



Tursunova, Y. (2026). Kazakistan'daki eski halılardan üç örnek üzerine bir inceleme, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 1-14.

KAZAKİSTAN'DAKİ ESKİ HALILARDAN ÜÇ ÖRNEK ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Yenlik TURSUNOVA**

Öz: Kazakistan'da günümüze ulaşabilen eski halılar, Türk-İslam kültürünün estetik anlayışını, inanç sistemini ve toplumsal yapısını yansıtan önemli kültürel miras unsurlarıdır. Ancak bu eserlerin büyük bir bölümü henüz sistemli biçimde incelenmemiş ve bilimsel açıdan yeterince belgelenmemiştir. Bu çalışma, Kazakistan'da korunan ve XVIII. yüzyıla tarihlenen en eski halı örneklerini inceleyerek, onların sanatsal, tarihî ve kültürel önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında üç halı ele alınmıştır. Bunlardan ikisi Türkistan'daki Aziret Sultan Müzesi'nde, biri ise Şayan'daki Appak İshan Cami-Medresesi'nde muhafaza edilmektedir. Halılar doğrudan gözlem ve görsel analiz yöntemleriyle incelenmiş; dokuma teknikleri, kullanılan malzemeler, motif yapıları ve renk düzenleri ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, bu halıların yalnızca gündelik kullanım eşyası olmadığını; Kazak kimliğini, estetik anlayışını ve Türk-İslam kültüründen beslenen sembolik değerleri yansıtan sanat eserleri olduğunu göstermektedir. Yıldız ve muska motifleri kozmolojik ve dinî anlamlar taşıırken; tabak ve lale motifleri ise sembolik değerler içermektedir. Ayrıca kullanılan doğal boyalar ve zengin renk çeşitliliği, dönemin zanaatkarlarının yüksek düzeyde teknik ustalığını ve estetik duyarlılığını yansıtmaktadır. Çalışma, bu nadir eserlerin korunması, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kazakistan, eski halılar, dokuma geleneği, motif, kültürel miras, XVIII. yüzyıl

THE SILENT LANGUAGE OF THE STEPPE: A STUDY OF KAZAKHSTAN'S OLDEST CARPETS

Abstract: Old carpets preserved in Kazakhstan represent significant cultural heritage reflecting the aesthetic understanding, belief systems, and social structure of Turkic-Islamic culture. However, many of these artifacts have not yet been systematically studied or sufficiently documented in academic research. This study aims to examine the oldest surviving carpet examples in Kazakhstan dating back to the 18th century and to reveal their artistic, historical, and cultural significance. Within the scope of the research, three carpets were analyzed. Two of them are preserved at the Aziret Sultan Museum in Turkistan, and one is kept at the Appak Ishan Mosque-Madrasa in Shayan. The carpets were examined using direct observation and visual analysis methods, with a detailed evaluation of their weaving techniques, materials, motif structures, and color schemes. The findings indicate that these carpets were not merely utilitarian objects but rather works of art reflecting Kazakh identity, aesthetic perception, and symbolic values rooted in Turkic-Islamic culture. While star and amulet motifs carry cosmological and religious meanings, tabak and tulip motifs convey symbolic significance. In addition, the use of natural dyes and a rich variety of colors demonstrate the high level of technical skill and aesthetic sensibility of the artisans of the

* Bu makale, "Kazakistan'ın Güney ve Batı Bölgelerinde 18-19 Yüzyılda Dokunan Halıların Özellikleri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, enlirtursunova88@gmail.com

 ORCID: 0000-0001-7087-5433

period. This study emphasizes the necessity of preserving, documenting, and transmitting these rare cultural assets to future generations.

Keywords: *Kazakhstan, oldest carpets, weaving tradition, motif, cultural heritage, 18th century.*

Kazakistan’da halı dokumacılığı, konargöçer yaşam biçiminin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve tarihsel süreç içerisinde gelişim göstermiştir. Kazak Türkleri, mevsimlik göçler sırasında hayvanlardan elde ettikleri yün, deri, kemik ve boynuz gibi hammaddeleri yalnızca gündelik ihtiyaçlarını karşılamak için değil, aynı zamanda el sanatlarının önemli bir parçası olarak da değerlendirmiştir. Dudin’in (1928) belirttiği üzere, Kazak halkının el emeğiyle ortaya koyduğu halılar, yalnızca işlevsel ürünler değil, aynı zamanda yaşam tarzını ve estetik değerlerini en iyi yansıtan kültürel unsurlar olmuştur. Ancak Kazak halı sanatı, Ekim Devrimi’ne kadar sistematik biçimde ele alınmamış, bu alandaki akademik çalışmalar uzun süre sınırlı kalmıştır.

Arkeolojik bulgular, Kazak halıcılığının kökenlerinin oldukça eskiye dayandığını kanıtlamaktadır. Taktabayeva (1996, s. 307), bu sanatın Bronz Çağı’na kadar uzandığını belirtirken, Akışev vd. (1994, s. 178-180) Bronz Çağı ile Erken Demir Çağı boyunca halıcılığın biçimlenmeye devam ettiğini vurgulamaktadır. Andronovo kültürüne ait arkeolojik buluntular, ilkel tezgâhların kullanıldığını ve yünlü kumaşların üretildiğini göstererek halıcılığın çok eski dönemlerden itibaren gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır (Akışev, 1994, s. 180).

