İst., 1938. S. 17

2 Yabancı ve bilhassa Amerikalı âlimler bu halılara "Bird rug" kuşlu halı adını verirler. Özbek, Kenan, Kitap XII. Anadolu teftiş halıları Ankara, S. 17

3 Özbek, Kenan, Anadolu kilimleri, Kitap IX, Ankara. S. 4

4 Arseven, Celâl Es'at, L'art Turc, İst., 1939. S. 991, Şekil. 415 M1

5 Arseven, Celâl Es'at, L'art Turc, İst., 1930. S. 221. Şekil. 415 M

6 Bu hususta en belli başlı eserler şunlardır.

1: Orandi, Julius, Das Gesammtwissen Über Antike und neue Teppiche des Orients. Wien, 1930.

2: Lewis, G. Griffin, The Practical book of oriental rugs. London. 1911.

1 Van Buren, E. Douglas, The Founa of ancient Mesopotamia as represented in art, Roma, 1939. S. 82.

sında elde edilmiştir. Ur ve Kiş mezarlarından da kumru şeklini muhtevî diğer bir çok eserler daha çıkarılmıştır. Bunlardan biri M. E. 2000 yılına ait ve halen Irak Müzesinde bulunan topraktan bir kalıptır. (Şekil. 29)². Şekilde görüldüğü üzere ortada bir kaplumbağa ve kenarlarında da balık, kumru veya güvercinler yer almışlardır. Tukulti Ninurta tarafından yapılan İşcar mâbedinde de kursundan kumru figürleri görülmektedir. Bütün bu numuneler Babilonya da ve Asurda çok eserlerde kumrunun veya güvercinin tasvir edildiği gösterirler. Kumru bazan Eski Babilonya mühürleri üzerinde de sembolik bir tarzda resmedilir. (Şekil. 30)³ Burada "silphium" olması muhtemel bir hayat nebatının iki tarafında kanatları açık ve başları çevrilmiş bir halde görülen kuşların şahin veya güvercin olmaları pek mümkündür. Vaziyetlerinden nebatı himaye ettikleri anlaşılmaktadır. Başlarının üzerinde de bir hilâl vardır. Tarihten önceki çağlarda muhtelif Yakın Şark bilhassa Mezopotamya ve Babilonya eserlerinde kullanılan kumru veya güvercinin sembolik şekli hakkında hiçbir şey zikredilmekle beraber bu kuşun daha ziyade mâbetlerde tasvir edilmiş olması ve bunun telif maddelerden yapılmış bu kuş şeklindeki eşyanın oralarda bulunması kutsî mânası olduğu ve adak vazifesi gördüğü intimalinin kuvvetlendirir. Kumruya şark halılarında da rastlarız. (Şekil 31)⁴.

Konumuzun esasını teşkil eden Konya müzesindeki eserler arasında güvercinli bir halıya rastlanılmıştır. Kirşehir seccadesi olan bu parça son zamanlara ait olup tamamile sembolik bir özellik taşımaktadır. Kuşların gagaları keskin olmakla beraber genel olarak vasıfları itibarile geometrik bir şekle mütemayil bulunmaları bunun da bir dokuma tekniğinden ileri geldiğini göstermektedir. Kuşların daldan ziyade sath üzerinde tercih edilmeleri ve bunların kumru veya güvercin olduklarını anlatmaktadır. Bu şekil, kuş vaziyetlerinin daha açık görülmesi için büyütülerek çizilmiştir. (Şekil. 39) . (Şekil.35) de ise halı bütün bordür teferrütle görülmektedir. Köylcrimizde yapılacak araştırmalarda buna benzer güvercinli bir çok eserlerin daha çok eserlerin daha bulunacağı şüphesizdir. Nitekim (Şekil. 33 A) da böyle diğer bir Gördes halı seccadesi görülmektedir.

2 Van Buren, E. Douglas, The Founa of ancient Mesopotamia as represented in art, Roma. 1939. S. 95.

3 Legrain, Leon, The Culture of The Babylonians, Philadelphia, 1925. fig. 800

4 Aehdjian , Albert, Un art fondamental le tapis notes, ethnographiques par Arnold Van Cennap, Paris. 1949. S. S. 20. Şekil. 9

Şark halılarında görülen kumrunun ifade ettiği sembolik anlamlar da bölgelere göre değişir. Bu kuş Çindear kadaşlık ve Hindistan'da, Britanya cemiyeti müstesna, safvet sembolüdür⁵. Diğer taraftan kumru her yerde eski bir şark sembolü ve umumiyetle iyi bir müjdecî - aşk ve binaenaleyh sükunet müjdecisi olarak kabul edilmektedir.⁶

Bugün Anadolu'da halk arasında kumru veya güvercinin ne gibi sembolik bir mâna taşıdığı hakkında esaslı bir araştırma yapılmadığından bu hususta kesin bir şey söylemek mümkün olmamakla beraber camî önlere toplanan güvercinlere hayır olarak yem verilmesi ona bir mübareklik atfolunduğunu gösterir. Aynı zamanda daha ziyade de sevimli ve munis bir kuş telâkki edilmesi de ikinci görüşü desteklediğine yani bir âsudelik: ifadesi taşıdığına ve ayrıca birbirleriyle pek iyi anlaşan çiftler için de "çifte kumrular", "çifte güvercinler" gibi tâbirlerin kullanılması da bir aşkı sembolize ettiğine delâlet etmiyor mu?

b) *Tavus kuşu:*

Türk Halılarında nâdiren de olsa görülen bir kuş nevidir. Mezopotamya mühürlerinde ve Selçuk eserlerinde bu kuşu tesadüf edilmemektedir. Böyle olmakla beraber Garp san'at motifleri arasında fevkâlade bir süs motifi ve aynı zamanda fânîlik¹ remzi olduğundan mezar v lahitler üzerinde tasvir edilen sembolik bir motif olarak kabul edilir.

Tavus kuşu daha ziyade Hindistan, Çin gibi uzak Şark san'at âleminde görülür. Bilhassa Hint, Çin, ve İran halılarında çok yer alır. Bu itibarla değerli sembolik bir manayı ihtiva eder. Tavus Çinde güzellik sembolüdür². Hindistanda ise kırallığa ait bir kuş olduğundan hayırlı ve kismetli³ addedilir. Halılarda tasvir edilen bu kuş çok üsluplaşmış olduğundan adeta tanınamayacak kadar değişir. (Şekil. 34) Tavus kuşuna Türk kumaş⁴ ve halılarında az rastlanılır. Fakat bunlar

5 Lewis, Griffin, *The Practical book of Oriental rugs*. London, 1911. S. 111.

6 Achdjian, Albert, *Un art fondamental le tapis notes ethnographiques par Arnold Van Cannap*, Paris, 1919. S. 20.

1 Kaufmann, Carl Maria, *Handbuch der Christlichen Archæologie*. Paderborn, 1905. S. 313.

2 Lewis, G. Griffin, *The Practical book of oriental rugs*, London. S. 123.

3 Oreadi, Julius, *Das Gesamtwissen über Antike und neue Teppiche des Orients*. Wien 1930. S. 80.

4 Öz, Tahsin, *Türk dokumacılığı ve Selçuklular devrinde ait bazı kumaşlar*, Atatürk konferansları, Ankara, 1964. B. 160. R. 5

tamamile stilize edilmiş olduklarında güçlükle tanınabilirler. (Şekil. 35). Konya Müzesinden alınmış Bergamaya bir halıdan görülen bu şekilde kuyruk tamamen yukarı doğru kalkmıştır. Hahmın ortasında tavuslar geometrik şekiller içine yerleşmişlerdir. (Şekil.36).

Parça çok haraptır. Bunun tamamı Ekonomi Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan bir eserde vardır. Çifte kartallı bir Uşak halı bordüründe de tavusları daha tabii bir şekle yakın olarak görmek mümkündür. (Şekil. 96 ya nbakınır.)

