

ÇANAKKALE İLİ LÂPSEKİ İLÇESİ YÖRÜKLERİNİN ÇUL DOKUMALARINDA GÖRÜLEN BEREKET VE ÇOĞALMA MOTİFLERİ

FERTILITY AND REPRODUCTION PATTERNS SEEN IN SACKCLOTH WEAVINGS OF NOMADIC COMMUNITIES OF LÂPSEKİ, DISTRICT OF ÇANAKKALE PROVINCE

Doç. Aslı Aksoy, El Sanatları Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
aaksoy@comu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4228-4120

Öz

Çanakkale, Kuzeybatı Anadolu'nun önemli dokuma merkezlerinden biridir. Şehrin idari sınırları içerisindeki köylerde Yörükler, Bulgaristan Muhacirleri, Pomaklar, Türkmenler ve diğer topluluklar yaşamaktadır. Ancak Lâpseki ilçesi özelinde daha ziyade Yörüklerin yerleşik olduğu görülür.

Bu çalışmada, Çanakkale'nin Lâpseki ilçesi Yörük köylerinde yürütülen saha çalışmalarında tespit edilen çul dokumalar üzerindeki motifler ele alınmıştır. Çalışmada önce *literatür taraması* yapılarak alana yönelik mevcut çalışma birikimi ortaya konulmuştur. Mevcut birikimin Lâpseki çul dokumalarını genel olarak ele aldığı, üzerlerindeki motif ve desenler özelinde bir çözümleme yapmadığı görülmüştür. Bu çalışmada Lâpseki ilçesine bağlı on bir köy, *alan çalışması* yöntemiyle taranmıştır. Köy muhtarları ve yerel halkla şifahi yapılan *görüşmelerle* Yörük çulları ve bunların üzerindeki motifler, fotoğraf ve çizimlerle tespit edilmiştir. Çalışmanın amacı söz konusu motifleri sembolik ve güncel anlamlarıyla ilgili literatüre kazandırmaktır. Çalışma sonucunda, elde edilen veriler ve bunların ortaya koyduğu bulgular sonucunda bu dokumalar üzerindeki motiflerin ana temasını *elibeline* ve *koçboynuzu* gibi bereket ve çoğalma grubu motiflerinin oluşturduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çanakkale İli, Lâpseki İlçesi, Yörük Dokumaları, Bereket, Çoğalma Motifleri

Abstract

Çanakkale is one of the important weaving centers of Northwest Anatolia. Yoruks, Bulgarian Immigrants, Pomaks, Turkmens and other communities live in the villages that are located within the borders of the city. However, Yoruks are mostly settled in the Lâpseki district. This study discusses the motifs on the sackcloth weavings, which were gathered through various field studies carried out in the Yoruk villages of Lâpseki district of Çanakkale. First, the literature review was made and the current studies that improve this research are discussed. The existing studies deal with the Lâpseki sackcloth weavings in general and do not include analysis in terms of the motifs and patterns on them. In this study, eleven villages of Lâpseki district were examined by a field study method. Through oral interviews with the village headmen and local people, the motifs on the Yoruk sackcloths were identified with photographs and

drawings. The aim of the study is to make these motifs part of the literature, focusing specifically on their symbolic and current meanings. As a result of the study, it was seen that the main theme of the motifs on these weavings was the abundance and proliferation group motifs such as elibelinde and rams horn.

Keywords: Çanakkale Province, Lâpeki District, Yoruk Weavings, Fertility, Reproduction Patterns

1. GİRİŞ

Gündelik ihtiyaçların temini amaçlı üretilen ve Geleneksel Türk El Sanatlarının önemli bir kolunu oluşturan, dokumalar, yapıldıkları bölgenin iklim özelliklerini, yaşam biçimini ve folklor motiflerini yansıtır. Toplamlar, çevrelerindeki dünyayı, doğayı, gözlemlerini bazen aslına uygun bazen de stilize ederek oluşturdıkları sembol ve motifler aracılığıyla yüzeylere yansıma ihtiyacı duymuşlardır (Sert ve Susuz, 2018: 157). Yerleşik hayata geçmeden önceki süreçte konargöçer bir yaşam süren Türkler geniş bir kültür belleğine sahiptir (Sert ve Susuz, 2018: 157). Tarih öncesi dönemlerden itibaren çeşitli kullanım eşyaları ve mimari öğeler üzerine resmettikleri motifler, kimi zaman statü ve mülkiyet işaretlerini (im) gösteren, kimi zaman da tarım, hayvancılık, kozmogoni ile bağlantılı fikirlerinin torunlara aktarımını sağlayan birer "ata hafızası" vazifesi görmüşlerdir.

Türk dokumalarında süslemenin yapısı, stilizasyona yol açan teknik, malzeme ve ritim duygusu ile belirlenen geometrik üsluba bağlıdır. Türklerin umutlarını, korkularını, inanç ve isteklerini yansıtan anlamlar kodladıkları, sözsüz anlatım biçimleri olan motiflerin çoğu, dokumalar üzerinde Orta Asya'dan Anadolu'ya geçerek günümüze kadar ulaşabilmiş, çok sade bir forma sahip olmakla birlikte estetik değerlerini asla yitirmemiş geometrik şekiller ve sembolik anlamlar yüklenen türevleridir.

İlkel toplumların temel ihtiyaçlarını beslenme ve çoğalma güdülerini oluşturmıştır. Bu konudaki gereksinimlerini başlangıçta mağara duvarlarına ve sonrasında ise çeşitli el sanatları ürünleri üzerine ilkel çizimlerle sembolize ederek resmetmişlerdir. Bereket kavramı Paleolitik dönemde av hayvanları, tarım toplumlarında buğday başağı ve göçebe yaşam tarzında ise sürekli üreyerek bollaşan hayvan sürülerinin varlığı ile ifade edilmiştir (Ateş, 1996: 18). Kaya ve mağara resimlerinde, idollerde, kabartmalarda önce insan ve hayvan; ardından çeşitli tarla mahsulleriyle ilişkilendirilerek, görselleştirilmiştir. Zaman içinde iri göğüs ve kalçalarıyla ana tanrıça olarak görülen kadın; boğa, geyik, koç gibi hayvanlar ve boynuzları ayrıca nar, incir, üzüm, mısır, buğday arpa başağı gibi taneli bitkilerle ilişkilendirilmiştir (Altier, 2018: 22).

İnsanların müdahale edemediği iklim koşullarına bağlı olarak hasatlarının iyi geçmesi, hayvanlarının doğurganlığı; aile yaşantılarının, çocuklarının, gelirlerinin bol olması hep bereket kavramıyla ilişkilendirilmiştir (Altier, 2018: 21). Türklerin anayurdu olan Orta Asya'nın göçebe çobanlıktan ilkel tarım kültürlerine geçiş sürecine ait çömlekleri üzerinde yer alan süslemelerin sıklıkla, Anadolu dokumalarında birebir aynılığı görülen bereket ve çoğalma ile ilgili motifleri içermesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir. İslam inanışında ise bereket, hem dünya hem ahirete yönelik kazançla ilgilidir (Altier, 2018: 32).