MÖ 8. yüzyıldan MS 5. yüzyıla kadar süren Saka dönemi, halıcılığın teknik ve estetik açıdan önemli bir gelişim kaydettiği evrelerden biridir. Altay Dağları’ndaki Pazırık Kurganları’nda bulunan düğümlü halılar, Orta Asya’daki dokuma sanatının yüksek düzeyini yansıtan en somut örneklerdir (Rudenko, 1953, s. 80). Marğulan (2021, s. 114), bu halıların yapım tekniği ve motifleri bakımından Kazak halılarına şaşırtıcı derecede benzerlik gösterdiğini ifade etmiştir. Ayrıca MÖ 3. yüzyıldan itibaren Kanglı Devleti döneminde pamuklu ve yünlü kumaşların yaygınlaşması ve kadınların bu üretimde aktif rol alması, halıcılığın toplumsal yaşamdaki önemini daha da artırmıştır (Akışev, 2010, s. 286).

Orta Çağ’da halıcılığa dair arkeolojik buluntular sınırlı olmakla birlikte, yazılı ve sözlü kaynaklar bu sanatın gelişmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri, halıların sadece gündelik yaşamın bir parçası değil, aynı zamanda estetik değer ve toplumsal statü göstergesi olarak da önemli bir yere sahip olduğunu açıkça göstermektedir (Ergin, 1989, s. 95). Baypakov (2010, s. 217) ise XIV–XV. yüzyıllarda pamuk kalıntıları ve iğ izlerinin bulunmasını, dönemin halıcılık faaliyetlerini doğrulayan önemli kanıtlar arasında değerlendirmiştir.

XVII–XVIII. yüzyıllar, Kazak halkı için büyük zorlukların yaşandığı bir dönem olmuştur. Jungar istilaları, iç çekişmeler ve siyasi istikrarsızlık, halıcılıkla birlikte birçok geleneksel el sanatının gerilemesine yol açmıştır (Kasenova, 2018, s. 31). Ancak Aldajumanov (2002, s. 396), XVIII. yüzyıldan itibaren halıcılığın yeniden canlandığını, özellikle kadınların öncülüğünde hem ev ihtiyaçlarını karşılayan hem de kültürel kimliği yansıtan halıların üretildiğini belirtmektedir.

XIX. yüzyılda ise Rus araştırmacılar Kazak halkının maddi kültürünü ayrıntılı biçimde incelemeye başlamışlardır. Kolmogorov ve Slovtsov gibi araştırmacılar, farklı evcil hayvan türlerinden elde edilen yünlerin halı dokumacılığında kullanıldığını tespit etmiş ve bu geleneğin sürekliliğini belgelemişlerdir (Jumakova vd. 2008, s. 19; Mukanov, 1979, s. 21). Bu dönemde halıcılık, Kazak ev ekonomisinin ayrılmaz bir parçası olmayı sürdürmüştür.

XX. yüzyıla gelindiğinde, Sovyet dönemiyle birlikte Kazak halıcılığı köklü bir dönüşüm geçirmiştir. El dokuması giderek zayıflamış, yerine sanayileşmeye dayalı seri üretim anlayışı hâkim olmuştur (Ageleuova, 2023). Bununla birlikte, Sovyet yönetiminin kültürel mirasın korunmasına yönelik politikaları çerçevesinde 1960’lardan itibaren geleneksel halıcılık yeniden önem kazanmış, 1980’lerde düzenlenen sergiler ve kültürel projeler

aracılığıyla desteklenmiştir. Ayrıca bu dönemde halıcılık, arkeolojik araştırmalar sayesinde bilimsel incelemelerin de konusu hâline gelmiştir.

Günümüzde Kazakistan'da el dokumacılığı, özellikle Güney Kazakistan'da faaliyet gösteren atölyeler ve usta sanatçılar aracılığıyla yeniden canlanma süreci yaşamaktadır; bu ustalar, geleneksel teknikleri yaşatarak kültürel mirası gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Parlak (2007: 142), Aral bölgesinde gerçekleştirdiği saha araştırmaları sonucunda düğümlü halı dokumacılığının ana vatanının bu bölge olabileceğini öne sürmekte olup, bu yaklaşım bölgenin tarihsel ve kültürel zenginliği ile halıcılığın gelişim seyri arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önem taşımaktadır. Roza Alibatırova, Mariyam Aljanova ve Karlıgaş İlyasova gibi usta sanatçılar ise Kazak halıcılığının çağdaş temsilcileri olarak bu sanatın sürekliliğini sağlamaktadır.

1. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada, Kazakistan'daki halı dokumacılığının tarihsel gelişimini somut örnekler üzerinden incelemek amacıyla, ülkenin farklı müzelerinde korunan üç eski halı örneği araştırma materyali olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu halılar, halihazırda Kazakistan'daki en erken döneme ait nadir dokuma ürünleri arasında yer almakta ve halıcılık geleneğinin kronolojik seyrini anlamada önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Materyal olarak incelenen halılar, Türkistan şehrinde bulunan Aziret Sultan Müzesi ile Şımkent eyaletinin Baydibek ilçesi Şayan köyünde yer alan Appak İşan cami-medresesi koleksiyonlarından seçilmiştir. Bu halılar, ait oldukları dönemin dokuma tekniklerini, motif yapısını ve estetik anlayışını yansıtmakta; seçimlerinde ise tarihsel öncelik, korunma durumu ve motif çeşitliliği ölçütleri esas alınmıştır.

Araştırma yönteminde öncelikle müze arşivleri ve envanter kayıtları incelenmiş, ardından halılar doğrudan gözlem yoluyla belgelenmiştir. İnceleme sürecinde halıların boyutları, dokuma teknikleri, kullanılan malzemeleri (yün, pamuk vb.) ve motif özellikleri detaylı biçimde kaydedilmiştir. Bu aşamada fotoğraf çekimi, görsel analiz ve motif sınıflandırması yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Elde edilen veriler karşılaştırmalı yöntemle değerlendirilmiştir. Öncelikle üç halının teknik ve estetik özellikleri kendi içinde karşılaştırılmış, ardından elde edilen bulgular literatürdeki verilerle ilişkilendirilmiştir. Yerinde yapılan gözlemler, yazılı kaynaklar ve önceki araştırmalarla desteklenerek hem saha çalışmasına dayalı hem de akademik literatüre dayalı bütünsel bir yöntem benimsenmiştir.

