



Sanat Tarihi Dergisi
Journal of Art History

Haziran / June 2025 Sayı / Issue: 26



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI | ATATÜRK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP



ALTI AYDA BİR ÇIKAR

Sayı / Issue: 26

June / Haziran 2025

Dizinler

Asos

İndeks

Trdizin

Academindex

AYK Dergi Dizini

TRDİZİN

ASOS İndeks



academindex



AYK Dergi Dizini

ISSN 1301-255X

June / Haziran 2025

e-ISSN 2687-4016

Sayı / Issue: 26



Sanat Tarihi Dergisi

Journal of Art History



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI



Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı adına

On Behalf of Atatürk Culture Center

Doç. Dr. Zeki Eraslan

Atatürk Kültür Merkezi Başkan V. / Deputy President of Atatürk Culture Center

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Ömer Gök

Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Ataturk Culture Center Vice President

Editör/Editor

Evre Çoruh

Editör Yardımcısı /Editor Asistant

Dr. Alev Birgül

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Serpil Bağcı

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu

Prof. Dr. Fatma Nalan Türkmen

Dr. Öğr. Üyesi Rüstem Bozer

Dr. Öğr. Üyesi Sema Bilici

Grafik Tasarım / Graphic Design

Hatice Özlem Türkeş Yıldırım

Kapak Resmi:

Hurma ağacı, el-‘Ömeri, Mesâlikü’l ebsâr fî memâlikü’l emşâr,

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1668, varak 67b

Yönetim Yeri/Managing Office

Adres : Üniversiteler mah. Toplum cad. No.: 5 06800 Çankaya/Ankara TÜRKİYE

Telefon: +90 312 284 34 18 / 3024

E-Posta: arisdergisi@akmb.gov.tr

ARIŞ: Dokumacılıkta atkıların geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.

ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertikal part of weaving



Yayın Aralığı: Altı Ayda Bir Yayınlanan (Haziran/Aralık) Türkçe-İngilizce Hakemli Dergi

Yayınlanma Tarihi/ Publication Date Ankara/ Haziran 2025 **Yayın Türü:** Yaygın Süreli Yayın

ARIŞ DERGİSİ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Aysen Soysaldı

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa Servet Akpolat

(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdulkadir Dündar

(Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Nalan Türkmen

(Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Şirin Funda Berksoy

(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Prof. Dr. Ela Taş

(Sakarya Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Aça

(Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice Feriha Akpınarlı

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Hülya Tezcan

(İstanbul Nişantaşı Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş

(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Haşim Karpuz

(KTO-Karatay Üniversitesi)

Prof. Dr. Kadriye Didem Atış

(Sakarya Üniversitesi)

Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez

(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Sema Etikan

(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife Atlıhan

(Doğuş Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru Nalan Sülün

(Marmara Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Şebnem Parlador

(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)

Dr. Ashıhan Erkmen Birkandan

(İstanbul Teknik Üniversitesi)

Dr. Hatice Özdoğan Türkyılmaz

(On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Dr. Levent Boz

(Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve
Müzeler Genel Müdürlüğü)



Sanat Tarihi Dergisi

Journal of Art History

Ariş Dergisi'nin değerli okuyucuları,

Ariş dergimizin sanat tarihi konularına odaklanan 26. sayısı ile sizlerle buluşmanın heyecanını yaşıyoruz. Bu sayımızda, tarihin derinliklerinden günümüze uzanan, zengin ve anlamlı içerikleri sizler için derledik. Her biri alanında uzman yazarlarımızın kaleminden çıkan makalelerle, kültürel mirasımızın izini süreceğiz.

Zehra Pala Yavuziğit'in çalışması, Hereke ipek halılarının zarif ve emek yoğun dünyasını, bu geleneksel sanatın çağdaş temsilcilerinden biri olan tasarımcı Nesrin Türedi'nin üretimleri üzerinden belgeleyerek, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan bir örneğini gözler önüne sermektedir. Aynı şekilde Şirin Karaman, Sivas yöresine ait cicim, zili ve sumak teknikleriyle dokunmuş yastıkları ele alarak, teknik detaylarıyla birlikte bu dokumaların unutulma sürecine dikkat çekmektedir.

Hülya Kaynar'ın Zara halılarına odaklanan çalışması ise, halı dokumacılığına ait desen ve motif repertuvarının zenginliğini istatistiksel analizle destekleyerek, yerel üretimin sürdürülebilirliğine yönelik bir model sunmaktadır. Raziye Ersan ise bu el sanatlarının dilsel boyutuna eğilerek, Uşak ağzlarında hâlâ yaşayan dokumacılık terimlerini kayıt altına almakta ve söz varlığı açısından Türk dili araştırmalarına değerli bir katkı sağlamaktadır.

Eğitim yapılarının tarihsel işlevselliğine odaklanan Emre Kolay, Samsun Orta Mektebi örneği üzerinden, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan eğitim reformlarının mimariye ve kamusal alana yansımaları arşiv belgeleri eşliğinde incelemektedir. Geleneksel giyim kuşam kültürüne odaklanan Necla Yılmaz ve Zehra Doğan Sözüer, Bursa'nın Keles ilçesindeki Yörük kadın giysilerini teknik çizimler ve saha çalışması ile belgeleyerek bu kıymetli kültürel hafızayı gelecek kuşaklara taşımayı amaçlamaktadır.

Son olarak, Melis Taner'in Şihabüddin el-'Ömeri'nin Mesālīkū'l-ebsār adlı eserine ait iki resimli nüshayı karşılaştırmalı olarak ele aldığı çalışması, Avrupa botanik literatürünün Osmanlı görsel kültürüne etkisini sorgulamakta; sanat tarihinin, el yazması geleneği ve aktarım yolları bağlamında nasıl bir etkileşim alanı sunduğunu göstermektedir.

Dergimizde yer alan çalışmalar, farklı malzemelerle, dönemlerle ve kavramlarla ilgileniyor gibi görünse de hepsi ortak bir tema etrafında birleşmektedir: Türk kültürel mirasının belgeye, analize ve yoruma dayalı olarak korunması ve yaşatılması. Dünyanın ve özellikle Ortadoğu'nun giderek karmaşık bir sürece doğru yöneldiği yaşama hakkı elinden alınan birçok insanın insanlık trajedisine karşı karşıya kaldığı şu ortamda sanat tarihinin bilinen varlıkları da ne yazık ki nasibini almakta ve tahrip olup yok olmaktadır. Bu düşünce ile dergimiz yalnızca akademik dünyaya değil; aynı zamanda kültürel mirasa duyarlı tüm okuyuculara bir çağrı niteliğindedir: Kaybolan ya da dönüşen değerlerimizi anlamak, aktarmak ve korumak, hepimizin sorumluluğudur.

Yayın sürecinin her aşamasında büyük katkı sağlayan yayın kurulu üyelerimize, destek veren hakemlerimize, titiz araştırmalara dayalı çalışmalarına yer alan yazarlarımıza, derginin dizgi, internet yayımında çalışanlarımıza ve emeği geçen herkese teşekkür ediyoruz.

Evre ÇORUH
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri

Sayfa

İpek Halı Tasarım Ve Halı Sanatının Sürdürülmesinde Ödüllü Bir Tasarımcı; Nesrin Türedi

An Award - Winning Designer in Sustaining the Art of Silk Carpet Design and Weaving; Prose Has Came Up

Zehra Pala Yavuziğit 9

Sivas Yöresi Düz Dokuma Yastık Örnekleri

Sivas Flat Woven Pillow Samples

Şirin Karaman 29

Kültürel Kimlik Bağlamında Zara İlçesi Halı Örneklerinin İncelenmesi

Analysis of Zara District Carpet Samples in Cultural Identity Formation

Hülya Kaynar 51

Türk El Dokumacılığı Terimleri: Uşak / Kışla Köyü Düz Dokuma Yaygılar Örneği

Turkish Hand Weaving Terms: Example of Uşak / Kışla Village Flat Woven Rugs

Raziye Ersan 75

Samsun Orta Mektebine İlişkin Bir Arşiv Dosyası

An Archive Document on Samsun Middle School

Emre Kolay 93

Keles Yörükleri Kadın Kıyafetlerinde Kimlik Ve Teknik Özellikler: Saha Çalışmasına Dayalı Bir İnceleme

Identity and Technical Features in Yörük Women's Attire of the Keles Region: A Fieldwork - Based Analysis

Necla Yılmaz / Zehra Doğan Sözüer 115

Halep'te Hazırlanmış 18. Yüzyıl'a Ait Hayvanlar ve Bitkiler Hakkında Bir El

Yazması: El-‘Ömeri’nin *Mesālikü’l Ebsār Fī Memālikü’l Emşār’ı*

An 18th Century Book on Animals and Plants Copied in Aleppo: Al-Umari's Masālik Al-Abşār Fī Mamālik Al-Amşār

Melis Taner 157

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 13.11.2024

Kabul/ Accepted: 27.03.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.201

Araştırma Makalesi/Research Article

İpek Halı Tasarım Ve Halı Sanatının Sürdürülmesinde Ödüllü Bir Tasarımcı; Nesrin Türedi

Zehra Pala Yavuziğit *

Öz

Geleneksel Türk sanatları içinde milli kültür varlığımız olan ipekli dokumaların önemli bir yeri vardır. İpek halılar ise Dünya’da “Hereke İpek Halı” olarak adlandırılan ve Türk markası olarak hala aynı görkemini ve varlığını sürdüren nadide eserlerdir. Hereke ipek halılar, el dokuma halılar içinde çok kıymetlidir. İnce ipek ve yün ipliklerle yüksek kalitede ve uzun emekler sonucu dokunan bu halılarda renk, motif, anlam zenginliği ve çeşitliliği muazzamdır. Santimetre karede 100-400 gibi düğüm bulunan dokumalar, tamamen el işçiliğidir. Büyük boyutlu dokumalardan minik dokumalara kadar farklı ebatlarda örnekler görmek mümkündür. Seccade tipinden, yer yaygısına kadar farklı amaçlarla üretilenleri vardır. Minyatür tarzı tasarlanan figürlü dokumalarda insan, hayvan ve doğa tasvirleri çok gerçekçidir.

Bu araştırmada günümüzde ipek halı dokuma sanatının sürdürülmesinde faaliyet gösteren ödüllü bir tasarımcı olan Nesrin Türedi’nin ve çalışmalarının tanıtılması amaçlanmıştır. İpek halıcılığın somut olmayan kültürel mirasımızın temel taşlarından olması sebebiyle bu mesleğe gönül veren kültürel miras taşıyıcılarının tespit edilmesi ve kayıt altına alınması önemlidir. Sanatçı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın “Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı İpek Halı Tasarımcısı” ünvanını almıştır. Çok sayıda tasarımı halen dokunmaktadır. Elde desen tasarımı öğrenip programlarla geliştirerek başladığı bu işte yıllar içinde büyük ve özgün çalışmalar yapmayı başarmıştır. Günümüzde de dokumaları yapılarak yurtdışına ihraç edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *İpek Halı, Dokuma, Hereke, Desen Tasarımı, Nesrin Türedi.*

* Dr. Öğretim Üyesi - Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

e-posta: zehra.pala@kocaeli.edu.tr / ORCID: 0000-0003-1506-785X

Atıf: Pala Yavuziğit, Zehra (2025). “İpek Halı Tasarım Ve Halı Sanatının Sürdürülmesinde Ödüllü Bir Tasarımcı; Nesrin Türedi”, *Ariş*, Haziran, Sayı: 26, s.9-27.

An Award-Winning Designer in Sustaining the Art of Silk Carpet Design and Weaving; Prose Has Come Up

Abstract

Silk textiles, which are our national cultural heritage, have an important place in traditional Turkish arts. Silk carpets are rare works that are called “Hereke Silk Carpets” in the world and still maintain the same magnificence and existence as a Turkish brand. Hereke carpets are very valuable among hand-woven carpets. The richness and variety of colors, motifs, meanings in these carpets, which are woven with fine silk and wool threads of high quality and after long efforts, are enormous. These weavings, which have around 100-400 knots per square centimeter, are completely handcrafted. It is possible to see samples in different sizes, from large-sized weavings to tiny weavings. There are products produced for different purposes, from prayer rugs to floor mats.

In this research, it is aimed to introduce Nesrin Türedi, an award-winning designer who continues the art of silk carpet weaving today, and her works. Since silk carpet weaving is one of the cornerstones of our intangible cultural heritage, it is important to identify and record cultural heritage bearers who are committed to this profession. Artist, T.R. He is the award-winning Silk carpet pattern designer of the Ministry of Culture and Tourism and weaves many designs. He started this business by learning design programs in his own small workshop and has managed to produce large and original works over the years. He participated in carpet weaving workshops and did weaving and continued his job with great pleasure. Today, it is still woven and exported abroad.

Keywords: *Silk Carpet, Weaving, Pattern Design, Hereke, Nesrin Türedi.*

1.Giriş

Çalışmanın konusunu İpek halı tasarımı konusunda önemli bir tasarımcı olan Nesrin Türedi ve çalışmaları oluşturmaktadır. Konu seçiminde önemli etken, kültürel mirasın sürdürülmesinde günümüzde yapılan çalışmaların farkındalığını artırmak için örnek bir envanter oluşturmaktır. Özellikle sanat alanına gönül vermiş, uzun yıllar bu alanda eser veren kişilerin tanıtılması alana katkı sağlaması açısından örnek teşkil etmektedir. Araştırma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama yapılarak konu ile ilgili kaynaklara ulaşılmıştır. Araştırmanın evrenini ipek halı dokuma örnekleri; örneklemine ise sanatçıya ait incelenen ipek halılar oluşturmaktadır. Sanatçıyla atölyesinde yüz yüze görüşme yapılmış hayatı, tasarımları, tasarımlarındaki teknik-malzeme-motif ve kompozisyon özellikleri hakkında bilgiler alınmıştır. Tasarım ve dokumalarına ait fotoğraflar çekilmiştir. Kendisinde mevcut olan bazı fotoğraflar tespit edilmiştir. İncelenen tasarım ve dokumalara ait örnekler seçilmiş ve gruplandırılmıştır. İlham kaynaklarının neler olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Tespit edilen eserlerden 11 adeti çalışma kapsamında incelenmiştir. Eserler kronolojik sıraya göre ele alınarak; ölçü, teknik, düğüm, kalite, motif, kompozisyon özellikleri detaylıca incelenmiş ve paylaşılmıştır. Sanatçı, günümüzde bu mesleği sürdürmek isteyen gönüllülere ise tavsiyelerde bulunarak yol göstermiştir. İncelenen ipek halıların doğru tanımlanabilmesi için “TSE 43 Türk El Halı Standardı”ndan faydalanılmıştır. İncelenen ipek halıların adlandırılmasında ise sanatçının kendi koyduğu isimler yazılmıştır.

Nesrin Türedi bu alanda tasarım ve dokuma faaliyetleri yürüten tasarımcılardan yalnızca biridir. Ancak başka illerimizde ve merkezlerde aynı şekilde faaliyet gösteren tasarımcılarda vardır. Sanatçı Özipek firmasıyla uzun yıllar çalıştığı için ve tasarımlarını firma için tasarladığından bahsi geçen firmadan da izin alınmıştır. Firmanın Kocaeli ve İstanbul illerinde satış mağazaları bulunmaktadır. Sanatçıya “Sanatın Kadınları” adlı belgeselde yer verilmiş ve kendisiyle bazı gazetelerde röportajlar yapılmıştır.

1.1. Hereke’de İpek Halı Dokumacılığı Tarihi

Türkler, halı gibi kıymet verdikleri dokumaları göç ettikleri coğrafyalara taşımışlardır. Bu şekilde motif ve desenler geniş alanlara yayılmış her bölgenin kendi kimliğiyle çeşitlenerek üsluplar oluşmuştur. Halı sanatı içinde aynı durum söz konusu olmuştur (Diyarbakırlı 1972, s. 120, Yetkin 1999, s. 2, Aslanapa 2005, s. 9, Türkmen 2020, s. 3, Soysaldı 2020, s. 3).

Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyılda modernleşme döneminde yürütülen faaliyetlere dokumacılıkta dahil edilmiştir. Üretilen eserlerden çeşitli motif ve desenlerle süslü kumaşlar dokumacılık faaliyetlerine önemli katkı sağlamıştır (Sönmez 1984, s. 100). Osmanlı Devleti döneminde kurulan ilk dokuma fabrikası özelliği taşıyan Fabrika-i Hümayun 1843’te Kocaeli iline bağlı İzmit Körfezi’nin kıyısında, Hereke’de kurulmuştur. Fabrikanın kurulmasından elli yıl sonra 100 adet tezgâh kurularak (*Fotoğraf 1*) dokumacılık faaliyetleri başlamıştır (Küçükerman 1987, s. 47). Kumaş dokumalardan sonra halı dokumaya geçilerek, bu alan canlandırılmıştır (Yiğit 2011, s. 137, Kaya, 1999, s. 10).



Fotoğraf 1: Hereke Fabrikası (<https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipek-li-dokuma-fabrikasi>, Erişim tarihi: 01.11.2024)

Hereke Fabrikâ-i Hümayûnu, Osmanlı döneminin aktif sanayileri içinde döneminin en modern ve en önemli dokuma fabrikalarından olmuştur. Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) kendi adına tescil edilerek fabrikanın saraya bağlanması sebebiyle fabrika "Hümâyûn: Padişaha, saltanata ait" anlamını taşıyan "Hereke Fabrikâ-i Hümayûnu" adını almıştır (Küçükerman 1987, s. 47, Buluş 2000, s. 115). Başladığı yıllarda sarayın ihtiyaçlarına yönelik üretim yapılan fabrikada zamanla halk için de üretim yapılmış ve satışa sunulmuştur. Üretilen eserler Dünya çapında duyulmuş, ilgi görmüş ve halılara ödüller verilmiştir. 1878 yılında fabrikada yangın çıkması sebebiyle onarım görmek durumunda kalmıştır. Zamanla bina genişletilerek daha geniş bir alanda dokumacılık faaliyetleri sürdürülmüştür (Kaya 1999, s. 14, Engin 2021, s. 32, Yiğit 2011, s. 138).

Fabrikada döşemelik kumaş, halı ve tekstil türünde başkaca eserler dokunmuştur. İç giyim, fanila, kemhane, işleme gibi üretimler yapılmıştır. Bu bilgilere Milli Saraylar Koleksiyonu'nda özenle korunan tarihi eserlerden ve kayıtlı envanter defterlerinden, fotoğraflardan ulaşılabilmektedir (Kuzucu 2018, s. 789). Hereke'de üretilen yüksek kalitedeki dokumalara 1840 yılından sonra Hereke markası sülüs yazı tipiyle işlenmeye başlanmıştır. Bu yazı türünün seçilmesinde önemli etkenin ise taklit edilmesinin zor olmasıdır (Engin 2021, s. 19).

Fabrikâ-i Hümayûnu'nda dokunan ilk halılar, Abdülaziz (1861-1876) döneminde yapılmıştır. Fabrika-i Hümayûn'da, Sultan II. Abdülhamid (1876-1909)'in önderliğinde en yüksek sayıda dokuma üretimi yapılmıştır. Milli Saraylar'a bağlı sarayların ve köşkların döşemelerinde kullanılacak olan halılar Osmanlı döneminde halı dokuma faaliyeti yürüten merkezlerden edinilmiştir. Bu döşemelik halılar halen özenle korunmaktadır. Yapılan araştırmalarda bu halıların Uşak, Gördes ve İngiliz halılarından olduğu tespit edilmiştir (Buluş, s. 149, Fazlıoğlu 2007, s. 27). BOA.HH. Defter 2326, 1300; Defter 2331, s. 68, 1298; Defter 2296, 241, 1303; HH.MFŞ.6/32, 1296; hh.THR.1658/71, 1269.

1844 yılında Hereke’de Abdülmecit döneminde kumaş dokuma merkezi kurulmuş, 1881’de de Hereke halı dokumacılığı başlamıştır. Sümerbank öncülüğünde bu faaliyetler devam etmiştir. Türkiye’de Kırşehir, Konya, Kula, Gördes, Milas, Ezine, Kars, Döşemealtı, Erzurum, Yağcıbedir.. gibi merkezlerde de dokumacılık sürdürülmüştür (Aslanapa 1997, s. 24).

Osmanlı Devleti döneminde bazı illerde dokunan halıların bir kısmı ihraç edilmiş, bir kısmı ise saray için dokunmuştur. Hereke halı dokumacılığı bu şekilde temeli atılarak ilerlemiştir (İnalcık 1994, s. 918). Osmanlı Devleti döneminde dokunan kumaşların büyük bir bölümü, dünyadaki önemli müzelerinde yer almıştır (Ural 2002, s. 112). Bu halılara Sultan II. Abdülhamit gibi sultanlar özel ilgi göstermiştir (TBMM yayınları 2010, s. 30).

Hereke Halı Fabrikasında üretilen halılar, saray kullanımı için üretilen dokumaların fazla olması nedeniyle Kapalıçarşı’da satışa konulmuştur (Demirarslan 2000, s. 88).

Fabrika 1930 yılında Sümerbank’a bağlandığı için siparişleri karşılayamamış bunun üzerine Sivas, Bor, Ürgüp ve Kütahya’da şube açma girişiminde bulunmuştur. 1966 tarihinde Ankara’da halıcılık müessesesi kurulmuş ve burada üretim atölyeleri kurulmuştur. 1982 tarihinde ise Isparta halı müessesesine bağlanmıştır. 1995 yılında Sümerbank’tan ayrılarak TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlanmıştır (Küçükerman 1987, s. 40-49).

Fabrika 1933 yılında Sümerbank’a devredilmiş ardından İran ekolünün etkisiyle ortaya çıkan Hereke desenleri yaygınlaşmıştır. 1930 yılı ve sonrasında klasik Hereke tipi halı desenlerine ek olarak modern diye tabir edilen tasarımlar da yapılmıştır. Fabrika’nın Sümerbank’a devrinden sonra halı üretim kapasitesi zirveye ulaşmış ve daha ziyade İran desenlerinin etkili olduğu ve Fabrika tarafından “Klasik” tabiri ile anılan Hereke desenleri ortaya çıkmıştır. 1930’lu yıllarda, bir dönem bu tip halıların yanında, desenlerde büyük bir dönüşüm görülerek dönemin sanat akımlarını yansıtan Hereke desenlerinden uzak oldukça modern tasarımlar yapılmıştır. Fabrikada üretilen halılarda desenler ve tasarımlar gelişim ve değişim yaşayarak kendini yenilemiştir. İlk dokunan halılar geleneksel motif ve kompozisyon şemasında iken zaman içinde saraya bağlı ressamı tarafından farklı yorumlarla tasarlanmıştır. İlk dokunan halılarda Gördes, Demirci, Sivas halı desenlerinin ağırlıkta olduğu sonraki üretilen halılarda ise saray üslubu tarzında desenlerin olduğu belirgindir. Kurulduğu tarihten itibaren adeta bir okula dönüşen dokuma eğitimleri verilen fabrika, önemli ustalar yetiştirmiştir. Yetiştirdiği ustalar ise Anadolu’da çok sayıda okullara gönderilmiş, öğrendikleri desen ve dokuma sanatını başka insanlara aktarmışlardır. Fabrikaya halı üretimi öğrenmek için giden ustalar kendi memleketlerine döndüğünde Hereke ekolünde halı üretimini öğrettikten dokutturmuşlardır (Yiğit 2011, s. 139). (Gökyay 1989, s. 32). 19. yüzyılda Kumkapı, Üsküdar ve Topkapı’da saray halısı üretimi için atölyeler açılmıştır (Ergene 1992, s. 13).

Fabrikanın Sümerbank’a devredilmesiyle yeni bir süreç içine girilmiştir. Sanayileşme için önemli bir merkez olan Sümerbank üretim ve satış alanında önemli görevler üstlenmiştir. Sümerbank’ta üretimin yanı sıra eğitim ve öğretim faaliyetleri de devam etmiştir. Bu şekilde Hereke üretimi hareketlenmiş ve yeni bir şekil almıştır. 1926 yılında halı ressamı olarak adlandırılan ve Hereke Fabrikası’nda çalışmaya başlayan İranlı sanatçı Hüseyin Tahirzade, 1928 yılında tezhip, nakış ve halı tasarımı konularında uzman kadrosuna alınarak sanatçıları yetiştirmiş ve halı sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Hüseyin Tahirzade 1930 yılında Hereke’den ayrılmış ve ülkesine dönmüştür. 1956 yılında tekrar Türkiye’ye gelmiş 1956 yılında ise halı sanatına katkısını sürdürmüştür. Sanatçı dışında desinatörler, lif ve iplik konusunda batılı uzmanlar Hereke’de çalışmışlardır. Bu konulara ilişkin belgeler arşiv

defterlerinde mevcuttur (Yiğit 2015, s. 734, BCA, 7882, 30.18.1.2, 45.39.8, 4.6.1934; BCA, 64802, 30.18.1.2, 74.34.15, 28.4.1937; BCA, 111342/69- 203, 30.18.1.2, 87.50.2, 31.5.1939).

1.2. Hereke İpek Halılarının Genel Özellikleri

İpek halı dokumak için dikey tezgâh, ipek iplikler, makas, kirkit, mekik ve desen hazırlığı gerekmektedir (*Fotoğraf 2*). İlk olarak çözgü sistemi kurularak işe başlanır. Halı ağızlığı, zinciri dokunur ardından kareli kâğıda çıkarılan desenden faydalanılarak ilme atmaya başlanır (*Fotoğraf 2*).



Fotoğraf 2: İpek halı dokuma araç-gereçleri (<https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kocaelide-acilan-merkezle-hereke-ipek-hali-dokumaciligi-yeni-den-canlandirilacak/3290763#Erişim> Tarihi: 10.12.2024).