Çanakkale ili asırlar boyunca halkının geçmişinden günümüze taşıdığı kültürel değerleri dokumaları vasıtasıyla günümüze aktarabilen, Kuzeybatı Anadolu'nun önemli dokuma merkezlerinden biri olmuştur. Ayvacık, Ezine, Bayramiç, Çan, Yenice ve Lâpeki; köylerinde, yakın zamana dek dokunmuş olan havsız kirkitli dokuma örnekleri üzerinde eski dönemlerin sembolizmini barındıran motiflerin açıkça görülebildiği ilçe merkezleridir.

Çalışma için Lâpeki halkı ile yüzyüze görüşmeler yapılarak Yörük çul dokumalarının yapıldığı 19 adet köy olduğu öğrenilmiştir. Çalışma bu köylerden 11 tanesine gidilerek gerçekleştirilmiştir. Bu köyler Adatepe, Alpagut, Balçılar, Çamyurt, Ecialan, Gökköy, Karamusalar, Kızıldam, Kocabaşlar, Taştepe, Hacıgelen köyleridir. Saha çalışmasında yörede dokuz adet farklı çul örneğinin yapıldığı görülmüştür. Çul örneklerinden sekiz adetinin kompozisyon yapısının tamamen bereket ve çoğalma ve bunlarla bağlantılı temalara sahip motifler ve motif gruplarından oluştuğu görülmüştür. Çul dokumaları üzerinde görülen motiflerin güncel ve sembolik analizleri, yöre halkından derlenen bilgiler ve literatür taraması sonucu elde edilen veriler ile gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, tarım ve

hayvancılıkla geçinen Lâpseki Yörüklerinin yaşam tarzları ile Orta Asya'dan itibaren süregelen kültürel geleneklerini yakın geçmişe kadar sürdürdüklerini gösterir niteliktedir. Çalışmada yöreye ait çul dokumalarının görsel ve sembolik analizleri fotoğraf ve çizimleriyle desteklenerek sunulmuştur.

1.1 Lâpseki İlçesinin Tanıtımı ve Çul Dokumalarının Tespit Edildiği Köyleri

Lâpseki, Kuzeyden Marmara Denizi, Batıdan Çanakkale Boğazı, doğudan Biga, güneydoğudan Çan ve güneyden Çanakkale Merkez ilçeleri ile çevrelenmektedir (Koca, 2004: 145). "İstanbul'un fethine kadar, Rumeli'ye akınlar Lâpseki üzerinden olduğu için, hareketli olan bu sahada kırsal yerleşimlerin çoğu ancak 18. Yüzyılda kurulabilmiştir" (Koca, 2003: 66). Lâpseki'de görülen konar-göçer Yörük topluluklarına dair kısıtlı miktarda veri, 16. yüzyıla ait Osmanlı kayıtlarda görülen köy ve mezra isimleriyle saptanabilmektedir. Mevcut kayıtlar dokumacılıkla uğraşan köylerin ağırlıklı olarak Beğdili Aşiretine tabi Karakoca Yörükleri olduğunu göstermektedir (Oğuz, 2013: 20, Türkay, 2005: 409). Diğer bazı dokumacı köylerin eski Akkoyunlu elinin kalıntısı olan Diyarbakır Türkmenleri'ne tabi Alpavut (Alpavut) Türkmenleri (Sümer, 2012: 610, Altınay, 1930), Avşar Boyunun Urfa Siverek'ten dağılan Kara Musalılar (Musacalı) Türkmen Yörükleri (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 23) ve Kocabaş Yörükleri oldukları yerel halkın söylemlerinin literatür bilgileriyle karşılaştırılması ile tespit edilmiştir (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 23).

Yöre halkı tarafından, 1980-1990 yılları arasında, ilçenin Taştepe, Kırclar, Kızıldam, Karamusalar, Balçılar gibi bazı köylerinde Halk Eğitim Merkezi ve İlçe Tarım Orman Müdürlüğü tarafından halıcılık kursları açıldığını söylenmiştir Bu kurslarda Çan ve Ayvacık halı desenleri dokutulmuştur (07.07.2021 tarihinde Karamusalar köyünden Hasan Ergin ve halı dokumacı Sabriye Gökçe ile yapılan yüz yüze görüşme). Ecişalan köyünde 80'li yıllarda halıcılığın bir geçim kaynağı olduğu ve köyde dokunan Çan halılarının çeyizlik olarak diğer köylere satıldığı, 90'lı yılların başlarında ise bırakıldığı ifade edilmiştir (07.03.2014 tarihinde Mutlu Keskin ile yapılan yüz yüze görüşme). Yine 80'li yıllarda Sayın Şerife Atlıhan tarafından Karamusalar köyünde doğal boyalarla Ayvacık halısı dokutulduğu söylenmiştir. (07. 03. 2014 tarihinde dokumacı Zeynep Sevinç ile yapılan yüz yüze görüşme). Bununla birlikte 20-25 yıl öncesine kadar yapımını sürdürdükleri, halen kullandıkları ve sandıklarında yer alan geleneksel havsız kirkitli dokumaları olan yer yaygıları, heybe ve torbalarının geçmişten getirdikleri mirasları olduğu görülmüştür.

Alan çalışmalarında Lâpseki yöresine ait havsız kirkitli dokumaların Adatepe, Alpavut, Balçılar, Beybaş, Biberler, Çamyurt, Dumanlı, Ecişalan, Gökköy, Hacıgelen, Harmancık, Karamusalar, Kızıldam, Kırclar, Kilimli, Kocabaşlar, Taştepe, Şahinli, Yeniceköy köylerinde yapılmış oldukları görülmüştür. Bu köyler Yörük köyleridir. Çan ilçesinin Kilimli, Dumanlı ve Şerbetli köyleri ve Çanakkale Merkeze bağlı bazı köyler ile Biga- Lâpseki sınırındaki kimi Yörük köylerinde de aynı dokuma örnekleri bulunmuştur. Bu köyler geçmişte Lâpseki sınırları içinde yer almışlardır (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 20).

1.2 Lâpseki İlçesi Nakışlı Çul Dokumalarının Teknik, Renk ve Desen Özellikleri

Sadece keçi kılından bezayağı dokuma örgüsünde yapılan havsız kirkitli dokumalara yörede çul denir. Ayrıca koyun yününden dokunsa bile, zili ve cicim teknikleri ile yapılmış olan ve bu çalışmanın esasını teşkil eden desenli dokumalar da yörede "çul" olarak bilinir. Kilimler üzerindeki desen ve motifleri ifade etmek için yörede nakış sözcüğü kullanılır. Desenli dokumalarda nakış ipliklerinde yün, nakışsız kısımlarda ise yün veya yün-keçi kılı birlikte eğrilerek kullanılmıştır (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 24).