Türk halılarında pek mahdut da olsa tasvir edildiğine göre tavusun hususî bir kıymeti olsa gerektir. Yalnız sembolik manasını tam olarak söyleyecek bir delil bulunmadığına nazaran bu hususta şimdilik bir tahminden ileri gidilemez. Ancak pek nâdide parçalarda görülmesi ve bilhassa sembolik bir kartalın yanında yer alması bunun da tezyini bir önem taşıdıktan başka kartal gibi iktidarı sembolize etmek ihtimalini kuvvetlendirir. Böyle olduğu takdirde bir kudret ve aynı zamanda halk arasında güzelliği ile tanındığından dolayı da güzellik sembolü olması muhtemeldir. Esasen Çinde güzellik ve Hindistanda da krallık sembolü olduğuna göre buradan geçmiş bir remiz olacağı da tahmin edilebilir.

bg) Kaz:

Halılarda kümes hayvanları arasında pek az kullanılan bir motiftir. Kaza benzeyen bir kuş Mezopotamya san'atında sembol olarak kullanılmıştır. Fakat bu kaza çok benzeyen uzun boyunlu bataklık kuşunun neyi sembolize ettiğine dair elimizde kat'i bir belge yoktur¹. En eski nümune üçüncü Uruk devrine ait atfolunbilen bir mühürde görülür. Burada tasvir edilen sahnede kuş bir dragonun gerisinde ve bir değnek ucunda bulunmaktadır. Bundan başka bir kaç Neo Sumeriyen, Babilonya mühürleri ve Part devrine ait baskı mühürleri üzerinde de de tesadüf edilir. Bütün bu numunelerde hayvan bir değnek ucundadır. (Şekil. 37)². Aynı zamanda, kaz, kuğu kuşuna benzer bir kuş ta Sümer mühürlerinde yüzer vaziyette tasvir edilir, (Şekil. 38)³. Kaz uzak Şark

1 Van Buren, E. Douglas, Symbols of the gods in Mesopotamian art. Roma. 1945 S. 31

2 Van Buren, E. Douglas, Symbols of the gods in Mesopotamian art. Roma. 1945 S. 190. B 1 c.

3 Osten, Hans Henning Von der, Ancient oriental seals in the collection of Mr. Edward, T. Newell, Chicago, 1934. No: 118

halılarında da yer alır. Yalnız Hint lüsk halılarında az görülür⁴. Ördüğün "İzdivaç Sembolü"⁵ olduğu malum ise de kaz hakkında bir şey zikredilmemektedir. Bu motif Türk halılarında nadiren işlenmiştir. Konya Müzesinde halı seksiyonunda kazların müteşekkil güzel bir Karaman halısına tesadüf edilmiştir. (Şekil. 38) Bu parçadan alınmış bir motifi gösterir. Bu model (Şekil: 37) ile mukayese edildiğinde tam bir benzerlik arz ettikleri görülür. Sırtındaki hatlarda kanadı temsil ettiği zannolunmaktadır. Esasen (Şekil. 37) de de kanat açık olarak tasvir edilmiştir. Kazın vücudunda görülen S şekli de ayrıca tetkike değer. Aynı şekil diğer kuş desenlerinde de görülür. (Şekil. 28 ile mukayese ediniz). Bunun kulak şekli olup sadayı⁶ temsil ettiği kaydedildiği gibi bir yılan⁷ sembolü olması ihtimalinden de bahsedilir. Bu husus ileride ayrıca incelenecektir. Şimdilik belirtilmesi gereken nokta bunun bir kaz motifi olduğu ve S şeklinin bulunması ile de ayrıca sembolik bir kıymet kazandığıdır. Yukarıda bahsettiğimiz kaz motifi halı üzerinde mükerrer bir desen olarak işlenmiştir. (Şekil. 40). Parça çok esmiş olup bazı kısımlar eksiktir. Bunun tamamlanmış bir örneği Ekonomi Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü'nün henüz neşredilmemiş albümünde vardır.

Kazın tarihten önceki çağlardanberi sembolik bir mâna taşıdığını gösteren delil⁸ mevcut olmamakla beraber insanların budalaları için "Kaz gibi" tabiri kullanıldığına göre kendisine cüssesile mütenasip olmayan hareketleri için bu vasıf izafe edildiği herkesce malumdur.

b4) Cinsleri tefrik edilemeyen kuşlar:

Halılarda yukarıda saydığımız kuş şekillerinden başka cinsleri ayırt edilemeyen ve hiç bir sembolik mânaları olmayan diğer kuş modellerine de rastlanılır. Bunlar sadece görünüşleri bakımından kuşlardır. Eski çağlardaki Babilonya mühürleri üzerinde de sembolik hiç bir mâna ifade etmeyen böyle bir çok kuş figürleri vardır. Bunlar yalnız zemini doldurmak için yapılmış şekillerdir. Müteaddid Tel boyalı seramiği üzerinde bilhassa kuş şekilleri canlandırılmıştır. Bu motiflerin

4 Orendi, Julius. Da Gesamtwissen über Antike und neu Teppiche des orientis. Wien, 1930, S. 60.

5 Lewis, G. Griffin, The Practical book of oriental rugs, London, 1911, S. 111

6 Anseven, Selâl Es'at, L'art Turc, Ist., 1939, S. 331

7 Schuster, Carl, Artibus Asiae Vol. IX. 1 - 3. S: 76

8 Van Buren, Symbols of the gods in Mesopotamian art. Roma, 1945, S. 31

çok defa mühürler üzerinde de süs maksadile tasvir olunmuşlardır. Bunlar daha ziyade küçük kuşlardır (Şekil. 41)¹ IV ncü Uruk devrine ait böyle bir mühürdeki kuşu göstermektedir. Buna benzer bir çok örnekler daha vermek mümkündür. Aynı şekilde halılar üzerinde de cinsleri ayırd edilemeyen bir çok kuş şekillerine de rastlanılır. Bunlar sadece motif olarak yapılmışlardır. (Şekil. 42, 43) Türk - İslâm Eserleri Müzesinden alınmış böyle bir numuneyi göstermektedirler. Hatta çok defa böyle kuşlar tamamen dekoratif bir desen olarak kullanılırlar. Öyle ki bu yüzden "kuşlu halı" ismini alanlar dahi vardır. Nitekim Uşak halıları arasında bilhassa on altıncı yüzyılda beyaz zemin üzerine dokunmuş kuş desenli halılar pek makbuldür. Türk - İslâm Eserleri müzesinde buna ait güzel iki numune vardır. (Şekil. 44) Buradan alınmış böyle kuşlu bir Uşak halısını (Şekil. 45) de bundan büyütmüş bir motif göstermektedir.

Avrupa ve Amerika müzelerinde de bir çok örnekleri görülen on altıncı yüzyıla ait bu parçalar üzerinde şimdiye kadar bir çok yazarlar çalışmışlardır. Bu sebeple bu halıya müteaddid eserlerde tesadüf edilebilir. Hatta sadece bu konuyu inceleyen bir makale yazılmıştır². Bu motifin menşei hakkındaki görüşler birbirlerine uymamaktadır. - Riefstahl bu kuş şekillerinin bitkisel arabesk bir motiften alındığını iddia etmektedir. Yazar makalesinde bunu bir çok arabesk ve yaprak³ motifleri ile mukayese, aynı zamanda aralarındaki sıkı müşahadet dolayısıyla bu iki tezyinattan çıktığını kabul etmekte ve daha ziyade biri sağa diğeri sola dönük köşelimsi iki arabesk yaprağın zaviyevî bir değişikliği olarak tefsire çalışmaktadır. Buna nazaran kuş şekilleri bitkisel tekemmülü ile meydana gelmişlerdir.

Hatta bazan bu motifler târif edilirken nebat motiflerinin bozulmasından doğmuş, çift kuşa benzeyen şekil diye bahs olunmaktadır⁴.

Burada bizce önemli olan nokta "kuşlu" diye anılan motifin bütün zemini kaplayacak yeknesak bir desen vücuda getirmesidir. Ancak tatbik edildiği madde halı olduğundan böyle bir şeklin dokunması

1 Van Buren, E. Douglas, Rhe Founa ancient Mezopotamia as represented in art. 1939. Roma, Fig. 23

2 Riefstahl R. M., Turkish "bird" rugs and their design, The Art Bulletin Vol. VII. No. 3. New York. 1935.

3 Riefstahl R. M., Turkish "bird" rugs and their design, The Art Bulletin Vol. VII No. 3. New York. 1925. fig. 4, 5, 7, 9

4 Mehmedoğlu, Memed Ali. İslâm Ansiklopedisi. cüz: 40. İst., 1948. S. 136.

güçlüğü dolayısıyla motiflerin geometrik şekle girmeleri zarurî olmuştur. Esasen bu şekiller bazan "beyaz zemin üzerine yapılmış geometrik süslerin başka örneği" diye tavsif edildikleri gibi "beyaz zemin üzerine main tersimli şekiller" diye de târif edilmektedirler. Filhakika bu şekiller geometrik şekle girmiş modellerden başka bir şey değildir.

IV - NETİCE

1- Kilim ve halıcılık san'atı dokumacılığın bir kolu olarak karşımıza çıkar ve M. E. ki senelerde muntazam bir gelişme ile tekâmül eder. Halen memleketimizde ise yapılan kazalarda Çatalhöyükte dünyanın en eski dokuma parçalarının bulunması bu san'atın pek eski çağlardanberi Anadolu'da mevcut olduğunu gösterir. Orta Asya malı olan dokumacılığı da Türkiyede çok eski tarihlerdenberi başlamış, gelişmiş ve milli bir san'at halini almıştır. Bugün de başlıca milli san'atlarımızın başında gelir.

2- Halılardaki sembolik kuşlarla bilhassa kartalla, Önasya, Babilonya kültür malzemesinde, mühürlerinde görülen kartal arasında yakın bir benzerlik ve münasebet vardır. Mühürlerde kahramanlığı zaferi, iktidarı, güneşi sembolize eden kartalın bir süs unsuru olmaktan ziyade aynı manaları ihtiva etmek üzere halılara intikal etmiş olması muhtemeldir.

3- Halılarda işlenen kartalın muhtelif Selçuk eserlerinde tesadüf edilen kartalla da büyük bir alakası vardır. Ancak mimari eserlerde bir arma olarak gösterilen bu kuşun Türk halılarında da aynı mânayı taşıyıp taşımadığını bu husustaki müsbet nümunelerin azlığından dolayı kat'iyetle söylemek mümkün değildir.