Türk halılarının en önemli özelliği kök boya yani doğal boyayla boyanan ipliklerle dokunmuş olmalarıdır. Kendilerine özgü desen, motif ve tasarımlarda bu kimliğin oluşmasında önemlidir. Ancak 1856 yılında William Henry Perkin tarafından sentetik boyalar üretilmeye başlanmıştır. Bu boyalarla boyanan iplikler ise dokumalarda kullanılmıştır. Osmanlı sarayı ürettiği halılarda doğal boyalarla beraber sentetik boyalı iplikleri de kullanarak halı üretimini devam ettirmiştir. Eski dokumalardaki sentetik boyaları Milli Saraylar'ın Hereke halı örnekleri incelenerek tespit edilmiştir (Aytaç 2006, s. 75). Kırmızı, mor tonlarındaki ipliklerde koşnil; yeşil, lacivert, mavi ipliklerde ise indigonun kullanıldığı belirlenmiştir (Çiloğlu 1995, s. 3)

İpek halılarda Gördes düğümü ile Hekim düğümü (Sine düğümü) benzeri düğümler atılmıştır. Düğüm sayıları, 90x90, 100x100, 8100x10.000 gibi rakamlarla değişiklik göstermiştir. Hereke ipek halılarında santimetrekare başına ortalama 10x10=100 düğüm bulunur. Dikeyde (çözgü), yatayda (atkı) 10 düğüm anlamına gelir. Düğüm sayısı 12x12, 14x14, 20x20 veya daha çoktur. Toplam düğüm sayısı, halının toplam alanının belirlenmesinden sonra hesaplanır. 1 metrekaare alanında ve santimetrekare başına ortalama 100 düğüm taşıyan bir Hereke ipek halısında 1.000.000 düğüm vardır. 1.000.000 düğümlü ipek halının dokunması ise 1 yılı bulabilmektedir (Altınbaş 1977, s. 11). Osmanlı Saray Halıları, Türk halıları içinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Özellikle 16. yüzyılın sonunda parlak bir dönem yaşamış desen ve dokuma özellikleri açısından yeni ve farklı bir tür olarak gelişmiştir. Desen tasarımında çiçek motifleri yoğunlukla kullanılmıştır (Aslanapa 1997, s. 24).

Pek çok müzede örnekleri olan Osmanlı saray halılarının ilk örnekleri 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu örneklerde rumi, helezon, stilize çiçekler, hançer, penç, gonca gül, lale, sümbül, karanfil, narçiçeği gibi motifler ve süslemeler yoğun şekilde kullanılarak saray

üslubunu oluşturmuştur. Çiçek motiflerinin yanı sıra hayvan, insan figürleri, dini ve sembolik motifler, geometrik desenler, büyük motifler, mihrap planları çeşitli renk yelpazesi içinde göze çarpmaktadır. Hereke halılarında kırmızı, pembe, bej, mavi, yeşil ve lacivert renkleri yoğun şekilde kullanılmıştır. Sarı, siyah, kahverengi, bordo, kırmızı renkleri ise desen ve motif içlerini süslemektedir (Öney 1992, s. 155).

Hereke halılarındaki kompozisyon planları madalyonlu (göbekli), birim desenli, ½ simetrik desenli, mihraplı, yekpare, yollu desenli ve geometrik desenli olmak üzere gruplandırılmaktadır. Saray halıları renk motif ve desen özellikleri bakımından büyük bir uyum içindedir (*Fotoğraf 3-4*). Kullanım alanına göre taban, seccade, kelle, yastık, karyola halıları olarak gruplandırılmaktadır (Altınbaş 1977, s. 11).



Fotoğraf 3-4: Hereke ipek halı örnekleri 1980, 10x10, 41 cm. x 30 cm (Polat 2018, s. 49-51)

2. İpek Halı Tasarımcısı Nesrin Türedi

29 Mart 1961 tarihinde İstanbul Fatih semtinde doğan aslen Tatar olan Nesrin Türedi, çocuk yaşta taksimde sokak ressamlarıyla iç içe olduğunu aktarmaktadır. Resim sanatına olan ilgisi küçük yaşlarda başlayan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisine gitmek istese de siyasi olaylar yüzünden gidememiştir. İstanbul Sultan Selim Kız Enstitüsü Meslek Lisesi Resim branşından mezun olmuştur. Başvurduğu halı firmasında ilk desenini tasarlayarak bu sanata başlamıştır. Sanatçı bu mesleğe 1980 yılında İstanbul ili Beyazıt semtinde Duruder Halıcılık firmasında başlamıştır. Duruder halıcılıkta tasarım bölüm müdürü Mehmet Develioğlu'ndan elde desen tasarımı yapmayı öğrenmiştir. 1980-2002 tarihleri arasında büyük kareli kâğıtlara ipek halı tasarımları çizmiştir. 1988 yılında Özipek firmasına geçerek tasarımlarını bu firma bünyesinde tasarlanmıştır. 2002'den sonra İranlı ipek halı tasarımcısı Hüseyin Benan'dan bilgisayar programlarıyla tasarım yapmayı öğrenmiştir. Hüseyin Benan'dan İran stilini, gölgelendirme, renklendirme ve figürlü minyatür eserlerin tasarımını öğrenmiştir. Resim sanatını halıya nasıl uyarlayacağını tüm inceliklerini aktarmıştır. Elle

çizdiği tasarımları süreç içinde tasarım programları öğrenerek geliştirmiş ve tasarımları dokumaya hazır hale gelecek şekilde ölçülendirmiştir. 2002 yılında Özipek firması Texflash NetGrafix programını satın almış ve programla ilgili tüm detayları programın satışını yapan firma kendisine öğretmiştir. Bu program dışında İran tasarım programı olan Booria kullanarak çalışmalarını devam ettirmiştir. İlerleyen yıllarda Photoshop İn Design programından da faydalanmıştır. 27 yıl Özipek firmasıyla çalışan sanatçının küçük ve büyük farklı ebatlarda tasarımları vardır. 2017’de Bursa Büyükşehir Belediyesi bünyesinde “Bursa İpeğini Canlandırma Projesi” içinde yer almış 7 yıl boyunca proje için “Umurbey İpek Üretim ve Tasarım Merkezi”nde çalışmaya devam etmiştir. Özipek firmasında 22 yıl çalıştıktan sonra sahibinin ayrılmasından sonra kendisi de firmadan ayrılmıştır. Kendi evine yakın küçük bir atölye kurarak dokuma faaliyetleri sürdürmektedir. Tasarımları firma bünyesinde halen üretilmekte yurtiçi ve yurtdışına satışları yapılmaktadır. Binin üzerinde tasarımı olduğunu aktaran sanatçının “Yıldız Koleksiyonu” adında Bursa’da kendi atölyesine yakın bir koleksiyonu bulunmaktadır. Sanatçı, 2021 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın “Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı İpek Halı Tasarımcısı” ünvanını almıştır. Sanatçı, yaptığı çok sayıda tasarımın tanınırlığının yüksek olması, tasarımlarının sürekli üretilerek satışının kolaylıkla yapılması, minyatür özelliği taşıyan tasarımlarının gerçeklik algısına çok yakın olması gibi etkenler dolayısıyla bu ünvanı almaya hak kazandığını ifade etmektedir. Yaptığı tasarımlarda bitkisel-hayvansal motifler, figürler, nesneli-sembolik motifleri kullanmıştır. Tasarımları için ilham kaynaklarını İran, Tebriz, İsfahan halılarından, tezhip motiflerinden camilerden, saraylardan, külliyelerden aldığını ifade etmektedir. Sanatçıyı diğer tasarımcılardan ayıran özelliği ise İranlı Hüseyin Benan’dan resim-minyatür sanatlarıyla ilgili uzun süreli eğitim alarak kendi sanat görüşüyle birleştirmesidir. Figürlerin gerçekçi oluşu, perspektif ve genel sanat kurallarını dikkate alarak tasarımlarını planlaması, Hereke ipek halılarının karakteristik yapısıyla uyumludur. Stilize ve natüralist üslupta tasarladığı motif düzenleri geleneksel ipek halı sanatının devamlılığını sağlamaktadır.

İpek halı tasarım tutkusu onu Americas Magnificent Carpets’da (2013) ipek halı tasarım ödülü (Halı Oscarı) almaya götürmüştür (Fotoğraf 2, 3, 4, 5). Ödüllü eseri 2.441x3.049 cm ebadında, beş renkten oluşmaktadır. Siyah ve gri tonlarında çalışılmıştır. “Altıntarım” isimli ödüllü eseri 2010 yılında tasarlanmış tamamlanması bir yıl sürmüş ve 2011 yılında yarışmaya gönderilmiştir. Ancak tasarım çok beğenilmesine rağmen ölçüleri uygun bulunmadığı için ödül alamamıştır. 2013 yılında ölçülendirilip yeniden tasarlayan ve firma bünyesinde dokunan halı bu kez aynı yarışmada ödül almaya hak kazanmıştır. Meslek hayatının 33. yılında ödülü aldığını belirten Türedi, Özipek firması olarak yarışmaya katıldıklarını, başarının tüm ekibe ait olduğunu ve ödülün çocuklarına bırakacağı büyük bir miras olduğunu belirtmiştir.

“Altıntarım” adını verdiği ödüllü eserinde sanatçı, gri ve siyahın tonlarını kullanmıştır. 1 kalın 6 ince bordür ve zemin kompozisyonunun yer aldığı eserinde hançer, hatai, goncagül, doğal çiçekler, palmet ve kıvrım dallar kullanmıştır. ¼ birim raporlu planlanan desene ait ulaşılabilen fotoğraflar paylaşılmıştır (Fotoğraf: 5-6-7-8). Bordürler içte ve dışta aynı düzendedir. Kalite 15x15 olup 1 santimetre kareye 300 düğüm düşmektedir.



Fotoğraf 5-6: Nesrin Türedi ödüllü eseri “Altıntarım” tasarım ve detay

Bu meslekle ilgilenen kişilere sanatçı; önce doğayı gözlemlemelerini, motif kültürünü iyi araştırıp öğrenmelerini, elde tasarım çiziminin inceliklerini iyi bilmeyi ve güncel dijital halı tasarım programlarından faydalanmalarını tavsiye etmektedir. Dokumayı mutlaka deneyimleyerek tasarımların dokumada buluşma sürecine hâkim olmalarının da önemli olduğunu eklemiştir.



Fotoğraf 7-8: Nesrin Türedi ödüllü eseri “Altıntarım” (2013)



Fotoğraf 9: İpek iplik seçimi



Fotoğraf 10: Elde desen tasarımı

İpek halı tasarımı önce elde desen çizilip sonra dijital tasarım programlarıyla düzenlenip son olarak ebatlandırılarak yani kareli kâğıtla dokumaya uygun hale getirilerek dokunmaktadır (Fotoğraf 9-10). Kalite ve ölçü en başta planlanmalıdır. Ardından Tasarım yani desen planları yapılır. Her bir kareye bir ilmek atılarak dokuma tamamlanır.



Fotoğraf 11: Revnak (1987)



Fotoğraf 12: Bin Bir Gece (1987)

Revnak isimli ipek halı (Fotoğraf 11), 12x12 kalitede olup 1 santimetre kareye 196 düğüm düşmektedir. 73x132 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1,5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dıştan içe doğru bir ince bir kalın, bir ince bordür ve zemin kompozisyonundan oluşmaktadır. Siyah renkli ince bordür kalın bordürden yükselen lale ve çiçek motiflerinin uzantısıdır. Kalın bordürde krem ve kırmızı renk zemin rengidir.

Mavi ince bir şeritle çevrelenmiştir. Bordür üzerinde bitkisel çiçek ve yaprak motifleri kullanılmıştır. İçteki ince bordürde mavi zemin rengi üzerinde gül, papatya gibi natüralist tarzda çiçek motifleri kurdele şemasıyla süsleme yapılmıştır. Orta zemin iki bölümden oluşmaktadır. Siyah renkli alt zeminde ince bordürden yükselen bir vazo ve vazodan çıkan çiçek motifleri dikkat çekicidir. Üst bölümde ise mavi zemin ince bordürle buluşmakta ve üzerinde kanatlı mitolojik melek figürü yer almaktadır. Başınca tacı bulunan melek figürü iki eliyle kuşak bitimindeki kurdeleri tutmaktadır. Etrafında ise uçan kuş figürleri vardır. Minyatür butluları ise ara ara kullanılmıştır. Mavi, kırmızı, yeşil, sarı, krem rengi, siyah renkleri tasarıma hâkimdir. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Halı genelinde asimetrik kompozisyon hakimdir.

Bin Bir Gece ipek halı (*Fotoğraf 12*), 12x12 kalitede olup 1 santimetre kareye 224 düğüm düşmektedir. 96x128 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1.5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. İki ince bir kalın bordürle tasarım çevrelenmiştir. Dışta kalın bir bordür üzerinde 8 kollu yıldız ve rumi motifleri birbirini takip etmektedir. Zeminde üzerinde dans eden insan figürleri ve eğlence sahnesi görülmektedir. Yıldızlı dolunaylı bir gece tasvir edilmiştir. Figürler üzerindeki süslemeler dikkat çekicidir. Zemin siyah renklidir. Ağaçlar, çiçekler ve bitkiler doğal haldedir. Bordo, mavi, siyah, krem rengi, kahverengi, yeşil ve tonları kullanılan renklerdir. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik ve simetrik beraber kullanılmıştır.



Fotoğraf 13: Baharın Gelişi (1990)



Fotoğraf 14: Birim Tekrarlı (1995)

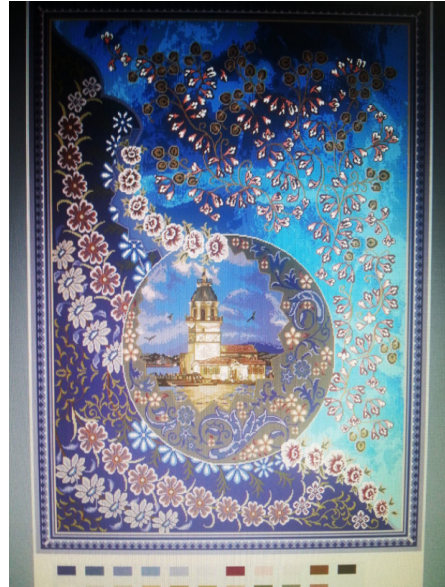
Baharın Gelişi ipek halı (*Fotoğraf 13*), 14x14 kalitede olup 1 santimetre kareye 226 düğüm düşmektedir. 76x122 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1,5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. İpek halının konusu doğanın uyanışı ve baharın gelişidir. Siyah zemin üzerine dıştan içe ince tek bir bordürle çevrelenerek hayvan motifleriyle süslenmiştir. Bordür üzerinde kıvrım dallar yeşil ve kırmızı olarak birbirlerinin içinden geçmekte ve bordürü kuşatmaktadır. Siyah renkli zemin üzerinde ağaç motiflerinin etrafında geyik, kuş ve karaca figürleri hareket halinde tasvir edilmiştir. Yeşil ve çeşitli renklerdeki

yapraklar rengârenk çiçekler tasarımı zenginleştirmiş ve doğal bir tasarım ortaya çıkmıştır. Çiçek motifleri sarı, turuncu, pembe renklidir. Papatya, lale, kıvrım dallar bir arada kullanılmıştır. Mavi, yeşil, pembe, turuncu, siyah, kırmızı, sarı ve bu renklerin tonları kullanılmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik kompozisyonla tasarlanmıştır.

$\frac{1}{4}$ birim tekrarlı ipek halı (Fotoğraf 14), 12x12 kalitede olup 1 santimetre kareye 144 düğüm düşmektedir. 124x184 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 2,0 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Yer yaygısı türündedir. Dıştan içe doğru ince bordür, bir kalın bordür ve zemin kompozisyonu bulunmaktadır. Zeminle bordürleri ince şeritler ayırmaktadır. Dokumada krem rengi ve kahverenginin tonları kullanılmıştır. İnce bordürde kıvrım motifleri tekrar etmektedir. Merkezde kahverengi zemin üzerinde geometrik bir formun içine hançer yaprakları, rumi motifleri kullanılarak form her iki kenarından bitkisel bir motifle taçlandırılmıştır. Bu forma benzeyen ikinci bir geometrik form aynı motiflerle süslenerek tekrarlanmıştır. Aralıklı olarak tekrarlanmış ve zemini kuşatmıştır. Ara boşluklara ise yine rumi motifleriyle süsleme yapılmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Simetrik kompozisyonla tasarlanmıştır.



Fotoğraf 15: Madalyon Desenli (1995)



Fotoğraf 16: Kız Kulesi (1998)

Madalyon desenli ipek halı (Fotoğraf 15), 14x14 kalitede olup 1 santimetre kareye 225 düğüm düşmektedir. 82x119 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1,5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Yer yaygısı türündedir. Dıştan içe doğru bir bordür ve zemin kompozisyonundan oluşmaktadır. Dıştaki bordür kırmızı zeminli olup hatai ve yaprak motifleriyle süslenmiş ve krem rengi iplik ile dokunmuştur. Zemin kompozisyonunda siyah rengi kullanılmış orta merkezde 16 kollu yıldız benzer geometrik bir madalyon formu yer almıştır. Siyah zemin üzerinde motif çeşitliliği dikkat çekicidir. Rumi, palmet, hatai, yaprak, goncagül gibi bitkisel motifler zemini süslemiştir. Motifler açık tonlarda mavi, krem rengi, kırmızı ve kahverengi ile boyalıdır. Geometrik formdaki merkezin 16 kolunun arasından palmet motifleri çıkmaktadır. Bu formun içi krem rengi ile boyanmış insan ve doğa manzarası ile bezenmiştir. Karaca, tavus kuşu, keçi, tavuk gibi doğal hayvan motifleri, oturan ve

hareket halinde kadın figürleri görülmektedir. Ağaçların belirgin olduğu tasarıma natüralist üslup hakimdir. Bulut, çiçek ve bitkiler de kullanılan diğer motiflerdir. Siyah, krem rengi, kahverengi, mavi, bordo, yeşil renkler kullanılmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Tasarımda zemin kompozisyonu simetrik, madalyon şeması ise asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Kız kulesi ipek halı (*Fotoğraf 16*) 14x14 kalitede olup 1 santimetre kareye 225 düğüm düşmektedir. 82x119 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1,5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dıştan içe doğru ince bir kuşak ve madalyonlu zemin kompozisyonu görülmektedir. Kuşak ince su yolu geçişlidir. Mavi-krem rengi ile birbirini takip etmektedir. İnce şeritler kuşakları bölmüştür.

Zeminde gökyüzü, kız kulesi ve çiçek motifleriyle süsleme yapılmıştır. Gül, papatya, minik dallardaki çiçekler ahenk halindedir. Zeminde alt bölüme daha yakın konumlandırılan yuvarlak bir form görülmektedir. Yuvarlak formu, çiçekler etrafından sarmaktadır. Çiçekler dallar üzerinde büyükten küçüğe bir sıra halinde yerleştirilerek tasarımda tekrar ve ritim duygusu uyandırmıştır. Bu durum tasarımın dinamik olmasına neden olmuştur. Formun içinde yer alan kız kulesi adeta canlı örneği gibi birebir tasvir edilmiştir. Üzerindeki renkler bile mimarisi ile aynıdır. Alt bölümünde deniz, etrafında uçan kuşlar yer alır. Kız kulesinin etrafında ise rumi motifleri ve çiçekler birbiriyle bağlantılı şekilde kullanılmıştır. Mavi ve tonları, krem rengi, kahverengi kullanılmıştır. Özellikle mavinin altı tonu kullanılarak deniz, gökyüzü temalarına uygunluk sağlanmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik kompozisyon göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 17: Süslü Kuş (2000)



Fotoğraf 18: Kuş Yuvası (2001)

Süslü kuş ipek halı (*Fotoğraf 17*), 12x12 kalitede olup 1 santimetre kareye 144 düğüm düşmektedir. 76x95cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1.5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dışta bir kalın bordür, kenar suyu ve zemin kompozisyonundan

oluşmaktadır. Mavi renkle çevrelenen halıda kırmızı-mavi renklerle bitkisel süslemeler tekrar etmektedir. Siyah ve mavi zemin rengi kullanılmıştır. Orta zeminde ise siyah renk üzerinde dalda duran tek bir kuş figürü görülmektedir. Ağaç dalları renkli çiçeklerle süslenmiştir. İpek malzemeyle dokunan halıda siyah, mavi, kırmızı, sarı, yeşil, renkleri dikkat çekicidir. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Simetrik ve asimetrik kompozisyon göze çarpmaktadır.

Kuş yuvası ipek halı (Fotoğraf 18), 15x15 kalitede olup 1 santimetre kareye 300 düğüm düşmektedir. 85x115 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1.5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dıştan içe kalın bir bordür ve madalyonlu zemin kompozisyonu yer alır. Bordür dört ucundan köşebenle süslenmiş, goncagül, hatai, yaprak ve çiçek motiflerinin dal sistemi içinde beraber kullanılmasıyla zenginleştirilmiştir. Zeminde 16 dilimli içleri çiçek motifleriyle süslenmiş form siyah zemin renkli madalyonu etrafından kuşatmıştır. Madalyonun içinde tek bir dalda kuş yuvası, yuvada duran bir kuş ve yuvaya doğru uçan bir kuş tasvir edilmiştir. Ağaç dallarından ve etrafından ise renkli çiçekler çalışmayı doldurmuştur. Siyah, bordo, krem rengi, mavi, yeşil ve tonları kullanılmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik zemin belirgin olsa da simetrik düzenin ağırlıkta olduğu göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 19: Halı Dokuyan Kızlar (2002)



Fotoğraf 20: Gül Bahçem (2002)

Halı dokuyan kızlar ipek halı (Fotoğraf 19), 12x12 kalitede olup 1 santimetre kareye 156 düğüm düşmektedir. 96x128 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1.5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dıştan içe doğru bir ince bir kalın ve bir ince bordür ve zemin kompozisyonu yer alır. Dış bordürde hatai motifleriyle desen tasarımı görülmektedir. Kalın bordür üzerinde birbirini bordür boyunca tekrar eden ortada bir hatai ve iki yanında kuşların olduğu kompozisyon yer alır. İnce bordürde çiçek motifleri farklı renklerde tekrar edilmiştir. Zemin rengi olarak krem rengi kullanılan kompozisyonda serbest halde halı dokuyan kızlar, ağaçlar, kuşlar, horoz, koyun, ceylan figürleri belirgindir. Siyah, krem rengi,

mavi, bordo, yeşil ve tonları kullanılan renklerdir. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik zemin ön planda olsa da simetrik düzen bordürlerde ağırlıktadır.

Gül Bahçem ipek halı (*Fotoğraf 20*), 14x14 kalitede olup 1 santimetre kareye 286 düğüm düşmektedir. 90x130 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1.5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Yer yaygısı türündedir. Köy yaşamından kesitler halıya aktarılmıştır. İki ince bir kalın bordür ve madalyonlu zemin kompozisyonu görülmektedir. Bordürlerde hatai, yaprak, çiçek motifleri yer alır. Kalın bordürü büyük altı madalyon donatmıştır. İçleri natüralist tarzda gül, papatya, lale, karanfil motifleriyle ve kuş figürleriyle süsüdür. Zeminde yer alan madalyonda aynı şekilde çiçek buketleriyle süslenmiştir. Madalyon dışındaki zeminde ise ağaç, çiçek, insan, at, koyun, nehir, ev gibi detaylarla süslenmiş kompozisyon vardır. Zengin motif çeşitliliği dikkat çekmektedir. Krem rengi, kahverengi, mavi, bordo, pembe, yeşil ve tonları kullanılan renklerdir. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Asimetrik kompozisyon kendini göstermektedir.



Fotoğraf 21: Şehzade Mustafa (2017)

Şehzade Mustafa ipek halı (*Fotoğraf 11*), 15x15 kalitede olup 1 santimetre kareye 300 düğüm düşmektedir. 83x145 cm ebatlarındadır. Hav yüksekliği 1,5 mmdir. Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuştur. Pano türündedir. Dıştan içe doğru kenar suyu, iki kalın ve iki ince bordürle kuşatılmıştır. Zeminde ise madalyon formu içinde Şehzade Mustafa tasvir edilmiştir. Dıştaki kalın bordürde iç içe formlar oluşturulmuş bitkisel çiçek ve yaprak motifleriyle tasarım yapılmıştır. Bordürün dört köşesini yaprak ve hatai motifli süslemeler sivrilerek tamamlamıştır. İçteki kalın bordürde kırmızı zemin üzerinde rumi ve palmet motifleri birbirini takip etmiştir. İnce bordürlerde bitkisel ve rumi motifleri minik olarak tekrarlanmıştır.

Zemin koyu lacivert üzerine mavi tonların olduğu Rumilerle süslenmiştir. Orta madalyonda Muradiye Külliyesi içindeki Şehzade Mustafa'nın türbesi ve Şehzade Mustafa tasviri görülmektedir. Şehzadenin kıyafeti tamamen bitkisel motiflerle süslenerek tasarımı doldurmuştur. Sağ taraftan etek kısmında 3 adet dönen siyah kıyafetli figürlerde şehzadenin gözyaşları temsil edilmiştir. Rumi, kıvrım dallar, nar motifleri kullanılmıştır. Eserin çok renkli, motif ve süsleme olarak oldukça zengin olduğu söylenebilir. Lacivert, mavi, kırmızı, krem rengi, sarı, yeşil, mor ve bu renklerin tonları tasarımda kullanılan renklerdir. Simetrik ve asimetrik kompozisyon beraber kullanılarak tasarım yapılmıştır. Atkı, çözgü ve ilme ipi ipektir. Halı bordürlerde simetrik, zeminde asimetrik kompozisyonla tasarlanmıştır.

3. Sonuç

Hereke ipek halıcılığı geleneksel değerleri yansıtmaları, köklü bir geçmişe sahip olması açısından önem arz etmektedir. Hereke’de başlayan ipek halı dokuma geleneği günümüzde pek çok ilimizde yaygın şekilde devam etmektedir. Ancak günümüz teknolojileriyle makine halıcılığı, kolay üretilip uygun maliyetle satılması nedeniyle daha çok talep görmektedir. Bu durum ipek halıcılığın belli bir alanda sınırlı kalmasına sebep olmaktadır. Uzun zamanda tasarlanıp el işçiliğiyle dokunan bu nadide sanat eserlerinin üretiminin yaygınlaştırılması hem istihdamı artıracak hem el sanatı ürünlerinin yok olma tehlikesine karşı canlılık kazandıracaktır. Kültürel değerlerimizi yansıtan her bir motif ve atılan her bir ilme sanatımızın sürdürülebilirliği açısından çok değerlidir. Tüm bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda ipek halı tasarım ve dokuma geleneğinin devamlılığı ve tanınırlığının sağlanması için bu alanda çalışan kişilerin tanıtılması gerekmektedir. Bu kişiler ve merkezler örnek teşkil ederek kültür envanterimize katkı sağlayacaktır.