Bezeme ve süslemede motif; bir deseni oluşturan parçalardan her birinin adıdır. Desen ise çeşitli şekillerde bir araya gelen motiflerden oluşur (Sözen ve Tanyeli, 2012; 214). Anadolu'da desene, yörelere göre yanış, nakış, örnek gibi farklı isimler verilir (Ateşok, 2014: 25). Lâpseki yöresine ait nakışlı havsız kirkitli dokumalar cicim ile zili ve cicim-kilim teknikleriyle dokunmuşlardır. Cicim, desen ipliği denilen, bir ya da daha fazla sayıda renkli ek ipliklerin, farklı sayılarda çözümlü iplikleri üzerinden atlatılarak geçirilmesi ve her desen sırasından sonra atkı ipliğiyle sıkıştırılmasıyla, yaygının yüzeyinde sonradan işlenmiş hissi yaratan motiflerin oluşturulduğu bir dokuma tekniğidir (Ölçer, 1988: 18). Seyrek motifli cicim, atkı yüzü seyrek motifli cicim, sık motifli cicim ve atkı yüzü sık motifli cicim gibi türleri vardır (Balpınar Acar, 1982: 56-59). Zililer, cicim gibi havsız kirkitli dokumalar üzerine üçüncü bir iplik sistemiyle yapılan dokumalardır. Atılan bir sıra desen ipliğinden sonra araya kalınlığına göre bir veya birkaç sıra atkı ipi atarak sıkıştırılır. Cicim tekniğinde deseni veren renkli iplik yukarı doğru sarılarak giderken desenin konturlarını oluşturur. Zili tekniğinde ise

atlamalarla motiflerin içi doldurulur (Bayraktaroğlu, 2014: 103). Düz zili, çapraz zili, seyrek zili, damalı zili, kontürlü zili gibi çeşitleri vardır (Bayraktaroğlu, 1990:304). Yörede sadece kilim adıyla bilinen ve bu çalışmanın kapsamı dışında tutulan cicim-kilim tekniklerinin karışımıyla yapılan dokumaların kompozisyonları ise zeminde dokumanın enini kaplayan çeşitli kalınlıklardaki ve farklı renklerdeki kilim tekniğiyle düz dokunmuş ve cicim tekniğiyle desenlendirilmiş şeritlerden oluşur.

Lâpseki Yörüklerinin dokumaları çok renkli olup araştırma esnasında bulunan örneklerin özellikle nakışlarında sentetik boyalarla boyalı iplikler ve hazır renkli yün iplikleri kullanılmıştır. Kullanılan zemin renkleri erken örneklerinde kahve, siyah keçî kılı; daha geç örneklerde ise beyaz, krem yün gibi doğal renkler ile açık/koyu sarı, açık/koyu turuncudur. Nakış iplikleri ise pembe, kırmızı, sarı, eflatun/mor ve turkuaz başta olmak üzere yeşilin, açıkly koyulu tonlarıdır (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 25).

Lâpseki yöresi çul dokumalarının dokuz farklı zemin kompozisyonuna sahip oldukları görülmüştür. Bu kompozisyonları oluşturan desenler, yöre halkı tarafından; Çatlak Çağla (Eşek Ayağı), Elibelinde Tek Tırnaklı, Koçboynuzu, Baklava Dilimi, Akıllı/Deli Yansürme, Kırkkıvrım, Deli Yanal (Havan Yarımı, Kaymalı Bulut) ve Yaprak Nakışlı olarak isimlendirilmektedir.

1.3 Bereket ve Çoğalma Motifli Lâpseki Çul Dokumaları

Lâpseki ilçesi Yörük köylerinde tespit edilen nakışlı çul dokumaların tasarım şeması ana zemin, ince ve kalın bordürler ile bordürün iki katı genişliğinde olan kilimlik bölümlerinden ibarettir. Bu dokumaların orta bölümündeki zemin kompozisyonları, verrev veya dikey eksende zemini bir ağ gibi saracak düzende yerleştirilmiş eşkenar dörtgen formlarla şekillendirilmiştir. Bu formların içinde daima bereket ve çoğalma konulu motifler yer alır. Bazı çulların desen kompozisyonlarında, benzer içerikli birden fazla nakış/motif tarafından oluşturulan motif gruplarının iç içe olacak şekilde, aynı renklerin dönüşümlü kombinasyonlarıyla tekrarlanarak yerleştirildiği de görülür. Yöreye ait çulların desen isimlerini zemin kompozisyonlarından aldıkları tespit edilmiştir.

İncelenen tüm örneklerin kalın bordür kısımlarındaki süslemeyi sadece bereket ve çoğalmayı simgeleyen koçboynuzu nakışlarının üç farklı türevinin oluşturduğu görülür. Bunlar bazen bir dokumada tek bazen ise yatay eksen ve dikey eksen de iki farklı türün kullanımıyla, dönüşümlü renklerle tekrarlanır. Dokumaların oldukça geniş olan kilimlik/toprakçalık bölümlerinde ise cicim tekniği ile oluşturulmuş çengel, tırnaklı ve yedi bala motiflerine rastlanmıştır.

1.3.1 Çatlak Çağla Nakışlı Çul Dokuma

Zemini, her birinin içinde birer bereket motifi yerleştirildiği görülen, eşkenar dörtgenlerden oluşan bir ağ biçiminde şekillenen bu dokumanın desen ismi, fotoğraflandığı Lâpseki'nin Adatepe Köyü'nde bilinmemektedir (24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan ile yapılan yüzyüze görüşme). Kocabaşlar köyünde ise dokumadaki bereket motifleri, dokumacılar tarafından çatlayarak ikiye bölünen birer çağla bademe benzetildiği için "Çatlak Çağla" olarak adlandırılmıştır (06.04. 2014 ve 07.07.2021 tarihlerinde Ekrem Koç ve dokumacı Emine Koltuk, 04. 06. 2021 tarihinde Nurdane Öge ile yapılan yüzyüze görüşme). Anadolu dokumalarında bereket motifleri çoğu zaman stilize edilmiş çok taneli, çok çekirdekli meyve ve tahıllarla özdeşleştirilmektedir.



Görüntü 1: Çatlak Çağla nakışlı çul dokuma ve motif çizimleri, Lâpseki, Adatepe köyü, 102x 190 cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Görüntü 1’de yer alan “Çatlak Çağla” desenli çul örneğinin bordüründe görülen cicim tekniğiyle dokunmuş koçboynuzu motifleri ve geniş kilimlik kısımlarında yer alan çengel motifleri sembolik anlam ve içerikleri açısından zeminde görülen bereket motifini tamamlar niteliktedir. Koçboynuzu motifi, Orta Asya ve Anadolu Türk dokumalarında erkekliği, kuvveti, bereket, bolluk ve çoğalmayı sembolize eder (Erbek, 2002: 34). Çengel motifi birincil olarak kötü gözün etkisini yok etme amaçlı kullanılsa da dişil ve eril kavramlar arasında bir köprü vazifesi görmesi açısından evlilik ve bereketle de bağlantılı görülmektedir (Erbek, 2002: 138).

1.3.2. Elibelinde Tek Tırnaklı Nakışlı Çul Dokuma

Bu çul dokuma örneğinin zemini, her birinin içinde birer elibelinde motifi yerleştirildiği görülen verrev şekilde devam eden eşkenar dörtgenlerden oluşan bir ağ biçiminde şekillenmiştir. İnce bir şerit olarak elibelinde motiflerini saran eşkenar dörtgen formların içinde yörede “Tırnak” veya “Tırnak urgan” olarak isimlendirilen şekiller görülmektedir. Bu dokuma örneği Lâpseki’nin Yörük köylerinde “Elibelinde Tek Tırnaklı Çul” olarak adlandırılmaktadır (24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan, 15. 03. 2014 tarihinde Mustafa Sümbül, 07. 03. 2014 ve 09.07.2021 tarihlerinde dokumacı Zeynep Sevinç ile yapılan yüz yüze görüşme).