2. Bulgular

Kazakistan'da bugün için bilinen en eski halılar XVIII. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu eserler hem teknik hem de estetik açıdan dönemin zanaatkârlığını ve kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bu çalışmada üç halı incelenmiştir.

1. Sır / Konırat Halısı

No:	1
Envanter No:	69
Model:	Havlı Halı (Tükti Kilem) (Sır/Konırat Halısı)
Üretim Yeri:	Güney Kazakistan/Türkistan
Dönem:	XVIII. yüzyıl

Malzeme:	Yün
Ebatlar:	480 x 200 cm
Renk Seçenekleri:	Kırmızı, lacivert, turkuaz, bej, koyu kahverengi, sarı, yeşil, turuncu
Bulunduğu Yer:	Aziret Sultan Müzesi, Türkistan
Alındığı Tarih ve Yer:	18.08.1978 / Almatı
Geliş Şekli:	Devralma
İncelenme Tarihi:	Nisan 2025



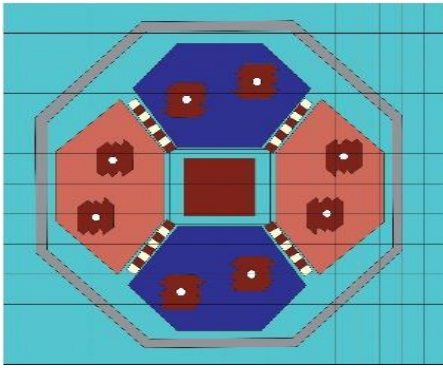
Resim 1. Sır veya Konırat Halısı



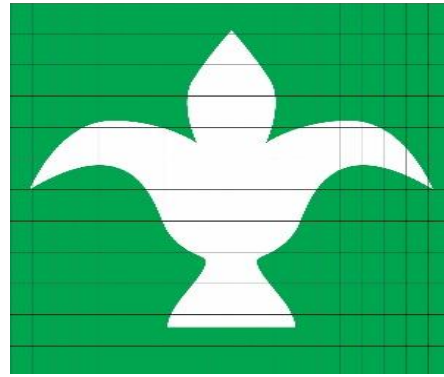
Resim 2. Detaylı Görünüm



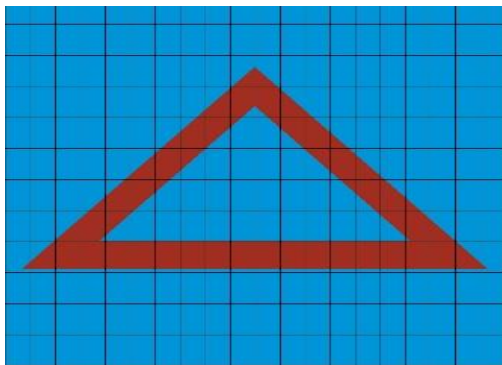
Resim 3: Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'nde Görülen Motifler



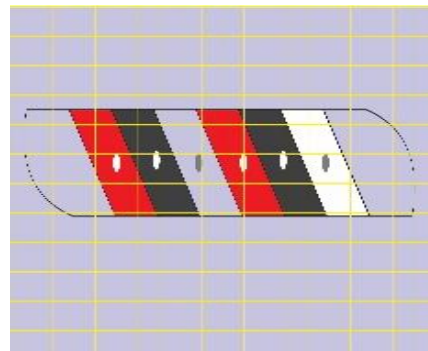
Resim 4. Tabakşa (tabak) motifi



Resim 5. Jaukazın (lale) motifi



Resim 6. Tumarşa (muska) motifi



Resim 7. Alakurt motifi

Eserin Tanımı:

Bu halı, 18. yüzyıla tarihlenen, taze yün ipliklerle havlı dokuma (tükti) tekniği kullanılarak üretilmiş, zengin sembolik anlamlar taşıyan nadide bir tekstil eserdir. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'ne ait olduğu bilinmektedir. 480 × 200 cm ölçülerindeki bu halı, 18 Ağustos 1978 tarihinde O. Dastanov tarafından Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Merkez

Müzesi'nden alınarak resmî olarak Aziret Sultan Müzesi koleksiyonuna kazandırılmıştır. Bu halı, Nisan 2025 tarihinde gerçekleştirilen alan çalışması kapsamında, muhafaza edildiği müze ortamında yerinde incelenmiştir.

Ana zemin rengi koyu kırmızı olan bu halının yüzeyinde, özellikle Türk-İslam sanatında derin sembolik anlamlar taşıyan motifler dikkat çekmektedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan sekiz köşeli tabak (tabakşa) motifleri, dört eşit parçaya bölünmüş şekilde düzenlenmiş; bu bölümlerin ikisi sarı, diğer ikisi ise mavi renkle doldurulmuştur. Her tabağın içinde sekiz adet kırmızı daire motifi yer almakta, bu motiflerin çevresine sekiz köşeli yıldız ve dört yapraklı stilize çiçek desenleri işlenmiştir. Ayrıca halının merkezinde baklava dilimi ve muska motifleri de görülmektedir.

Halının “korğan” (kale) olarak adlandırılan geniş bordüründe “jaukazın” (lale) motifleri; “su” olarak bilinen bordüründe ise alaıurt (alakurt) desenleri yer almaktadır. En dıştaki bordürde “tumarşa” (muska) motifleri işlenmiştir. Bu süsleme unsurlarının tümü, Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'nin mimari bezemeleriyle dikkat çekici benzerlikler göstermektedir. Dolayısıyla halının genel tasarımının, türbenin mimari yapısı ve estetik anlayışından doğrudan esinlenerek oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Halk arasında, üretildiği bölgeye bağlı olarak bu tür halılar “*Sır halısı*” veya “*Konırat halısı*” adlarıyla da anılmaktadır.