Çalışma kapsamında ipek halı tasarımcısı Nesrin Türedi’nin hayatı, ipek halı tasarım yolculuğu ve tasarımları hakkında bilgiler verilmiştir. Sanatçının çok sayıda eserinden 11 eseri çalışmaya dahil edilerek incelenmiştir. Boyutları 76x95, 96x128, 150x180.. olan farklı ölçülerde tasarımlar görülmektedir. En eski örnek 1985 tarihli. Yakın tarihli eserler ise 2002 tarihli. Hav yüksekliği 1.5, 2.00 mmdir. Eserlerde renk ve motif çeşitliliği göze çarpmaktadır. Figürlü süslemelerin zemin renginde siyah kullanılması figürleri ön plana çıkarmıştır. Mitolojik motiflerden, çiçek motiflerine, geometrik motiflerden, hayvansal motiflere kadar geniş bir çeşitlilik mevcuttur. Dini konulardan, manzaralı tasvirlerle, eğlence sahnesine kadar pek çok konu işlenmiştir. Özellikle mimari yapı ve figürler çok gerçekçi tasvir edilmiştir. Dokuma kaliteleri 12x12, 14x14, 15x15 olarak değişkenlik göstermektedir. İncelenen örneklerin tamamı ipek malzeme ile dokunmuştur. Gördes düğüm tekniği ile dokunan halılar birim tekrarlı simetrik, asimetrik kompozisyonlarda, pano ve yer yaygısı olarak planlanmıştır. Tasarım ilkelerinde denge, ritim, tekrar, koram, zıtlık ilkelerine uyumlu çalışıldığı görülmektedir. Perspektifin doğru kullanıldığı, ön planda olması istenen figür ve motiflerin odak noktalarına yerleştirilerek başarılı olunduğu söylenebilir. Bordür-zemin ölçüleri ve tasarım içindeki tüm elemanların birbiriyle orantılı olması dokumaların estetik özelliğine katkı sağlamıştır. Tasarımlarda dikkat çeken unsurlar Hereke ekolünün sürdürülmesi için klasik tarzda çalışılmasıdır. Figürler gerçekçi ve hareketlidir. Renkler tonlarıyla beraber kullanılmış, bordürler ince kalın sistemlerde tekrar edilmiştir. Doğa tasvirlerinin olduğu eserler dikkat çekicidir. İran ipek halı tasarım üslubuna benzerlikler görülmektedir. Siyah ve krem rengi neredeyse tüm eserlerde temel renk olarak kendini göstermektedir. Eserlerin tamamı dikdörtgen formdadır. Hem stilize hem natüralist motifler kullanılarak Hereke tarzının devamı niteliğinde eserler üretilmiştir.

Nesrin Türedi bu sanatla ilgilenen sanatseverlere çizim programları öğrenerek desen konusunda gerekli bilgileri de öğrenen kendilerine özgü yeni desenler oluşturmak için ilham kaynakları bulmaları gerektiğini tavsiye etmiştir.

Nesrin Türedi’den yola çıkarak günümüzde istihdamı artırmak, ipek halı tasarım kültürünü tanıtmak ve teşvik etmek bu sanatın devamlılığı açısından önemlidir. Aktif olarak devam eden atölyeleri, merkezleri tanıtmak, projelerle şekillendirmekte tanıtım için faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1997). Türk halı Sanatının Tarihi Gelişmesi. *Arış*, 3, s. 18-24.
- Aslanapa, O. (2005), *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkilap Yayınevi, s. 9.
- Ata, Y. A. (2011). “19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli”, *Arış*, S. 5, s. 136-143.
- Ata, A. A. (2015). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikasının Eğitim Ve Sanat İşlevi. Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri.
- Altınbaş, E. T. (1997). “Türkiye’de Doğal İpekten El Dokuması Halı Yapımı ve Üretilen Halıların Folklor Yönünden Teknik Bazı Özellikleri”, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, S. 22, Akın Matbaası, s.11-14.
- Ahmet A. (2006). *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, 3. Baskı, Anka Basım Yayın, s. 75.
- BULUŞ, A. (2000). Osmanlı Tekstil Sanayi Hereke Fabrikası, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, s.115.
- Çiloğlu, H. (1995). Milli Saraylar’da Bulunan Bir Grup Hereke İpek Halılarının Boyarmadde Özellikleri, Öneri, C.I., s.3. s.167-185.
- Demirarslan, D. (2000). “Hereke Halısının Tarihi Gelişimi Dünü ve Bugünü” Türk Dünyası Kültür Ve Sanat Sempozyumu, Isparta, s. 87-92.
- Demirarslan, D. (2021), Batı Saraylarında Türk Halısının Kullanımı ve Önemi, Milli Folklor, sayı. 132, cilt. 17, s. 219-221.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul, s.120.
- Erdmann, K. (1986). 15. *Asır Türk Halısı*, Çev. Haldun Taner, 84, 86, 92, 105.
- Engin, V. (2021). *Fabrikasının Kuruluşu*, Yeditepe yayınları, s. 32.
- Ergene, C. (1992). “Türk Saray Halıları”, Kültür ve Sanat Dergisi, iş Bankası Yayınları, S.13, s. 27.
- Fazlıoğlu, A. (2007). *Milli Saraylar Halı Koleksiyonu’nun Oluşum Süreci, Düğümün Son Halkası Osmanlı Sarayı Halıları*. MS yayınları, s. 27.
- Gökay, O. S. (1989). *Bir Saltanat Düğünü, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*. s. 1, Ofset yayınevi, s. 32.
- Gezgör, V. (1999). “Hereke Fabrika-i Humayunu’nda Halı Üretimi”, Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Hereke Dokumaları ve Halıları, TBMM Milli Saraylar Yayınları, s. 173.
- İnalçık, H. (1994). *Quataert, An Economic And Social History Of Ottoman Empire, 21600-1914*, Cambridge University Press.
- Kaya, M. K. (1999). *Hereke Fabrika-i Hümayûnu Tarihçesi, Milli Saraylar Koleksiyonu’nda Hereke Dokumaları ve Halıları*, İstanbul, s.14.
- Küçükerman, Ö. (2000). *Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayınevi, İstanbul.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Hereke Fabrikası, Saraydan Hereke’ye Giden Yol*, Sümerbank Yayınevi, s. 47.

- Kuzucu, K. (2018). Hereke Fabrikası. Fes Bölümünün Kuruluşu ve Üretimi, Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu IV Bildirileri, s.789-813.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İş Bankası Yayınları, s. 155.
- Polat, R. (2018). “İnce (Yüksek) Kalite Hereke İpek Halıları Desen Tasarımları”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi).
- Öztürk, B. (2016). “Tezgâhtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, S. 16, s. 121-127.
- Soysaldı, A. (2020). Hereke İpek Halıları. Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı, Cilt II. Atatürk Kültür
- Merkezi Başkanlığı. Ankara. Etkileşim Baskı Yayınları. s. 1101-1134.
- Sönmez, Z. (1984), “Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine”, Türk Dünyası Araştırmaları (Türk Halıları Özel Sayısı), S. 32, s. 95-106.
- Türkmen, N. (2020). *Anadolu Türk Halılarının Tarihi Gelişimi*, Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı, Ed. Aysen Soysaldı, C.1, s. 3.
- TBMM Milli Saraylar (1999). *Milli saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları Ve Halıları*, s.10-21.
- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı (2010). *Düğümün Son Halkası; Osmanlı Sarayı Halıları*, İstanbul, s.30.
- Ural, T. Ş. (2002). *Dolmabahçe Sarayı'nda Yer Alan Bazı Özgün Örnekleriyle Hereke İpekli Dokumaları*, İstanbul, s.112.
- Yetkin, Ş. (1999). Türk Halı Sanatı, 2. Baskı, s. 2.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BOA), İstanbul, BCA, 7882, 30.18.1.2, 45.39.8, 4.6.1934; BCA, 64802, 30.18.1.2, 74.34.15, 28.4.1937; BCA, 111342/69- 203, 30.18.1.2, 87.50.2, 31.5.1939. BOA.HH. Defter 2326, 1300; Defter 2331, s. 68, 1298; Defter 2296, 241,1303; HH.MFŞ.6/32, 1296; hh.THR.1658/71, 1269.
- <https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipek-li-dokuma-fabrikasi>, Erişim Tarihi: 01.11.2024.
- <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kocaelide-acilan-merkezle-hereke-ipek-hali-dokumaciligi-yeniden-canlandirilacak/3290763#> (Erişim Tarihi: 10.12.2024).
- <https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipek-li-dokuma-fabrikasi> /Erişim tarihi 10.09.2024)
- TSE Türk El Halı Standardı.

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June 2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 13.08.2024

Kabul/ Accepted: 27.03.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.202

Araştırma Makalesi/Research Article

Sivas Yöresi Düz Dokuma Yastık Örnekleri

Şirin Karaman*

Öz

Anadolu dokumaları içinde Sivas'ın özel bir yeri vardır. Sivas birçok halı ve kilim çeşidi ile isim yapmıştır. Bunlar arasında çok da fark edilmeyen cicim, zili ve sumak dokumaları görsel zenginliklerle oluşturulmuş eserlerdir. Cicim, zili ve sumak dokuma teknikleri ile oluşturulmuş perde, önlük, çuval, heybe, torba ve yastıklar da görülmektedir. Özellikle bu teknikle yapılmış perde ve yastıklar görsellikleri ile göz doldurmaktadır. Yastık yüzü, bir bütün halinde birbiri ile bağlantılı genellikle hiç boşluk bırakmaksızın motiflerle bezelidir. Bu dokuma yastıklar yoğun emek gerektiren, özenli bir teknikle yapılan dokumalardır. Dokuma tekniği kadar uyumlu renkleri ile de dikkat çekicidir. Yastıklar incelendiğinde ise kilim, cicim, zili ve sumak tekniğinin ya da cicim/zili, cicim/sumak tekniklerinin birlikte kullanıldığı örneklerle rastlanmıştır. Bu tekniklerin kullanıldığı yastıkların Sivas'ın birçok yerinde dokundukları bilinmektedir. Yayınlar incelendiğinde benzer dokumalara İç Anadolu'nun diğer şehirlerinde ve Anadolu genelinde de rastlanmaktadır. İnce ve zarif yapıda olan bu dokumalar teknik olarak özel niteliklere sahiptir. Kilim başta olmak üzere cicim, zili ve sumak dokumalarının dayanıklılıkları oldukça azdır. Özellikle korunmaları sayesinde günümüze ulaşabilen dokumaların sayısı çok fazla değildir. Görüşmeler sırasında edinilen bilgiye göre neredeyse dokuma yastık olmayan ev yokken, günümüzde maalesef çok az örneğe rastlanmaktadır. Bu nedenle bu eserler tamamen kaybolmadan üzerinde çalışma yaparak kayıt altına almak amaçlanmıştır. Sivas'ta özel koleksiyonlar ve Sivas Arkeoloji Müzesi'nde bulunan yastık örnekleri üzerinde çalışma yapılmıştır. Dokuma yastıkların teknik özellikleri incelenmiş ve bunlar fotoğraflanmıştır. Dokuma yapmış kaynak kişilerle görüşülmüştür. Günümüzde yörede bu yastıklar hiç dokunmamaktadır. Var olan yastıkların içleri boşaltılarak depolandığı ve bir örneğin yaygı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, Sivas, Yastık, Kilim, Cicim, Zili, Sumak.

* Dr.Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sivas Teknik Bilimler MYO. El Sanatları Bölümü,

e-posta: sahan@cumhuriyet.edu.tr / ORCID: 0000 0002-8535-6246

Atıf: Karaman, Şirin (2025). "Sivas Yöresi Düz Dokuma Yastık Örnekleri", *Arış*, Haziran, Sayı: 26, s.29-49.

Sivas Flat Woven Pillow Samples

Abstract

Sivas has a special place among Anatolian weavings. Sivas has been renowned for its many types of carpets and rugs. Cicim, zili and sumac weavings, which are not very noticeable among these, are works created with visual richness. Cicim, zili and sumac weaving techniques, which are mostly used to decorate rugs, are some times seen in curtains, aprons, sacks, saddle bags, bag sand pillows created only with this technique. Especially the curtain sand pillows made with this technique are impressive with their visuality. The pillow face is decorated with motifs that are interconnected as a whole, usually with out leaving any gaps. They are weavings made with a meticulous technique that requires intensive labor. In addition to its harmonious weaving technique, it also draws attention with its colors. When the pillows were examined, examples were found where the kilim, cicim, zili and sumak techniques were used or the cicim/zili, cicim/sumak techniques were used together. It is known that pillows using these techniques are woven in many parts of Sivas. When the publications are examined, similar weavings can be found in other cities of Central Anatolia and throughout Anatolia. These fine and elegant weavings have special technical qualities. The durability of cicim, zili and sumac textiles, especially kilim, is quite low. The number of textiles that have survived to the present day, especially due to their preservation, is not very high. According to the information obtained during the interviews, while in the past the rewasal most no house with out woven pillows, unfortunately very few examples can be found today. For this reason, it is aimed to study and record these Works before they are completely lost. Studies were carried out on pillow samples in private collections in Sivas and in the Sivas Archeology Museum. The technical features of the woven pillows were examined and photographed. Interviews were conducted with resource persons who had done weaving. Today, these pillows are not woven at all in the region. It has been determined that existing pillows were emptied and stored and one example was used as a cover.

Keywords: *Weaving, Sivas, Pillow, Kilim, Cicim, Zili, Sumak.*

1. Giriş

Sivas Anadolu'nun köklü kültürel yapısına sahip yerlerinden biridir. Sivas'ta günümüzde birçoğu kaybolmakla beraber ülke ve hatta dünya çapında adını duyuran el sanatları vardır: Bunlar ağızlıkçılık, bıçakçılık, gümüşçülük ve dokumacılık gibi el sanatlarıdır. İlin bulunduğu konum nedeniyle vaktiyle birçok göç alan bir yerleşim yeri olmuştur. El sanatlarına zenginlik olarak yansımıştır.

Sivas merkez ve her bir ilçe dokumalarında çeşitliliği görmek mümkündür. İlin yüzölçümü olarak büyük olmasının avantajıyla farklı bölgelere de komşu olması nedeniyle kültürel etkileşimin yansımaları izlenmektedir. Kültürel sentez ile oluşan kendine özgü dokuma tarzı görülmektedir. Yörede halı, tülüce kilim, cicim, zili, sumak ve çarpana dokumalarında güzel örnekler yapılmıştır.

Halı, kilim ve keçe hem sanat hem de zanaat alanında olan nadir eserlerdir. Kullanım alanı ve boyutları bakımından zanaat, teknik olarak incelikleri ve motif (bezek, nakış, yanış, göl, desen, oy, ornament) bakımından sanat alanında olan bu eserler, hem yapı, hem döşeme, hem de süsleme araçlarıdır (Tural, 1999; 3-5).

Dokumaların isimleri günlük kullanımda aynı şekilde ifade edilse de teknikleri doğrultusunda tanımlamak çeşitliliği gözler önüne sermek için önemlidir. Okuma yazma bilmeyen insanların oluşturdukları dokumaların farklılıkları dikkate değerdir.

İki veya daha çok iplik grubunun çeşitli şekillerde birbiri arasından geçerek meydana getirdikleri ürüne, dokuma denir (Acar, 1982; 7).

Düğümlü halı dışında kalan enine ve dikey, iki veya daha çok iplik grubunun birbiri arasından değişik şekillerde geçerek meydana getirdikleri dokumalara düz dokuma yaygı denir (Acar, 1982; 7). Halıdan daha ince ve tüysüz, kendine özgü teknikle dokunan, renkli, desenli örtü ve yaygı olarak kullanılan dokumaya düz dokuma denir. Kilim, cicim, zili ve sumak başlıca düz dokumalardır (Ölmez ve Etikan, 2013; 77).

İki iplikli, atkı yüzü bezayağı dokuma örgüsüne sahip her motifi ayrı bir atkı ile dokunan atkı bezemeli, çift yüzü tersi ile yüzü aynı görünüme sahip dokumalara kilim denmektedir (Soysaldı, 2009; 27).

İnce dokunmuş nakışlı kilim, perde gibi kullanılan ince ve sade dokumalar cicim olarak bilinmektedir (Ögel, 1978; 173).

Kilim dokumanın tarihinin halıdan eski olduğu fikrini savunanlar vardır. Kilimin kullanımı daha yaygındır. Cicim ve zili ise çoğunlukla kilim olarak bilinmektedir (Özbel, tarihsiz; 5). Bazen konu ile ilgili yayınlarda bile bu şekilde isimlendirilmiştir. Oysaki kilim düz dokuma yaygılardan yalnız birine verilen addır (Acar, 1982; 7-8). Çocukluğundan beri dokuma yapan kaynak kişilerle görüşmelerimizde cicim ve zili tekniklerini çalma olarak söylemekte yapılan dokumayı ise kilim olarak ifade etmektedirler. Yörede cecim yer tezgâhında dokunan eni dar çözümlü yüzü dokumalara denmektedir.

Anadolu halıları kadar tanınan bir diğer dokuma çeşidi kilimlerdir. Avrupa'da halılardan geç tanınsa da güzellikleriyle bilinmektedirler. Dokundukları memleket veya köy, aşiret veya aile ya da motif adıyla tanınmışlardır. Anadolu'nun birçok merkezi Eşme, Silifke, Niğde, Konya, Afyon, Sivas, Kayseri, Ankara, Malatya, Antep, Çemişkezek, Eskişehir, Mucur, Van gibi yerler kilim dokumaları ile tanınmaktadır. Dokumaların renkleri yapıldıkları bölgede yetişen bitkilerden elde edilen bitkisel boyalarla boyanmaktadır (Özbel, 1967; 3-7).

Yün, kıl gibi malzemeler çeşitli ortam koşullarına dayanıksızdır. Tarihi eskilere dayanan Anadolu'nun zengin dokuma kültürünü destekleyen az sayıda kanıt bulunmaktadır. Bazı arkeolojik kazılarda ele geçen verilerle dokumaların köklü geçmişi desteklenmektedir.

Çatalhöyük'teki kazılarda MÖ 6500 yıllarına ait olduğu düşünülen yünlü dokumalar Anadolu'da düz dokumaların halıdan daha eski olduğunu göstermektedir. Düz dokumalar diğer sanatlara göre kendine özgü özellikleri ile ayrı bir gelişim göstermiştir (Özçelik, 2014; 134).

Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde kirkitli düz dokuma yapılmaktadır. Yün ve kıl kullanılarak kilim, zili, cicim, sumak ve palas teknikleri ile yaygı, askı, heybe, yastık, çuval, torba, vb. dokunmaktadır (İnalcık, 2008; 289).

Anadolu insanı çok farklı el sanatlarında üstün ustalık göstermiştir. Ahşap, taş, cam, deri, keçe vb. alanlarda çok güzel örnekler vermişlerdir. Dokumalar ise daha çoğunlukta her aşamasında kadınlar tarafından yapılan bir el sanatı faaliyeti olmuştur. Yünün yıkanmasından boyanmasına, eğrilmesi ve dokunmasına kadar her aşama kadınlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Dokumayı bezemede kadınlar etkin rol oynamaktadır. Renk ve motif eski geleneklerle tekrarlanarak zamanla eksilterek ya da ekleme yapılarak yüksek beğeni düzeyine ulaşmıştır (Özbel, tarihsiz; 6). Genç kızlar çeyizleri için kilim dokumuşlardır. Evlerinde ve çadırlarında kullanacakları döşeme ve yastıkları yapmışlardır. Harman işlerinde kullanmak için heybe ve çuval, süs eşyası, adak seccadesi gibi dokumaların yapıldığı bilinmektedir (Durul, 1987; 12-15). Dokuma, insan hayatının üç aşamasında önemli bir yer tutmuştur. Bebek doğduğunda beşik, evlenip evini döşemede ve ölünce cenazeye örtü olarak kullanılmıştır (Soysaldı, 2023; 214). Dokumalar teknik olarak tek çeşit değil başka renkli ipliklerde kullanılarak zenginlik oluşturulmuştur.

Zili (sili) ve cicim dokumalarını köylü veya da aşiret sanatı olarak nitelemek yanlış olmaz. Doğanın güzelliklerini geometrik desenlerle dokuma yüzeyine aktarmış köy evleri ve çadırlar bunlarla bezelidir (Özbel, tarihsiz; 5).

Doğu Anadolu'da görülen bir motifin Batı veya Güney Anadolu'da görülmesi bu kültür için sıradandır. X.-XI. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan göç eden Müslüman Oğuz boylarının yerleşmeyip göçebe şeklinde yaşayanlarına "Yörük" denmiştir. Yörükler Orta Asya'dan getirdikleri geleneksel motifleri çok az değişikliklerle günümüze kadar bütün Anadolu'ya yaymışlardır (Acar, 1974; 55-58). Sivas konumu nedeniyle göç yollarının üstünde bulunmaktadır. Bu da kültürel olarak yenilenmesine ve hatta üstüne ekleyerek zengin bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır.

Sivas'a 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar birçok farklı yerlerden gelen Türk boyları göç etmiştir. Türk boy ve oymakları kendi adet ve törelerini de getirmişlerdir. Bugün o nedenledir ki Anadolu'nun birçok yerinde benzer adetler sürdürülmektedir. Bunun yanında Anadolu dokuma kültürü içinde Sivas kilim seccadelerini Anadolu kilim seccadelerinden ayrı düşünmek mümkün değildir (Kayıpmaz ve Kayıpmaz, 1991; 97).

Anadolu dokuma kültüründeki dikkat çekici benzerliği en iyi kanıtlayan eserlerden biri Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından çıkarılan Türk Kilimleri isimli üç ciltlik kitaptır. Kitap incelendiğinde birbirinden kilometrelerce uzakta olan bölgelerin motiflerindeki benzerlik görülmektedir. Kilim, cicim, zili ve sumak dokumalarının çoğu yerde birebir aynı olduğu görülmektedir.

Türklerin Asya topraklarından beri yaşamlarının her aşamasında dokumaların yer aldığı bilinmektedir. Yerleştikleri yerlerde ve etkilendikleri diğer kültürlerde de etkileri izlenmektedir. (Soysaldı, 2023; 188-215).

Türklerde dokuma köklü el sanatlarından. Yaşam şekilleri değişmekle beraber dokuma ile olan bağları her zaman kuvvetlidir. Orta Asya'dan itibaren dokuma, hayatlarının içinde normal etkinlik olarak sürdürülmüştür. Vaktiyle ihtiyaçlarını karşılamak için dokudukları dokumalar renksiz sadece işlevi ile ele alınmamış hep bir bezeme unsuru olarak değerlendirilmiştir. Özellikle konargöçer olarak yaşayan topluluklar için evi, odası, sandığı, torbası, valizi, dolabı, beşiği vb. birçok ihtiyacı gidermede kullanılmıştır. Çok farklı alanda kullanılan dokumalar ise incecik bir çarpanadan büyük bir yer yaygısına kadar birçok motifle göz doldurmaktadır.

Antalya Döşemealtı yöresinde çeşitli yörük aşiret gruplarının yerleştiği bilinmektedir. Buradaki kirkitli dokumalardaki desen zenginliğinin temelinde her aşiretin kendine has renk, motif ve desen kompozisyonunun olmasıdır. Aşiretlerin ihtiyaç duydukları dokuma eşyalar benzerdir. Bu eşyaların motif, renk ve ince işçilikleriyle göz dolduranlar çeyiz için yapılmıştır (Atlıhan, 2011; 10-11).

Bir İç Anadolu şehri olan Yozgat ilinde çeşitli amaçlar için kilim ve düz dokuma tekniklerinde dokuma yapılmıştır. Her iki şehrin dokumaları benzerlik göstermektedir. Dokuma iplerini kendileri evlerinde, Zile veya Şarkışla'dan gelen gezgin boyacılara yaptırıldığı bilinmektedir (Deniz, 1990; 52-55). Sivas bir halı merkezi olmasının yanı sıra bir düz dokuma yaygı merkezidir (Deniz, 2000; 141-142). Sivas dokumanın her çeşidiyle uğraşmış ve birçok eser verilmiş bir merkezdir. İl genelinde zengin bir dokuma kültürünün olduğu bilinmektedir.

Yörede kilim; yer yaygısı, örtü, duvar kilimi, perde, seccade, heybe, torba, çuval ve yastık olarak dokunmuştur. Cicim olarak ifade edilen dokumalar çözümlü ve atkı yüzümlü olarak iki ayrı teknikte dokunmuştur. Cicim yer tezgâhında eni dar olarak çözümlü yüzümlü dokunduğu gibi dikey tezgâhlarda atkı yüzümlü ve bilinen cicim tekniğiyle de yapılmıştır. Cicimle yer yaygısı, perde, heybe, torba, çuval ve yastık dokunmuştur. Zili dokumalar ise dikey tezgâhlarda yapılmıştır. Zili; yer yaygısı, perde, seccade, heybe, torba, çuval ve yastık yapımında kullanılmıştır. Sumak tekniğine ise daha az sayıda rastlanmaktadır. Diğer dokumalarla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sumak, çuval dokumaların ön yüzünün orta bölümünü ve yastık yüzünü bezemede kullanılmıştır. Dokumalar teknik olarak farklı yapılmış olmasına rağmen görüşme yapılan kişiler hepsini kilim olarak ifade etmektedirler. Cicim, yer yaygısı olarak dokunan daha çoğunlukla yol yol, tahta tahta, çubuklu veya çul olarak ifade edilen sıra sıra renk değişmesi ile yapılan düz kilim dokuma üzerine seyrek motifli olarak yapılmıştır (Foto.1).

Yörede çözümlü yüzümlü cicim yer tezgâhında eni 20-25cm dar olarak dokunduktan sonra kullanım amacına göre dikilerek birleştirilmektedir (Karaman, 2023; 1546).

Cicim ve zili dokumada birçok nakış ipi kullanıldığından iplerin karışmaması için dokuyucu dokumanın tersinden dokumuştur. İkramiye Yılmaz'ın ifade ettiğine göre; kimi dokuyucular tezgâh arasına ayna koyarak desen takibini yapmışlardır. Kiminde ise biri önde biri arkada birbirlerini yönlendirerek iki dokuyucu tarafından gerçekleştirilmiştir.

Dokumanın kalınlığı dokumanın nerede kullanılacağını belirleyen bir unsurdur. İçerisine hububat koymak için kullanılan bir dokumanın gözeneksiz ve dayanıklı olması beklenir.