Görüntü 2: “Elibelinde Tek Tırnaklı” nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki, Adatepe köyü, 165 x 242 cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Anadolu dokumalarında insan motifi az görülür. Sıklıkla ellerini beline koymuş bir kadın figürüne benzer, eli belinde olarak adlandırılan süslemeler kullanılır (Deniz, 2010: 61). Elibelinde motifi, eski anaerkil inançlarda tapınılan ana tanrıçayı sembolize eder. Bilimsel saptamalar, doğuran güçlü kadına tapınmanın ilk kez İ.Ö. 7000-8000 yıllarında Mezopotamya’da başladığına işaret etmektedir (Erbek, 2002: 12). Elibelinde motifi ana tanrıçaya atfedilen analık, doğurganlık, bereket, verimlilik özelliklerinin de sembolüdür (Emirdağ Yardımlaşma Derneği, 2016: 8). Prehistorik Çağ’da erkeğin üremedeki biyolojik rolü anlaşılmadığı için, üreme eylemi sadece dişilerle ilişkilendirilmiştir. Bereket ve çoğalma sembolü olarak benimsenen ana tanrıça, farklı toplumlar tarafından; Afrodit, Artemis, Atena, Hera, İştâr, İsis, Hepa (Havva), Kibele, Leto gibi çeşitli adlarla isimlendirilmiştir. Elibelinde motifi, farklı yörelerde gelin kız, çocuklu kız, ana kız gibi isimlerle de anılır (Erbek, 2002: 12).

Elibelinde motifi Lâpseki çul dokumalarının sadece zemin kısımlarında kullanılmıştır. Bordürlerde görülmez. Görüntü 2’de yer alan “Elibelinde Tek Tırnaklı Çul” örneğinde zemini çepeçevre saran bordürde, bereket motifi olarak da kabul edilen bir koçboynuzu motifi (Erbek, 2002: 40,58 şekil 129,140) dönüşümlü renklerle tekrarlanır. Aynı örneğin geniş kilimlik bölümlerinde yer alan motif ise dokumanın zemininde görülen yörede “Tek tırnaklı” veya “Tırnak” adı verilen motife benzer. Zemin ve bordürü bereket ve çoğalma temalı motiflerden ibaret olan Lâpseki Yörük çullarının sembolizmi ile bağlantı kurulduğunda bu motifin bitkisel bir form olabileceği görülür. Benzerleri Anadolu’da un çuvaları üzerinde sık görülen bu motif, Fethiye yöresinde de “Tırnak” veya “Tırnacık” adıyla bilinir. Fethiye’de bilinen bir diğer ismi olan “Yel Eğdi” (Ölmez ve Etikan, 2014: 70) ise bu motifin rüzgârda eğilen başak veya yabancı yulaf türü bitkisel bir form olma ihtimalini doğrular niteliktedir.

1.3.3. Koçboynuzu Desenli Çul Dokuma

Zemin kompozisyonu, yan yana ve artarda dizili büyük ebatlı koçboynuzu motifleri ve aralarında yer alan yörede “Baklava” adı verilen iç içe geçmiş büyük ve küçük eşkenar dörtgen motiflerinden oluşan bu zili dokuma, Lâpseki’nin dokumacılık ile uğraşan Yörük köylerinin tümünde “Koçboynuzu Nakışlı Çul” olarak bilinmektedir (18.05. 2013 28.06. 2021 tarihlerinde dokumacı Ulgiye Yılmaz, 24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan, 15. 03. 2014 tarihinde Mustafa Sümbül, 07. 03. 2014 ve 09.07.2021 tarihlerinde dokumacı Zeynep Sevinç ile yapılan yüz yüze görüşme). Koçboynuzu motifi 3 farklı çeşidiyle hem dokumanın orta alanında hem de cicim tekniğiyle dokunmuş kenar sularında kullanılmıştır.



Görüntü 3: Koçboynuzu nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki Adatepe köyü, zili ve cicim teknikleri, 150x207cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

"Koçboynuzu" motifi, yörelere göre farklı isimler alır ve bereketi, erkekliliği ve cesareti temsil eder. Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuzlu yanı, koçlu yanı, gözlü koç, koçbaşı gibi isimlerle de bilinir. Koçun önden, yandan ve tepeden görünüşü spiral, hilal gibi şekillerle stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır (Erbek, 2002: 34). Boynuz sembolü insanlık tarihinde her zaman güç kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir (Erbek, 2002: 30). Bu motifin en eski örnekleri Tripolye Kültürü'ne (M.Ö. 7000 -6000) ait kil kaplar üzerinde görülür. Ayrıca Andronovo gibi Orta Asya ön-Türk kültürlerine ait seramiklerde ve metal süslemelerinde, halıcılıkta, kaya resimlerinde yaygındır. Anadolu'nun yanı sıra Azerbaycan, Türkmen, Karakalpak, Dağıstan halılarında farklı formları bulunur (Halilov, 2017: 64). Boynuz sembolizmi Yakın Doğu'da Neolitik dönemden itibaren gelişen pastoral kültür ve koyunların evcilleştirilmesi ile bağlantılıdır. Sığır kullanımını gerektiren sabanın keşfiyle kendisini kullanan erkeğin gücünü temsil etmeye başladığı düşünülmektedir (Özyurt, 2011-2012: 7).

Tarım toplumları, ilkbaharda Dünya'nın yeniden doğması için, boğa veya koç gibi boynuzlu hayvanları Ana Tanrıça'ya kurban etmiş ve bu da onlara göksel tanrıların gücünü atfetmiştir. Kurbandan dökülen ve yaşamı sembolize eden kanın sahip olduğu gücün, toprağı iyi bir hasat için gübreleyerek güçlendirdiğine inanılmıştır (Özyurt, 2011-2012: 8). MÖ 7. binyıla tarihlenen Orta Anadolu'daki bir yerleşim yeri olan Çatalhöyük'te erkek tanrı, boğa veya koçbaşı şeklinde temsil edilir. Koçboynuzu motifi, Anadolu'da elibelinde motifi ile sembolize edilen ana tanrıçanın eşi olan erkek tanrının simgesi olarak, Sümer'de Dumuzi, Akad'da Tammuz, Mısır'da Osiris, Hitit'te Telepinu, Frig'de Attis, Helen'de Adonis ile özdeşleştirilir (Erbek, 2002: 34).

Zerdüştlükte de koç, dağ keçisi ve boğa kutsal kabul edilmiş ve görüntülerinin belirli kutsal ve büyümlü özelliklere sahip olduğu düşünülmüştür. Dağ keçileri ve dağ koçlarının, boynuzları ve toynakları, göçebe halkların zengin sanatlarında yüzyıllar boyunca yer almış ve Kazaklar, Kırgızlar, Karakalpaklar, Türkmenler gibi Türk asıllı halkların milli süslerinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmuştur. Antik çağlardan beri kullanımına rastlanan keçi tasvirleri vücutları zamanla küçülüp, boynuzları büyüyecek şekilde evrimleşmişlerdir (Mahmood, 2013).