4- Türk halılarında diğer kuşlar da tasvir edilmiş olup bunlar, bir kaç nevi (Kumru veya güvercin, tavus kuşu, kaz vesaire...) müstesna cinsleri ayırt edilemeyecek kadar karışmıştır.

5- Kuş şekilleri ekseriyetle stilistik olarak inkişaf etmişlerdir.

6- Türk halı ve kilimlerineki kuşların, bilhassa kartalın mevcudiyeti, sembolik bir mâna taşıması ve bugünkü halılarda görülmenin sebebi de bir sörvayvıl unsuru olarak devam etmesiyle izah olunabilmektedir.

5 Layer, Ch., *Tapis Turcs*, Paris. S. 8

6 Sarre, F., *Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910*. Band. I, Levha. 73.

CONCLUSION

1- The kilim and carpet making is a branch of the weaving and is developed with a regular progression before B. C. It is apparent that the art of the weaving is represented in Anatolia since thousands of years ago. Under the light of the last excavations the oldest materials of the world are found in Turkey at Çatalhöyük which lies at the southern - east of Konya plain. The carpet making which is an art of Central Asia has begun at Turkey in the prehistoric ages and it has become a national art progressing gradually. Today also this art is the best one of the Turkish national handy crafts.

2- There is a close resemblance and relation between symbolic birds especially eagles depicted on the carpets and eagles which are seen on the cultural materials, such as seals of The Near East. It is probable that the eagle on the seals which symbolizes heroism, victory, power and the sun, has passed to the carpets to carry the same meanings rather than to be an ornamental element.

3- The eagles on the carpets have a great relation also with the eagles which are seen on different Seldjuk works. But it is not possible to say definitely whether the birds which are on the Turkish carpets have the same meanings or not with the heraldic birds on the architectural materials, because the examples on this subject are few.

4- Other birds are also pictured on The Turkish carpets. But the designs are so complicated that, except some, (dove or pigeon, peacock, goose etc.) their kind cannot be differed.

5- Bird motives have developed often on stylistic forms.

6- The birds, especially the eagles on The Turkish carpets and kilims probable have a symbolic signification and their presence on the carpets to day can be taken as a survival.

CONCLUSION

1- L'art es tapis et des "kilim" (carpette sans poils) est une des branches du tissage qui s'est épanouie plusieurs années avant notre ère. Dans notre pays cet art remonte aux temps les plus anciens, comme l'ont démontré les fouilles de Çatalhöyük. Cet art du tissage

du tapis, spécialité de l'Asie Centrale, a commencé en Turquie, s'est développé et est devenu un art national. Aujourd'hui encore, il est parmi les importants des arts Turcs.

2- Il a un rapport étroit entre images d'oiseaux symboliques, surtout l'image de l'aigle des tapis et celui qu'on voit parmi les éléments culturels de l'Asie antérieure et de l'art babylonien et surtout sur les sceaux. C'est un motif qui correspond à l'idée de la victoire du pouvoir et du soleil, et il est possible que l'aigle soit transmis en image sur le tapis bien. Plus rendre ces significations que servir de simple ornement.

3- L'aigle imprimé (tissé) sur les tapis a probablement des rapports avec les l'aigle qui fait l'objet de l'art seldjoukide. Toujours est-il que l'on ne peut affirmer avec certitude si ce motif figurant en arme sur les monumens seldjoukides a la même signification quand il figure sur les tapis d'industrie Turque et ceci faute de documentation assez nombreuse.

4- Les tapis Turcs contiennent bien d'autres d'images d'oiseaux. A l'exception de quelques unes (pigeon ou colombe, paon, oie, etc...) le est difficile de les distinguer, vu la complexité des configurations.

5- Les espèces d'oiseaux ont évolué dans leur nature propre.

6- La présence des images d'oiseaux et surtout de l'aigle sur les tapis Turcs est due à leur signification symbolique. Le phénomène de la survivance (survival) explique leur persistance actuelle.

BIBLIYOGRAFYA

Achdjian, Albert. *Un Art fondamental le tapis notes ethnographiques par Arnold Van Cannap, Paris, 1949.*

Ahmet, Refik. *Hicri On ikinci asırda İstanbul hayatı, İst., 1930.*

Arseven, Celal Es'at. *Türk San'atı, İst., 1938*

Arseven, Celâl Es'at. *L'Art Turc, İst., 1939.*

Arseven, Celâl Es'at, *San'at Ansiklopedisi, cily II. fasikül XII., İst., 1949.*

Aurel Stein. *Exploration on Central Asia ruins of desert, London, 1912.*
Aylık Ansiklopedi, sayı: 55, Kasım. 1948.

Beaumont, Roberts, *Carpets and rugs, London, 1924.*

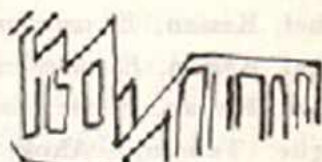
- Bellinger, Louisa**, *Textiles from Gordion*, The Bulletin of the needle and bobbin clubs Volume: 46, Number 1 and 2, 1962.
- Bilge, Çetintürk**, *İstanbulda XVI nci asır sonuna kadar hessa halı sanatkârları*, Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri, İst., 1963
- Bingül, Nureddin Rüştü**, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İst., 1939.
- Bittel, Kurt**, *Yazıtıkaya*, Leipzig, 1941.
- Bode, Wilhelm**, *de Berlin, Tapis d'Orient publiés sous les auspices du Ministère des Cultures et de L'Instruction publique, par le Musée Commercial Imp. Roy. Austrichien*, Vienna, 1892.
- Bode, Wilhelm, Kühnel**, *Vorder asiatische Knüpfteppiche*, Leipzig, 1914.
- Bosc, Ernst**, *Dictionnaire general de L'Archeologie*, Paris, 1881.
- Cole, Alon, S., A.** *A descriptive catalogue of the collection of tapestry and embroidery in The South Kensington Museum*, London, 1888.
- Contensu, G.**, *Le representation des divinités solaires en Babylonie* (Extrait de la "Revue Biblique", Janvier, 1917).
- Contenau, G.**, *La Glyptique Syro - Hitite*, Paris, 1922.
- Diez, Ernst, Çeviren, Dr. Aslanapa, Oktay**, *Türk San'atı*, İst., 1948.
- Diez, Ernst - Aslanapa, Oktay**, *Türk D Sanatı*, İst., 1955.
- Dirik, General Kâzım**, *Eski ve Yeni Türk Halıuoluğu*, İst., 1938.
- Erdmann, Kurt**, *Der Turkische Teppich des 15 Jahrhunderts*, İst., *Eski Türk halı ve kilimlerinden örnekler*, İst., 1961.
- Eşberk, Tevfik**, *Türkiyede köylü el san'atlarının mahiyeti ve ehemmiyeti*, Ankara, 1939.
- Fischer, Franz**, *Die Hettitische Keramik von Bogazköy*, Berlin, 1963.
- Frankfort, H.**, *Cylinder seals*, London, 1939.
- Garstang, Jahn**, *Prehistoric Mersin*, Oxford, 1953
- Ghirshman, Roman, Perse**, Paris, 1963.
- Glück, Heinrich-Diez, Ernst**, *Die Kunst des İslâm*, ikinci baskı, Berlin, 1925.
- Gökalp, Ziya**, *Türk Medeniyeti Tarihi*, İst., 1341.
- Günaltay, Şemseddin**, *Yakın Şark*, Ankara, 1937.
- Hall, H. R., Litt, D., F. A. B. A.** *A season a Work at Ur*, London, 1919. *Hayat Ansiklopedisi*, İst., 1933.

- Healbeck, Hans**, *Textiles from Çatalhöyük*, Archaeology, March, 1963, Volume: XVI Number, I.
- Heinrich, Ernst**, Fara. Berlin. 1931.
- Hilbrecht, H. V.**, *Exploration in Bible lands*, Philadelphic, 1903.
- İşıksaçan, Güngör**, *Batı Anadolunun başlıca halı merkezlerinde imal edilen halıların desen ve kaliteleri üzerinde rastırtırmalar*, İsmir, 1954.
- Kaufmann, Carl Maria**, *Handbuch der Christlichen Archaeologie*, Paderborn, 1905.
- Koşay, H. Zübeyr**, *Alacakhöyük kazısı*, Ankara, 1951.
- Koşay, H. Zübeyr**, *Alacakhöyük hafriyatı*, Ankara, 1938.
- Kotan, Vasfi**, *Türkiyede halıcılık*, İst., 1949.
- Layer, Ch.**, *Tapis Turcs*, Paris.
- Legrain, Leon**, *The Culture of The Babylonians*, Philadelphia, 1925.
L'exploration des Tapis Turcs, İstanbul.
- Lewis, G. Griffin**, *The Fractical book of Oriental rugs*, London, 1911.
- Lyoyd, Seton ve Mellaart, James**, *Beycesultan*, London, 1962.
Vol: I.
- Martin, F. R., A.** *A History of oriental carpets*, Vienna, 1908.
- Mehmedoğlu, Ahmet Ali**, *İslâm Ansiklopedisi*, İst., 1948. Cüz 40.
Halı kelimesi
- Mellaart, James**, *Excavations at Çatalhöyük*, Anatolian studies, 1963.
Vol: XIII
- Mchel, A. Javet**, *Les Cahiers Ciba*, 1948. Volume: II, No. 17
- Monana, M. J.**, *Empreintes de cachets Assyro - Chaldeens*, Paris, 1882.
- Neugebauer, R., Troll**, *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde*, Leipzig, 1930.
- Newfeld, E.**, *The Hittite Laws*, London, 1951.
- Orendi, Julius**, *Das Gesamtwissen Über Antike und Neue Teppiche des Orients*, Wien, 1930.
- Osten, Hans Henning Von der**, *Cylinder seals in the collection of Mrs. Edward. T. Newell*, Chicago, 1934.
- Osten, Hans Henning Von der**, *Ancient oriental seals in the collection of Mrs. Anges Baldwin Brett*,
Mrs. Anges Baldwin Brett, Chicago, 1930.