Zaman içerisinde doğal olarak yıpranmış olan halının bazı bölümlerinde tüy dökülmeleri, renk solmaları ve yer yer yırtılmalar gözlemlenmektedir. Ancak bu fiziksel hasarlara rağmen eser, 18. yüzyıl Güney Kazakistan dokuma geleneğini, dönemin estetik anlayışını ve ustalık düzeyini yansıtan önemli bir örnek olma niteliğini korumaktadır.

Söz konusu halı, literatürde bilinen en eski Kazak halısı olarak değerlendirilmektedir. Janibekov (2011, s. 75) ve Alimbay (2020, s. 60) gibi araştırmacılar, halıda toplam 18 farklı renk tonunun kullanıldığını belirtmiş; ancak bu renklerin tamamını ayrıntılı biçimde açıklamamışlardır. Yapılan görsel incelemeler sonucunda, halıda kırmızı, lacivert, turkuaz, bej, koyu kahverengi, sarı, yeşil ve turuncu olmak üzere sekiz ana rengin açık biçimde seçilebildiği tespit edilmiştir.

2. Şuğıla (Şule) Halısı

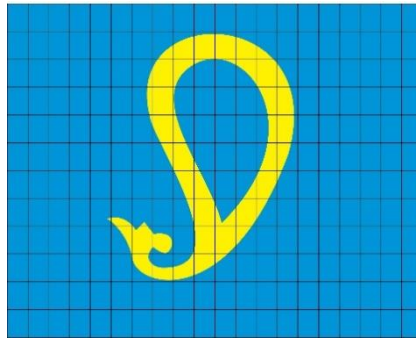
No:	2
Envanter No:	70
Model:	Havlı Halı (Tükti Kilem)
Üretim Yeri:	Güney Kazakistan
Dönem:	XVIII. yüzyıl
Malzeme:	Yün
Ebatlar:	480 x 200 cm
Renk Seçenekleri:	Koyu kırmızı, sarı, koyu yeşil, siyah
Bulunduğu Yer:	Aziret Sultan Müzesi, Türkistan
Alındığı Tarih ve Yer:	18.08.1978/Almatı
Geliş Şekli:	Devralma
İncelenme Tarihi:	Nisan 2025



Resim 8. Şuğıla (Şule) Halısı



Resim 9. Detaylı Görünüm



Resim 10. Şuğıla (Şule) Motifi

Eserin Tanımı:

Bu halı, 18.yüzyılda dokunmuş olup Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'ne ait nadide örneklerden biridir. Halı, 18 Ağustos 1978 tarihinde O. Dastanov tarafından Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Merkez Müzesi'nden alınarak koleksiyona kazandırılmış olup günümüzde Türkistan'daki Aziret Sultan Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Yün ipliklerle havlı dokuma (tükti) tekniği kullanılarak üretilen eser 480 × 200 cm ölçülerindedir. Bu halı, Nisan 2025 tarihinde gerçekleştirilen alan çalışması kapsamında, muhafaza edildiği müze ortamında yerinde incelenmiştir.

Ana zemin rengi olarak siyah tercih edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde şuşıla (şule) motifi yer almakta; bu motif koç boynuzu, çiçek gibi geleneksel unsurlarla tamamlanmaktadır. Bordür düzeni ise çok katmanlıdır: İlk bordürde "ittaban" (köpek izi) motifi; sonraki bordürlerde çiçek, yaprak ve muska motifleri; en dış bordürde ise alakurt (alacakurt) motifleri kullanılmıştır. Ancak halının bazı motifleri, zaman içinde meydana gelen aşınma ve tahribat nedeniyle net biçimde seçilememektedir.

Halıyı diğer tarihî örneklerden ayıran en belirgin özellik, Kazak halıcılığında oldukça sınırlı kullanımıyla bilinen şule (ışın/alev) motifidir. Bu motiflerin nadirliği nedeniyle eser, halk arasında "Şuşıla (Şule) Halı" olarak da anılmaktadır. Şule motifi, 19.yüzyıl halılarında çok az, 20.yüzyıl halılarında ise neredeyse hiç görülmemen; daha çok kâse, başörtüsü gibi eşyaların bezemelerinde rastlanan bir süsleme unsurudur.

Eser, uzun yıllar boyunca kullanım ve çevresel etkenlerin sonucu olarak belirgin ölçüde yıpranmıştır. Tüylerinde dökülmeler, renklerinde solmalar ile yüzeyinde yırtık ve aşınmalar gözlemlenmektedir. Tüm bu fiziksel deformasyonlara karşın halı, Kazak halıcılık geleneğinin motif zenginliğini ve 18.yüzyıl Güney Kazakistan bölgesindeki zanaatkârlığın estetik seviyesini yansıtan önemli bir kültürel miras niteliği taşımaktadır.