Özellikle ilikli kilim gözenekli ve çoğunlukla da zarif bir yapıdadır. İliksiz dokunan kilim ve düz tahta tahta dokunmuş kilimler nispeten kalın bir yapıya sahiptir. Üzerine yer yer cicim dokunmuş olan kilimlerin kalınlığı daha iyidir. Zili ise desenin yüzeyini dolduran örneklerde oldukça kalındır. Ailenin kışlık un, bulgur ve buğday gibi zahirenin konacağı çuvalın (haral) çok dayanıklı olması beklenmektedir. Çuvalın içine konan üründen daha fazla alması için gerektiğinde bir kişi içine girerek sıkıştırmaktadır. Un, çuvallara basılarak saklanmaktadır. Çuvalların dayanıklılıklarının yanında durdukları odada ön yüzleri görüneceği için düz kilim dokuma üzerine cicim, zili ya da sumak motifleri ile bezenmişlerdir. Büyük çuvalların ağzı bağlanmaz başka bir örtü ile kapatılır. Küçük çuvallar (seklem) ise hububatın bir yerden başka bir yere taşınması için kullanılmıştır. Bu çuvalların ağzı bağlanılarak taşınmaktadır.

Eni dar, ince, uzun dokumalar perde olarak ve yan yana birleştirilerek ebadı büyütülerek örtü olarak kullanılmıştır. Bunların yanında seccade, çeşitli büyüklükte torba ve heybe, duvar ve kapı süsü ve yastıklar dokunmuştur.

Eski evlerde oturma elemanı olarak kullanılan sedirlerin halı ve kilim dokuma örtülerin en iyi tamamlayıcısı halı ve düz dokuma yastıklardır. Yastıklar dikkörtgen şeklinde ince dokumalardır. Yüzü tamamen desenlerle bezelidir. Arka yüzü ise zemin rengi çözgü ve atkı ipi ile bezayağı tekniği ile düz ya da çizgili olarak dokunmuştur. Bazı yastıklarda ise başka bir kumaş dikilerek kullanılmıştır. Yastıklar eskiden makat/sedirde günümüzde ise az da olsa kanepeler üzerinde kullanılmaktadır (Foto.2).

Sivas'ta makat/sedir de sırt yaslamak için halı yastık kullanımının yanında kilim yastıklara da rastlanmaktadır. Zili tekniğinde dokunmuş yastıklara Şarkışla yöresinde berdi yastık denmektedir. Elbeyli yöresinde ise kilim tekniğindeki çalma yastık ifadesi kullanılmaktadır (Özen, 2008; 122).

Yozgat çalma/cicim-zili yastıklarının ön yüzü desenli arka yüzü ise düz olarak birlikte dokunmuştur. Balıksırtı/süslü dikiş ile birleştirilmiştir. Yastıkların tüm yüzeyi bezemelidir. Yastıkların kısa ve uzun kenarlarında "ayak" denen kenar suları ile çevrili olan zemin bir motifin diyagonal, dikey ve yatay renk sıralamalı tekrarı ile dokunmuştur (Soysaldı, 2023; 1662-1663).

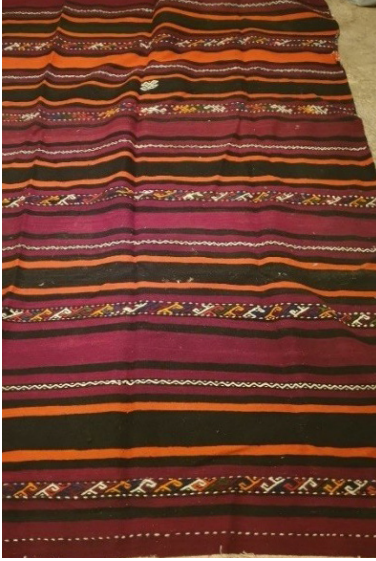
Seydiler (Afyonkarahisar) yöresi yastıkları kilim, cicim, zili ve bez ayağı teknikleriyle dokunmuştur. Yastıkların yüzünde cicim ve zili arka yüzünde ise bez ayağı dokuma tercih edilmiştir. Seydiler'deki yastık yüzlerinin canlı renkleri dikkat çekmektedir (Küçük Kurt, 2024; 1524-1529).

Belenbaşı köyünde (İzmir-Buca) çeşitli ebatlarda yastıklar dokunmuştur. Sırt yaslamak, üstüne oturmak ve rahat oturmayı sağlayan daha küçük ebatlı yastıklar yapılmıştır. Yastıklarda renk çeşitliliği çok fazla olmakla beraber kiri ve tozu göstermemesi için koyu renklerle dokunmuştur. Yörede yastık yüzleri bir veya birkaç tekniğin birlikte kullanımı ile yapılmıştır (Yılmaz ve Koyuncu, 2013; 92-113).

Aksaray çalma/cicim yastıklarının iki kısa kenarın yastık kenarı motifi ile bezeli ve ince kenar suyu ile çevrelenmiş sıvama bezeli zeminden oluşan bir kompozisyona sahiptir (Karatay, 2023; 349).

Yastık yüzey kompozisyonları, birim raporun dikey ve yatayda simetrik tekrarı, yastığın uzunlamasına eşkenar dörtgenlerin sıralanmasıyla ve zemini ikiye ayıracak şekilde düzenlendiği görülmektedir. Yörede yastıklar motif isimlerine göre adlandırılmakla birlikte çoğunlukla "dik doldur" ve "likli dik doldur" şeklinde ifade edilmektedir (Özkoca, 2017; 491-508).

Geçmişte dokuma yapmış kadınlarla görüştüğümüzde cicim, zili ve sumak gibi tekniklerde motif yapmayı genel olarak “çalma” olarak ifade etmektedirler. Dokumanın desenini önceden yapılmış örnekler arasından seçerek dokuduklarından bahsetmektedirler. Zor dokumaları çevrede iyi bilen kadınlara başlattıklarını ifade etmektedirler. Bunlar motif çeşitliliğini belirleyen en önemli faktörlerdendir. Daha bilindik motifler kullanılmıştır. Yastık motifleri de çok fazla değişikliğe uğramadan uzun zaman dokunmuştur.



Fotoğraf 1: Düz kilim üzerine cicim dokuma
(foto:Ş. Karaman)



Fotoğraf 2: Yastık kullanımı
(foto:Ş. Karaman)

2. Yöntem

Çalışma Sivas Arkeoloji Müzesi, eski eşya satan bir dükkân, iki dokuma sahibinin yastıkları üzerinde yapılmıştır. Yörede dokuma yapmış üç dokumacı ile yüz yüze görüşme yapılmıştır. Sivas'ta dokuma ile ilgili yapılan çalışmalar sırasında karşılaşılan desen kompozisyonları, ince teknikleri ve az sayıda oluşlarıyla düz dokuma yastıklar dikkatleri çekmiş ve üzerinde çalışma yapılmaya karar verilmiştir. Çalışmaya Sivas Arkeoloji Müzesi bünyesinde bulunan ve özel koleksiyonlarda bulunan yastıklar arasından örnek niteliğinde farklı desen kompozisyonuna sahip olanlar dâhil edilmiştir. Yastıkların fotoğrafları araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Yastıklarda dokunan motiflerin çizimleri araştırmacı tarafından paint uygulama programında yapılmıştır. Motiflerin ismi görüşmeler sırasında kaynak kişilerin hatırladıkları kadarıyla ifadelerinden alınmıştır. Bazı motifler ise genel bilinen isimleriyle yazılmıştır (Çizim 6-35).

3. Bulgular

3.1. Yastıkların Teknik Ve Malzeme Özellikleri

Yastıklar kilim, cicim, zili ve sumak teknikleriyle dokunmuş dikdörtgen şeklindedir. Yastıkların eni 39 - 60cm ve boyu 80 - 110cm arasındaki ebatlarda değişiklik göstermektedir. Genellikle yastıkların çözgü, atkı ve nakış ipi el eğirmesi yünden yapılmıştır. Çözgü, atkı ve desen ipliklerinin S büküm yönlü oldukları tespit edilmiştir.

Sivas'ta geçmişte dokuma yapanlar yünü kendi koyunlarından veya satın alarak yaptıklarından bahsetmektedirler. Kirli olan yünler dere kenarında ya da köy çeşmesinde aile üyeleri ile birlikte veya imece usulü ile yıkanmıştır. Yünler asılarak veya serilerek kurutulur. Uzun yün çubukları veya hallaç ile yünün arası açılmaktadır. Yünü kendileri taradığı gibi imece usulü veya bir çerik (6 kiloluk tahıl ölçeği) yün karşılığı başkalarına yaptırmışlardır. Arası açılan yün kabaca oklava ile bükülüp "burma" yapılmaktadır. Daha sonra yün kirmen/kirman, iğ veya çıkırık ile eğilmektedir. İp eğirtme karşılığı olarak bir okka pancar pürü (pezik) verilmiştir. İp haline getirilen ipliklerden boyanacaklar çile/kelep haline getirilmektedir.

Dokumalar ev içine çukur açarak veya açmadan kurulan ip ağacı (kemk) denen tezgâhlarda yapılmıştır. Çözgü sıklığı göz kararı ayarlanmaktadır.

İpler, gezici boyacılar tarafından veya çarşıdan alınan toz boyalarla boyanmaktadır. Renklerin daha iyi tutması ve ipin daha iyi boyanması için şap, kezzap, sirke ve tuz kullanılmaktadır. Şarkışla'da bir kilo yün için ana renklerde bir kazan suya (yaklaşık 10lt) 1,5-2 yemek kaşığı kezzap bir yemek kaşığı toz boya kullanılmaktadır. Diğer renkler için ½ yemek kaşığı kezzap kullanılmıştır. Kezzap suya karıştırılır. Su kaynayınca toz boya eklenerek ip bastırılır. Kaynama sırasında suyun durulma durumuna ve ipin rengine bakılarak sudan çıkarılır. Sudan çıkarılan ip ahırda sabaha kadar suyunun çekilmesi için asılı bırakılır. Sabah ahırdan alınarak gölge ve havadar bir yere asılarak kurutulur. Sonrasında yumak yapılır. İp kırmızı renge boyanırken boya kazanına soğan kabuğu da atılmaktadır. İpin kan kırmızısı olması için boya kazanına kırmızı toz boyaya ek olarak siyah toz boya da eklenmektedir. Hazırlanan ipler dokunacakları zamana kadar çuvallanarak kaldırılmaktadır.

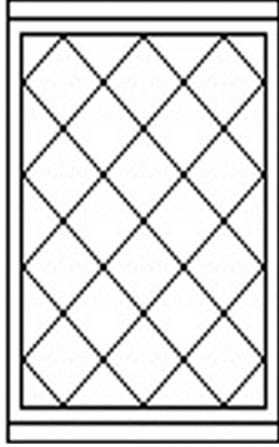
3.2. Yastıkların Renk Ve Desen Özellikleri

Yastıklar renk kompozisyonu iyi düzenlenmiş dokumalardır. Oldukça renkli bir görüntüleri vardır. Dokumalara siyah, lacivert ve bordo gibi koyu zemin üzerinde kırmızı, sarı, yeşil, mavi, beyaz, turuncu, mor gibi canlı ve parlak renklerle motifler yapılmıştır.

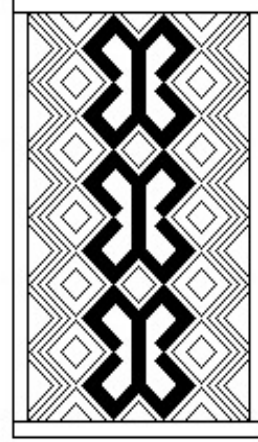
Düz dokuma yastıkların desen özellikleri incelendiğinde ön yüzü kısa kenarda pıtrak, küpe, kıvrım ve ayak motifleri yer almaktadır. Bu kısım bir ya da iki adet olmaktadır. Dört tarafını çevreleyen ince bir su veya sadece iki uzun kenarında su yer almaktadır. Bunun sayısı üçe kadar çıkmaktadır. Su; kıvrım, nokta rozet, kırk budak, tazı kuyruğu/ deli yılan (çengel/çakmak), zincir ve eli belinde motifleriyle oluşturulmuştur.

Düz dokuma yastıkların kompozisyon şemalarını gruplandırırsak, birinci grupta zeminin sonsuzluk prensibiyle kenarlarda ½ ve köşelerde ¼ ü olacak şekilde geometrik alanlara (eşkenar dörtgen, beşgen, altıgen) bölünmüş içleri bir motifin tekrarı ile boşlukları ise nokta rozet/göz olarak ifade edilen motiflerle bezelidir (Çizim 1)(Fotoğraf 3-11). Geometrik şekiller; bereket, kırk budak, çengelli baklava, yar yâre küstü, yar yâre sarıldı, koçboynuzu, eli belinde motiflerinden oluşmaktadır. İkinci gruptaki yastıklar sonsuzluk prensibiyle zeminin ortasına gelecek şekilde koçboynuzu motifi yerleştirilmiş ve etrafı çeşitli geometrik motiflerle dolgulanmıştır (Çizim 2) (Fotoğraf 12). Üçüncü gruptaki kompozisyon ise ortada eşkenar dörtgen oluşturacak şekilde yastık boyunca devam eder şekilde düzenlenmiştir (Çizim 3) (Fotoğraf 13). Bu şekildeki kompozisyonlara daha çok cicim perdelerde rastlanmaktadır. Dördüncü olarak ise büyük boyutlu dörtgenlerin yüzeyin tamamını dolduracak şekilde iki

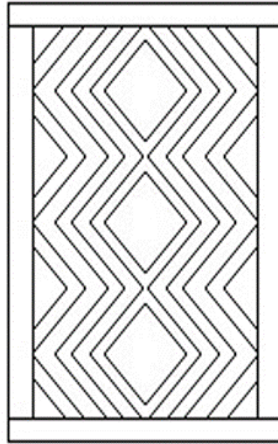
ya da üç adet olarak yapılmıştır. Yörede “top”, “göl”, “göbek” olarak ifade edilmektedir (Çizim 4) (Fotoğraf 14-15). Beşinci grup olarak yörede tahta denilen enine bordür bantlı olarak düzenlenmiştir (Çizim 5) (Fotoğraf 16-17). Bazen aynı motif sıralarının arasında küçük bir motifle ince bir bantın yer almasıyla ve tekrarlarla oluşturulmuştur. Bordür genişlikleri kullanılan motiflerin büyüklüğüne göre değişiklik arz etmektedir. Bazen yastıkların yüzeyi ise tek bir motif ile düzenlenmiştir. Ancak renklerle alan geometrik şekil oluşturacak biçimde planlanmıştır. Yastık yüzünde hangi kompozisyon kullanılmış olursa olsun yüzeyde hiç boşluk kalmayacak şekilde birbiriyle uyumlu iç içe bir düzenleme söz konusudur.



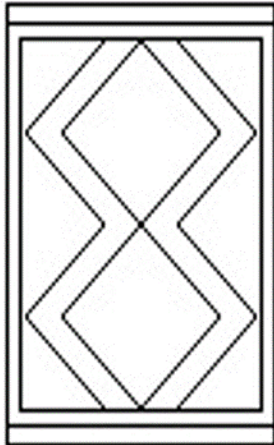
Çizim 1: Geometrik alanlara bölünmüş
(çiz: Ş. Karaman)



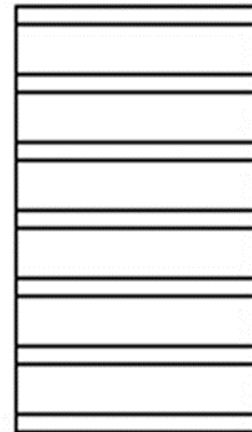
Çizim 2: Ortada koçboynuzlu (çiz:Ş. Karaman)



Çizim 3: Şal desenli (çiz: Ş.Karaman)



Çizim 4: Top/göl göbekli (çiz: Ş. Karaman)



Çizim 5: Enine bordür bantlı (çiz: Ş. Karaman)

3.3. Yastık Örnekleri



Fotoğraf 3: Bezayağı - cicim yastık Mahmut Çıfci (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 4: Kilim yastık Resmiye Özdemir (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 5: Bezayağı - zili/cicim y.Sivas Ark.Müz.1678 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 6: Atkı yüzü - sumak y. Sivas Ark.Müz.2005/10 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 7: Bezayağı - cicim y.Sivas Ark.Müz.1677 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 8: Bezayağı - zili/cicim y.Cahit Döşkaya (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 9: Bezayağı - sumak/cicim y. Sivas Ark.Müz.1193 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 10: Bezayağı - cicim/zili y. Cahit Döşkaya (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 11: Bezayağı - zili/cicim y.Sivas Ark.Müz.82/170(foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 12: Bezayağı - cicim/zili y. Sivas Ark.Müz.82/172 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 13: Bezayağı - cicim y. Sivas Ark.Müz.83/12(foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 14: Kilim y. Resmiye Özdemir (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 15: Atkı yüzü - zili/cicim yastık Resmiye Özdemir(foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 16: Kilim y. Sivas Ark.Müz.2005/9 (foto: Ş. Karaman)



Fotoğraf 17: Kilim y.Sivas Ark.Müz.91/37 (foto: Ş. Karaman)

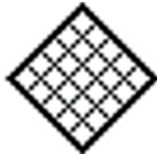
3.4. Düz Dokuma Yastıklarda En Sık Rastlanan Motifler



Çizim 6: Top/Bereket (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 7: Bereket (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 8: Deli benek/ilikli göcçe(ç.: Ş. Karaman)



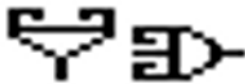
Çizim 9: Yarımca (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 10: Gelin ağlatan/karı boşatan (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 11: Küpe/Saç bağı(ç.:Ş. Karaman)



Çizim 12: Koçboynuzu (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 13: Koçboynuzu(ç.:Ş. Karaman)



Çizim 14: Koçboynuzu (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 15: Bukağı (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 16: Giydirme (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 17: Kıvrım (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 18: Kıvrım (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 19: Kırkbudak(ç.:Ş. Karaman)



Çizim 20: Kırkbudak (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 21: Kırkbudak (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 22: Kırmızı/permik (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 23: Kurtağzı (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 24: Kıvrım(ç.:Ş. Karaman)



Çizim 25: Elieğri (ç.: Ş. Karaman)



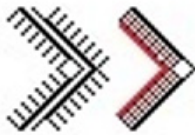
Çizim 26: Ger/gıvrımlı nakış(ç.: Ş. Karaman)



Çizim 27: Eli böğründe/keçi (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 28: Verrep permik (ç.:Ş.Karaman)



Çizim 29: Yar yare küstü-yar yare sarıldı (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 30: Ala boncuk/sıgır südüğü (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 31: Kedi cırnağı(ç.: Ş. Karaman)



Çizim 32: Eli belinde(ç.:Ş. Karaman)



Çizim 33: Ayak (ç.: Ş. Karaman)



Çizim 34: Yaba (ç.:Ş. Karaman)



Çizim 35: Tazi kuyruğu/deli yılan/çengel (ç.:Ş. Karaman)

4. Sonuç

Sivas Anadolu'nun ortasında yer alması nedeniyle çok sayıda göç olayına maruz kalmıştır. Göçerek Sivas'a gelen insanlar beraberlerinde getirdikleri kültürlerini var olanın üstüne eklemişlerdir. Sivas'ta üstün örneklerle ulaşılmış el sanatları mevcuttur. Geniş il sınırının içinde bulunan her yörenin farklı katkısı olmuştur. Sivas'ın kültürel olarak zengin dokuma geleneğine Sivas halılarının yanı sıra kilimleri ve diğer dokumalarıyla, Altınyayla, Divriği, Gemerek, Gürün, Hafik, İmranlı, Kangal, Koyulhisar, Şarkışla, Ulaş, Yıldızeli ve Zara'nın etkisi önemlidir. Dokumanın kullanıldığı her alanda eserler verilmiştir.

Sivas'ta halıdan sonra en çok yapılan dokuma kilimdir. Cicim ve zili tekniği desen-siz düz kilim dokumalarını süslemek için kullanılmıştır. Cicim ve zili, yer yaygısında tahta denilen renklerle ayrılan bölümleri bezemek, çuval ve harallarda ön yüzü süslemek için kullanılmışlardır. Bir tahta motifsiz bir tahta ise üzeri değişik cicim tekniğinde motiflerle dolgulanmıştır. Dokumanın yüzeyinin tamamen cicim tekniğiyle yapıldığı uygulama örneklerine perdelerde rastlanmaktadır. Sumak ise çoğunlukla çuvalların ön yüzünü bezemede, yastıklarda ve bazen de diğer tekniklerin arasında kullanıldığı görülmektedir. Cicim, zili ve sumak yastıkların yüzeyi tamamen bu tekniklerle oluşturulduğu bilinmektedir. Yastıkların arka yüzlerinin kendi zemin renkleri ile devam eden düz ya da çizgili dokuma ile yapıldığı veya başka bir kumaş ile kaplandığı görülmektedir. Bugün yastıkların çoğunda arka yüz bulunmamakla birlikte kullanım sırasında kumaşların yamalı olduğunu gösteren örnekler bulunmaktadır. Geçmişte kullanılırken yastıkların içi çoğunlukla buğday veya arpa sapı, bir kısmı ise uzun kamış desteleri ile doldurulmuştur.

Türk kültüründe özel bir yeri olan çeyiz verme âdeti şekil değişerek de olsa devam etmektedir. Sivas'ta ailenin ekonomik durumuna göre dokuma olarak; üç kilim (taban kilimi ve döşek çulu), iki un çuvalı, iki bulgur çuvalı, dokuz on heybe (biri büyük ev heybesi, sekiz-dokuz adeti yol heybesi), bir hurç, tülüce (büyük, küçük ve kayınvalide minderi), dokuz-on adet kilim seccade (yol seccadesi), altı adet yastık (halı, kilim vs.) verilmektedir.

Yastıklara özgü kısa kenar motiflerinin olduğu başlangıç; çoğunda uzun kenar suyu, ince su ve zeminden oluşan kompozisyonlarla düzenlenmiştir. Yastıkların yüzü dört teknikte de tamamen nakış bezelidir. Zemin çoğunlukla aynı motifin tekrarı ile ustaca renk değişimleri ile sanki birçok motifle düzenlenmiş geometrik şemalar halinde görünmektedir. Kompozisyon oluştururken bir teknikle veya kilim, cicim, zili ve sumağın göze hoş gelen birlikte uyumlu kullanımı da söz konusudur.

Yastıklar çoğunlukla parlak renklerde yapılmışlardır. Dokumanın arkasına bakınca kullanımdan kaynaklı zamanla soldukları görülmektedir. Pastel renklerle dokunan az sayıda yastık mevcuttur. Yastıkların bazıları kullanımlarından kaynaklı yıpranmışlardır. Sökülen kimi dokumaların dağılmaması için yama yapılmıştır.

Sivas düz dokuma yastık örneklerinin benzerlerine Anadolu genelinde rastlamak şaşırtıcı değildir. Seydiler (Afyonkarahisar) ile Sivas düz dokuma yastık örnekleri motif ve kompozisyon düzeni olarak benzerlik göstermektedir. Seydiler yastık örneklerinde arka yüzlerinde de yer yer motif yapılmış olması gibi farklılıkları vardır. Bunun yanında Sivas yastık örnekleri kullanıma bağlı olarak renkleri solmuştur. Seydiler'in örnekleri ise daha canlı renklere sahiptir. Her iki yörede de atkıya "melik" denmektedir.

Sivas ve Yozgat'ın yakın yerleşim yerleri olmasının da etkisiyle dokumalar arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Sivas yöresi düz dokuma yastıkları desen ve renk kompozisyonu ile Yozgat çalma/cicim-zili yastıkları çok benzerlik göstermektedir. Motif isimlendirmele-
rinde farklılıklar bulunmaktadır.

Çorum yastık örneklerinde de Sivas yastıkları ile benzer motifler ile kompozisyon şemalarının oluştuğu görülmektedir. Motif isimlendirmelerinde farklılıklar bulunmaktadır. Çorum Eskiyaar Köyü Cemevi yastıklarının arka yüzlerinin tek renkli düz dokumadan yapılması Sivas yastıklarının bazıları ile benzerlik göstermektedir. Her iki yöre yastıklarında renk benzerlikleri görülmektedir.

Mesafe olarak uzak olsa da Belenbaşı köyünde (İzmir-Buca) dokunan yastıkların kompozisyon şemaları Sivas düz dokuma yastıkları ile benzerlik göstermektedir. Her iki yörede de yüzey tamamen motiflerle bezelidir. Belenbaşı yastıklarının arka yüzlerine kilim ve cicim tekniği ile dokunan “yoz” denen dokumalar dikilmiştir. Sivas yöresi yastıklarının arka yüzlerine ise düz dokuma veya başka bir kumaş dikilmiştir.

Gelişen sanayi ve teknoloji ile insanların yaşam tarzları da değişmiştir. Zamanla kullanım alışkanlıklarının değişmesi ile dokuma insan hayatından uzaklaşmıştır. Kullanımın azalması ile dokuma yapanlarda azalmıştır. Yeni dokuma yapılmadığı gibi var olan dahi kul-
lanılmak istenmemektedir. Nasıl saklanıp korunacağı dokuma sahipleri için bir sorun haline dönüşmektedir. Tüm bunlar dokumacılığın sonunu getiren etkenlerdir. Günümüz koşulların da dokuma yapan kişileri bulmak oldukça zordur. Kırsal alanın temel uğraşlarından olan dokumacılık için günümüzde şehir veya köy hayatının farkı kalmamıştır. Yaşanılan yer veya uğraşı fark etmeksizin benzer hayatlar sürdürülmektedir.

Geçmişte iç mekânın olmazsa olmazlarından olan yastıklar günümüzde dekoratif olarak koltuklarda kırlent olarak kullanmaktan öteye gidememektedir. Dokumaların mobil-
yacılık alanında kullanımının artırılması geleneksel dokuma kültürümüzün yaşatılmasına katkı sağlayacaktır. Diğer taraftan ise dokumacılığın yeniden üretiminin artması ile bu işin asıl üreticileri olan kadınlar için ekonomik kaynak yaratılmış olur.