Müslüman öncesi kült ve inançlarla ilişkilendirilen koç imajının veya boynuzlarının semantiği, İslam'ın kabulünden sonra da önemini yitirmemiş, göçebe halkların zihnindeki koç imajı, cesaret ve güçle ilişkilendirilmiştir. Yerleşik topluluklarda ise koçboynuzu sembolizminin doğurganlık kültürüyle bağlantılı olduğu görülmektedir (Mahmood, 2013). Görüntü 3. te yer alan Koçboynuzu Çul Dokumanın kilimlik bölümlerinde "Tırnak" motifi görülmektedir.

1.3.4. Baklava Dilimi Nakışlı Çul Dokuma

Bu dokuma, fotoğraflandığı Lâpseki'nin Adatepe Köyü'nde, zemininde yer alan iç içe geçmiş, dış kısımları tırnak şeklinde çıkıntılara sahip ve kaydırılmış eksenler düzeninde zeminin tamamında tekrar eden eşkenar dörtgen formların halka ve eski dokumacılar, bir baklava dilimini andırması nedeniyle "Baklava Dilimi Çul" adıyla bilinmektedir (24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan ile yapılan görüşme).



Görüntü 4: Baklava Dilimi nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki, Adatepe köyü, 62x108 cm
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Anadolu genelinde dokumalar üzerinde “Baklava” veya “Elmas” isimleriyle tanınan eşkenar dörtgen formlar, Paleolitik çağdan günümüze kadar farklı medeniyetlerin çeşitli sanat üretimleri üzerinde görülmekte olup tarımsal, topraksal, bitkisel doğurganlık fikrini ifade ettiği düşünülmektedir (Welters ve Eicher, 1999: 16-21)

“Baklava dilimi” çul üzerindeki temel motif grubunu teşkil eden tırnaklı eşkenar dörtgen formlar, Anadolu dokumacısının imgeleminde, sarmaşık türündeki bir bitkinin, “Pıtrak” adı verilen dikenli meyvelerinin stilize edilmiş halidir (Deniz,2000:184). Dikenleriyle kötü gözü ve nazarı engellediği düşünülen “Pıtrak motifi” çok sayıda bulunduğu için bereket motifi işlevine de sahiptir. “Pıtrak gibi” deyimini ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade eder ve Anadolu dokumalarında un çuvaları, ekmek örtüleri, tohum torbaları üzerinde sık görülür. Neolitik dönemden kalan mühürler üzerinde de bu motife rastlanır (Erbek, 2002: 108).

Baklava dilimi motiflerinin göbeğine yerleştirilen, içi çapraz çizgilerle bölmelere ayrılmış en küçük eşkenar dörtgen formu, gerek kadınlar ve gerekse toprağın bolluk ve bereketini çağrıştırdığı varsayılan bol çekirdekli ve tohumlu meyveler ile bağlantılı görülen bir diğer bereket motifidir. Bu form Anadolu dokumalarında sıklıkla “Pıtrak” motifinin göbek kısmına dâhil edilmiştir (Erbek, 2002: 48).

Görüntü 4’te görülen “Baklava Dilimi Çul” örneğinin bordüründe bulunan koçboynuzu ve koçboynuzu benzeri bereket motifleri ile geniş kilimlik bölümlerinde yer alan çengel motifleri de sembolik anlam ve içerikleri açısından zeminde görülen, yerel adı “Baklava dilimi” olan bereket motifini tamamlar niteliktedir.

1.3.5. Akıllı Yansürme Nakışlı Çul Dokuma

Bu dokumanın zemin kompozisyonu, Lâpseki’nin tüm Yörük köylerinde “Akıllı Yansürme” ismiyle bilinmektedir. Yörede “Yansürme” deseni “Akıllı Yansürme” ve “Deli Yansürme” olmak üzere ikiye ayrılır 18.05. 2013 28.06. 2021 tarihlerinde dokumacı Ulgiye Yılmaz, (07. 03. 2014 ve 09.07.2021 tarihlerinde dokumacı Zeynep Sevinç, 05.05. 2014 tarihinde Mihriban Samur, 04. 06. 2021 tarihinde Nurdane Öge ile yapılan yüzyüze görüşme). “Yansürme” ismi, zemin kompozisyonunu oluşturan dört yanından tırnak motifleriyle çevrelenmiş, eşkenar dörtgen formunda ve Türk dokumalarında “Pıtrak” (Bkz. Erbek, 2002: 110) olarak bilinen motiflerin verrev şekilde, dokuyucunun söylem tarzıyla ise yan yan gitmesinden gelmektedir.



Görüntü 5: Akıllı Yansürme nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki Kocabaşlar Köyü, 70x112 cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Pıtrak motiflerinin göbeğine “Elibelinde” desenlerinin yerleştirilmesiyle oluşan motif grubu “Akıllı Yansürme” olarak adlandırılmaktadır. Yaşlı dokuyucuların söylemine göre “Yansürme” desenini akıllı yapan “Elibelinde” adı verilen kadın motifidir (06.04. 2014 ve 07.07.2021 tarihlerinde dokumacı Emine Koltuk ile yapılan yüzyüze görüşme). Desen boyunca, verev şeklinde devam eden yansürme motifleri, dört yanından, eğik dikdörtgen formlar içine yerleştirilmiş çengel motifleri ile çevrelenmiştir. Eğik dikdörtgen formlar, Türk dokuma sanatında “Göz” motifleri olarak adlandırılan (Bkz Erbek, 2002: 133), ortalarından birbirini çapraz kesen iki çizgiyle bölünmüş baklava formları ile birbirlerine bağlanarak, zemini sonsuzluk prensibine uygun bir ağ biçiminde bölmelere ayırırlar. Dokuma sanatında göz motifleri, kem göze karşı bir ayna vazifesi görür ve insanları, hayvanları ve mısır, buğday ürünlerini nazardan korunmak için kullanılır. Göz motifinin, dokumalarda sıklıkla elibelinde, koçboynuzu ve bereket motiflerinin içinde veya çevresinde kullanıldığı görülür (Erbek, 2002:128).

Görüntü 5.de görülen örneğin en ve boy bordürlerinde, iki farklı formda koçboynuzu motifleri kullanılmıştır. Dokumanın kilimlik kısımlarında “Tırnak” motifleri görülmektedir.

1.3.6. Deli Yansürme Nakışlı Çul Dokuma

Görüntü 6’da görülen dokumanın zemin örneği, Lâpseki’nin Adatepe haricindeki Yörük köylerinde “Deli Yansürme” olarak bilinir (18.05. 2013 28.06. 2021 tarihlerinde dokumacı Ulgiye Yılmaz, 06.04. 2014 ve 07.07.2021 tarihlerinde dokumacı Emine Koltuk, 04. 06. 2021 tarihinde Nurdane Öge, 04, 06. 2016 tarihinde dokumacı Adile Şen, 07. 03. 2014 ve 09.07.2021 tarihlerinde dokumacı Zeynep Sevinç ile yapılan yüzyüze görüşme). “Deli Yansürme” çulun desen kompozisyonu “Akıllı Yansürme” ile aynıdır. Fakat pıtrak motif grubunun ortasında elibelinde deseni yerine, içindeki noktaların Anadolu kültüründe çok tohumlu meyveleri, ilkel çağların sembolizminde ise ekili bir tarlayı sembolize ettiği düşünülen dörtgen formunda bir bereket motifleri yer alır.