3. Namaz Halısı/Seccade

No:	3
Model:	Jaynamaz (Namaz Halısı)
Üretim Yeri:	Kızılorda, Şirkeyli
Dönem:	XVIII. yüzyıl
Malzeme:	Yün
Ebatlar:	120 x 70 cm
Renk Seçenekleri:	Kırmızı, beyaz, sarı, mavi
Bulunduğu Yer:	Appak İşan cami-medresesi, Şayan
Alındığı Tarih ve Yer:	2014 / Baydibek Bi Şayan Köyü
Geliş Şekli:	Hediye / Torunu Kurbanali Ahmedov
İncelenme Tarihi:	Aralık 2024



Resim 11. Appak İşan Seccadesi

Eserin Tanımı:

Bu seccade XVIII. yüzyıla tarihlenmektedir. Yünden dokunmuş olan eser, günümüzde Appak İşan Cami-Medrese Kompleksi'nde muhafaza edilmektedir. Seccade, 2014 yılında Appak İşan'ın torunu Kurbanali Ahmedov tarafından camiye hediye edilmiştir. Havsız (tüysüz) dokuma tekniğıyle üretilen eserle ilgili olarak, Appak İşan'ın büyükannesi tarafından dokunduğına dair güçlü rivayetler bulunmaktadır. Ayrıca sözlü geleneklere göre seccadenin, Kızılorda Eyaleti'ne bağılı Sırderya ilçesinin şirkeyli köyünde dokunduğı kabul edilmektedir. Çalışmaya konu olan bu eser, Mayıs 2024 yılında yerinde yapılan alan araştırması kapsamında doğrudan gözlem ve görsel analiz yöntemleriyle incelenmiştir.

120 × 70 cm ölçülerindeki bu namazlık, kozmolojik ve dini sembollerin yoğun olduğı çok katmanlı bir kompozisyona sahiptir. Seccadenin yüzey düzeni, evrenin yaratılışını ve metafizik âlemleri sembolik bir anlatımla yansıtmaktadır. Kompozisyon, yukarıdan aşağıya doğru sıralanan yedi ana bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Cennetin sekiz kapısı, İşlam'ın beş şartı, Kelime-i şehadet, Nur Peygamber, Ruh âlemi, Dünya hayatı ve Cehennem'in yedi kapısı. yani Üst bölümlerde ilahî âleme gönderme yapan semboller yer alırken, orta kısım dünya hayatını, alt bölüm ise uhrevî âlemi temsil eden tasvirlerle zenginleştirilmiştir. Seccadenin yan bordürlerinde sütun dizileri ve revaklı yapılarla oluşturulmuş mimari kompozisyonlar yer almaktadır. Bu unsurlar cennet tasviriyle ilişkilendirilen sembolik kutsal mekân anlayışını ifade etmektedir (Botabayeva, 2019). Renk kompozisyonunda hâkim olan

kırmızı tonları, sarı ve beyaz renklerle dengelenmiştir. Motiflerin belirgin geometrik düzeni ve simetrik yerleşimi, esere hem dekoratif hem de öğretici bir nitelik kazandırmaktadır. Gerek içerdiği ikonografik unsurlar gerekse kompozisyon kurgusu bakımından eser, XVIII. yüzyıl Kazak dinî dokuma geleneğinin estetik ve inanç dünyasını yansıtan önemli bir kültürel miras örneği niteliği taşımaktadır.

3. Karşılaştırmalı Analiz: Motif ve Renk Özellikleri

İncelenen üç halı, XVIII. yüzyıl Kazak halıcılığının hem ortak hem de farklı yönlerini yansıtmaktadır. Öncelikle renk kullanımı dikkate alındığında, üç eserde de kırmızı rengin tercih edildiği görülmektedir. Bozkurt’a (2020, s. 725) göre kırmızı, heyecanı ve kudreti temsil etmesinin yanı sıra doğada ateş ve kan gibi güçlü imgelerle ilişkilendirilmektedir. Kazak kültüründe ise kırmızı, ateşin simgesi olarak kutsal bir nitelik taşır; yaşamın, arınmanın ve bereketin kaynağı olarak kabul edilmektedir. Ateşin arındırıcı ve koruyucu bir güç olarak görülmesi, halkın inanç sisteminde, ritüellerinde ve gündelik yaşamında somut uygulamalarla kendini göstermektedir. Örneğin ateşe tükürülmemesi, üzerinden atlanmaması, suyla söndürülmemesi ve kızgın köz üzerine basılmaması bu kutsiyetin yansımasıdır. Ayrıca insan bedeni ve evin iç mekânı, ateş aracılığıyla sembolik bir arınmadan geçirilerek kutsal bir dengeye ulaştırılmaktaydı (Kasenova, 2017, s. 56). Eski Türk inanç sistemi ve mitolojisinde kırmızı, gücün, iktidarın ve hâkimiyetin sembolüdür. Oğuz Kağan’ın gözlerinin kırmızı renkte tasvir edilmesi, onun alp (yiğit, kahraman) karakterini vurgularken; Altay efsanelerinde gözleri kırmızı (ateşli) çocuklar, bu anlayışın mitolojik bir yansımasıdır (Sertkaya, 1992, s. 15). Böylece kırmızı, eski Türk inanç dünyasında ilahî güç, kahramanlık ve yaşam enerjisiyle özdeşleştirilmiştir.

Buna ek olarak, sarı, mavi ve beyaz renkleri de halılarda tamamlayıcı olarak kullanılmış hem kompozisyonu zenginleştirmiş hem de motiflerin sembolik anlamlarını vurgulamıştır. Kazak kültüründe sarı renk çok katmanlı sembolik anlamlar taşımakta: bir yandan aklın, bilgelğin ve olgunluğun göstergesi; diğer yandan üzüntü, keder ve içsel durgunluğun simgesidir. Örneğin, “Sarı uayımğa salınu” deyiimi derin kedere dalmayı anlatırken, “Sabır tübi sarı altın” atasözü sabır ve umudu vurgular (Majitayeva ve Kaskatayeva, 2013, s. 164). Elibayeva’ya (2012, s. 61) göre sarı, Kazak kültüründe hareketin, özlemin, sonsuz yaşamın, genişliğin ve ağırlığın sembolüdür; bu nedenle sarı, durağan bir renk değil, sürekli devinen hayatın ifadesidir. Mavi renk ise göğün tapınmanın ve göğün simgesidir (Margulan, 1986, s. 87). Kasenova’ya (2017, s. 56) göre mavi, sadece göğün değil, doğaya ve yaşama dair kutsallığı da temsil eder. Geleneksel dokumalarda, özellikle halı ve alaşalarda, mavi renk kutsallık ve bereketle ilişkilendirilmiştir. “Kök” rengi ise Kazaklar için çoğu zaman yeşil ile eş anlamlıdır; örneğin “kök jaylau” (yayla), “kök maysa” (yeşeren ot) ve “maldı kökke şıgar” (hayvanı yeşillığe çıkar) ifadeleri bu semantik kaynaşmanın örnekleridir. Günümüzde de yeşil ürünler “jasıl” yerine “kök” olarak adlandırılmaktadır. Beyaz renk ise daima olumlu çağrışımlar taşır; saflığın, doğruluğun, mutluluğun ve manevi arınmışlığın sembolüdür (İskenderzade, 2007, s. 335).