Sivas'ta geçmişte nerdeyse her evde halı, kilim, cicim, zili veya sumak teknik-
lerinden biriyle veya birkaçıyla yapılmış dokuma yastık bulunurdu. Günümüzde müzede olan örnekler dışında sadece atalarından kalmış örnekleri saklayan çok az kişi sayesinde yastıklara rastlanmaktadır. Maalesef değişen hayat tarzı ile birlikte bunlar da ömürlerini tamamlamışlardır. Zengin bir teknik ve renk çeşitliliği ile oluşturulmuş bu dokumaların gerek müzelerde gerekse dekoratif olarak duvarları süsleyerek görünür duruma getirilmesi amaçlanmalıdır. Dokumaların yenilerinin yapılması için çaba sarf edilmelidir. Toplumun geleceği için kültürel zenginliğin yeni yetişen gençlere aktarılması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, B. (1974). Dokuma Yaygılar (Kilim, Cicim, Sili, Sumak,Çarpana). *THY Magazin*, s. 55-58.
- Acar, B. B. (1982). *Kilim-Cicim, Zili-Sumak. Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Atlıhan, Ş. (2011). Antalya - Döşemealtı'nda Kirkitli Dokumalar. *Arış VI*, s.4-19
- Deniz, B. (1990). Yöre Özellikleriyle Yozgat Kilimleri. *Sanat Tarihi Dergisi*. s.45-89.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Durul, Y. (1987). *Türk Kilim Motifleri*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İnalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaman, Ş. (2023). *Sivas Kilimleri. Türk Kilimleri, Kilim, Cicim, Zili, Palas Cilt III*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Karatay, S.K. (2023). Aksaray Yöresi Cicim/Çalma Dokuma Örnekleri. Türk Kilimleri, Kilim, Cicim, Zili, Palas Cilt III. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kayıpmaz, F., & Kayıpmaz, N. (1991). Sivas Kilim Seccadeleri. *Türk Etnografya Dergisi*, 97-119.
- Küçükkurt, Ü. (2024). Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi.1520-1529
- Ögel, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş III (Türklerde Ev Kültürü)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ölmez F.N.,Etikan S.(2013). Fethiye Alara Düz Dokumaları. *Art-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*,Cilt:6, Sayı: 11 ISSN 1308- 2698
- Özbel, K. (-). *El Sanatları IX Anadolu Kilimleri*. C.H.P. Halkevleri Bürosu.
- Özbel, K. (-). *El Sanatları VII Cicim ve Sili*. C.H.P. Halkevleri Bürosu.
- Özçelik, S. (2014). İstanbul Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi. *Vakıflar Dergisi*, 133-138.
- Özen, K. (2008). *Sivas El Sanatları*. Sivas: Kitabevi.
- Özkoca, B.,Şanlı, S.H.(2017).Eskiyapar Köyü Cemevi (Çorum-Alaca) Düz Dokuma Örneklerinden Yastıklar.*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 58, s. 491-508
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili-Sili, Sumak vb.)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Soysaldı, A. (2023). *Türk Kilimleri, Kilim, Cicim, Zili, Palas*. Türk Kültüründe Kilimin Yeri. Cilt I. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Soysaldı, A. (2023). *Yozgat'ta Çalma (Cicim ve Zili) Teknikli Dokumalar, Kilim, Cicim, Zili, Palas*. Türk Kültüründe Kilimin Yeri. Cilt I. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Tural, S. (1999). *İlmek ve Yansıyan Şiir: Halı-Kilim*. Ankara: Bilig Yayınları.
- Yılmaz, N.Koyuncu A.(2013)Belenbaşı Köyü (İzmir-Buca) Düz Dokuma Örneklerinden Yastıklar.*Arış IX*
- K.K. Ayşe Alagöz, 1935 doğumlu, Tokuş Köyü-Merkez-Sivas
- K.K. İkramiye Yılmaz, 1947 doğumlu, Erenler Köyü/Yıldızeli-Sivas
- K.K. Hüsne Kuruçay, 1960 doğumlu, Sultan Köyü/Şarkışla-Sivas

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June 2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 26.10.2024

Kabul/ Accepted: 27.03.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.203

Araştırma Makalesi/Research Article

Kültürel Kimlik Bağlamında Zara İlçesi Halı Örneklerinin İncelenmesi

Hülya Kaynar *

Öz

Anadolu halı dokumaları, Türk kültürünün derin köklerini ve zengin geleneklerini yansıtan önemli bir sanat dalıdır. Hem estetik hem de kültürel açıdan zengin bir geçmişe sahip olan ve dünya sanat tarihinin bir parçasını oluşturan bu gelenekli sanat, Anadolu'nun kültürel ve sanatsal gelişimini yansıtan miras olarak varlığını sürdürmektedir. Araştırmada Zara halı dokumaları araştırılmıştır. Zara ilçesinin en çok dokuma yapılan köyleri seçilerek örneklem içerisine alınmıştır. Akören, Gümüşçevre, Ekinli ve Canova köylerinde bulunan 11 adet halı ile şehir merkezinde bulunan 4 adet eski halı örneğiyle birlikte toplam 15 adet halı örneği üzerinden ilçenin halı kültürü ve özellikleri açıklanmıştır. Araştırma esnasında oluşturulan bilgi formlarından, dokumaların nicel (kalite, iplik çeşidi, ebat, kullanılan teknik, desen) özelliklerinin yanında, nitel özellikleri de (motiflerin ve desenlerin taşıdığı anlamlar ve ilettikleri mesajlar) açıklanmaya çalışılmıştır. Fotoğraflama yöntemi ile kayıt altına alınan halıların, yeniden üretilebilmesi için, fotoğraftan dijital ortama desen aktarımı yapılarak, desenlerin sürdürülebilirliğine katkı sağlanmıştır. Ayrıca istatistik veriler ışığında, aidiyet ve kimlik oluşturulabilmesi için yorumlanmıştır.

Yöre halılarında; akrep, altıgen, baklava, bereket, bulut, canavar ayağı, çengel, çiçek, dal, demet çiçek, ejder, el-parmak-tarak, göz, gonca, goncagül, gül, hayat ağacı, im, karanfil, köşek (deve) boynu, kuş, kurtağzı, lale, leblebi, madalyon, muska, ok, pıtrak, sandık, sığır sidiği, stilize hayvan, su yolu (sığır sidiği), Türkmen gülü, testere dişi, yazı tasviri, yonca, yıldız, yaprak olmak üzere 38 farklı motif kullanılmıştır. Halılarda en yaygın olarak kullanılan renkler kırmızı ve mavi olup, bordo ve bej renkleri ise en az kullanılan renkler olarak belirlenmiştir. Çoğunluğu yöresel halı karakterine uygun olarak atkı ve çözüğü yün iplikten dokunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halı, Zara, Kültürel Miras, Dijital Halı Tasarımı, Sivas.

* Doç. Dr. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü,

e-posta: hkaynar@cumhuriyet.edu.tr / ORCID:0000-0002-9442-6162

Atıf: Kaynar, Hülya (2025). "Kültürel Kimlik Bağlamında Zara İlçesi Halı Örneklerinin İncelenmesi" *Arış*, Haziran Sayı: 26, s. 51-73.

Analysis of Zara District Carpet Samples in Cultural Identity Formation

Abstract

Anatolian carpet weaving is an important art form that reflects the deep roots and rich traditions of Turkish culture. This traditional art, which has a rich past in both aesthetic and cultural terms and constitutes an important part of world art history, began with the migration of nomadic communities from Central Asia to Anatolia. It continues its existence as an important heritage reflecting the cultural and artistic development of Anatolia throughout history. In this study, carpet weavings in Zara district, one of the important centers in weaving, were investigated. The villages in Zara district where the most weaving was done were selected and included in the sample. The carpet culture and characteristics of the district were explained through a total of 15 carpet samples, including 11 old carpet samples located in Akören (1), Gümüşçevre (1), Ekinli (2) and Canova (7) villages and 4 old carpet samples located in the city center. In addition to the quantitative characteristics of the weavings (quality, yarn type, size, technique used, pattern), the qualitative characteristics (meanings carried by motifs and patterns and the messages they convey) were also tried to be explained from the information forms created during the research. In addition, the carpets recorded with the photography method were transferred from the photograph to the digital environment in order to be reproduced, thus contributing to the sustainability of the patterns. In addition, it has been interpreted in the light of statistical data to create a sense of belonging and identity.

Scorpion, hexagon, diamond, abundance, cloud, monster's foot, hook, flower, branch, bunch of flowers, dragon, hand-finger-comb, eye, bud, rosebud, rose, tree of life, sign, carnation, camel neck, bird, dovetail, tulip, roasted chickpea, medallion, amulet, arrow, cocklebur, chest, cattle urine, stylized animal, waterway (cattle urine), Turkmen rose, sawtooth, writing depiction, clover, star, leaf. 38 different motifs were used in the carpets. The most commonly used colors in the carpets are red and blue, while burgundy and beige were determined as the least used colors. Most of them are woven from wool yarn in weft and warp in accordance with the character of the regional carpet.

Keywords: *Carpet, Zara, Cultural Heritage, Digital Carpet Design, Sivas.*

1. Giriş

Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı teknikler ve desenlerle üretilen halılar, bölgesel geleneklerin, yaşam biçimlerinin ve tarihsel etkileşimlerin izlerini taşır. Halı dokuma sanatı, sadece estetik bir değer değil, aynı zamanda toplumsal yapılar, ritüel uygulamalar ve kültürel kimliklerin ifadesi olarak büyük bir öneme sahiptir. Günümüzde, bu geleneksel sanat formunun korunması ve yaygınlaştırılması hem geçmişin değerlerini yaşatmak hem de çağdaş sanat ve tasarım alanlarında bu değerlerin sürdürülebilirliğini sağlamak açısından kritik bir rol oynamaktadır.

Dokuma, dünya medeniyetlerine Orta Asya'da yaşayan Türk boyları tarafından üretilerek armağan edilen bir sanat olarak kabul edilmiştir. Türkler, Orta Asya bozkırlarının soğuktan korunmak için koyunyününden halı dokumaya başlamışlar, göç ve ziyaret ettikleri geniş bir coğrafyada bu sanatın yayılmasını sağlamışlardır. Yüzyıllar boyunca, göçebeler yün halı ve kilimleri yaygı, yatak takımı, eyer, perde şeklinde yaygın olarak iç mekanda kullanmışlardır. Bunların haricinde halı, sıra dışı bir şekilde bir yapı malzemesi olarak dış mekanda da kullanılmıştır. Yurtların duvarları ve zeminleri halıdan yapıldığı için insanlar kendilerini soğuk gecelerden ve sıcak günlerden korumuşlardır.

Halı dokuma sanatı, Anadolu'da Türklerin, yerleşik bir yaşam tarzına geçmeye başlamasıyla birlikte giderek daha iyi koşullarda yapılmaya başlamıştır. Özellikle desenlerin dekoratif özelliklerine yapılan yatırımlar ve ipliğin boyandığı renk sayısı da arttığı için desenler ile birlikte sembolizm de gelişerek, halıyı birçok milletin ritüellerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel birikimlerinin sembolik ifadesi olan motifler, birer göstergibilimsel imler olarak, dönemlerine ışık tutarlar. Orta Asya Türk topluluklarına ilişkin yazılı kaynakların yeterince fazla olmamasına karşın, bugün bu dönemde yaşayan insanların her türlü sosyo-kültürel, coğrafi, dinsel ve iktisadi yaşamına ilişkin doyurucu bilgilere, sahip oldukları materyal kültür birikimleri sayesinde ulaşabilmekteyiz. Bu veriler, dönemlerin maddi ve manevi her türlü fenomenlerinin, simge ve sembol örgesi içerisinde sunulduğu konsantre bilgi hazineleridir. Bu hazineler içerisinde dokumaların önemli ve özel bir yeri bulunmakta olup, Orta Asya coğrafyası ve bu coğrafyaya bağlı yaşam biçimi göz önüne alındığında, doğumdan ölüm ritüeline değin yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak birer materyal kültür ürünleri oldukları görülür. Bu materyal kültür birikimleri Selçukluların Malazgirt Savaşı sonrasında Anadolu'nun kapılarını Türklere açması ile birlikte, diğer yörelere yayıldıkları gibi Sivas bölgesine de yerleşen Türk toplulukları sayesinde beraberlerinde taşıdıkları materyal kültür unsurları da bölgeye yerleşmiştir (Kayıpmaz, ve Kayıpmaz, 1991:95)

Kılıç, S., (2009), Zara halılarının yansımalarını incelemiş, çalışmasında halıların; mitoloji-kozmoloji-teoloji'den oluşan üçlü korelasyon çerçevesinde analiz edilerek, analiz sonucunda, Orta Asya materyal kültür birikimlerinin ve her türlü yaşamsal fenomenlerin, simgesel olarak içerisinde gizlendiği konsantre birer bilgi hazinesi olduğunu belirtmiştir (Peshchereva, 1959:113).

Orta Asya Türk coğrafyasından kaynak alan Geleneksel Türk halı sanatı, değişen ve dönüşen toplum yapısına önemli ölçüde direnerek, yüzyıllardır bakir tabiatını koruyan nadir sanat dallarından birisidir. Türk kültür ve sanat ortamında kullanılan motiflerin “köken birliği” ni Anadolu coğrafyasına tek kaynaktan yayılmış olduğunu gözler önüne sermek bakımından önem arz eder. Ancak ne var ki, söz konusu motif, simge sembol ve biçimlerin hiçbir yapısal değişim ve farklılığa uğramaksızın, günümüze değin tamamı ile aynı formatlarda ulaştığını söylemek mümkün değildir. Tüm Anadolu halıları gibi, Zara halılarına yansıyan motifler, bir takım değişimlere uğramış, ancak tema ve kaynak itibarıyla Orta Asya Türk ikonografisinin, mitolojik, teolojik ve kozmolojik verilerini içerisinde barındıran temel formlar aynı kalmıştır. Bu bağlamda Zara halıları, değişim içerisinde değişmezlik ilkesi ile açıklanabilecek süregelen bir geleneğin zincirlerinden birisini oluşturur (Kılıç, 2009:371).

Bu çalışmada, Sivas ili Zara ilçesine bağlı Akören, Gümüşçevre, Ekinli ve Canova köylerinde; bölgenin halı koleksiyonunun kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesi amacıyla, halıların fotoğraflanması ve halı sahipleriyle yapılan ikili görüşme yöntemi uygulanmıştır.

Çalışma, kültürel bellek oluşturmak amacıyla, eski ve köklü bir dokuma merkezi olan Zara yöresinde günümüze kadar gelen, karakteristik motif özellikleri taşıyan halı örneklerini incelemek amacıyla seçilmiştir. Ayrıca Coğrafi işaret tescilinin alınmasına katkı sağlamak amacıyla yöre özellikleri taşıyan ürünlerin menşei ve mahreç (üretim sürecinin) değerlendirilebilmesi, teknik, malzeme bilgisi, Zara halısına karakteristik özellik kazandıran motif, desen ve kompozisyon özellikleri detaylı açıklanmıştır. Seçilen bölge, halı üretimi ve kültürel mirası açısından zengin bir geçmişe sahip olup, yöresel özellik taşıyan çeşitli halı stillerinin bulunduğu bir merkezdir. Farklı örneklerden toplanan veriler analiz edilerek oluşturulan tablo yorumlanmıştır. Kültürel mirasın devamlılığı açısından fotoğraf yoluyla kaydedilen halılar, Booria Carpet Designer ve Halı Desen Tasarım programları ile dijital ortama aktararak yeniden dokuma yapılabilecek şekilde desen şeması oluşturulmuştur.

2. Bulgular Ve Tartışma

2.1 . Zara İlçesi Bazı Halı Dokumaları

2008 yılında yapılan alan araştırmasında, tarihi değeri bulunan ve yörenin dokuma kültürünü yansıttığı düşünülen farklı halı gruplarından seçilen örnekler; teknik özellikleri ve desen analizleri ile fotoğraftan bazı örneklerin; Halı programı kullanılarak dijital ortama aktıran desenlerini içeren 15 adet halı örneği (Görsel 1 ve Görsel 12.d)’de verilmiştir.



Görsel 1: Halı Yaygı Örneği ve Detayı (Kaynar, H. 2008).

Görsel 1’de, Akören Köyü’nde 2008 yılında yapılan araştırmada kayıt altına alınan ilk örneğin yapılan görüşmelerde 1966 yılında dokunduğu, yaygı olarak ve kullanım amacıyla dokunduğu bildirilmiştir. 200x350 cm ebatlarında, yün iplik kullanılarak dokunan halı örneğinde; kırmızı, mavi, siyah, kahverengi, turuncu, yeşil, devetüyü renkleri kullanılmış, halı Türk /Gördes düğümü ile dokunmuştur. Yıldız, baklava, çengel, yazı tasviri, stilize hayvan motifleri bulunan örneğin kompozisyon özelliğinde; iki adet (büyük su) bordür ve bir adet sedef (küçük su) ile çerçeve içine alınan zemin, serpmeye desenli olarak tasarlanmıştır. Bordürler, stilize edilmiş hayvan ve sekiz kollu yıldız motiflerinin farklı renklerde “tam tekrar” şeklinde yerleştirilmesinden meydana gelirken, sedef çengel motifleri ile doldurulmuştur. Halı yaygının dış bordür köşesinde “Y.S.1966” şeklinde yazı tasviri görülmektedir. “Y.S.” harflerinin dokuyucu veya dokutan kişilerin ad soyad kısaltması, “1966” rakamının ise dokunma yılı olduğu düşünülmektedir. Halı zemini, siyah baklava dilimi içerisine yerleştirilmiş küçük yıldız motiflerinin “tekrar” şeklinde sonsuza doğru serpiştirilmesinden oluşmuştur. “Yıldız motifleri, ışın sayılarına “göre farklı anlamlar taşımaktadır. İnsanla ilgili gizleri ifade eden altı köşeli yıldız evrensel sırları simgeler. Beş köşeli yıldız dahillik, oniki köşeli yıldız iyilik ve yenilenen hayatın simgesi olan “Zühre”yi ve sekiz köşeli yıldız ise doğumdan ölüme yaşam çizgisini ifade etmektedir” (Ateş, [t.y.]:61).



Görsel 2. a: Halı Yaygı Örneği

b: Dijital Tasarım

(Kaynar, H. 2008, 2010)

Canova Köyünde bulunan ikinci örneği (Görsel 2a) halının sahibi Makbule Yılmaz 1980 yılında dokumuştur. 130 x 200 cm boyutlarında yün iplik ile dokunan halıda; kırmızı, mor, pembe, kahverengi, mavi, gri, yeşil, beyaz, siyah, sarı, turuncu renkleri kullanılmıştır. Türk /Gördes düğümü ile dokunan halıda, leblebi, demet çiçek, gül, yaprak, geometrik çiçek, küpe, akrep, göz, canavar ayağı, karanfil, pıtrak, yıldız motifleri kullanılmıştır. Kompozisyonu incelendiğinde; Bir adet bordür ve bir adet sedef ile çevrelenen zemin, çift mihraplı ve tam simetrik. Halı yaygı bereket anlamında kullanılan leblebi motifleri ile çerçevelenmiştir. Yeşil zeminli dış bordür farklı renklerdeki demet çiçeklerin “tam tekrar” yerleşiminden oluşurken, sedefte geometrik formlu yaprak ve çiçeklerin dalgalı uzantısı görülmektedir. Çift mihraplı kompozisyonla tasarlanan halı zemininde iç içe tekrar eden ve her birinde farklı

renk ve bezeme öğelerinin uygulandığı mihrap kemerleri kullanılmıştır. En dışta yaprak ve güllerin sürekli tekrarı ile kuvvetlendirilen mihrap kemeri halıya köşe göbekli bir form kazandırmıştır. Basamaklar şeklinde daralan kahverengi zeminli mihrap kemeri dıştan küpe, iç taraftan ise göz motifleri ile süslenmiş ve mihrap nişinin en tepesine birer adet akrep motifi yerleştirilmiştir. Yeşil zeminli mihrap kemeri, dışarıdan gelebilecek her türlü kötülüklerden korunmak amacıyla canavar ayakları ile bezenmiş ve tepe noktalarına birer adet akrep motifi yerleştirilmiştir. Basamaklı ve boğumlu olarak tasarlanan kırmızı zeminli mihrap kemeri, leblebi ve küpe motifleri ile süslenirken, ok başına benzeyen mihrap nişinin tepe noktasına simetrik olarak üçer adet karanfil motifi uygulanmıştır. Halı geometrik merkezinde, pıtrak ve sekiz kollu yıldız motifleri görülmektedir. Dört adet mihrap kemeri dışında kalan zemin köşeleri ise yaprak ve güllerden oluşan bitkisel bezeme öğeleri ile doldurulmuştur. Küpe motifi “evlenme arzusu” ifade etmekte kullanılırken, akrep motifi, “bu hayvana karşı korunma içgüdüsünü simgeler (Ateş, [t.y.]:34-58).



Görsel 3. a: Halı Yastık Örneği **b:** Dijital Tasarım
(Kaynar, H. 2008, 2010)

Canova Köyünde bulunan diğer örnek de halı yastık olarak Makbule Yılmaz tarafından 1970 yılında dokunmuştur (Görsel 3a). Örnek 45 x 95 cm. ebatlarında yün iplik ile Türk düğümü kullanılarak dokunmuştur. Devetüyü, kırmızı, sarı, pembe, siyah, beyaz, mavi, mor, turuncu, kahverengi ve gri renkleri ile dokuma yapılmıştır. Madalyon, hayat ağacı, yaprak, goncagül motifleri kullanılarak oluşturulan kompozisyon incelendiğinde; bir adet bordür ile çevrelenen zemin, tam simetrik tasarlanmıştır. Bordür, düşey eksene göre simetrik olarak tasarlanmış geometrik formlu yaprakların diyagonal yerleşiminden meydana gelmiştir. Halı zemini, merkeze yerleştirilen bir madalyon ve ona bağlı saksıda çiçeklerden oluşmuştur. Oval tasarlanmış madalyonun iç dolgusunda haçvari yerleştirilen goncagüller, konturlarında ise yaprak bezemeleri görülmektedir. Düşey eksende madalyonun her iki tarafına simetrik olarak yerleştirilen saksıdaki çiçekler hayat ağacı olarak yorumlanmıştır. “Goncagül, bildiğimiz gülü değil, genel olarak “çiçek” manasını ifade eder. Yani ‘gonca çiçek’ demek olan bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş halidir” (Birol vd, 2021:101).

Doğa dinlerinden tek tanrılı dinlere kadar pek çok inançta, hayat ağacı kavramı yer almaktadır. Bu ağaç yaşamın ve var olma bilincinin bir sembolüdür. Türk mitolojisinde hayat ağacı motifi ayrıntılı bir şekilde göğün görünmezliğine kadar yükselen çok ulu bir ağaçtır. İnanişâ göre öbür dünyada yer alan, bir çeşit yaşam ağacının her yaprağı yeryüzünde yaşayan bir insanı simgeler. Bu ağacın yaprağı sararıp, dalından düşünce o yaprağın yeryüzündeki tezahürü olan, kişi de hayata veda ederdi (Gezgin, 2010:87-89).

Hayat ağacı, ayrı kültürlerde ayrı ağaç türü olarak karşımıza çıkar. Fransa’da meşe, Almanya’da ıhlamur, İskandinavya’da dişbudak, Lübnan’da sedir, Hindistan’da banyan, Sibirya’da kayın, Türk kültüründe ise servi ağacının özel bir yeri vardır (Kokakı, 2002:11)



Görsel 4. a:Halı Yastık Örneği **b:** Dijital Tasarım

(Kaynar, H. 2008, 2011)

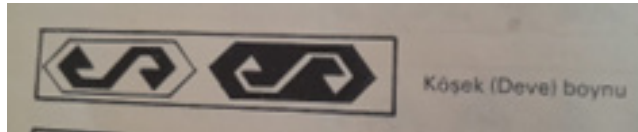
Canova Köyünde bulunan örnek (Görsel 4.a) yine Makbule Yılmaz tarafından 1975 yılında çeyizlik yastık şeklinde dokunmuştur. 50 x 95 cm. ebatlarında, siyah, kırmızı, mavi, lacivert, sarı, yeşil, mor, beyaz, gri, pembe, turuncu renkte yün iplik ile Türk düğümü tekniği ile dokunan halıda; sandık, çiçek, yıldız, yaprak, göz, canavar ayağı, gonca motifleri yer almıştır. Halının kompozisyonunda, zemin iki bordür ile çerçevelenerek, Türk kültürüne uygun açık kompozisyonla tasarlanmıştır. Dış bordür, “tekrar” olarak yerleştirilen göz motifleri ile bezenirken, iç bordür geometrik formdaki yaprak ve yıldız çiçeklerinden oluşmuştur. Zemin, eşit üç parçaya bölünmüş ve her bir parçanın içine birer yıldız motifi yerleştirilmiş gibi görülmektedir. Ancak, geometrik merkeze yerleştirilen sandık ve düşey ekseninde sonsuza doğru uzanan yıldız motiflerinden oluşmaktadır. Sandık içine yerleştirilen sekiz kollu yıldız ve gonca çiçekler ile sonsuz mutluluk dileği, konturlarda kullanılan canavar ayakları ile de yaşamın koruma altına alınması anlaşılmaktadır. “Sandık motifi evlilik isteğini ve bebek beklentisini simgeler. Bu motif geleneksel olarak, her genç kızın evlilik öncesi alınması gereken ‘çeyiz sandığının’ stilize edilmiş halidir. Bu motif, bazı yörelerde tabut ve ölüm temalarını da taşıyabilmektedir” (Erbek, 2002:80).



Görsel 5: Halı Yolluk Örneği (Kaynar, H. 2008)

Makbule Yılmaz tarafından Canova Köyünde 1960 yılında dokunan yolluk örneği (Görsel 5) 90 x 250 cm. ebatlarında, kırmızı, sarı, mavi, yeşil, mor, gri, kahverengi, beyaz, siyah, turuncu, pembe, lacivert renkli yün ipliklerle Türk düğümü tekniğinde dokunmuştur.