Görüntü 6: Deli Yansürme nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki Kocabaşlar Köyü, 160x240 cm.

Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Lâpseki'nin Adatepe Köyü'nde ise aynı zemin örneği, "Böce Bıyığı" olarak adlandırılmaktadır. Adatepe köyü, Biga Çanakkale yolu kenarında yer alması nedeniyle modern hayatla daha erken karşılaştığından, dokumalara verilen desen isimleri, çoğu denize uzak ve iç kesimlerde kalıp yerel örnek isimlerini nispeten koruyabilen diğer köylerden farklılık göstermektedir (24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan ile yapılan görüşme).

Görüntü 6'da görülen örnekte bordürlerde ende ve boyda farklı formda olmak üzere iki koçboynuzu örneği görülür. Dokumanın kilimlik kısımlarında cicim tekniğiyle yapıldığı görülen "Tırnak" motifleri yer alır.

1.3.7. Kırkkıvrım Nakışlı Çul Dokuma

Bu dokuma Lâpseki ilçesi genelinde aynı adla tanınmaktadır (18.05. 2013 28.06. 2021 tarihlerinde dokumacı Ulgiye Yılmaz, 06.04. 2014 ve 07.07.2021 tarihlerinde dokumacı Emine Koltuk, 05.05. 2014 tarihinde Mihriban Samur, 04, 06. 2016 tarihinde dokumacı Adile Şen, 07. 03. 2014 ve 09.07.2021 tarihlerinde dokumacı Zeynep Sevinç ile yapılan yüzyüze görüşme). Zemin tasarımı, "Kırk kıvrım" adı verilen dörtkenarından içe dönük çengel şeklinde kıvrımlar çıkan eşkenar dörtgen formdan müteşekkil bir "Bereket" (Bkz. Erbek, 2002: 54) motifinin içine yerleştirilen, renk ve desen kompozisyonu şaşırtmalı düzende giden, eli belinde (Bkz. Erbek, 2002: 24) motiflerinden oluşmaktadır.

"Kırk kıvrım" isimli benzer motifler; Çorum (Özkoca, 2017:203), Sivas, Yozgat ve Toros (Soysaldı, :1240,1241) gibi Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki Yörük dokumalarında da görülürler.



Görüntü 7: Kıkkıvrım nakışlı çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki Alpagut Köyü, 70x108.cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Paleolitik çağdan itibaren özellikle çömlek süslemelerinde yaygın olan topraksal ve bitkisel doğurganlık fikrini temsil ettiği varsayılan eşkenar dörtgen motifinin, köşelerinden kancalar (kıvrımlar) çıkan –Kıkkıvrım benzeri- daha geç türevlerinin tarımsal özünü yansıtan sürgünlerini (filizlerini) sembolize ettiği düşünülmektedir. Eşkenar dörtgen motifinin dokumalar üzerine geçişinin, bu süslemelere sahip çanak çömlek sayısının azaldığı ve tarımsal topluma geçiş süreci olan Neolitik dönemde başlamış olduğu varsayılmaktadır (Rybakov, 1994: 161). Doğurganlıkları sebebiyle toprak gibi hayatın ve canlılığın kaynağı olarak görülen kadınları sembolize eden “Elibelinde” nakışının (Erbek, 2012: 12), kıvrımlı kenarları olan bir bereket motifinin içerisine yerleştirilmesiyle oluşturulan “Kıkkıvrım” motif grubunun, varlıkları ilkel çağlara uzanan bu motiflerin sembolizmine dair varsayımları pekiştirici olduğu görülmektedir.

Görüntü 7. de görülebilen “Kıkkıvrım” Nakışlı Çul Seccadenin başlangıç ve bitiş kısmında farklı formda olmak üzere iki koçboynuzu örneği görülür. Dokumanın başlangıç kilimlik kısmında “Küpe” ve bitiş kısmında “Tırnak” motifi yer alır. Küpe sözcüğü (Fransızca: boucle), Latince’den türemiştir ve vulvayı temsil eden “küçük ağız” anlamına gelir. Kuzey Afrika’da sözcük olarak, cinsel sembolizmle ilgili kullanımı saptanmıştır. Cezayir’de bir kadının doğurganlık evrelerine göre farklı türlerinin kullanıldığı bilinmektedir (Chevalier, 1996: 330,331). Anadolu’da Çatalhöyük’te bulunan ana tanrıça heykelciklerinin kulaklarında da yine cinsel sembolizme işaret eden küpe deliklerine rastlanmıştır (Erbek, 2012: 70). Anadolu’da ise bir kadın için ilk kızlık küpesi ile gelinlik küpesi büyük anlam ifade eder (Koçu, 1996: 164). Anadolu Türk kültüründe kadınların ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde esnaf ve zanaatkârlar ile köçekler gibi belli meslek ve dini gruplara bağlı erkeklerin önemli bir ziynet eşyası olarak kabul görmüştür (Koçu, 1996, 162). Geleneksel Türk düğünlerinde baş süsleme geleneğinin önemli bileşenlerinden biri olan ve Anadolu dokumalarında sarkık formda stilize edilen küpe motifi, dokumalarda bir genç kızın evlilik isteğini gösterdiğinden çoğalma ile ilgili motifler grubuna dâhil edilir (Erbek, 2012: 70).

1.3.8. Deli Yanal/Havan Yarımı/Kaymalı Bulut Nakışlı Çul

Bu dokuma Lâpseki’nin Kocabaşlar köyünde “Deli Yanal”, Adatepe köyünde “Havan Yarımı”, Balcılar köyünde ise “Kaymalı Bulut” olarak isimlendirilmektedir (24. 04. 2015 ve 28.06.2021 tarihlerinde dokumacı Mihriban Turan, 06.04. 2014 ve 07.07.2021 tarihlerinde Ekrem Koç ve dokumacı Emine Koltuk, 04, 06. 2016 tarihinde dokumacı Adile Şen ile yüzyüze görüşme). Zemin kompozisyonu, verev giden çok sayıda dikdörtgen form ile bölmelere ayrılmıştır.

Görünüm olarak eşkenar dörtgene yakın formda olan dikdörtgen bölmelerin dış konturları yoktur. İçlerinde yer alan motiflerin dış kenarlarıyla şekillenmişlerdir. Bölmeler arasında görülen zemin rengi doğal bir kontur oluşturmaktadır. Her bir bölme, içlerinde siyah su yolu/zikzak motifleri olan birer adet kalın şeritle verev olarak bölünerek iki büyük üçgen oluşturur.