Motif özellikleri açısından her bir halı özgün bir tasarıma sahiptir. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi’ne ait ilk halıda sekiz köşeli tabaklar, kırmızı daireler, muska, alakurt, “ataban” (at izi) ve lale motifleri ön plana çıkmaktadır. İkinci halının en belirgin özelliği ise Kazak halılarında nadiren rastlanan şule (ışın/alev) motifidir. Bu halıda da, ilk halıda olduğu gibi muska ve alakurt motifleri yer almaktadır. Üçüncü örnek olan Appak İşan seccadesi ise doğrudan sembolik ve didaktik bir içerik taşımaktadır; cennet, cehennem, ruh âlemi ve İslam’ın beş şartı gibi unsurların simgesel biçimde aktarılması, bu halıyı diğerlerinden ayıran en belirgin özelliktir.

İlk iki halıda görülen muska motifi, Orta Asya’nın tüm bölgelerinde koruyucu ve yol açıcı kutsal bir sembol olarak işlev görmektedir. Muskalar yalnızca insanları değil, ev

hayvanlarını da nazardan ve kötülükten korumak amacıyla kullanılmıştır. Kazaklarda, muskanın ucu yukarı bakacak şekilde konumlandırıldığında kadın, aşağı bakacak şekilde konumlandırıldığında erkek anlamına gelmektedir; bu iki unsur birlikte kullanıldığında ise yeni başlayan yaşamı simgelediği kabul edilmektedir (Amanjolov, 1998, s. 72-73). Ayrıca muska, dileklerin gerçekleşmesini sağlayan sihirli güçlere sahip olduğuna inanılan bir sembol olarak da kullanılmaktadır (KazET, 2012, C.3, s. 313). Alakurt motifi ise halk inançlarında kötü ruhlardan koruma işlevi gören bir simge olarak değerlendirilmektedir.

Halı	Zemin Rengi	Kullanılan Renkler	Motifler	Özellik / İşlev
Hoca Ahmet Yesevi Türbesi Halısı (Envanter No: 69)	Koyu kırmızı	Sarı, lacivert, turkuaz kırmızı, beyaz, kahverengi, yeşil, turuncu	Sekiz köşeli tabak, kırmızı daireler, sekiz köşeli yıldız, stilize çiçek, attaban (at izi), muska, alakurt	Estetik ağırlıklı, türbe mimarisinde esinlenmiştir.
Şule Halı (Envanter No: 70)	Siyah	Kırmızı, sarı, mavi, beyaz	Şule (ışın/alev), ittaban (köpek izi), alakurt, muska	Nadir motif kullanımı, kozmik/dini semboller, özgün tasarım
Seccade	Kırmızı	Sarı, yeşil, beyaz, siyah	Cennetin, Cehennemin kapıları, beş farz, Kelime-i şehadet, Nur Peygamber, Ruh âlemi, Dünya hayatı	Sembolik-didaktik içerik, dini öğretici işlev

Tablo 1: XVIII. yüzyıla ait üç Kazak halısının motif ve renk özelliklerinin karşılaştırılması

Tablo 1, XVIII. yüzyıla ait üç Kazak halısının motif ve renk özelliklerini karşılaştırmalı olarak sunmaktadır ve her bir halının estetik, kültürel ve işlevsel farklılıklarını ortaya koymaktadır.

Hoca Ahmet Yesevi Türbesi Halısı (Envanter No: 69), koyu kırmızı zemin üzerine sarı, lacivert, turkuaz kırmızı, beyaz, kahverengi, yeşil ve turuncu renklerin kullanıldığı estetik ağırlıklı bir tasarıma sahiptir. Sekiz köşeli tabak, kırmızı daireler, sekiz köşeli yıldız, stilize çiçek, attaban (at izi), muska ve alakurt motifleri halıya hem görsel zenginlik kazandırmakta hem de türbe mimarisinden esinlendiğini göstermektedir.

Şule Halı (Envanter No: 70), siyah zemin üzerinde kırmızı, sarı, mavi ve beyaz renklerin hâkim olduğu nadir bir tasarıma sahiptir. Şule (ışın/alev), ittaban (köpek izi), alakurt ve muska motifleri, halının kozmik ve dini semboller içerdiğini ve özgün bir tasarım anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. Motiflerin nadirliği, bu halıyı özellikle dini ve sembolik bağlamda önemli kılmaktadır.

Seccade ise kırmızı zemin üzerine sarı, yeşil, beyaz ve siyah renklerle kullanılarak yapılmıştır ve daha çok sembolik-didaktik bir içeriğe sahiptir. Cennetin ve cehennemin kapıları, beş farz, Kelime-i Şehadet, Nur Peygamber, ruh âlemi ve dünya hayatını temsil eden motifler, halının dini öğretici işlevini öne çıkarmaktadır. Bu seccade, doğrudan dini ve pedagojik bir amaçla tasarlanmış, diğer iki halıdan farklı olarak semboller aracılığıyla dini bilgi aktarımına hizmet eden bir örnektir.