Kullanılan motif isimleri, gül, yonca, yıldız, yaprak, altıgen, çengel, pıtrak, bereket, göz, muska, karanfil, lale, kelebek, köşek (deve) boynudur. Halının kompozisyon özelliği; bir sedef, iki bordür ile çevrelenen zemin, üst üste karelere ayrılarak dar bir şeritle kuşatılmıştır. Dış bordür, aynı rengin iki kez tekrarı olarak yerleştirilen, iyilik ve şans anlamına gelen yonca motifleri ile doldurulmuştur. Sedef, geometrik formlu yaprak ve yıldız çiçeklerinin dalgalı tekrarından oluşmuştur. Geniş bordürde ise çengel ve çengelin her iki kıvrımı içerisine konumlandırılmış pıtrak motifleri bulunan altıgenlerin uzantısı görülmektedir. Ortada yer alan kare ise diğerlerinden farklı tasarlanmıştır. Konturları göz motifi ile bezenen basamaklı baklavadan oluşan madalyon göbek, yıldız ve çınar yaprakları ile doldurulmuştur. Köşeler haçvari ve çapraz konumlanmış lale motifleri ile doldurulurken, düşey ekseninde yine simetrik olarak göz motifleri kullanılmıştır. Anadolu da, çengel motifinin altıgen içerisinde betimlenmesinin sıralı diziliminden oluşan şekline “köşek (deve) boynu” motifi de denmektedir. Yörük kilimlerinde görülen ayak, çuval ve heybelerde ise ara tezyinatında kullanıldığını belirtmiştir” (Durul, 1987:2). Bereketli bir yaşamın dışarıdan gelebilecek her türlü kötülüklerden korunması amacıyla yapılan bu tasarım, bileşim noktalarına konulan muska motifleri ile de desteklenmiştir.



Şekil: 1. Köşek - Deve Boynu Motifi (Durul, 1987:2)

Zemin üst üste üç adet büyük kareye bölünmüştür. Her bir kare, zemini de kuşatan bereket temalı dar şeridin uzantısı ile birbirinden ayrılmıştır. Kareler eşit büyüklükte olup, içleri birbirinden farklı tasarlanmıştır. Sağ taraftaki karede, köşelerden merkeze doğru kiminin üstünde kelebek bulunan yaprak uzantılı karanfiller, sol taraftaki karede ise aynı formda güller kullanılmıştır. Her iki kare bölümlenmesinin geometrik merkezine de yaprak, gül ve laleden oluşan çiçek demeti ile düşey ekseninde birer adet göz motifleri görülmektedir.



Görsel 6 : Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)

Görsel 6’da verilen halı örneği, Canova Köyünde Makbule Yılmaz tarafından 1965 yılında, 130 x 200 cm. ebatlarında yün iplik ile Türk düğümü tekniğinde dokunmuştur. Siyah, sarı, kırmızı, lacivert, gri, kahverengi, beyaz, turuncu, yeşil, gri, devetüyü renklerinde; gül, yaprak, bereket, su yolu (sığır sidiği), yıldız, küpe, göz, akrep, canavar ayağı, karanfil motifleri ile oluşturulan desenin kompozisyon özelliği; çift mihraplı tam simetrik tasarlanan zemin, iki adet sedef, bir adet bordür, su yolu ve dar bir şeritle kuşatılmıştır. Dış sedef, dalgalı olarak ilerleyen gül ve yaprak motifleri ile beyaz zeminli iç sedef ise sekiz kollu yıldızlarla bezenmiştir. Halı yaygının ana bordürü düşey eksene göre simetrik olarak tasarlanmış geometrik formlu yaprakların diyagonal yerleşiminden meydana gelmiştir. Bordür ile halıyı kuşatan bereket temalı şerit arasında sığır sidiği motifi kullanılmış ince bir su yolu görülmektedir. Sığır sidiği ile yaşamın sonsuzluğu anlatılmak istenmiştir. Çift mihraplı kompozisyonla tasarlanan halı zemininde iç içe tekrar eden ve her birinde farklı renk ve bezeme öğelerinin uygulandığı mihrap kemerleri kullanılmıştır. Basamaklar şeklinde daralan sarı zeminli mihrap kemeri dıştan küpe, iç taraftan ise göz motifleri ile süslenmiştir. Kırmızı zeminli mihrap kemeri, canavar ayakları ile bezenmiş ve tepe noktalarına birer adet akrep motifi yerleştirilmiştir. Basamaklı ve boğumlu olarak tasarlanan siyah zeminli mihrap kemeri, leblebi ve küpe motifleri ile süslenirken, ok başına benzeyen mihrap nişinin tepe noktasına simetrik olarak üçer adet karanfil motifleri uygulanmıştır.



Görsel 7: Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)

Canova Köyünde, 1990 yılında dokunduğu tahmin edilen Makbule Yılmaz’ın evinde bulunan halı örneği, yastık ebatlarında (50x95cm.) dokunmuştur (Görsel 7). Çözüğü – atkı: pamuk, ilmelik iplik yündür. Kırmızı, beyaz, yeşil, sarı, pembe renklerinde Türk düğümü ile dokunmuştur. El-parmak-tarak, testere dişi motiflerinden oluşan halının, yörenin geleneksel dokuma örneklerinin dışında kilim motiflerinden esinlenilerek dokunduğu düşünülmektedir. Kompozisyon özelliği; halı, merkezine göre tam simetrik tasarlanmıştır. Yatay ve dikey yönde testere dişi ile sınırlandırılan zemin, açık kompozisyonla dokunmuştur. Testere dişi ile yaşamı her türlü kötülüklerden korumak amaçlanmıştır. İç içe farklı renklerde parmaklı baklava görünümü verilen iki adet büyük ve onlara “değişken tekrar” düzeninde yerleştirilmiş daha küçük madalyonlar zemini doldurmuştur. Parmak motifinin Anadolu’da pek çok anlamı vardır. “Parmakları simgeleyen beş sayısının kötü göze karşı koruyucu niteliği olan bir rakam olduğuna inanılır” (Erbek, 2002:112).



Görsel 8. a: Halı Yaygı Örneği **b:** Dijital tasarımı (Kaynar, H. 2008, 2011)

Canova Köyünde bulunan son örnek de Makbule Yılmaz koleksiyonuna aittir (Görsel 8a). 1990 yılında dokunan 130 x 190 cm ebatlarındaki örnekte Türk düğümü tekniği çözüğü – atkı pamuk, ilmide yün iplik kullanılmıştır. Kırmızı, beyaz, yeşil, mavi, siyah, sarı renklerin hakim olduğu halıda yonca, gonca, çiçek, yıldız, yaprak, bereket, göz, madalyon motifleri bulunmaktadır. Kompozisyon özelliği: iki bordür, bir sedef ile çevrelenen zemin, bereket temalı dar bir şeritle kuşatılmıştır. Dış bordür, aynı rengin iki kez tekrarı ile yerleştirilen yonca motifleri ile bezenirken, sedef geometrik formlu yaprak ve yıldız çiçeklerinin dalgalı tekrarından oluşmuştur. Geniş bordürde ise dörder adet çınar yaprağının “değişken tekrar” yerleşimi görülmektedir. Ebedi hayatın simgesi olan çınar yaprakları her grupta iki farklı renkle dokunmuştur. Halı zemini, geometrik merkezine yerleştirilen bir madalyon ve her bir köşeden madalyona doğru uzanan bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Düşey ekseninde su damlası şeklinde uzantısı görülen madalyon, göz, gonca çiçek ve yıldız motifleri ile dolgulanmıştır. Köşelerden merkeze doğru yönelen dal ve yaprak bezemeleri yatay ekseninde bir tarafta çiçekli diğer tarafta sadece yapraklı verilmiştir.



Görsel 9: Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)

Ekinli Köyünde, Fatma Aslantaş tarafından tahmini 1990 yılında dokunduğu belirtilen taban halısı 200 x 300cm. ebatlarındadır (Görsel 9). Çözüğü – atkı: pamuk, ilme: yün iplik ile mavi, sarı, kırmızı, pembe, turuncu, kahverengi, yeşil renklerde Türk düğümü tekniği ile dokunmuştur. Madalyon, gül, goncagül, lale, karanfil, dal uzantısı, yaprak, bulut motiflerinden oluşan kompozisyon incelediğinde; bordür ile çevrelenen zemin, tam simetrik şekilde tasarlanmıştır. Halının tüm bölümleri boşluk kalmayacak şekilde bitkisel bezemelerle (gül, goncagül, lale, karanfil, dal uzantısı, yaprak) doldurulmuştur. Madalyonun düşey yönüne simetrik olarak bulut şeklinde uzantı tasarlanmıştır. “Bulut motifi mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderha’nın boğuşmaları sırasında hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir” (Elektronik Erişim:1, 2021).



Görsel 10: Halı Seccade Örneği (Kaynar, H. 2008)

Fatma Aslantaş tarafından Ekinli Köyünde 1995 yılında dokunduğu belirtilen 110 x 180 cm. ebatlarındaki seccade formundaki halıda çözüğü: pamuk, atkı – ilme: yün iplik ve Türk düğüm tekniği kullanılmıştır (Görsel 10). Mavi, lacivert, sarı, kırmızı, siyah, beyaz, yeşil, pembe, devetüyü renkleri ile akrep, kurtağzı, yıldız, bukağı, canavar ayağı, küpe, ejder, saçbağı, bereket, gonca çiçek, karanfil, lale, göz, kuğu, hayat ağacı motiflerinden oluşan kompozisyon özellikleri; tek mihrap formunda ve düşey eksene göre simetrik olarak tasarlanan zemin üç bordür ile çevrelenmiştir. Seccadenin ayak bölümünde, kırmızı zemin renk ile yarım akrep motiflerinin uygulandığı ilave bordür dikkat çekmektedir. Mavi ve siyah zeminli bordürler kurtağzı, devetüyü zeminli bordür ise yıldız motiflerinin farklı renklerde “tam tekrar” şeklinde yerleşiminden oluşmuştur.

“Kurt izi ve kurt ağzı motifleri doğada karşılaştıkları yırtıcı hayvanlardan korunmak amacıyla göçebeler tarafından dokunan motiflerdir. İnsanlar kurtlardan ve vahşi hayvanlardan korunmak için bu motifi kullanırlar. Tarih öncesi çağlarda insanlar vahşi hayvanların figürlerini yapmanın veya taklit etmenin onlara karşı korunmak için gerekli olduğuna inanırlardı. Birçok bölgenin dokumalarında bulunan bu motif, Mersin-Mut yöresi halılarında daha sık kullanılır” (Ölmez, 2009:13). “Kurtağızı motif, stilize edilmiş kurt ayak izi ve kurtağızı şeklindedir. İyimserliğin ve korunmanın simgesi olan kurt, karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olduğu için de, ışığı ve güneşi sembolize etmektedir, koruma amaçlı kullanılan motiflerdir” (Erbek, 2002:158). “Farklı isimlerle anılan bu motif, Isparta, Kırşehir, Konya, Aksaray, Karaman ve Bitlis yörelerinde kurt ağzı motifi olarak bilinmektedir” (Darçın, 2019:65). Bu motif, “Sivrihisar’da bazı örneklerde “çift ay” olarak adlandırılmaktadır. Yaşamın korunmasıyla ilgili motiflerden biri olan kurt ağzı motif, aynı zamanda zorlu çevre koşullarından ve tehlikelerden korunmak ve hayatta kalabilmek anlamına da gelmektedir” (Diler vd., 2018:116). Zemin boşlukları ile bordürlerde yer alan yıldız ve kurtağızı motiflerinin iç dolgusunda “pranga” adıyla da bilinen bukağı motifi görülmektedir. “Bukağı kelimesi Türkçe’de, atların ön iki ayağına takılarak uzaklaşmalarını engelleyen zincirin adıdır. Doğum ve çoğalma ile ilgili motiflerden olan bukağı, aileyi, kadın-erkek birliğini, ailenin devamlılığını, bereketi ve sevgililerin birleşme arzusunu simgeler” (Erbek, 2002:76). Çok fazla motifin uygulandığı zeminde, kırmızı ve onun kontrastı olan yeşil renk hakimdir. Mihrap kemeri canavar ayakları ile belirginleştirilmiş ve motifler düşey eksene göre simetrik olarak yerleştirilmiştir. Seccadenin ayak bölümünde kurtağızı, pıtrak, küpe, yıldız ve ejder motifleri kullanılmıştır. Ejder, saçbağı motifi ile bezenmiştir. Saçbağı motifi evlilik isteği ile ilişkilendirilir.

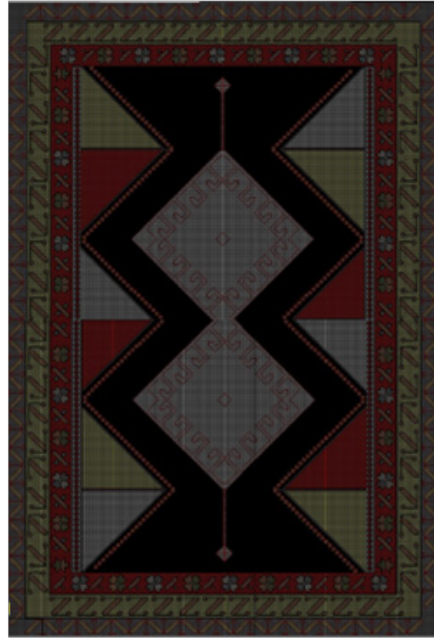
Anadolu düz dokuma ve halı yaygılarında kullanılan ejder figürü, Orta Asya Türk Sanatından Anadolu-Türk Sanatına geçmiş bir motiftir: İslamiyet öncesi ve İslami dönem Türk metinlerinde ejder yer altında, yer üstünde, yedi kat yerin altında ve denizde yaşayan, yedi başlı bir canavar, korkunç bir yaratık şeklinde tanımlanır. Halılarda da, mimari süslemedeki gibi, bolluk, bereket, sağlık ve şifa sembolü olarak bilinir” (Deniz, 2000:58).

Halının geometrik merkezine karanfil, lale, yaprak, dal uzantısı, gonca çiçek, pıtraktan oluşan ve hayat ağacı olarak yorumlanan göbek yerleştirilmiştir. Mihrap kemerinin daralan bölümünde, merkezine bukağı ve yıldız konulmuş pıtrak ve onun her iki yanına da simetrik olarak kuğu motifleri dokunmuştur. El dokumalarında kuğu motif “güzellik ve zarafet simgesidir” (Ateş, [t.y.]:58). Mihrap nişinin tepe noktası akrep motifi ile tamamlanmıştır. Mihrap nişinin dış boşlukları ise simetrik düzende yerleştirilmiş ejder, bereket, gonca çiçek ve göz motifleri ile doldurulmuştur.

Ejder motifi birçok geçmiş uygarlıkların sanat anlayışlarında ve birçok şekillerde kendini göstermiş kozmolojik ve astrolojik anlam içeren önemli bir motiftir. Dev ejderin, Evrendeki hareketleri, ekliptik çarkın dönmesine ve gece ve gündüzle zaman döngüsünün oluşmasına neden olduğuna inanılırdı (Ağyürek, 2011:67, Hacıp 1947:45-67)



Görsel 11.a: Halı Yaygı Örneği



b: Dijital tasarımı (Kaynar, H. 2008, 2010)

Gümüşçevre Köyünde, Elif Duyar tarafından 1960 yılında, 50 x 95 cm. (yastık) ebatlarında yün iplik ile dokunmuş örnekte, sarı, siyah, kırmızı, yeşil, beyaz renkler kullanılmış (Görsel 11). Kullanılan motifler, yaprak, çiçek, ok, bereket, yıldız, ejder, pıtrak, kuş, çengel, göz, muska, ve im'dir. Türk düğüm tekniği ile dokunan halının kompozisyon özelliği: üç adet bordürden oluşan zemin, sonsuzluk prensibine uygun olarak açık kompozisyonla tasarlanmıştır. Dış bordür, geometrik yaprak ve çiçeklerin dalgalı tekrarından oluşur. Sarı zeminli ara bordürde uzun ve kısa kenarlar farklı motiflerle tasarlanmıştır. Asimetrik düzende yerleştirilen ok motifleri uzun kenarları, dokuyan kişinin özel olarak yerleştirdiği bir işaret olabilecek "Z" harfi ise kısa kenarları süslemiştir. Ok motifi Anadolu'da erkek ile özdeşleşmiştir, gücü ve cesareti temsil eder.

Türkler binlerce yıldır damga-tamga işaretlerini maddi ve manevi anlamlar yükleyerek, yaşantılarının birçok alanında kullanmışlardır. "Tamga" bir şeyi işaretlemek, iz bırakmak anlamı içerir. Bugün astronomi ve astrolojide kullanılan sembol ve simgelerin tamamına yakını, Türklerin kullandığı tamga ve Runik yazılardan esinlenmiştir (Bilgili, 2014:25-28).

Kırmızı zeminli iç bordür geometrik formlu yaprak ve yıldız çiçekleri ile doldurulmuştur. Zemin karelere bölünmüş ve her bir karenin köşeleri üçgen formda ayrılarak sekizgenler oluşturulmuştur. Üçgen parçalar, içleri çengel ile bezeli muska motiflerine dönüştürülmüştür. Sekizgenler başlangıç ve bitişte yarım, ortada tam kullanılmıştır. Bereket teması ile hatları belirginleştirilen sekizgenler, merkezinde pıtrak, kuş ve göz bulunan ejder motifleri ile doldurulmuştur. "Kuş bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir; kuş kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir. Kuş, haber beklentisidir, özlemdir. Kudret ve kuvveti simgeler" (Erbek, 2002:190). "Orta Asya Türk inanışlarına göre insanlar ölünün ruhunun, kuş gibi göklerde uçtuğuna inanırlardı. Bu inanç halen devam etmektedir. Bu yolculukta kuş, ölünün ruhunu kaldıran bir araç ve o ruha eşlik eden kutsal bir varlık olarak görülür. Bunlar arasında şahin, atmaca, kartal, anka kuşu, huma kuşu gibi avcı ve kutsal kuşlar

ile cennetin simgesi olarak kabul edilen tavus kuşu motifleri sıklıkla işlenmektedir. Ayrıca bu motif imparatorluk sembolüdür” (Arslan Kalay, 2022’den akt. Topçulu, 2016:108).



Görsel 12. a: Halı Yaygı Örneği Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü 0329 Envanter No’lu Halı (Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025)

Sivas Merkez’de bulunan dört adet halı Görsel 12a, 12b, 12c ve 12e’de verilmiştir. Zara halısının karakteristik özelliklerini taşıyan halılardan seçilen örnekler, desen yüzey şeması, kullanılan renkler, kenar sularının (sedef, bordür) sayısının fazla oluşu bakımından birbirine benzemektedir.

Görsel 12a’da verilen halı 180 x 120 cm ebatlarındaki halı yün iple Türk düğüm tekniğinde dokunmuştur. Sarı, siyah, kırmızı, su yeşili, beyaz, mavi, turuncu renkler kullanılarak oluşturulan kompozisyonda, yıldız, sığır sidiği, deveboynu, Türkmen gülü, çiçek göz, pıtrak motifleri kullanılmıştır. Bir bordür ve üç farklı en ölçüsünde dokunan sedef ile çevrelenmiş zemin, tam simetrik sistemde dokunmuştur. İç sedef zemini beyaz renk seçilerek, ikinci sedef ve zeminde kullanılan kırmızı renkleri bir birinden ayırmıştır. Zemindeki her bir parça içlerinde göz motifi bulunan yıldız motifleri ile çevrelenmiştir. Bordürün iki kenarı sığır sidiği motifinden oluşan ince su şeklindedir. Mavi zeminli dış sedef, çiçek motiflerinin dalgali tekrarından oluşmuştur. Bordür ise yıldız ve göz motiflerinin tekrarından oluşmuştur. Yastık zemini farklı renklerde üç eşit parçaya bölünmüş, deveboynu motifi ile doldurulan iç sedef karelerin etrafında devam ederek, zemini üç eşit parçaya bölmüştür. Zemindeki kare bölmelerin içi, zemini kaplayacak şekilde Türkmen gülü motifi ve boşluklara düzensiz şekilde dağılmış, çiçek, göz ve pıtrak motifleri ile doldurulmuştur. “Türkmen gülü motifi birçok kaynaktan “Buhara, Neben, Salur, Hun” gülü isimleriyle açıklanmıştır“ (Kırzioğlu, 2001: 56).



Görsel 12.b: Halı Yaygı Örneği, Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü 0296 Envanter No'lu Halı
(Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025)

Sivas Merkezde, 90 x 60 cm ebatlarında, yün iplik ve Türk düğümü ile dokunan halıda sarı, siyah, kırmızı, su yeşili, beyaz, mavi, turuncu renkleri ile yıldız, sığır sidiği, deveboyunu, Türkmen gülü, çiçek, göz, pıtrak motifleri bulunmaktadır (Görsel 12b). Kompozisyon özelliği; bir bordür ve dokuz farklı sedef ile çevrelenmiş zemin, diğer örneklerde olduğu gibi geometrik merkezine göre tam simetrik sistemde dokunmuştur. En dış sedef, kırmızı zemin üzerine sığır sidiği motifinin tekrarından oluşmuştur. İkinci sedef, bereket-pıtrak motiflerinden, üçüncü sedef, üst üste tekrar eden tomurcuk ve yaprak motifinin tekrarından, dördüncü mavi zeminli geniş sedef, geometrik formulu yaprak ve yıldız çiçeklerinin dalgali tekrarından oluşmuştur. Bordür kırmızı zemin üzerine, el parmak, Fatma ananın eli diye de isimlendirilen, beş parmağın izini gösteren, sıralı yuvarlak şekillerden oluşan baklava dilimlerinin içine yerleştirilen, çiçek ve göz motiflerinin tekrarından oluşmuştur. Bordürden sonra farklı renklerde, sıralı anahtar motiflerinden oluşan sedef yer almaktadır. Devamında mavi zeminle sedef ikinci kez tekrar etmiştir. Dört yapraklı çiçek motifinin tekrarından oluşan sedeften sonra tomurcuk çiçek etrafında stilize iki adet kuş motifinin ardından çiçek motifinin tekrar etmesinden oluşan son sedef zemini çevrelemiştir. Zemin açık mavi renk üzerine 4 büyük yapraktan oluşan dört bant ile sandık şeklinde üç kareye bölünmüştür. Birinci ve üçüncü kare aynı formatta olup kendi içinde 6 eşit parçaya bölünerek kompozisyon oluşturulmuştur. Dış tarafta testere dişi-sıçan dişi şeklinde çevrelenmiş ikişer adet sandık ortaya simetrik olarak yerleşmiş iki adet çınar yaprağından oluşan hayat ağacı motifi betimlenmiştir. Göbekte bulunan sandık içinde dört yönü ifade eden göl motifi, karşılıklı

simetrik dört adet kuş motifi ile birleştirilerek haçvari şekilde yerleştirilmiştir. Zemindeki kuş motifleri ile zemini çevreleyen ilk sedefte bulunan kuş motifleri sandık, çeyiz, evlenme isteği, mutlu bir evlilik anlamı taşıyan halıyı müjdeli haberlerle süslemiştir. Bir diğer sedefte bulunan anahtar motifi ise, sandığın açılma vaktinin geldiği anlamında da yorumlanabilir.



Görsel 12. c: Halı Yaygı Örneği
(Durmuş, H.2014)



d: Dijital Tasarım (Kaynar, H. 2015)

80 x 120 cm ebatlarında yün iplik ve Türk düğümü ile dokunan örnekte, sarı, siyah, kırmızı, su yeşili, beyaz, mavi, turuncu, gri, bordo renkleri kullanılmıştır (Görsel 12c). Yaprak, çiçek, bereket, yıldız, göz, muska, sığır sidiği, Türkmen gülü motifleri ile oluşturulan kompozisyonda, bir adet bordür ve altı adet sedef ile çevrelenen zemin, simetrik kompozisyonla tasarlanmıştır. Sığır sidiği motifinin tekrarından oluşan dış sedefi, aynı renk zemin üzerine çınar yapraklarının ters düz diliminin tekrarından oluşan ikinci sedef takip etmektedir. Devamında bir mavi yanında açık kahverengi zemin üzerine saplı çiçek motiflerinden oluşan sedefler ile devam etmiştir. Siyah zemin üzerine yine sığır sidiği motifinin aralarına yonca motifi yerleştirilen sedeften sonra, kırmızı zemin üzerine göz ve yıldız motiflerinin tekrar ettiği bordür gelmektedir. Dördüncü mavi zeminli geniş sedef, geometrik formlu yaprak ve yıldız çiçeklerinin dalgalı tekrarından oluşmuştur. Orta zemin, İki uç tarafı iki adet büyük katmerli çiçek motifinden sonra geriye kalan zemin, üç parçaya bölünmüş, kırmızı ve siyah zeminli karelerin üzerine çiçek motifleri ile bezenmiş Türkmen gülü motifi yerleştirilmiş. Örnek, görsel 12b ve 12e ile desen yüzey şeması, sedef sayısı, halı zemininin sedeflerden daha kısa şekilde tasarlanması, kullanılan motif ve renkler olarak büyük benzerlik göstermektedir.



Görsel 12.e: Halı Yaygı Örneği
Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü
0398 Envanter No'lu Halı
(Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025)



Görsel 12.f: Dijital Tasarım
(Kaynar, H. 2015)

Sivas Merkezde bulunan ve karakteristik özellik taşıyan halı 63 x 88 cm ebatlarında yün iplik ve Türk düğüm tekniği ile dokunmuş olup sarı, siyah, kırmızı, su yeşili, beyaz, turuncu, bej, pembe, mavi renkler hakimdir (Görsel 12 e). Yaprak, çiçek, ok, bereket, yıldız, ejder, pıtrak, kuş, çengel, göz, muska, im, akrep motiflerinden oluşan kompozisyon özelliği; bir adet bordür ve altı adet sedef ile çevrelenen zemin, sonsuzluk prensibine uygun olarak açık kompozisyonla tasarlanmıştır. Görsel 12a, 12b ve 12c ile büyük benzerlik gösteren sedefler aynı şekilde sığır sidiği motifinin tekrarından oluşan en dıştaki sedef motifi ile başlamıştır. Devamında gelen bordür katmerli çiçek, yaprak ve tomurcuklardan oluşan kompozisyonun tekrarından oluşmuştur. Akrep motifinden oluşan mavi zeminli bordürün iki yanını ince su şeklinde sığır sidiği motifi çevrelemiş, devamında yine benzer şekilde yıldız ve yaprak motiflerinin tekrarından oluşan sedefi top ya da dört yapraklı çiçek motiflerinden oluşan kırmızı zeminli sedef takip etmektedir. Muska motiflerinin çevrelediği zemin dikey iki adet hayat ağacı motifinden oluşmuştur. Diğer halılardan farkı zeminin tek parça ve tek motifin tekrarından oluşmasıdır. Zemindeki hayat ağacının dikey formda simetrik olmaması, üst kısmında lambalık şeklini andıracak şekilde saplı ters çiçek yerleştirilmiş olması ve ebatlarından dolayı seccade olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Görsel 12b ve 12c ile benzerliği Zara halısının karakteristik özelliğini belirlemesinde yardımcı olmaktadır.