- Osten, H. Henning Von der**, *The Alisharhöyük, Seasons of 1930 - 32*
Chicago, 1937, Part: III
- Özbel, Kenan**, *El san'atları, IX, Anadolu Kilimleri*, Ankara
- Özbel, Kenan**, *El san'atları, XI, Anadolu halı seccadeleri*, Ankara
- Özbel, Kenan**, *El san'atları, XII, Anadolu teftiş halıları*, Ankara
- Özbel, Kenan**, *El san'atları, I, Anadolu Çorapları*, Ankara
- Özgüç, Tahsin**, - **Akok, Mahmut**, *Horoztepe*, Ankara, 1958.
- Özgüç, Nimet**, *Kultepe mühür baskularında Anadolu gurubu*, Ankara, 1965.
- Özgüç, Nimet**, *Seals from Kültepe, Anatolia IV*, Ankara, 1959.
- Pope, Arthur Upham**, *The art of carpets making, A survey of Persian*
London, and New York, 1939. Volume: III
- Rice, Tamara, Talbot**, *The Seljuks*, London, 1961.
- Riefstahl, R. M.**, *Turkish "Bird" rugs and their design*, The Art Bulletin. Vol: VII. NO. 3, New York. 1925.
- Sahihi Buhari**. Cüz. 7 (Mısır basması) *Sanat Ansiklopedisi*, cilt. II.
fasikül VII, 1947. İstanbul
- Sarre, F.**, *Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in*
München, 1910,
- Sarre, Friedrich et Trenkwald, Hermann**, *Anciens tapis d'Orient*,
Vienne. Leopzig. Paris. 1929.
- Schuster, Cal**. *Artibus Asiae*, Vol IX, 1 - 3.
- Son teşkilatı mülkiyede köylerimizin adları*, İst. 1928.
- Türkiyede meskun yerler klavusu*, cilt. I, Ankara, 1946.
- İçişleri Bakanlığı yayınlarından*, II. sayı: 8
- Unger, Eckhard**, *Sumerische und Akkadische Kunst*, Breslau, 1926.
- Üçer, S. Sırrı ve Koman, M. Mes.üd**, *Konya ili köy ve yer adları*
üzerinde bir deneme.
- Van Buren, K. Douglas**, *The Founa of Ancient Mesopotamia as represented in art*. Roma, 1939.
- Van Buren E. Douglas**, *Symbols of the gods in Mesopotamian art*, Roma
1945.
- Ward, William Hayes**, *Sylinders and other ancient oriental seals with*
library of J. Pierpon Morgan, New York. 1909.



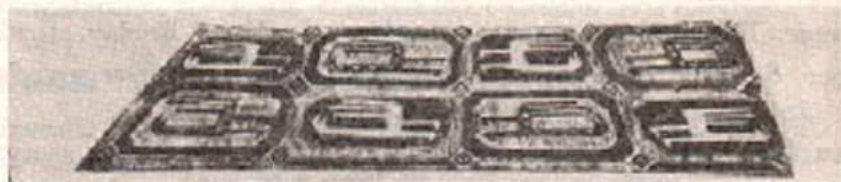
Şekil 1



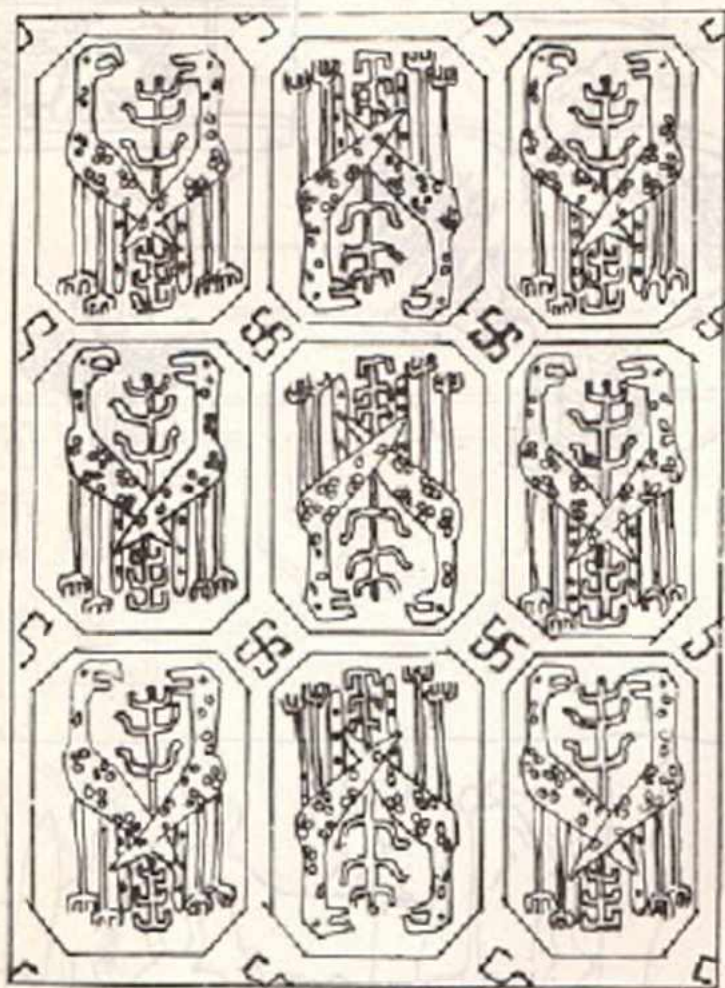
Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5
Kartal Konya halısı (1300)



Şekil 6



Şekil 7



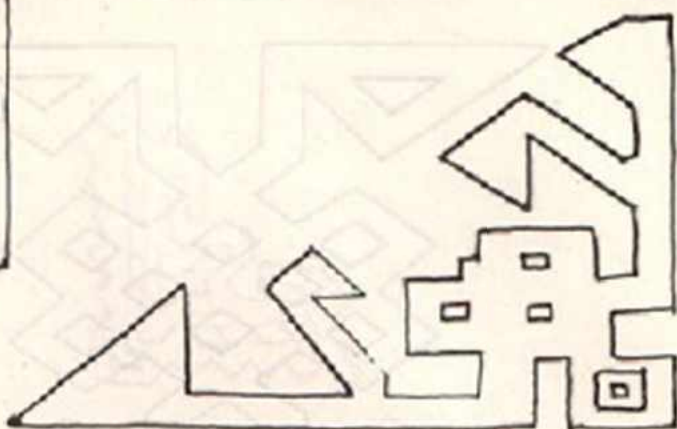
Şekil 8



Şekil 9

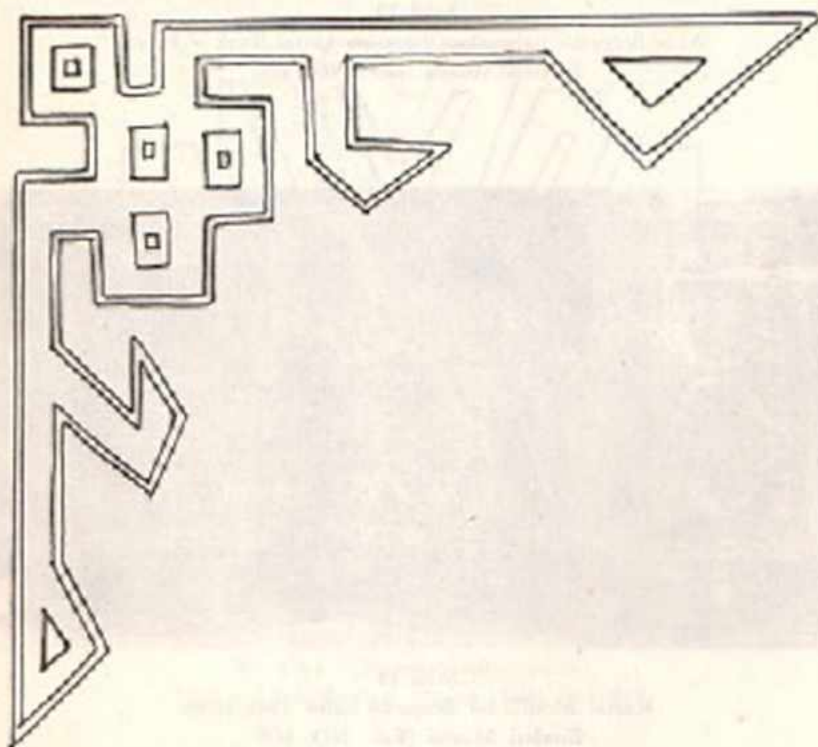


Şekil 10



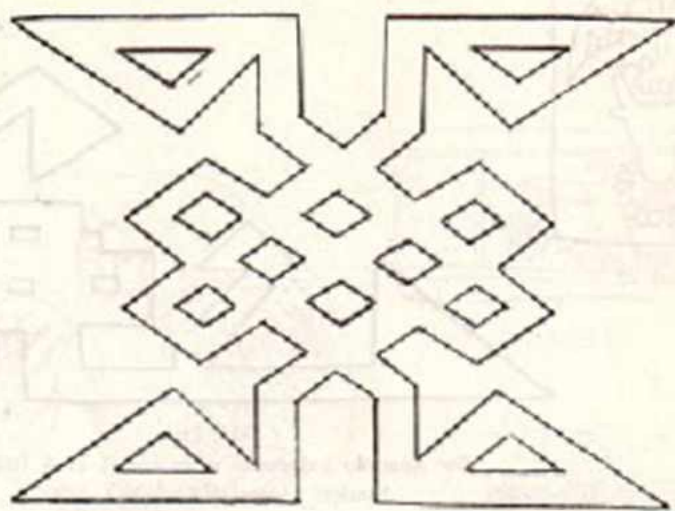
Şekil 11

Bir Anadolu halısından uçan kartal Türk İslâm
Eserleri Müzesi (Env. NO. 329)