Genel olarak tablo, halıların zemin ve renk tercihleri, motif çeşitliliği ve işlevleri açısından birbirinden ayrıldığını göstermektedir. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi Halısı estetik ve mimari esin açısından ön plana çıkarken, Şule Halı özgün ve nadir motifleriyle kozmik-dini simgeleri vurgular. Seccade ise öğretici ve sembolik işlevi ile diğerlerinden ayrılır. Bu durum, Kazak halı sanatının hem estetik hem de dini ve kültürel işlevler açısından çeşitlilik gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Kazakistan'daki halı dokumacılığı, göçebe yaşam tarzı ve zengin kültürel birikimle şekillenmiş, XVIII. yüzyıldan günümüze ulaşan nadir örneklerle belgelenmiştir. Bu çalışmada incelenen üç halı, Kazak halıcılığının yalnızca işlevsel bir zanaat olmadığını, aynı zamanda inanç, sembolizm ve estetik değerlerin de güçlü bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi'ne ait halı mimari süslemelerle bağ kurarken, Şuğla Halı özgün ışın motifleriyle dikkat çekmekte, Appaq İşan namazlığı ise dini sembollerin öğretici bir formda işlendiğini göstermektedir. Bu örnekler, Kazak kültürel mirasının taşıyıcı unsurları olarak büyük önem taşımaktadır.

Ancak Kazak halıları üzerine yapılmış akademik araştırmalar sınırlıdır. Bu nedenle, konunun farklı disiplinlerin katkısıyla daha kapsamlı biçimde ele alınması gerekmektedir. Halıların korunması, belgelenmesi ve sergilenmesi için Kazakistan'da ulusal düzeyde bir Kazak Halı Müzesinin kurulması önem taşımaktadır. Böyle bir merkez hem bilimsel araştırmalara kaynak sağlayacak hem de toplumun kültürel hafızasını güçlendirecektir.

Ayrıca halı dokuma tekniklerinin, kullanılan malzemelerin ve motiflerin detaylı biçimde incelenmesi için arkeoloji, sanat tarihi, etnografya ve antropoloji alanlarının iş birliğiyle multidisipliner çalışmalar yürütülmelidir. Günümüzde hâlen üretime devam eden usta dokumacıların bilgi ve deneyimlerinin kayıt altına alınması da bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından kritik bir adım olacaktır.

Sonuç olarak, Kazak halı sanatı sadece geçmişin estetik ve zanaatkârlık geleneğini değil, aynı zamanda Kazak halkının kültürel kimliğini ve tarihsel sürekliliğini yansıtan güçlü bir mirastır. Bu mirasın korunması ve araştırılması hem Kazakistan kültür tarihi hem de dünya halıcılık sanatı açısından büyük katkılar sunacaktır.

Kaynakça

- Akışev, K. vd. (1994). *Kazakistan tarihi (köne zamannan büginge deyin)*. Dauir Yayınları.
- Akışev, K. vd. (2010). *Kazakistan tarihi (köne zamannan büginge deyin)*. 1. Cilt. Atamura Yayınları.
- Akimaşeva, J. (2004). *Oyu-örnek ataularının uajdemesi jane tanbanın tabıǵatı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. El Farabi Kazak Milli Üniversitesi.
- Aldajumanov, K. (2002). *Kazakistan tarihi (köne zamannan büginge deyin)*. 3. Cilt. Atamura Yayınları.
- Alimbay, N. (2020). Traditcionniye Kazahskiye kovri i kovroviye izdeliya: vidı, kompozitsiya, semantika (na materialah tsentralnogo gosudarstvennogo muzeya respubliki Kazakhstan). *El Farabi Kazak Milli Üniversitesi Habarşı Dergisi*, 4(74), 55-71.
- Amanjolov, A. (1998). Köne ru tanbaların manı. *Kazak Dili ve Adebieti Gazetesi*, 5(6), 70-75.
- Baypakov, K. vd. (2010). *Kazakistan tarihi (köne zamannan büginge deyin)*. 2. Cilt. Atamura Yayınları.
- Botabayeva, F. (2019). Appaq işannın jaynamazı. *Ontüstik Qazaqstan Gazetesi*, 11.07.2019. <https://okg.kz/post?id=17561&slug=appaq-ishannyn-zhainamazy> (Erişim Tarihi: 16. 02. 2025).
- Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk halı sanatında kullanılan motiflerin anlamları: Sındırğı-Yağcibekir halıları üzerine göstergebilimsel bir analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(1), 697-731.
- Dudin, S. M. (1928). *Kovroviye izdeliya sredney azii*. Sbornik Muzeya Antropologii i Etnologii.
- Elibayeva, K. (2012). Simvolika i semantika tsveta v kazahskoy kulture. *Vestnik MGUKI*, 4 (48), 60-67.

- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut kitabı giriş-metin-faksimile*. Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Janibekov, Ö. (2011). *Tandamalı şığarmalar jıynağı*. 2. Cilt. KazAkparat Yayınları.
- Kasenova, K. (2017). Simbolika tsveta v kazahskom kovrotkaçestve: istoriko-kulturoloğičeskiy analiz. *Vestnik Kazguki*, 2, 55-57.
- KazEt (2012). *Kazaktın etnografiyalık kategoriyalar, uğımdar men ataularının dastürli jüyesi*. (Ed. N. Alimbay). Kilem. 3. Cilt. K-Q. Slon Yayınları.
- Majitayeva, Ş., ve Kaskatayeva, J. (2013). Frazelogizmder quramındağı tür-tüs atawları: lingvotanımdıq taldaw. *Karagandı Universitetiniñ Habarşısı*. 1(69), 158-165.
- Marğulan, A. (2021). Kazak alemi. *Makalalar Jıynağı*. 1.Cilt. Press Co Yayınları.
- Mukanov, M. (1979). *Kazahskiye domaşniye hudojestvenniye remesla*. Kazakistan Yayınları.
- Orazbayeva, F. (2005). *Tildik katınas negizderi*. Print-S Yayınları.
- Parlak, T. (2002). *Geleneksel Kazak halı sanatı ve TİKA Aral bölgesi el halıcılığını geliştirme projesi*. TİKA Yayınları.
- Rudenko, S. (1953). *Kultura naselenya gornogo Altaya v Skifkoye vremya*. SSSR Bilim Akademisi Yayınları.
- Sertkaya, O. (1995). Oğuz Kağan destanı üzerine bazı mülahazalar. *TDAY Belleten* (1992), 9-27.