2.2. Verilerin değerlendirilmesi

Araştırmada incelenen 15 adet halı örneğinde kullanılan ve yöreye ait karakteristik özellikleri belirlemede yardımcı olacak olan motifler ve renkler Tablo 1 ve Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 1: Halılarda kullanılan motifler.

Motifler/Görseller	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	Toplam
Akrep		1				1				1	1			1	1	6
Altıgen					1											1
Baklava	1															1
Bereket					1	1		1		1	1	1	1	1	1	9
Bulut									1							1
Canavar ayağı	1	1		1		1				1						5
Çengel	1				1						1			1	1	5
Çiçek		1		1	1			1		1	1	1	1	1	1	10
Dal uzantısı									1							1
Demet çiçek		1														1
Ejder										1	1			1	1	4
El-parmak-tarak							1									1
Göz	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	14
Gonca		1		1				1								3
Goncagül		1							1							2
Gül		1		1	1	1			1	1	1				1	8
Hayat ağacı			1							1				1		3
İm											1			1	1	3
Karanfil		1		1	1	1			1	1				1		7
Köşek (deve) boynu					1											1
Kuş											1				1	2
Kurtağzı										1						1
Lale				1	1				1	1				1		5
Leblebi		1														1
Madalyon			1					1	1	1						4
Muska											1			1	1	3
Ok											1			1	1	3
Pıtrak		1			1	1					1	1	1	1	1	8
Sandık				1												1
Sığır sidiği						1						1	1			3
Stilize hayvan	1															1
Su yolu (sığır sidiği)																0
Türkmen gülü													1	1	1	3

Testere dişi							1									1
Yazı tasviri	1															1
Yonca		1			1			1								3
Yıldız	1	1		1	1	1		1		1	1	1	1	1	1	12
Yaprak	1	1	1	1	1	1		1	1		1	1	1	1	1	13
Toplam	8	14	4	10	13	10	2	8	9	13	14	7	8	16	15	151

İncelenen örneklerde, akrep, altıgen, baklava, bereket, bulut, canavar ayağı, çengel, çiçek, dal uzantısı, demet çiçek, ejder, el-parmak-tarak, göz, gonca, goncagül, gül, hayat ağacı, im, karanfil, köşek (deve) boynu, kuş, kurtağzı, lale, leblebi, madalyon, muska, ok, pıtrak, sandık, sığır sidiği, stilize hayvan, su yolu (sığır sidiği), türkmen gülü, testere dişi, yazı tasviri, yonca, yıldız, yaprak motifleri kullanılmıştır. En az kullanılan motifler “Su yolu (sığır sidiği)” ve “Altıgen” olup, her biri 1 kez kullanılmıştır; en çok kullanılan motifler ise “Yaprak” (13 kez), “Göz” (14 kez) ve “Yıldız” (12 kez) olarak sıralanmaktadır.

Tablo 2: Halılarda kullanılan renkler

Renk/ Görsel	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	Toplam
Kırmızı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
Mavi	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	14
Siyah	1	1	1	1	1	1		1		1	1	1	1	1	1	13
Kahverengi	1	1	1		1	1			1							6
Turuncu	1	1	1	1	1			1	1					1	1	9
Yeşil	1	1	1	1	1	1	1	1	1					1		10
Devekuşu	1		1			1				1						4
Mor		1		1										1		3
Gri		1		1	1			1						1		5
Pembe		1	1	1	1			1	1	1					1	8
Beyaz		1	1	1	1			1		1	1	1	1	1		10
Lacivert		1		1	1					1				1		5
Su yeşili												1	1			2
Bordo														1		1
Bej															1	1

Halılarda en çok kullanılan renkler; kırmızı (15 adet), mavi (14 adet) olup, en az kullanılan renk ise bordo ve bej (1 adet) olarak belirlenmiştir.

3. Sonuç

Bu çalışma, Sivas ili Zara ilçesi ve bağlı köylerinde dokunan halıların kültürel ve teknik özelliklerini kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Araştırma kapsamında, Akören, Gümüşçevre, Ekinli ve Canova köylerinde toplamda 11 halı örneği ile şehir merkezindeki 4 eski Zara halı örneği değerlendirilmiş, toplamda 15 halı üzerinden ilçenin halı kültürü analiz edilmiştir.

Halıların nicel özellikleri arasında kalite, iplik çeşidi, ebat, kullanılan teknik ve desenler gibi unsurlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Nitel özellikler ise motiflerin ve desenlerin taşıdığı anlamlar ile ilettikleri mesajlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Fotoğraflama yöntemi ile kayıt altına alınan halılardan seçilen örnekler dijital ortama aktarılmış ve böylece desenlerin sürdürülebilirliğine katkı sağlanmıştır.

Yöre halılarında; akrep, altıgen, baklava, bereket, bulut, canavar ayağı, çengel, çiçek, dal uzantısı, demet çiçek, ejder, el-parmak-tarak, göz, gonca, gongcagül, gül, hayat ağacı, im, karanfil, köşek (deve) boynu, kuş, kurtağzı, lale, leblebi, madalyon, muska, ok, pıtrak, sandık, sığır sidiği, stilize hayvan, su yolu (sığır sidiği), Türkmen gülü, testere dişi, yazı tasviri, yonca, yıldız, yaprak olmak üzere 38 farklı motif kullanılmıştır. En az kullanılan motifler “Su Yolu (Sığır Sidiği)” ve “Altıgen” olarak belirlenmiş olup, her biri yalnızca 1 kez kullanılmıştır. Buna karşılık, en çok kullanılan motifler “Yaprak” (13 kez), “Göz” (14 kez) ve “Yıldız” (12 kez) olarak sıralanmaktadır. Halılarda en yaygın olarak kullanılan renkler kırmızı (15 adet) ve mavi (14 adet) olup, bordo ve bej renkleri ise en az kullanılan renkler olarak belirlenmiştir (her biri 1 adet). Çoğunluğu yöresel halı karakterine uygun olarak atkı ve çözüğü yün ipten dokunmuştur.

Geleneksel Türk sanatları, kültürel mirasımızın en önemli unsurlarından biridir. Halı dokuma, sadece sanatsal bir değer değil, o bölgenin toplumsal yapıları, ritüel uygulamaları ve kültürel kimliklerinin de bir ifadesi şeklindedir. Günümüzde, bu geleneksel sanat formunun korunması ve yaygınlaştırılması, hem geçmişin değerlerini yaşatmak hem de çağdaş sanat ve tasarım alanlarında bu değerlerin sürdürülebilirliğini sağlamak açısından önemli bir rol oynamaktadır. Eskiden daha çok köylerde dokunan bu halılar, günümüzde neredeyse hiç dokunmamaktadır. Birçok nedenden dolayı köyler göç vermiş, nüfusları oldukça azalmıştır. Sivas’ın diğer köylerinde de olduğu gibi Zara ilçesine bağlı köylerde de yazın bir iki ay süre ile tersine göç yaşanmakta, o sürede de köyde maddi kültür varlıklarından günümüze kadar gelebilen ürünlerin bir çoğu toplanarak götürülmektedir. Yılın diğer zamanlarında köyde yaşayan çok az sayıdaki kişinin de, maddi çıkar gözetmeksizin evlerinde çeyiz olarak dokudukları halıları bulunmaktadır. Bu dokumalarda, dokuyucu kendi yaşam tarzına uygun motiflerinden oluşan, özgün kompozisyonlar oluşturarak ürettiği halı desenlerinde, Türk kültürüne atıfta bulunarak sözsüz anlatımda bulunmuştur.

Bu bağlamda, dijital teknolojilerin sunduğu olanaklar kullanılarak taşınabilir maddi kültürel varlıkların ve geleneksel Türk sanatları örneklerinin kayıt altına alınarak belgelenmesi, kültürel kimliğimizin devamlılığı açısından büyük önem taşır.

Halıların detaylı bir şekilde incelenmesi, hem geçmişin kültürel değerlerinin gelecek nesillere aktarılmasına hem de bu mirasın sürdürülebilirliğine katkıda bulunur. Bu süreçte, dijital teknolojiler ve modern belgelenme yöntemleri, geleneksel bilgilerin korunmasını ve dünya genelinde tanıtılmasını kolaylaştırabilir. Sonuç olarak, Zara ilçesi ve köylerinde üretilen halılar, kültürel belleğimizin önemli bir parçası olarak yaşatılmalı ve bu mirasın korunması için gerekli adımlar atılmalıdır. Yöreyle ait karakteristik özellik taşıyan ürünlerin coğrafi işaret tescilinin yapılması da giderek önem kazanmaktadır. Coğrafi işaret tescili ile, ürünlerin haksız rekabet ile karşılaşmaları önlenirken, ürünün geleneksel ve yöresel özellikleri de korunmuş olacaktır.

El halıcılığının en önemli merkezlerinden biri olan Sivas’da bu değerli sanatı devam ettirebilmek amacıyla, Olgunlaşma Enstitüsü, Halk Eğitim Merkezi ve Sivas El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü çaba sarf etmektedir. Sivas El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü, Tarım ve Orman Bakanlığınca belirlenen tarım politikaları çerçevesinde, kırsal alanda istihdama yönelik meslek ve alt meslek kazandırma amacı ile Eğitim ve Yayın Dairesi Başkanlığına bağlı olarak açılan 6 kuruluştan biridir. Merkezlerin kurulacağı iller seçilirken özellikle, yöresel kaynaklara katma değer kazandırabilecek alt yapıya sahip olan bölgeler tercih edilmiştir. 1966 yılında kurulan merkez, tarım ve hayvancılığın yaygın olduğu dönemde, yörenin hayvan yetiştiriciliğinden elde edilen ve halı dokumaya elverişli koyun yünlerini değerlendirmek ve tarımdan arta kalan uzun bir süreyi istihdama çevirmek için halı kilim dokuma amacıyla kurulmuştur. Merkezin kuruluş amacı halı-kilim dokumacılığı olmasına rağmen günümüzde istekli kursiyer bulunmadığı için halı kilim kursu kapatılmıştır. Halıcılığı yaşatmak için her kurum kendi bünyesinde küçük çapta çaba göstermektedir. Fakat daha verimli sonuçlar alınması için açılan bu kursların, tek çatı altında toplanmasını sağlayan projeler geliştirilerek daha verimli çalışmalar yapılabileceği önerilmektedir.

Son yıllarda ise İstanbul Halı İhracatçıları Birliği el dokuması halı ve kilimlerin hak ettiği değeri ve dünya piyasalarındaki yerini alabilmesi için sistemli ve profesyonel çalışmalar yürütmektedir.

Bizim ülkemizde de dokumacılık ve dokumalar sadece kırsal kesimin geçim kaynağı olarak görülmeyip, sanat eseri olarak anlaşıldığı takdirde bu mesleğe olan ilginin de artacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda, gelişmiş ülkelerde oldukça yaygın olan “fiber-art”, ülkemizde de tanınmaya başlamıştır. Şehir hayatında kaliteli zaman geçirmek ve terapi amaçlı açılan sanat ve hobi merkezlerinde, lif sanatı olarak yaygınlaşmaya başlamasını olumlu bir gelişme olarak görebiliriz.

KAYNAKÇA

- Ağyürek, G. (2011). Geleneksel Türk resim sanatının günümüzdeki söylemi (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). Basılmamış.
- Ateş, M. (t.y.). Türk Halıları: Motiflerin sembollerin dili. Nevşehir: Ema Kağıtçılık Matbaacılık Ltd.
- Arslan Kalay, H. (2022). Hayvan sembolizminin Anadolu Türk kilimlerine yansımaları. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 55, 40-55.
- Bilgili, N. (2014). Türklerin kozmik sembolleri tamgalar. İstanbul: Hermes Yayınları.
- Birol, A., İnci, D., & Çiçek, (2011). Türk tezyinî san'atlarında motifler. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı..
- Darçın, İ. (2019). Sivrihisar kirkitli düz dokumalarının teknik, motif, kompozisyon özellikleri ve yeni tekstil tasarımlarında değerlendirilmesi (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Diler, A., & Gallice, M. A. (2018). Kilimin sembolleri. İstanbul: Alpha Publishing Distribution.
- Deniz, B. (2000). Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Durul, Y. (1987). Anadolu kilimlerinden örnekler. İstanbul: Ak Yayınları.
- Erbek, M. (2002). Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gezgin, G. (2010). Bitki mitosları. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hacip, Y. H. (1947). Kutadgu Bilig (R. R. Arat, Yay. haz.). Ankara.
- Kayıpmaz, F., & Kayıpmaz, N. (1991). Sivas kilim seccâdeleri. Türk Etnoğrafya Dergisi, 19, 95.
- Kılıç, S. (2009). Orta Asya Türk zaman mekan algısının Zara halılarına uzanan yansımaları. In Pamukkale Üniversitesi XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri Kitabı (ss. 371–380). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yayınları.
- Kırzioğlu, G. (2001). Altaylar'dan Tuna boyu'na Türk dünyasında ortak yanırlar (motifler). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kokakı, Ö. (2001). Hayat ağacı, yaşamın simgesi. Skylife Dergisi, 6, 11.
- Ölmez, N. F. (2009). Death symbolism in Turkish weavings. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 4, 13.
- Peshchereva, E. M. (1959). Pottery production in Central Asia. Moskova-Leningrad.
- Topçulu, S. (2016). Tokat/Zile ve çevresindeki havlı ve düz dokumalar (Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

İnternet Kaynakları

Elek.Erişim:1.http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Bulut%20ve%20Basit%20Geometrik%20Motifler.pdf Erişim Tarihi: 07.02.2021.

Görseller

- Görsel 1: Halı Yaygı Örneği ve Detayı (Kaynar, H. 2008).
- Görsel 2. a: Halı Yaygı Örneği b: Dijital Tasarım (Kaynar, H. 2008, 2010)
- Görsel 3. a: Halı Yastık Örneği b: Dijital Tasarım (Kaynar, H. 2008, 2010)
- Görsel 4. a: Halı Yastık Örneği b: Dijital Tasarım (Kaynar, H. 2008, 2011)
- Görsel 5: Halı Yolluk Örneği (Kaynar, H. 2008)
- Görsel 6 : Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)
- Görsel 7: Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)
- Görsel 8. a: Halı Yaygı Örneği b: Dijital tasarımı (Kaynar, H. 2008, 2011)
- Görsel 9: Halı Yaygı Örneği (Kaynar, H. 2008)
- Görsel 10: Halı Seccade Örneği (Kaynar, H. 2008)
- Görsel 11.a: Halı Yaygı Örneği b: Dijital tasarımı (Kaynar, H. 2008, 2010)
- Görsel 12. a: Halı Yaygı Örneği Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü 0329 Envanter No'lu Halı (Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025)
- Görsel 12.b: Halı Yaygı Örneği, Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü 0296 Envanter No'lu Halı (Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025)
- Görsel 12. c: Halı Yaygı Örneği d: Dijital Tasarım (Durmuş, H. 2014; Kaynar, H. 2015) (Hüseyin Durmuş (1966) arşivine aittir)
- Görsel:12 d. Dijital Tasarım (Kaynar, H. 2015)
- Görsel 12.e: Halı Yaygı Örneği Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü 0398 Envanter No'lu Halı f: Dijital Tasarım (Sivas Vakıflar Bölge Müd. Arşivi, 2025; Kaynar, H. 2015)

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June 2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 02.03.2025

Kabul/ Accepted: 10.06.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.204

Araştırma Makalesi/Research Article

**Türk El Dokumacılığı Terimleri:
Uşak / Kışla Köyü Düz Dokuma Yaygılar Örneği ***

Raziye Ersan**

Öz

Bir toplumun geçim kaynakları, o toplumun yaşam tarzını belirler. Toplumun yaşam tarzı ise kültürünü oluşturur ve o toplumun dilinde kendini gösterir. Türklerin çok eski zamandan beri hayvancılıkla uğraşmaları, onların hayvanların birçok yönünden yararlanmalarını beraberinde getirmiştir. Hayvanların yününden/kılından yararlanan Türkler; dokumacılık sanatını geliştirmiş, günümüze kadar taşımışlardır. Literatürde, dokumacılık terimleri üzerine yapılan çalışmaların daha çok güzel sanatlar, el sanatları, tarih vd. alanlarda olduğu görülmüştür. Türk dili alanında yapılan çalışmalar ise kısıtlı olup belli konular üzerine yoğunlaşmıştır. Bu durum; Türk dili araştırmacılarının, unutulmaya yüz tutan el dokumacılığı terimlerini kayıt altına almalarının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Dokumacılık konusunda tarihte de önemli bir yeri olan Uşak'ta dokumacılık, 21. yy. başlarına kadar günlük hayatın bir parçası olmuştur; fakat maki-neleşmenin ve köyden kente göçlerin artmasıyla birlikte el dokumacılığı, yerini sanayi tipi dokumacılığa bırakmıştır. Böylece günlük hayatın bir parçası olmaktan çıkan dokumacılığa ait söz varlığı unutulmaktadır. Uşak ağızları üzerine yapılan çalışmalarda, çoğunlukla Eşme ilçesine yoğunlaşıldığı görülmektedir; fakat Uşak ilinin yakın zamana kadar el dokumacılığını günlük hayatında sürdürmüş olan diğer yörelerinin de incelenmesi, bu kültürel mirasın etrafıca incelenebilmesi için gereklidir. Bu ihtiyaçlardan hareketle; bu çalışmada, Uşak ili Ulubey ilçesinin Kışla Köyü'ndeki düz dokuma yaygıların söz varlığı üzerinden, Türk el dokumacılığı terimlerinin kapsamlı bir şekilde incelenmesinin önemi vurgulanmış, el dokumacılığına ait ağız verilerinin kayda geçirilmesi ile Uşak iline ait el dokumacılığı kültürünü tanıtmak, el dokumacılığıyla ilgili söz varlığının kaybolmasını önlemek, Türk dili araştırmalarına söz varlığı bakımından katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Çalışmada elde edilen bulgular sonucunda; dokumacılık terimleri konusunda yapılacak olan çalışmalarda, dokumacılık terimlerinin 1. Dokuma çeşitleri, 2. Dokumacılıkta kullanılan araçlar, 3. Ana malzeme (ip) ile ilgili terimler, 4. Yanış adları ve 5. Dokumacılıkta kullanılan fiiller başlıkları altında tasnif edilebileceği önerisinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türklük Bilimi, Halk Bilimi, Uşak Ağızı, Kültürel Miras, Söz Varlığı, Dokumacılık, Kilim.

* El dokumacılığını bana öğreten ve bu kültürün son tanıklarından olma imkânını sunan anneannem Cennet Altın ve annem Şefika Ersan'a teşekkürlerimi sunarım.

**Arş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: raziyeersan@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5007-9365

Atıf: Ersan, Raziye (2025). "Türk El Dokumacılığı Terimleri: Uşak / Kışla Köyü Düz Dokuma Yaygılar Örneği"

Ariş, Haziran, Sayı: 26, s. 75-91

Turkish Hand Weaving Terms: Example of Uşak / Kışla Village Flat Woven Rugs

Abstract

A society's sources of income determine the lifestyle of that society. The lifestyle of the society forms its culture and shows itself in the language of that society. The fact that the Turks have been engaged in animal husbandry since ancient times has brought them the opportunity to benefit from many aspects of animals. Benefiting from the wool/hair of animals, the Turks have developed the art of weaving and have carried it to the present day. It has been seen in the literature that studies on weaving terms are mostly in the fields of Fine Arts, Handicrafts, History etc. Studies in terms of Turkish language research are limited and focus on certain subjects. This situation reveals the need for Turkish language researchers to record hand weaving terms that are about to be forgotten. Weaving in Uşak has been a part of daily life until the beginning of the 21st century; however, with the increase of mechanization and migration from villages to cities, hand weaving has given way to industrial type weaving. Thus, the vocabulary belonging to weaving, which has ceased to be a part of daily life, is being forgotten. Based on these needs; in this study, the importance of a comprehensive examination of Turkish hand-weaving terms through the vocabulary of flat-woven rugs in the Kışla Village of Ulubey district of Uşak province is emphasized, and by recording the dialect data related to hand-weaving, it is aimed to introduce the hand-weaving culture of Uşak province, to prevent the loss of the vocabulary related to hand-weaving, and to contribute to Turkish language research in terms of vocabulary. As a result of the findings obtained in the study; it is suggested that in the studies to be conducted on weaving terms, weaving terms can be classified under the titles of 1. Weaving types, 2. Tools used in weaving, 3. Terms related to the main material (yarn), 4. Motif names and 5. Verbs used in weaving.

Keywords: *Turcology, Folklore, Uşak Dialect, Cultural Heritage, Vocabulary, Weaving, Kilim.*

Giriş

Bir toplumun ana geçim kaynağı, o toplumdaki kişilerin yaşam biçimini belirler. Toplumun yaşam biçimi ise o toplumda konuşulan dilin söz varlığını şekillendirir. Yaşamlarını bozkır kuşağında sürdürmüş olan Türklerin, bilinen en eski tarihten beri hayvancılıkla uğraştıkları ve bu geçim kaynağının Türklerin yaşam tarzını büyük ölçüde belirlediği bilinmektedir. Geçim kaynağının hayvancılık olması, Türklerin konargöçer yaşam tarzını belirlerken mutfak kültürü, el sanatları gibi birçok farklı açıdan da kültürünü şekillendirir. Türkler; hayvanları binek olarak kullanmışlar, onların etinden, sütünden faydalanarak yiyecek/içecek ihtiyaçlarını karşılamışlar, derilerinden çeşitli eşyalar yapmışlar, hayvanların yünü, yapağını ve kılını dokuyarak değerlendirmişlerdir. “Orta Asya step kültüründen beri Türkler; yün, keçi kılı gibi malzemeler kullanarak yaptıkları kalın dokumalar, keçe, çarpana ve kolan dokuma çeşitleriyle Karaçadır/Kılçadır ve Topak Ev/Yurt gibi dokuma mekânlar oluşturmuşlardır” (Uğurlu, 2025). Dolayısıyla yaşam tarzlarının bir parçası olarak Türk kültüründe dokumacılık, çok eski zamanlardan beri önemli bir yere sahiptir.

Türk Sanatı üzerine önemli çalışmaları bulunan Aslanapa (2016, s. 342), “(...) Pazırık Halısı bir tarafa bırakılırsa Sir Aurel Stein’in 1906-1908’de Doğu Türkistan’ın eski şehirlerinde bulunduğu parçalar en eski düğümlü halılardır” sözüyle Türklerin çok eski zamanlardan beri dokumacılıkla uğraştıklarını belirtir. Dokumacılığın tarihini konu aldığı çalışmasında Gönül (1964, s. 80) de “Dokumacılık her şeyden önce yün ve bu da koyunun ehlileştirilmesiyle ilgilidir. Koyun ehlileştirme işi ilk önce Orta Asya’da başlamıştır. (...) Dokumacılığın Orta Asya’da hangi sahada başladığı katiyetle bilinmemekle beraber burada başlamış ve etrafa göçlerle yayılmış olması muhtemeldir” sözleriyle dokumacılığın, Türklerin yaşamış olduğu coğrafyada başladığını, bunun üzerinde de Türklerin yaşam tarzlarının etkili olduğunu ifade etmiştir. Dokumacılığın hangi kültürde başladığı kesin olarak bilinemeyecek olsa bile Türklerin yaşamında eski zamanlardan bu yana çok önemli bir yere sahip olduğu bir gerçektir.

1. Uşak’ta Dokumacılık

Türklerin Orta Asya’dan Batı’ya doğru göç etmeleriyle birlikte, dokumacılık sanatı da Selçuklularla on birinci yüzyılda batıya doğru yayılmıştır (Aslanapa, 2016, s. 342). “Selçuklu kilimlerinden günümüze örnek kalmamış olmakla birlikte dünyanın en eski düğümlü Türk halıları sayılan XIII. yüzyıl Selçuklu halılarındaki karakteristik geometrik motifler, bugün dahi Anadolu’nun çeşitli yerlerinde dokunan kilimleri süslemektedir” (Bozkurt, 2002). Bu da dokumacılık geleneğinin yüzyıllar boyunca aktarıldığını göstermektedir. “Selçuklu halılarından sonra Türk halıcılığının ikinci ve en parlak dönemi XVI. yüzyılda Uşak ve çevresinde dokunan halılarla başlar.” (Bozkurt, 1997). Uşak’ta el dokumacılığının kırsal kesimdeki hemen hemen her hanede çok yakın zamana kadar devam ettirilmesinde, yöre halkının hayvancılıkla uğraşması etkilidir. Yağcı Kılınç’ın (2011, s. 11-12) ifadesine göre; Uşak yöresinin XIII. yüzyıldan beri önemli bir dokuma merkezi olmasındaki diğer etkenler ise Uşak’ın doğal boya kaynakları bakımından zengin olması ve bir liman şehri olan İzmir’e yakın olmasının pazarlama kolaylığı sağlamasıdır.

Millî kültürün önemli bir parçası olan el dokumacılığı, 2000’li yıllarla beraber teknolojinin gelişmesi ve makineleşmenin artmasının sonucunda, yerini sanayi tipi dokumacılığa bırakmıştır. Köyden kente göçün artması ve kırsal kesimde hayvancılığın azalması

da bu değişimde etkilidir. Değişen hayat tarzının yöre halkının dilinde de değişmelere sebep olması kaçınılmazdır. Dokumacılık terimleri bakımından zengin bir dil verisine sahip olan Uşak ağzında, el dokumacılığının azalmasıyla birlikte dokumacılık terimleri unutulmaya yüz tutmaktadır. Uşak ağızlarına ait bu terimlerin kayda geçirilmesi, Türklük bilimi çalışmaları açısından oldukça önemlidir.