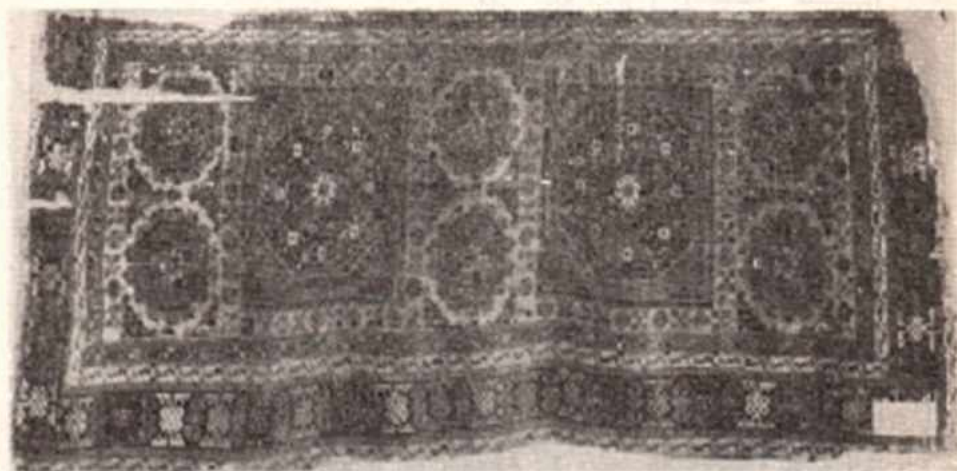
Şekil 12

Bir Bergama halısından uçan kartal Türk - İslâm
Eserleri Müzesi (Env. NO. 468)



Şekil 13

Aynı Bergama halısından diğer bir kartal Türk - İslâm
Eserleri Müzesi (Env. NO. 468)

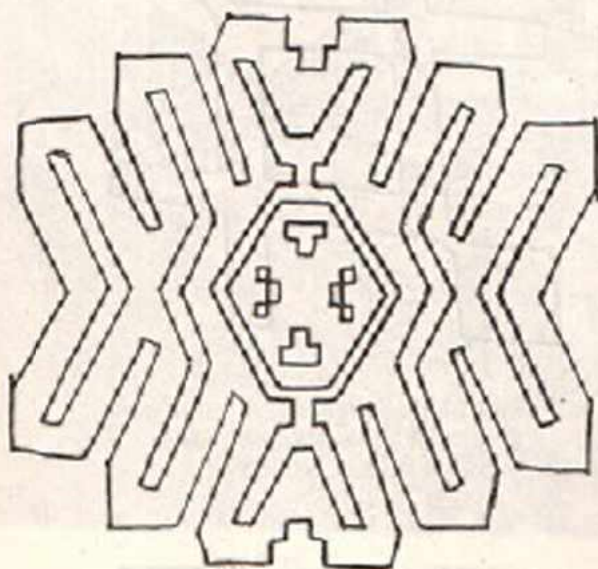


Şekil 14

Kartal Motifli bir Bergama halısı Türk İslâm
Eserleri Müzesi (Env. NO. 468)
Ölçüsü: 2,92 x 1,70 m.



Şekil 15



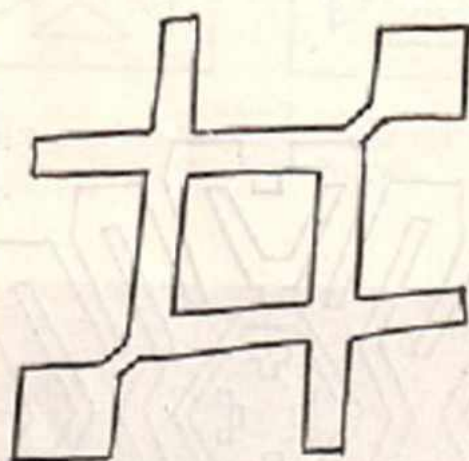
Şekil 16

Bir Türk Kiliminden kartal motifi

Türk - İslâm Eserleri Müzesi (Env. NO. 918)



Şekil 17

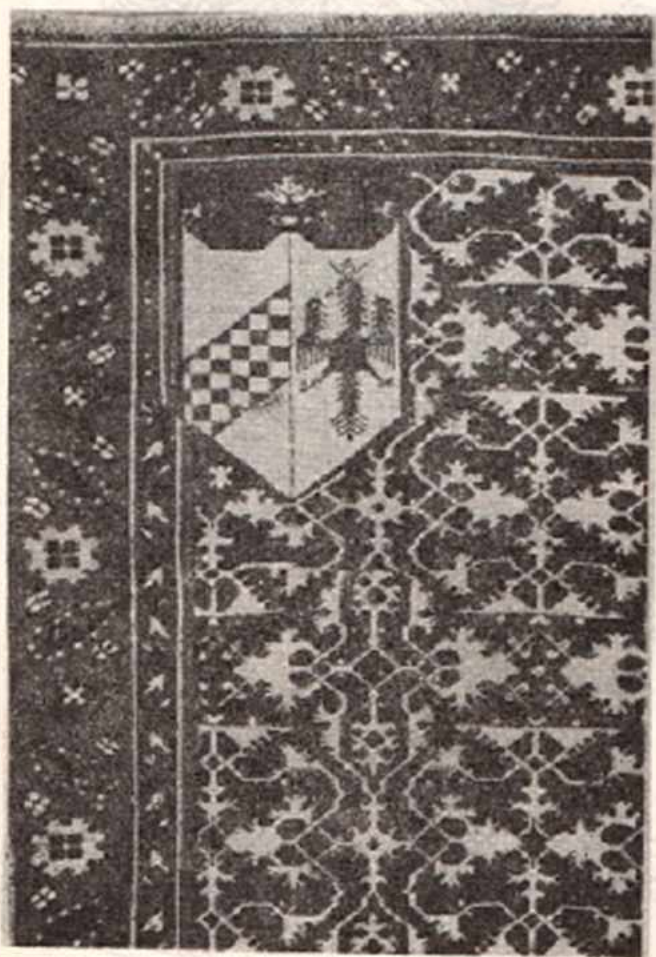


Şekil 18

Bir kilim saccadeden uçan kartal motifi
Türk - İslâm Eserleri müzesi
(Env. NO, 233)



Şekil 19

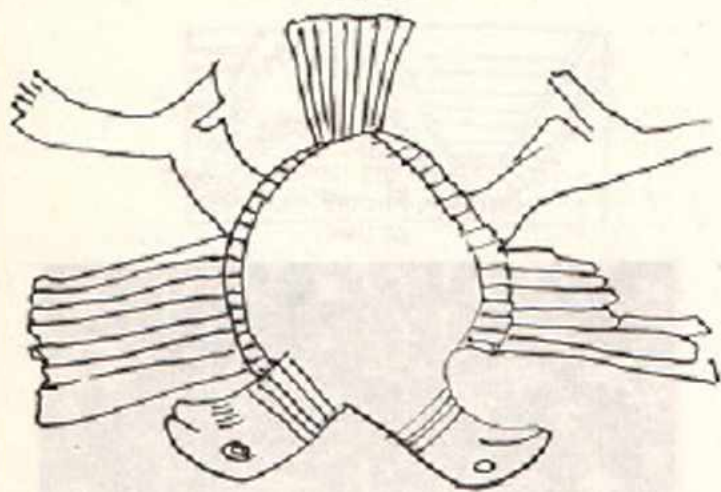


Şekil 20

Kartallı bir Anadolu halısı (1650)