Extended Summary

This study investigates three of the oldest surviving carpets in Kazakhstan, dating to the eighteenth century, with the aim of uncovering their artistic, historical, and cultural significance. Carpet weaving has long been an essential part of Kazakh material culture, functioning not only as a practical craft but also as an expressive art form that embodied cosmological concepts, religious values, and social identity. By examining these rare pieces, the research highlights the continuity of traditional knowledge, the adaptation of local resources, and the circulation of artistic ideas within the broader Turkic-Islamic sphere. The three examples under discussion include two carpets preserved in the Aziret Sultan Museum in Turkistan and a third in the Appaq Ishan mosque-madrassa complex in Shayan. Together, they represent a valuable visual archive of Kazakh heritage, revealing the aesthetic sensibilities and symbolic codes of an earlier age.

The study employs direct observation and visual analysis, focusing on technical features such as weaving methods, yarn preparation, and knotting, as well as artistic aspects including motifs, composition, and color schemes. This approach allows the carpets to be understood not simply as decorative objects but as cultural texts recording layers of meaning. The research demonstrates that these textiles were not produced only for household use but also carried complex symbolic and aesthetic dimensions. They served simultaneously as expressions of identity, repositories of belief, and vehicles for artistic innovation, illustrating how Kazakh daily life was interwoven with cosmology and tradition.

One of the most striking findings concerns the richness of the decorative repertoire employed by eighteenth-century weavers. Rosette, star, and amulet (muska) motifs recur throughout the carpets, carrying cosmological and religious symbolism. The rosette and star forms evoke celestial imagery, emphasizing a connection between earthly life and divine order. The amulet motif reflects protective practices, suggesting that the carpets had an apotropaic function, safeguarding owners from harm. Particularly notable is the rare *shule* motif, symbolizing rays or flames. Rarely seen in Central Asian carpets, it signals both the innovative spirit of Kazakh weaving and the community's creative interpretation of symbolic imagery. By adopting such motifs, artisans enriched the visual vocabulary of Kazakh art with technical daring and cultural confidence.

The use of natural dyes and sophisticated color systems further demonstrates the artisans' expertise. In the earliest examples, up to eighteen colors were identified, reflecting deep knowledge of local flora and minerals as well as the ability to transform these into vibrant, lasting hues. Each color carried symbolic associations—red with vitality, blue with the heavens, green with renewal and Islam, yellow with prosperity—adding layers of meaning. In later imitations, however, the palette shrank to only five colors. This reduction reflects both the erosion of traditional knowledge and wider socio-economic changes, including disrupted resource networks, altered patterns of patronage, and the influence of mass-produced alternatives. The contrast between the rich eighteenth-century palette and later impoverished versions underscores the fragility of cultural transmission and the vulnerability of artisanal traditions.

Another important dimension is the connection between these carpets and architectural ornamentation, particularly that of the Khoja Ahmed Yasawi Mausoleum in Turkistan. As a monumental Timurid structure and UNESCO World Heritage site, the mausoleum has long been a spiritual and cultural center for the Kazakh people. Its ornamental schemes—geometric patterns, star-shaped tiles, and floral arabesques—appear to have inspired the carpets' designs. This demonstrates the circulation of artistic ideas across media, translating motifs

from stone and tile into textiles. The interaction between architecture and weaving reveals how Kazakh artisans engaged in a shared cultural idiom, reinforcing unity within the Turkic–Islamic world while simultaneously adapting external influences to local aesthetics.

The carpets embody the dual function of Kazakh material culture: they were both practical and symbolic. On one level, they fulfilled daily needs in nomadic households, serving as floor coverings or bedding. On another, they conveyed intangible cultural values. Motifs encoded cosmological concepts, colors evoked spiritual meanings, and compositions expressed social identity. As such, they exemplify the holistic character of traditional culture, in which utility and symbolism were inseparable. Weaving was not simply craft but also cultural expression and communal memory.

Despite the passage of time and the wear they have endured—fading dyes, frayed edges, and weakened fibers—the carpets still testify to the creativity and technical mastery of their makers. Eighteenth-century Kazakh artisans emerge not as passive preservers of tradition but as active innovators who expanded the possibilities of their art. Their works embody resilience, ingenuity, and a profound connection to cultural environment. By documenting and analyzing these rare examples, the study underscores the importance of preserving Kazakhstan’s textile heritage. Protection of such artifacts is not only about safeguarding historical evidence but also about maintaining a living resource that can inspire future generations of artists, scholars, and communities.

In conclusion, the three carpets examined are far more than relics of the past. They stand as witnesses to the interplay of art, belief, and identity in eighteenth-century Kazakhstan. Their motifs, colors, and compositions link them to both local traditions and the wider Turkic–Islamic world, while their technical and symbolic richness illustrates the depth of knowledge possessed by Kazakh artisans. As objects, they bridge daily life and spiritual expression; as cultural symbols, they highlight the importance of heritage in shaping collective memory. Documenting these carpets contributes to a fuller understanding of Kazakhstan’s artistic history and emphasizes the necessity of preserving its fragile yet invaluable textile legacy.