Görüntü 8: Deli Yanal çul ve motif/motif grubu çizimleri, Lâpseki Adatepe Köyü, zili ve cicim teknikleri, 160x240 cm.
Yazarın fotoğraf arşivi ve çizimleri

Suyolu motiflerinin içlerini dolgulayan küçük üçgen formlar ise, değişken renk kombinasyonlarıyla birer muska veya göz motifi izlenimi verirler. Suyolu motifleri baş ve kol kısımları ters simetriyle yerleştirilmiş birer adet çeyrek elibeline motifini çevreler. Renk simetrisi çapraz dönüşümlü olacak şekilde ayarlanan çeyrek elibeline motifleri, simetrik olarak yan yana ve karşı karşıya bakacak şekilde yerleştirilerek bir bütün oluşturulmuştur. Zemin şeması uzaktan bakıldığında kaymalı verev eksende giden eşkenar dörtgenlerden bir ağ görünümüne sahiptir. “Deli Yanal” ismini dokuyucu tarafından yan yan gittiği düşünülen, şaşırtmacalı renklere sahip bu ağ yapısından almıştır. “Kaymalı Bulut” adı ise içinde su yolu motifi bulunan şeritler tarafından oluşturulan verev ağ yapısının gökyüzünde kayan bulutlara benzetilmesiyle ilgilidir.

Görüntü 8 ve incelenen diğer “Deli Yanal” çul örneklerinin bordürlerinde çeşitli renklerde ve koçboynuzu formunda tek tip bereket motifleri cicim tekniğiyle yan yana sıralanmıştır. Kilimlik kısımlarında üç sıra halinde, cicim tekniğiyle yerleştirilmiş “Yedi Bala” motifleri görülür. Anadolu’nun pek çok yerinde yaygın görülen bu motif Çanakkale ilinin kirkitli Yörük dokumalarının da ortak motifidir. Yörede yedi çocuk veya yedi belayı simgelediği düşünülmektedir (Deniz, 1998:148). Yedi bala motifi Anadolu genelinde, dokunması zor olduğu için “Gelin ağlatan”, “Gelinboğan” ve “Kariboşatan” gibi isimlerle de tanınmaktadır (Görgünay Kırzioğlu, 2001: 7).

2. SONUÇ

Anadolu’ya ait haysız kirkitli dokumalar Yörük ve Türkmen dokuyucu gruplarının Orta Asya’dan itibaren gizli bir dille yanında taşıdığı hafızasını ve kimliğini temsil eder. Bu dokumalar üzerinde yer alan ve desen kompozisyonlarını oluşturan motifler dokuyucunun içinde yaşadığı doğa ve çevresel etkilerin yanı sıra inanç, istek, korku, gibi beklentileri yansıtır. Anadolu kirkitli dokumaları üzerinde görülen motifler sıklıkla yaşam ve ölüm döngüsü ile hayatla ilişkili üreme ve bereket temaları ekseninde şekillenir.

Bu çalışmada Çanakkale ilinin Lâpseki ilçesi Yörük köylerinde, yöre halkı tarafından çul olarak adlandırılan cicim ve zili dokumalar üzerindeki motif ve desen kompozisyonları incelenmiştir. Osmanlı'nın Oğuz ve bazı Tatar toplulukları Rumeli'ye aktardığı bölge olduğu gibi 19.yy'dan itibaren Rumeli'den ters göçlerin de olduğu bir depo vazifesi gören Lâpseki hareketli bir sahada yer almıştır. Lâpseki Yörük köylerine dair en erken veriler 16.yy. Osmanlı kayıtlarında görülür. Bazıları ise ancak 18. yy'da kurulabilmiştir.

Lâpseki çul dokumalarının desen örnekleri Lâpseki'yle aynı Yörük grupların yerleşmiş olduğu tarihi belgelerde mevcut olan Afyon, Aydın, Balıkesir, Denizli, Fethiye, Uşak, Adana, Burdur, Isparta Yalvaç, Mut, Kayseri-Sarız, Konya, Sivas, Nevşehir-Kozaklı, Şanlı Urfa-Siverek, Çorum'da görülürler (Aksoy ve Kasımoğlu, 2017: 26). Yenice, Çan, Bayramiç ve Ayvacık ilçelerine ait Yörük köylerinin haysız kirkitli dokumaları ise nadir örnekler dışında Lâpseki yöresinin çul dokumalarından farklılık gösterirler (Bkz. Yarmacı ve Başaran, 2019: 272,278, Deniz, 1998, Fırat vd, 2014: 46-49). Görülen benzer çul dokuma örneklerinin sebebi yörenin geçmişteki idari yapısı ile bağlantılıdır. Lâpseki Çul dokumalarının görüldüğü bazı köyler günümüzde Çan ve Biga ilçeleri ile Çanakkale Merkeze bağlı iken geçmişte Lâpseki ilçesinin sınırları içinde yer almışlardır (Koca, 2003: 59). Bu çalışmanın gerçekleştirilme sebebi yapılan literatür taramasında Lapseki yöresine ait çul dokumaların desen ve kompozisyon özelliklerini tanımlayan bir çalışmaya rastlanamamasıdır.

Yapılan çalışmada Çanakkale ilinin Lâpseki ilçesi Yörük köylerinde, yöre halkı tarafından çul olarak adlandırılan cicim ve zili dokumalarda, çeşitli bereket motifleri ve doğum ve çoğalmayla ilgili motiflerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Dokumacıların, Anadolu'da yaygın olarak kullanılan elibelinde, koçboynuzu gibi bazı motif isimlerini hatırlarken, birden fazla motifin birleşimiyle oluşan desen veya motif gruplarına Çatlak çağla, Baklava dilimi gibi güncel, deli yanal, akıllı/deli yansürme, Kaymalı bulut gibi kompozisyon özellikleri veya tırnak/tırnaklı gibi dokuma tekniğiyle bağlantılı isimler verdikleri görülmüştür.

Bereket ve çoğalma temalı motifler, farklı desen veya tasarıma sahip cicim ve zili örnekleri üzerinde, aynı motifin birden fazla tekrarıyla veya farklı bir stilizasyonda kullanımıyla ortaya çıkmış şekilde görülebilmektedir. İncelenen örneklerin tümünün bordürlerinde koçboynuzu motifinin üç farklı türevinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bir örnekte ise zemin tasarımında kullanılmıştır. Yöreyle ait örneklerin çok geniş dokunan kilimlik kısımlarında sıklıkla "Tırnak", Yedi Bala" ve "Çengel" motifleri kullanılmıştır. Elibelinde motifi ise yöreye ait çul dokumalarının bordürlerinde görülmeyip sadece zemini oluşturan motif gruplarının göbek kısmında yer almıştır.

Tarım ve hayvancılıkla geçinen Lâpseki Yörüklerinin yaşam tarzları içinde yaşadıkları doğanın düzenine göre şekillenmiştir. Yöreyle ait cicim ve zili dokumalarının tamamen bereket ve çoğalmayla ilgili motiflerle tanzim edilmiş olması ve bu motiflerin yer yaygılarının yanı sıra tarlaya giderken at üstüne takılan heybeler ve tohum torbaları üzerinde de bulunması, yöre halkının bir tarım topluluğu olduğu bilincini taşıdığını ve bu motiflerin ilkel tarım topluluklarından gelen ilksel anlamlarını halen muhafaza ettiklerini göstermektedir.