Ölçüsü: 210 x 400

Şekil 22



Şekil 21



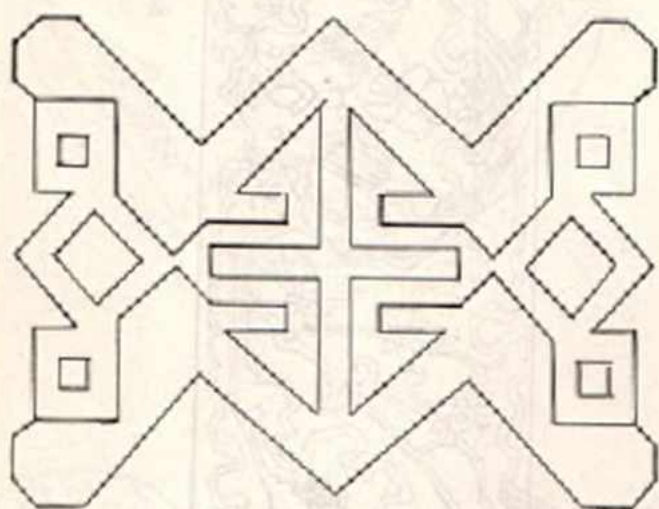
MADDE GÖRÜL



Şekil 23



Şekil 24



Şekil 25

Bir Anadolu halısından karışık
kartal başları
Konya Müzesi (Env. NO. 1034)



Scale 26



Şekil 27



Şekil 28



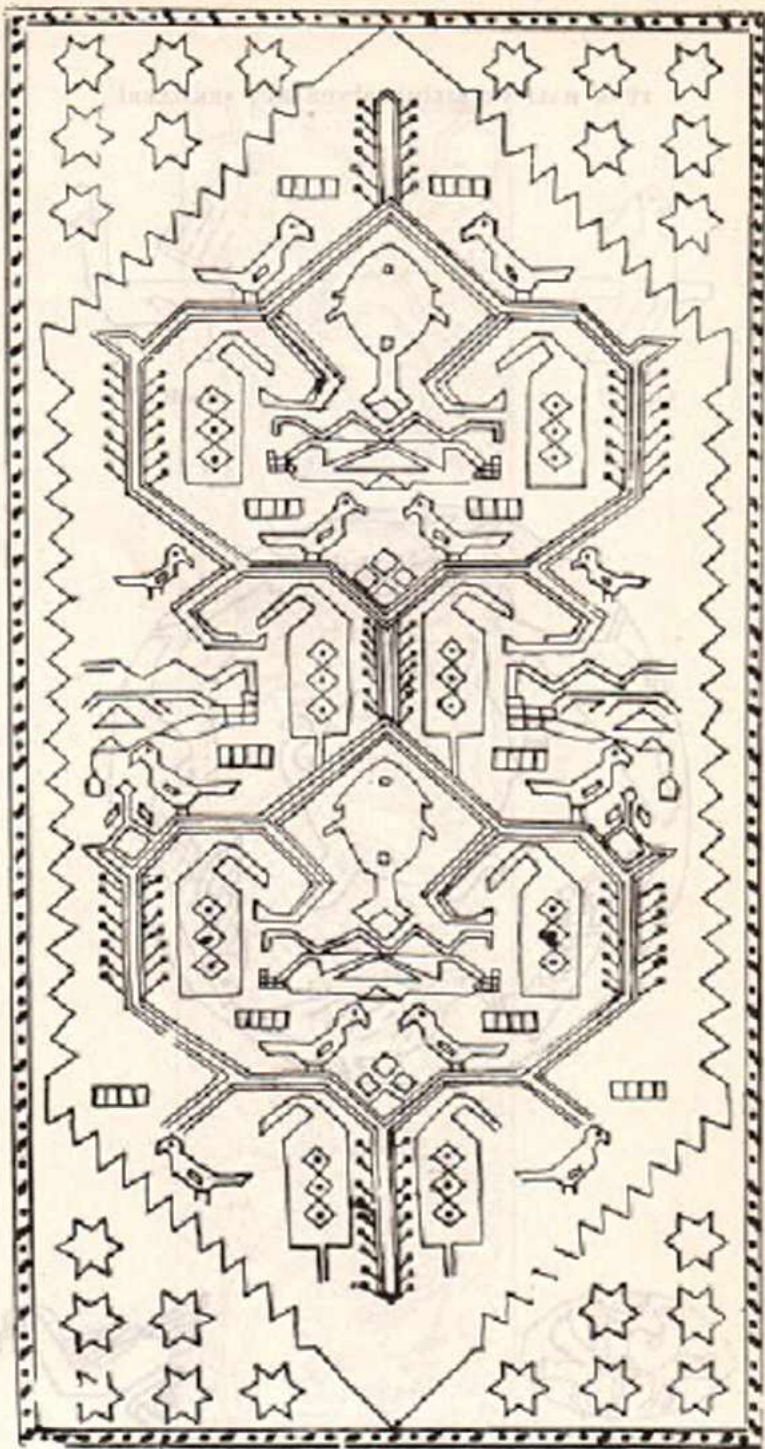
Şekil 29



Şekil 20



Şekil 31



Şekil 32

Kumru veya güvercinli bir Kirşir halı secadesi

Konya Müzesi (Env. NO. 168)

Ölçüsü: 150 x 94 cm.



(Şekil 1. 33)

Kumru veya güvercinli bir Kırşehir halı seccadesi
Konya Müzesi (Env. No. 168) Ölçüsü: 150×94

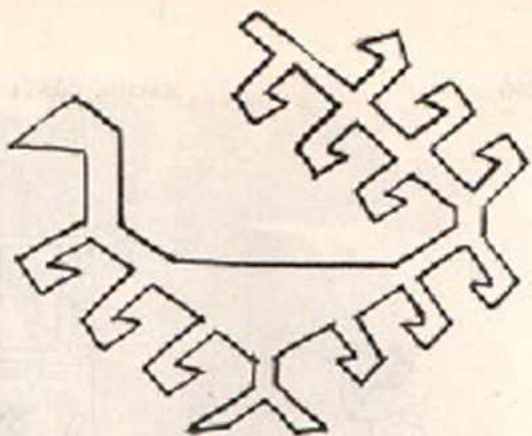


Şekil 33 A

Kumru veya güvercinli bir Görsel halk secadesi Ankara Tarih , Dil ve Coğrafya
Fakültesi Antropoloji Doçenti Seniha Tunakan'daa alınmıştır
Ölçüsü: 1.27 x 1.97 m

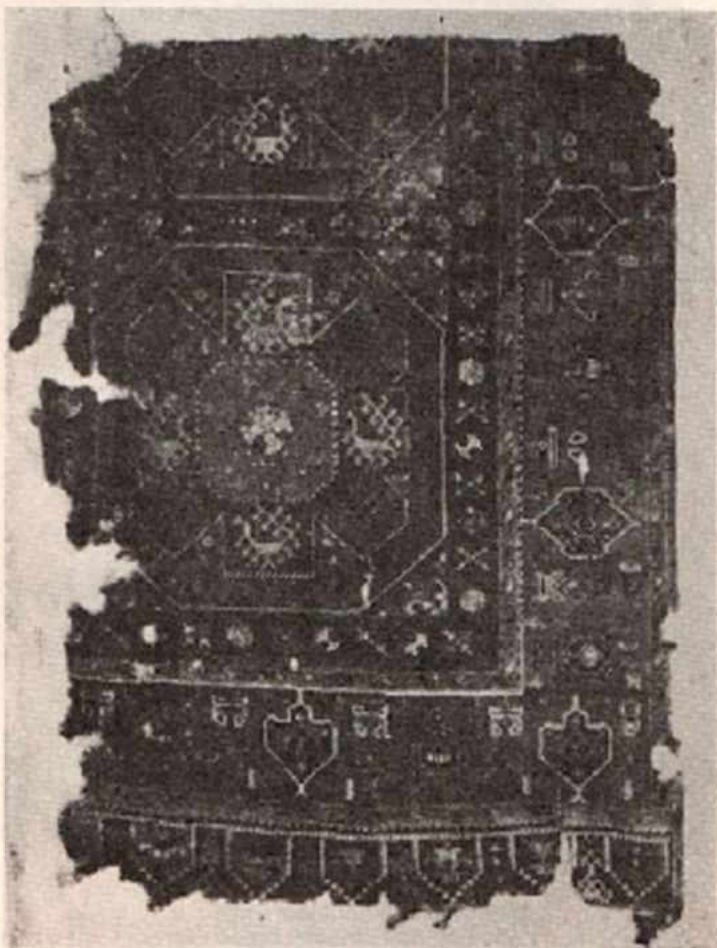


Şekil 34



Şekil 35

Bir Bergama halısından alınmış tavus kuşu
Konya Müzesi (Env. NO. 852)



Şekil 36

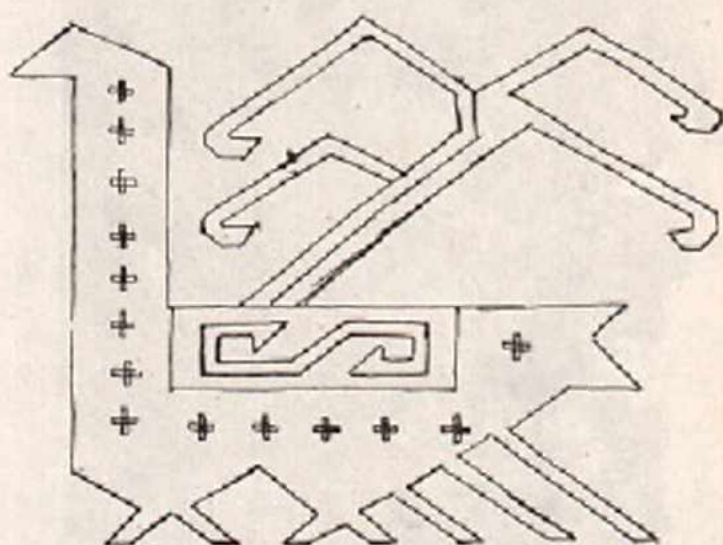
Tavus motifli Bergama halı parçası
Konya Müzesi (Env. NO. 852) Ölçüsü: 150 x 205 cm.



Şekil 37

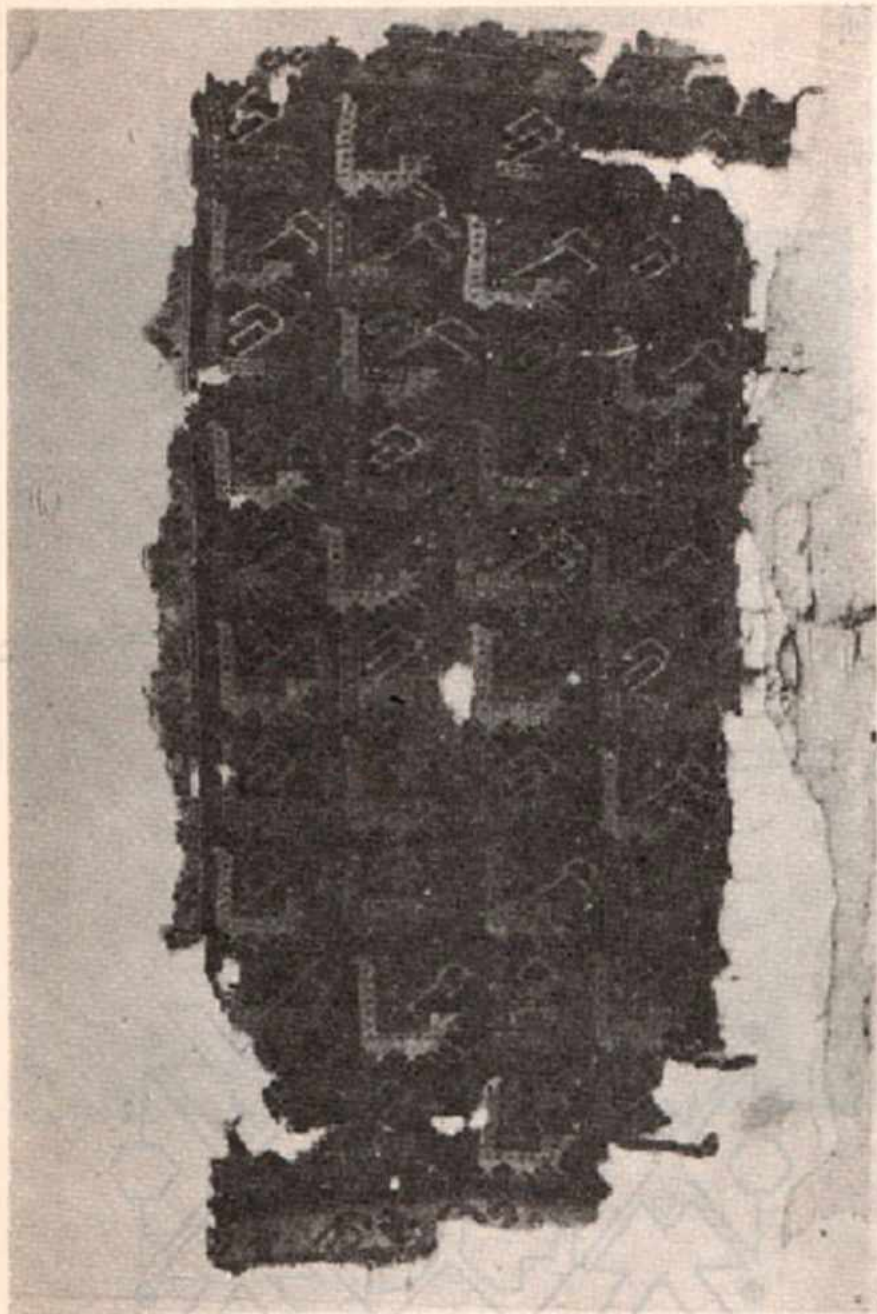


Şekil 38



Şekil 39

Bir Karaman halıcından alınmış kaz motifi
Konya Müzesi (Env. NO. 841)



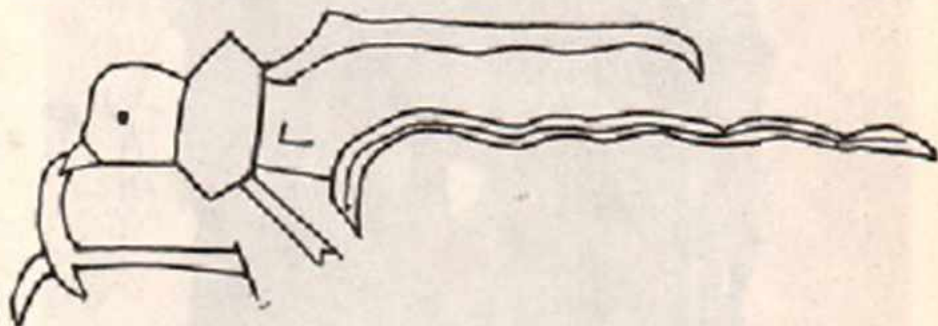
Şekil 40

Kaz motifli bir Karaman halısı
Konya Müzesi (Env. NO. 841)

Ölçüsü: 215 x 108 cm,

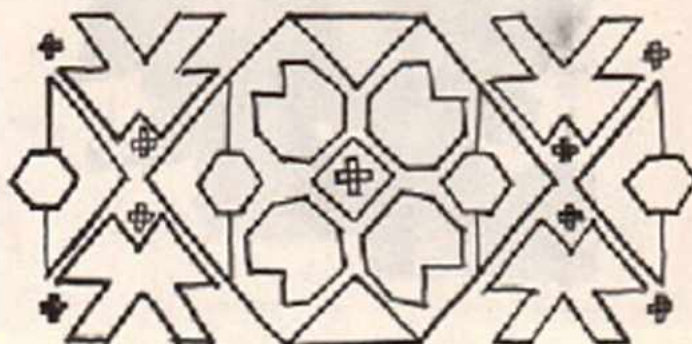


Şekil 41



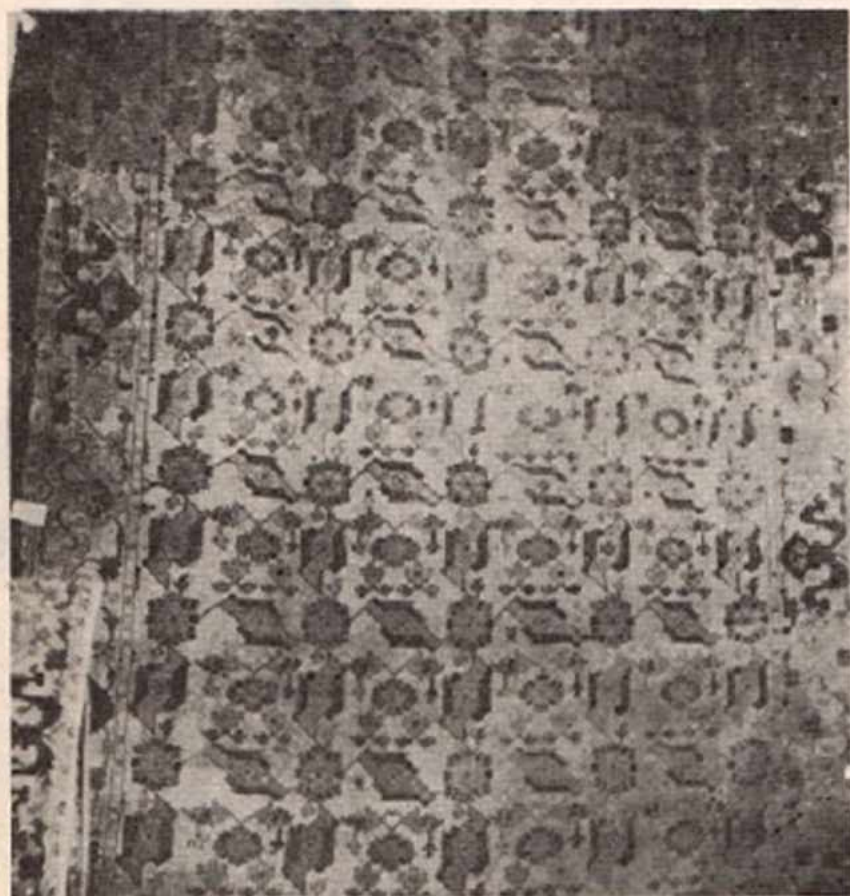
Şekil 42

Bir Sivas halı seccadesinden kuş motifi Türk - İslâm
Eserleri Müzesi (Env. NO. 967)



Şekil 43

Bir Gördes halı seccadesinden kuş motifleri (Yüzyıl: XVII)
Türk - İslâm Eserleri Müzesi (Env. NO. 921)