Bölgede bulunan çul dokumalar üzerinde yer alan motifleriyle geçmişten gelen kültürün devam ettirildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Yakın geçmişe kadar literatürde yer almadığı görülen olan Lâpseki Yörük çul dokumalarının köylere gelen araçlar tarafından ucuz makine halıları ve hatta bir battaniye karşılığı takas edildiği bu çalışma için gerçekleştirilen alan araştırmaları esnasında bizzat görülmüştür. Lâpseki kirkitli düz dokumaları, ilçenin genellikle kıyıda uzak dağlık köylerinde yapıldıkları için turistik el sanatı ürünü olarak da değerlendirilememişlerdir. Üzerinde yöreye özgü motif ve desen kompozisyonu özelliklerini taşıyan Çul dokumaları da içeren haysız kirkitli dokuma geleneğinin yöredeki son örnekler de yitip gitmeden canlandırılarak tekrar hayata geçirilmesi üniversite ve yerel kamu kurum ve kuruluşlarının ortak çalışmalarıyla gerçekleştirilebilecek projelere bağlıdır.

Kaynakça

Aksoy, A. ve Kasımoğlu, H. (2016). *Anadolu'dan Çanakkale'ye Kültürel Göçler: Lâpseki Yöresi Yörükleri ve Düz Dokuma Yaygıları. Göç: II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı (ss.20-28). Dokuz Eylül Üniversitesi: İzmir.*

- Altier, S. (2018). Bir motifin peşinden: Osmanlı sanatında bereket boynuzu. *History Studies*, 10(7), 21-57. doi: 10.9737/hist.2018.648
- Altınay, A. R. (1930). *Anadolu'da Türk Aşiretleri*. İstanbul: Türkiyat Enstitüsü Yayını.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler, Semboller ve Halılar*. İstanbul:Symbol Yayıncılık.
- Ateşok, E. (2014). Karakeçili ilçesinde dokunan kilimlerin geleneksel motif özellikleri. *Kalemşi Dergisi*, 2 (3), 23- 38. <https://doi.org/10.7816/kalemisi-02-03-03>
- Balpınar, A. B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak: Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Eren Yayınları.
- Bayraktaroğlu, S. (1990). Eski Şehir ve çevresi halı-kilim ve düz dokuma yaygıları. *Vakıflar Dergisi*, 21, 299-324.
- Bayraktaroğlu, S. (2014). Çağlayancerit Kezban Hatun Camiindeki cicim, zili ve sumak dokumaları. *Vakıflar Dergisi*, 42, 99-122.
- Chevalier, J. and Gheerbrant, A. (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*. England: Clay Ltd, St Ives plc.
- Deniz, B. (1998). *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: K.B Yayınları.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Deniz, B. (2005). *Anadolu-Türk halı sanatının kaynakları*. *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-I, 79-103.
- Emirdağ Yardımlaşma Derneği (EYAD). (2016). *Kilim Motifleri: Kültürel Miras*, 13 Ağustos 2022 tarihinde <https://www.eyadasbl.be/wp-content/uploads/2016/10/EYAD-Brochure-KILIM-WEB-2016.pdf> adresinden erişildi.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri (from Çatalhöyük to the present)*. Ankara: Dumat Offset Ltd.
- Fırat, M., Aksoy Karadeniz, A. ve Gözükcıl, Ö. (2014). *Çanakkale El Sanatları*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayını.
- Görgünay Kırzioğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Halilov, T. (2017). Prototürk Kültürünün Işığında Nahçıvanın Tunc Çağı Seramikleri. *Asia Minor Studies*, 5(10), 59-71. <https://doi.org/10.17067/asm.296437>
- Halilov, T. (2022). *Seramik Bulguların Işığında Nahçıvan'daki Tunç Çağı Kültürü*. XVIII. Türk Tarih Kongresi Bildiri Kitabı (1). Türk Tarih Kurumu: Ankara.
- Koca, N. (2003). *Lâpseki ilçesinin beşerî ve ekonomik coğrafyası*. Yayınlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Koca, N. (2004). Lâpseki ilçesinde köy yerleşmeleri. *Doğu Coğrafya Dergisi* 9(12),143-167.

Koçu, R.E. (1996). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd. Şti.

Mahmood, K. S. (2013). *История орнаментальных традиций в ковроткачестве Ирана и Центральной Азии (İran ve Orta Asya'da Halı Dokumacılığında Süs Geleneklerinin Tarihi)*. Yayınlanmamış doktora tezi. <http://cheloveknauka.com/istoriya-ornamentalnyh-traditsiy-v-kovrotkachestve-irana-i-tsentralnoy-azii>. Kurgan-Tube Devlet Üniversitesi, Tacikistan.

Oğuz, K. M. (2013). *Temettuat defterlerine göre Lâpseki kazasının sosyo-ekonomik yapısı (1844-1845)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Ölçer, N. (1988). *Kilimler*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Ölmez, F. N ve Etikan, S. (2014). *Muğla Yöresi Heybe, Torba ve Çuval Dokumaları*. Art-E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Teke Yöresi Kültürel Değerleri Özel Sayısı. 20.08.2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193465> adresinden erişildi.

Özkoca, B. (2017). *Çorum düz dokumalarının (kilim-cicim-zili-sumak) özellikleri ve dokuma sayalı ayakkabı tasarımları*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.

Özyurt, Ü. (2011-2012). *Il linguaggio del kilim d'Anatolia*. 13 Temmuz 2022 tarihinde http://www.rossanacentioni.it/atelierEspressivo/2011-2012/06/approfondimenti/Il_linguaggio_del_kilim_d_anatolia.pdf adresinden erişildi

Rybakov, B. A. (1994). *Paganism of the ancient Slavs*. Moscow: Nauka, 1994. P.161

Sert, F. N. ve Susuz, M. (2018). *Geleneksel Türk motif örnekleri ile Amerika yerlilerinin ayakkabı desenleri arasındaki benzerlikler*. Kalemisi Dergisi 6 (11), 155-174. doi: 10.7816/kalemisi-06-11-10

Soysaldı, A. (2008). *Eski Erzurum Evlerinde Sergilenen Yöreye Ait Etnoğrafik Eserler Koleksiyonu*. 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı III. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2012). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sümer, Faruk (2012). *Türkmenler*. TDV İslam Ansiklopedisi. (Cilt: 41, ss. 607-611). İstanbul: TDV Yayını.

Türkay, C. (2005). *Başbakanlık Arşiv Belgelerine göre: Osmanlı İmparatorluğunda oymak, aşiret ve cemaatler*. İstanbul: İşaret Yayınları.

Welters, L., Eicher, J.B. (1999). *Folk dress in Europe and Anatolia: beliefs about protection and fertility..* Oxford ve New York: Berg Publishers.

Yarmacı, H., Başaran, F.N. (2019). *Çan (Çanakkale) Yöresinde Heybe ve Torba Dokumalar*. 2. Uluslararası Yörük Yaşamı Kültürü ve Türk Sanatları Sempozyumu Bildiri Kitabı. Alanya: Akdeniz Üniversitesi.