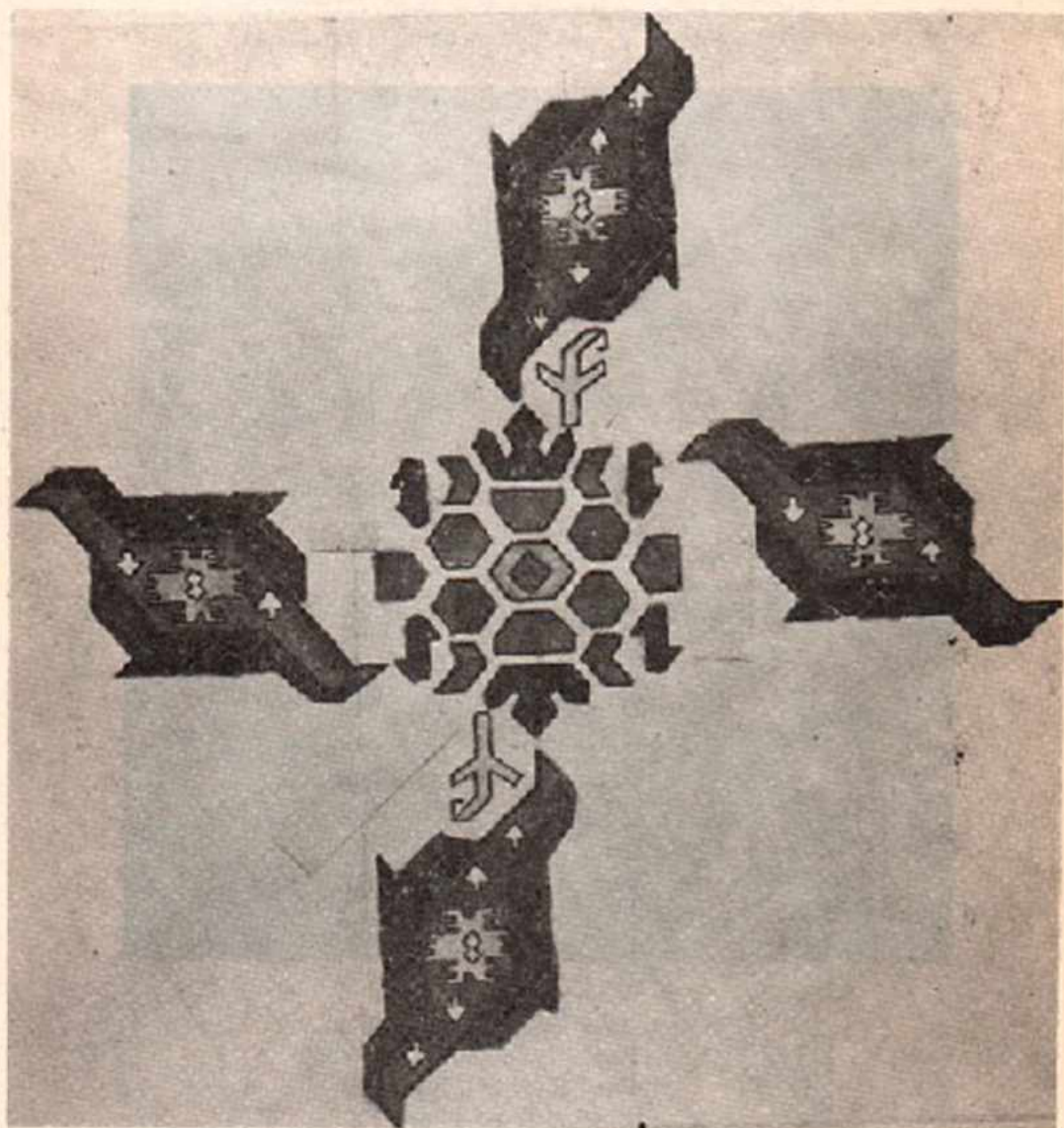
Şekil 44

Kuşlu Uşak halısı (Yüzyıl: XVI)

Türk - İslâm Eserleri

Müzesi (Env. NO, 793)

Ölçüsü: 4.88 x 2.40 m



(Şekil 1. 45)

Kuşlu Uşak halısından büyütülmüş bir motif (yüzyıl: XVI)
Türk-İslâm Eserleri Müzesi (Env. No. 793)

ŞEKİLLERİN ALINDIĞI KİTAPLAR

- Şekil 1 Arseven, Celâl Es'at, Türk San'atı, İst. 1928. Şekil. 256
- Şekil 2 Eşberg, Tevfik, (Ziraat Fakültesi Profesörlerinden) hususi koleksiyonundan
- Şekil 3 Diez, Ernst, Çeviren: Aslanapa, Oktay, Türk San'atı, İst. 1948, Şekil. 189
- Şekil 4 Bode, Wilhelm, Kühnel vorder asiatische Knüpfteppiche, Leipzig. 1914, Şekil. 60
- Şekil 5 Orendi, Julius, Das Gesamtwissen über Antike und neue Teppiche des Orients, Wien, 1930, Şekil. 69
- Şekil 6 Ünger, Sumerische und Akkadische Kunst Breslau, 1926, Şekil. 6
- Şekil 7 Osten, Hans Henning Von der, Ancient Oriental seals in the collection of Mr. Edward T. Newell. Chicago, 1934. Şekil. 185.
- Şekil 8 Van Buren, E. Douglas. Symbols of the gods in Mesopotamian art. Roma, 1945, S. 190, Şekil. B1 a
- Şekil 9 Van Buren, E. Douglas, The Founa of ancient Mesopotamia as represented in art Roma, 1939. Şekil 48
- Şekil 10 Diez, Ernst, Çeviren: Aslanapa, Oktay, Türk San'atı, İst. Şekil. 190
- Şekil 11 Kartal İslâm Eserleri Müzesi, Env. No. 329
- Şekil 12 " " " " " " No. 46B
- Şekil 13 " " " " " " "
- Şekil 14 " " " " " " " " Fotograf
- Şekil 15 Orendi, Julius, Das Gesamtwissen user Antike und neue Teppiche des Orients, 1930, Şekil. 632
- Şekil 16 İslâm Eserleri müzesi. NO. 91B
- Şekil 17 Orendi, Julius, Das Gesamtwissen über Antike und neue Teppiche ces Orients, Wien, 1930, Şekil. 635
- Şekil 18 İslâm eserleri müzesi, Env. No. 235
- Şekil 19 Osten, Hans Henning Von der, Ancient Oriental seals in the collection of Mr. Edward. T. Newel. Cnicago. 1934. Şekil. 55
- Şekil 20 Orendi, Julius. Das Gesamtwissen über Antika und neue Teppicne des Oriets. 1930, Şekil. 965
- Şekil.21 Martin, F. R., A. history of oriental carpets before 1800. Vienna, 1908. Şekil. 264.
- Şekil 22 Situel Kurt. Yazılı Kaya. Berlin, 1941. Şekil. 54
- Şekil 23 Diez, Ernst, çeviren: Aslanapa. Okyay, Türk San'atı, İst., 1948. Şekil 188
- Şekil 24 Martin. F. R., A history of oriental carpets before 1800. Vienna, 1908, Şekil. 266
- Şekil 25 Konya Müzesi. Env. NO. 1034
- Şekil 25 Martin, F. R., A history of oriental carpets before 1800, Vienna, 1908. Şekil. 265
- Şekil 27 Arseven, Celâl Es'at, l'art Turc. İst. 1939, Şekil 415 M1
- Şekil 28 " " " " " " " 415 m
- Şekil 29 Van Buren. E. Douglas, The Founa of Ancient Mesopotamia as represented in art, Roma 1939, Şekil. 95

- Şekil 30 Legrain, Léon, *The Culture of the Babylonians*, Philadelphia, 1925 Şekil. 809
- Şekil 31 Ahdjien, Albert, *un Art fondamental le tapis notes ethnographiques par Arnold van Cennap*, Paris, 1949. Sahife: 20
- Şekil 32 Konya müzesi. Env. B NO. 168
- Şekil 33 " " " " Fotograf
- Şekil 33 A Ankara Tarih, Dil ve Coğrafya Fakültesi Antropoloji Doçenti Seniha Tunakm'dan alınmıştır.
- Şekil 34 Albert, *Un art art fonoamental le tapis octes phiques par Arnold van Cennap*, Paris, 1949. Sahife: 20
- Şekil 35 Konya Müzesi, Env. NO. 851
- Şekil 36 " " " " "
- Şekil 37 Van Buren, E. Douglas, *Symbols of the Gods in Mesopotamian art*, Roma, 1945, Şekil. B1 a
- Şekil 38 Osten, Hans Henning Von der, *Ancient oriental seals in the collection of Mr. Edward T. Newell*, Chicago, 1934, Şekil. 110
- Şekil39 Konya Müzesi, Env. NO. 841
- Şekil 40 " " " " "
- Şekil 41 Van Buren, E. Douglas, *The Founa of Ancient Mesopotamia as represented in art*, Roma, 1939. Şekil. 23
- Şekil 42 İslâm Eserleri Müzesi NO.. 967
- Şekil43 " " " " Env. NO. 921
- Şekil44 " " " " " " 793
- Şekil 45 " " " " " "