2. Dokumacılık Terimleri

Literatürde dokumacılık ile ilgili söz varlığının kapsamlı bir şekilde ele alındığı müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ulusal Tez Merkezi'nde dokumacılık ile ilgili çalışmaların daha çok güzel sanatlar, sanat tarihi, tarih ve el sanatları alanlarında yapılmış olduğu görülmektedir. Deniz (2010, s. 51); bu konu ile uğraşan farklı bilim dalları arasında bilim dili açısından ortak bir dil oluşturulmadığını dile getirmiş, araştırmacıların yabancı kaynaklardan yaptığı çevirilerde halkın kullanımıyla dolayısıyla da Türk kültürü ile bağdaşmayan ifadelerin yer aldığına, bu durumun ortak bir dil oluşturmamanın yanı sıra dokumacılık kültürüne ait unsurların Türk kültürüyle örtüşmeyen bir şekilde yorumlanmasına neden olduğuna da dikkat çekmiştir. Deniz; bu çalışmasında, farklı yörelerden ağız derlemeleriyle söz varlığının belirlenmesi ve ilgili alanlarda çalışan araştırmacıların kullanması amacıyla dokumacılık ile ilgili ortak bir dil oluşturulabilmesi için dokumacılık sanatını icra eden halkın adlandırmalarının esas alınması gerektiğini vurgulamıştır. Öztürk (2011, s. 95) de aşağıdaki sözleri ile bu konudaki yerel araştırmaların azlığına dikkat çekerek bu nedenle ortak bir dil oluşturma'nın güçlüğüne vurgu yapmıştır:

Halı ve düz dokumalara ilişkin ülkemiz araştırmacılarınca hazırlanan ilk yayınlarda bu dokumaları açıklayan bilgiler, yöresel araştırmaların azlığı ve dolayısı ile yerel deyimlerin yeterince bilinmemesi nedeni ile teknik ve kullanım alanına yönelik tanımlamalarla sınırlı kalmıştır. Ticarî amaca dönük üretimlerdeki tanımlamalarla toplumun kendi gereksinimleri için üretilen ve günlük yaşam içinde kullanım alanı bulan üretimlerdeki tanımlamalar zamanla birbirinin içine girdiğinden halı ve düz dokumaların hem üretimine hem de kullanımına ilişkin adlandırmalarda ortak dilin oluşması güçleşmiştir.

Yukarıdaki paragrafta da ifade edilen *düz dokuma yaygılar*, “dügümlü halı dışında kalan, enine ve dikey, iki veya daha çok iplik grubunun birbiri arasından değişik şekillerde geçerek meydana getirdikleri dokuma yaygı türleridir” (Balpınar Acar, 1982, s. 7). Halının düz dokumalardan ayrılan yönü ilmekli olmasıdır. Düz dokumalar da kendi içerisinde çeşitlere ayrılmaktadır. Balpınar Acar (1982) ve Karataş (2013, s. 37)'in çalışmalarında düz dokumalar; *kilim, cicim, sumak* ve *zili* olmak üzere dörde ayrılmıştır; ancak halk arasında tüm düz dokuma yaygılara *kilim* denildiği görülmektedir. Balpınar Acar (1982, s. 7), halk arasında yanlış kullanılımasının yanı sıra bu konu üzerine yapılan araştırma çalışmalarında da terimin yanlış kullanıldığına dikkat çeker:

Tüm düz dokuma yaygılar, genel olarak, Türkiye'de dokumasını bilmeyen halk arasında ve dış ülkelerde, çoğunlukla 'kilim' olarak yanlış bir şekilde adlandırılmaktadır. Hatta bazen, konu ile ilgili yayınlarda bile, bu şekilde adlandırıldığı görülmektedir. Oysa,

kilim, düz dokuma yaygılardan, yalnız bir tek dokuma tekniğine verilen ad olup kendi içinde de değişik tipleri vardır.

Bir ansiklopedi maddesinde de *kilim* teriminin, tüm düz dokuma yaygılar için kullanıldığı görülmektedir (Bozkurt, 2002):

Yöreye göre çözgü veya arış denilen dikey ve atkı, geçki, argaç, arageçki ya da argeç denilen yatay iplerle dokunan, iki tarafı aynı, havsız yaygılara kilim adı verilir. Bazan iplerin dikey veya yatay yoldan ilerletilmesiyle yahut birkaç çözgü atlatılmasıyla motif işlenmiş cicim (cecim), zili (sili), sumak gibi diğer düz dokuma yaygılara da kilim denilir.

Bir kelimenin kavram alanının zaman içerisinde değişmesi de muhtemeldir; fakat konuyla ilgili çalışmalarda daha doğru bilgiye erişilebilmesi için *kilim, cicim, zili, sumak* arasındaki farkların ayırt edilebilmesi gereklidir. Bu nedenle; dokumacılıkla ilgili söz varlığı tespit edilmeli ve bu alanda, araştırmacılar arasında halkın adlandırmalarından hareketle ortak bir dil oluşturulmalıdır.

Bu noktada; Türklük bilimi araştırmacılarının konuyla ilgili çalışmalarına ihtiyaç duyulduğunu söylemek mümkündür. Türklük bilimi alanında dokumacılık terimleriyle ilgili çalışmalar mevcuttur; fakat bu çalışmalar da konularına veya kapsamlarına göre kısıtlı veriler sunmaktadır. Örnek olarak; H. Yıldız (2013), çalışmasında Eski Türkçedeki dokumacılık terimlerini ele almış, Soydan (2013) Derleme Sözlüğü'nde yer alan dokumacılık terimlerini incelemiştir. Erdoğan (2021), Oruç Aslan ve Özbek (2018), Tokat (2014)'in çalışmaları Türkiye Türkçesi ağızlarının konuşulduğu belli yörelere odaklanmıştır. Açıkgöz (1984) ile Gümüş ve Gümüş (2016), halıcılık terimleri üzerine yoğunlaşmıştır. Karataş (2013)'in çalışması, yanlış adları özelindedir.

Aynı zamanda Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılmış olan çalışmalarda dokumacılık terimlerine rastlanabilmektedir. Ancak birer dil araştırması olan bu ağız çalışmalarında, kaynak kişilerle belli bir kavram alanına ilişkin görüşme sağlanamadığı için bu çalışmalar üzerinden söz konusu bölgenin dokumacılık ile ilgili söz varlığına ulaşmak mümkün olamamaktadır. Örnek verilecek olursa Gülsevin (2002, s. 370-391)'in Uşak ağızları üzerine yaptığı çalışmasının *Sözlük* bölümünde, dokumacılık ile ilgili terimler şunlardır: *basma* “dokuma çeşidi”, *çapıt* “çaput”, *çātma* “bir dokuma çeşidi”, *doku-* “kumaş dokumak”, *dokuma* “dokuma”, *geri* “kıldan dokunan, araba veya kağıda saman taşımak için kullanılan kap”, *iplik* “ip”, *kilim* “kilim”, *kirkkit*, *sift* “halıcılık terimi”, *yaz-* “yaymak, sermek”, *yünüt* “koyun yünü yıkama”. Dokumacılık konusunda köklü bir geçmişe sahip olan Uşak ağzında dokumacılıkla ilgili söz varlığının buradakinden daha geniş olduğu açıktır. El dokumacılığının unutulmaya yüz tuttuğu Uşak'ta, dokumacılık konusu üzerinden bir ağız çalışması yapılmadığı takdirde el dokumacılığı kavram alanıyla ilgili söz varlığının yok olması kaçınılmazdır. Makineleşmenin ve kentlileşmenin artmasının sonucu olarak yalnızca Uşak'ta değil, Türkçenin konuşulduğu diğer bölgelerde de dokumacılık geleneğinin ve bu kültürel mirasa ilişkin söz varlığının tehlikede olduğu ortadadır. O nedenle; Türkçenin el dokumacılığı ile ilgili söz varlığının kapsamlı bir şekilde çalışılmasının büyük önem arz ettiğini vurgulamak gerekir. Bunun için de geçmişten beri el dokumacılığı sanatını icra etmiş olan yörelerin ağızlarındaki ilgili söz varlığının derlenmesi; alana ve bir gün gerçekleştirilmesi hâlinde söz konusu kapsamlı ça-

lışmaya büyük katkı sağlayacaktır. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada, Uşak ili Ulubey ilçesine bağlı Kışla Köyü'ne ait düz dokuma yaygılara ait söz varlığı incelenmiştir.

3. Kışla Köyü'nde Dokumacılık

Yüzyıllar öncesinden dünyaya adını duyurmuş olan Uşak düz dokuma yaygıları üzerine yapılan çalışmalarda, çoğunlukla Eşme yöresine yoğunlaştığı görülmüştür (Aydın, 2022; Besrek, 2024; Yağcı Kılınç, 2011, s. 80). Uşak İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün internet sayfasında dahi el sanatları sekmesinde yalnızca "Eşme Kilimi" yer almaktadır (El sanatları, 2025). Eşme kilimleri, kendine has özellikleri ile dokumacılık sanatında ayrı bir yere sahiptir; fakat Uşak'ta dokumacılık Eşme ile sınırlı değildir. Üstelik Gülsevin (2002, s. 193)'in çalışmasından da görüleceği gibi Uşak ilinin farklı bölgelerinde farklı ağız özellikleri görülmektedir. Bu farklılıklar yalnızca ağız farklılığı olmayıp düğün adetleri, yemekleri, sosyal yaşam tarzları bakımından da farklılık göstermektedir. Bu nedenle; dokumacılıkta tarihi bir öneme sahip olan Uşak ilinin Eşme yöresi dışında kalan bölgelerindeki dokumacılık terimlerinin literatüre kazandırılması önemlidir.

Ulubey ilçesine bağlı olan Kışla Köyü, adından da anlaşılacağı üzere, geçmişte konargöçer yaşam tarzına sahip bir Türk topluluğunun kurmuş olduğu bir yerleşim yeridir. Dolayısıyla köy halkının ana geçim kaynağı hayvancılıktır. Köyde bulunan Ulu Cami, girişindeki tabelaya göre 1717 yılında inşa edilmiştir (Keyvanoğlu, 2021, s. 264). Cami inşası esas alınırsa köy halkının 18. yüzyıl başlarında buraya yerleştiği söylenebilir. Köyde yakın zamana kadar neredeyse her evde bulunan dokuma tezgâhı, dokumacılık sanatının köyün günlük yaşamının içinde olduğunu göstermektedir. Kışla Köyü halkından olan yatırımcıların 1972 yılında kurduğu Kışla ve Civar Köyler Tekstil ve Çimento Sanayi Ticaret A.Ş., pamuk ipliği üretmek amacıyla Kışla Köyü'nde bir tekstil fabrikası girişiminde bulunmuş; fakat fabrika faaliyete geçememiştir (Keyvanoğlu, 2021, s. 267). Köy halkının günümüzde ambar olarak kullandığı atıl hâldeki fabrika binaları köyün girişinde yer almaktadır. Bu çalışmada; el dokumacılığının yakın zamana kadar yaşatıldığı Kışla Köyü üzerinden düz dokuma yaygılara ait söz varlığı incelenmiştir.

El dokumaları; kullanılan ham maddeye, yaygının boyutuna, kullanıldığı alana, üzerindeki yanışlara vb. özelliklerine göre çeşitlere ayrılmaktadır. El dokumacılığı terimleri; dokuma çeşitleri, dokumaların ana malzemesi olan ip ile ilgili terimler, kullanılan araçların adları, yanış adları, dokumacılıkta kullanılan fiiller olmak üzere beş başlık hâlinde tasnif edilebilir.

4. Kışla Köyü Düz Dokuma Yaygı Terimleri

4.1. Düz Dokuma Yaygı Çeşitleri

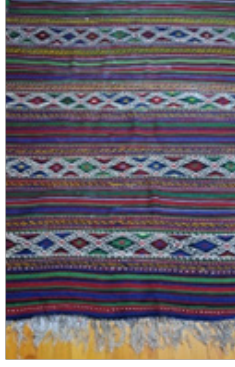
Düz dokuma yaygılar; dokumada kullanılan ham maddenin cinsi, dokuma teknikleri, kullanım amaçları ve kullanım alanları bakımından çeşitlere ayrılmaktadır:

Kilim: Yaygın kullanımın aksine *kilim*, düz dokuma yaygıların genel adı olmayıp çeşitlerinden biridir. Kilimin ana malzemesi, yünün eğrilmesi ile elde edilen iptir. Yörede; *farda kilim*, *sede* (sade) *kilim* ve *yeniçıktı* olmak üzere üç çeşidi bilinmektedir. Derleme Sözlüğü'nde *farda* kelimesinin Tokat, Kayseri, Nevşehir, Niğde, Muğla, İçel ve Antalya yörelerinde "ufak kilim ya da seccade" anlamında kullanıldığı ifade edilmiştir (Türk Dil Kurumu, 1972, s. 1834); fakat Kışla Köyü ağzında *farda kilim*, üzerinde eşkenar dörtgenlerin

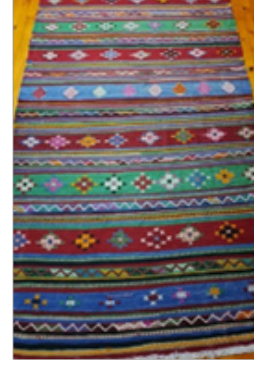
yer aldığı, bölüm bölüm yanışlara sahip olan, bir kompozisyon şeması barındıran kilimler in adıdır (Fotoğraf 1). “Halı veya düz dokuma yaygılarda zeminin karelere veya eşkenar dörtgenlere ayrılması, Selçuklu halılarına Pazırık halısından gelen bir Ortaasya geleneğidir. Anadolu’da hâlâ kompozisyon şeması olarak kullanılmaktadır” (Deniz, 2010, s. 59). **Sede kilim** ise bu şemanın olmadığı, üzerinde yanış olarak enine yatay çizgilerin bulunduğu kilimlere denmektedir (Fotoğraf 2). **Sede kilim** adlandırması, kilimin bir kompozisyon şemasına sahip olmayıp “sade” olmasından kaynaklıdır. **Yeniçıktı** ise enine çizgilerin arasında renkli yanışların olduğu kilim çeşididir (Fotoğraf 3). Adından da anlaşılacağı üzere, bu tarz kilimler yakın zamanda ortaya çıkmıştır.



Fotoğraf 1: Farda kilim



Fotoğraf 2: Sede kilim

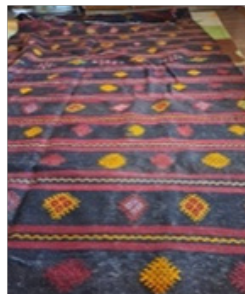


Fotoğraf 3: Yeniçıktı kilim

Zili: Kaynaklarda kilim çeşidi olarak anılan *zili*, düz dokuma yaygıların bir çeşidi olup kullanılan ham maddenin çeşidi, üzerindeki yanışlar ve dokuma tekniği bakımından *kilim*’den ayrılmaktadır (Fotoğraf 4). Zili, kilimden farklı olarak koyun yünü ile keçi kılının bir arada kullanılması ile dokunur. Çift katlı bir dokuma tekniğine sahiptir. “Çözgü çiftleri bozularak üç veya beş üstten, bir alttan geçen değişik renkteki desen iplikleri, kendi alanlarında bir boydan bir boya giderler ve tüm zemin 2-1, 3-1 veya 5-1 atlamalarla doldurulmuş olur. Bir sıra böylece dokunduktan sonra, ikinci sıra gene atlamalarla boydan boya doldurulur” (Balpınar Acar, 1982, s. 61). Çift katlı dokuma olması sebebiyle *kilim*’e göre daha kalındır, evin tabanından gelen soğuğu önlemek için idealdir. Bu nedenle geniş ebatlı dokunur. Zililerde kullanılan yanışlar kilimlerle benzer olmakla birlikte uygulama tekniği ve isimlendirme gibi açılardan farklılık gösterir; ancak kilimlerden farklı olarak zililerde özellikle kullanılan belli başlı yanışlar mevcuttur. Yöredeki zililer, temel olarak *elcik* ve *gözcük* yanışlarından oluşmaktadır, bunların birleşimi *zili yanışı* olarak anılır. Bu da zililerin kendilerine özgü bir yanışı olduğunu, bu yönüyle diğer yaygılardan ayrıldıklarını göstermektedir.



Fotoğraf 4: Zili



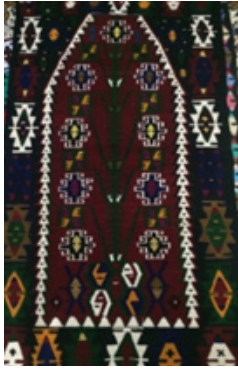
Fotoğraf 5: Çul



Fotoğraf 6: Çapıt çulu
“çaput çulu”

Çul: Yalnızca keçi kılından dokunan yaygı türüdür (Fotoğraf 5). Kaba bir dokumadır. Üzerinde, enine çizgilerin arasında *çul yanışı* denilen yanış bulunur. Her bir yaygının kendine özgü yanışının bulunması, bu yaygıların yanışları bakımından da birbirinden ayrıldığını göstermektedir. Eskimiş bez parçalarının şeritler hâline getirilerek düz bir şekilde dokunması ile elde edilen yaygıya da *çapıt çulu* denmektedir (Fotoğraf 6), değerli bir yaygı olmayıp paspas olarak kullanılır. *Çul* kavramı genel olarak pek değerli olmayan yaygıları ifade etmektedir.

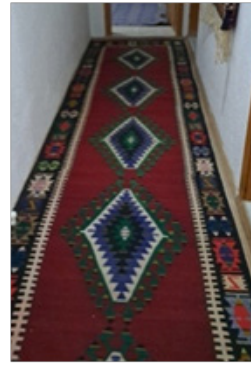
Namazlā: Düz dokuma yaygılar, kullanım amaçlarına göre de isimlendirilebilmektedir. Namaz kılarken seccade olarak kullanılmak üzere dokunan, boyut olarak küçük dokuma yaygıya denir (Fotoğraf 7-8). “Anadolu’da seccadeleriyle ünlü merkezlerin başında yer alan Uşak’ta XVI. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar değişik türde seccadeler dokunmuştur” (Bozkurt, 2009). Bu seccadelerin mihrap zemininde soldaki örnekteki gibi kıvrık dallar olabildiği gibi, top denilen eşkenar dörtler de yer alabilmektedir. Çevresinde *kenar suyu* denilen bordür bulunur.



Fotoğraf 7: Dalli namazlā



Fotoğraf 8: Namazlā



Fotoğraf 9: Yolluk

Yolluk: Düz dokuma yaygılar, kullanım alanlarına göre de isimlendirilmektedir. Uzun, dar boyutta dokunan yaygıya *yolluk* adı verilir (Fotoğraf 9).

4.2. Dokumacılıkta Kullanılan Araçlar:

İğ: Yün, kıl vb. malzemeyi iplik hâline getirmek için kullanılan araca denir.

Çıkırık: Üzerinde iği bulunan, elle veya ayakla döndürülmesi ile yünün iplik hâline getirilmesinde kullanılan ip eğirme aracıdır (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 10: Çıkırık



Fotoğraf 11: Kirman

Kirman: *Kirmen* olarak da bilinen, yün eğirmeye yarayan aracın yöredeki söyleniş biçimidir (Fotoğraf 11). Ağızlardaki *eğirmen* kelimesinin ses değişikliğine uğramış hâlidir. *eğir-* kökünden geldiği anlaşılmaktadır (Eren, 1999, s. 245-246).

İpağacı: Dokuma tezgâhları dikey ve yatay olarak ikiye ayrılmaktadır. Dikey tezgâhlar da kendi içinde *sarma* ve *germe* olmak üzere ikiye ayrılır (Yıldız, 2021, s. 601). Anadolu'nun başka bölgelerinde *istar* olarak da geçen *ipağacı*, dikey germe tezgâhın yöredeki adıdır (Fotoğraf 12).

Belirli uzunluktaki çözümlerin gerginliği alt levendin (bazı) sabitleştirilip üst levendin burgu ağacı ile döndürülüp istenilen gerginlik elde edildiğinde, yan ağaçlardaki dişlere iple bağlanarak sağlanır. Dokuma ağızlığı, çubukla çaprazlanan çözümlerin gücülenmesiyle açtırılır. Dokuma ilerledikçe üstteki burgu ağacı gevşetilip dokuma aşağıya doğru sarılmaktadır (Oyman Büken, 2010, s. 76).



→ Varangelen
→ Gücüağacı

Fotoğraf 12: İp ağacı

Gücüağacı: İpağacının orta kısmında, çözümlerinin üstünde duran ağaçtan yapılma kalın sopaya denir (Fotoğraf 12). “Vazifesi arkadaki çözgünün öne gelmesini temin ederek düğüm atmayı kolaylaştırmaktır” (Gönül, 1957, s. 70). “Çözgü ipliklerinin düzenlenmesini, çözgü ipliklerinin aralıklarının ölçülü bir şekilde ayarlanmasını ve çözgü ipliklerinin çaprazlanmasını sağlamaktadır” (Yıldız, 2021, s. 602).

Burgu ağacı: Çözgü iplerinin gerdirilmesine yarar, sıklığını ayarlar.

Varangelen: “El tezgâhlarında gücü ağacından daha ilerideki çözümlerin arasında duran, aşağı yukarı hareket ederek çözümler arasındaki açıklığı artırıp eksiltene uzunca çubuk” (Balpınar Acar, 1982, s. 117). Çözgü iplerinin arasındaki açıklığı düzenler (Fotoğraf 12).

Kirkit: “Halı ve düz dokuma yaygı dokumasında kullanılan çok dişli ve ipleri sıkıştırmak için kullanılan bir araçtır” (Karataş, 2013, s. 37). Çözümler arasına enine olarak geçirilen dokuma iplerinin sıkıştırılmasına yarar. Dokunan ipler, kirkitin dişleri yardımıyla sıkıştırılır. Kirkit; ağaçtan, demirden ya da hayvan kemiğinden olabilir (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13: Kirkir

4.3. Ana Malzeme (İp) ile İlgili Terimler

Eriş: Arış kelimesinin yöredeki söyleniş biçimidir. Kâşgarlı, *arış arkag* ifadesi için “tezgâhın uzunlamasına ve enlemesine telleri” açıklamasını yapmıştır (Ercilasun & Akkoyunlu, 2015, s. 29). Yörede de çözgüyü oluşturan ipler için kullanılmaktadır (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14: Eriş

Çözgü: İpağacına önlü arkalı olmak üzere uzunlamasına geçirilen, dokumanın ana iskeletini oluşturan iplere denir. Çözgü ipi için pamuk ipliği kullanılır.

Kelep: Boyama için hazır hâle getirilmiş ip çilesine denir.

Yumak: Yuvarlak biçimde sarılmış olan iplik.

Sırçan: Eğrilmiş iplerin burulmasıyla oluşturulan ip yumağı.

Melik: İplerin, çözgü ipleri arasından kolayca geçebilmesi için küçük yassı hâle getirilmiş şekli. Başka yörelerde bu iş için mekik denilen alet kullanılmaktadır.

Saçak: Dokuma bittikten sonra yaygının alt ve üst kenarlarında bırakılan, çözgü iplerinden olan püsküllere denir (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15: Saçak

4.4. Yanış Adları:

“Anadolu Türk halı ve düz dokuma merkezlerinde en küçük bezeme unsuru için birkaç farklı örnek dışında genelde *yanış* terimi kullanılmaktadır” (Karataş, 2013, s. 7). Bu nedenle; bu çalışmada da düz dokuma yaygıların üzerinde bulunan bezeme unsurları için *yanış* terimi kullanılmıştır. Kullanılan yanışların büyük bölümü, tarihten gelen geleneksel yanışlardır. Deniz (2010), yanışların isimlendirilmesinde yabancı kaynaklardan yapılan çevirileri eleştirerek halkın kullandığı kelimelerden yararlanmak gerektiğine dikkat çekmiştir. Karataş (2013)’ın çalışması Anadolu sahasındaki Türkçe yanış adlarının kapsamlı bir derlemesidir; ancak bu çalışmada Uşak ili ağızlarından Eşme yöresine ağırlık verilmiştir. Aşağıda Ulubey İlçesi Kışla Köyü’nde kullanılan yanış adları yer almaktadır:

Top: Yaygının ortasında bulunan eşkenar dörtgene yörede *top* denmektedir (Fotoğraf: 16-17). Başka yörelerde bu yanışa *göl* denir. Yaygıların, topların sayısına göre de adlandırıldığı görülür. Örnek olarak; yaygının üzerinde ana bezeme unsuru olarak uzunlamasına üç adet top varsa o yaygıya *üç toplu* adı verilir. Top sayısına göre *beş toplu* yaygılar da mevcuttur.



Fotoğraf 16: Top



Fotoğraf 17: Top

Dal: Seccadelerde bulunur. Bir kökten ayrılan dallar şeklindedir. Aşağıdaki fotoğrafın ortasındaki ana yanıştır (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18: Dal

Elibeline: “İslâmiyet öncesi Türk halı ve düz dokuma yaygılarında gördüğümüz gerçeğine benzeyen insan motifi (Fotoğraf 19), İslâmiyet sonrasındaki dokumalarda yoktur. Selçuklulardan itibaren Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında, *eli belinde* diye tabir ettiğimiz, ellerini beline dayamış bir insanı andırır şekilde tasvir edilir” (Deniz, 2010, s. 56).



Fotoğraf 19: Elibeline



Älmâcık “elmacık”: Elmaya benzetilerek adlandırılan bu yanış (Fotoğraf 20), tek başına kullanılabildiği gibi başka yanışların içerisine de yerleştirilebilir. Yörede çoğunlukla *elibeline* yanışının içerisinde bu yanış bulunur.



Fotoğraf 20: Älmâcık

Äl / Älcik “el / elcik”: Üç ya da dört çizgiden oluşan yanışlara, parmaklara benzetildiği için *el* yahut *elcik* denmektedir. El / elcik, aşağıda görüldüğü üzere farklı farklı biçimlerde bulunabilir (Fotoğraf 21). Zililerde yoğun bir şekilde kullanılır.



Fotoğraf 21: Äl / Älcik

Gözcük “gözcük”: Standart Türkçede *gözcük* olarak ifade edilen bu yanış, genellikle zililerde bulunur (Fotoğraf 22). Koyun yünü ile keçi kılının karışımı ile dokunan zililerde, *gözcük* koyun yününden dokunur.



Fotoğraf 22: Gözcük

Çul yanışı: Başka yörelerde *pıtırak* motifi olarak geçmektedir (Karataş, 2013, s. 107). Yörede çoğunlukla *çul* dokumasında kullanılır. Ortasında *gözcük* yanışının bulunduğu da olur. Eğer yanışın içinde *gözcük* bulunmuyorsa bu yanışa *kör göz* denir (Fotoğraf 23).



Fotoğraf 23: Çul yanışı

Kirmancık: Dört köşesi bulunan bu yanış, şekli itibariyle kirmene benzetildiği için *kirmancık* adını almıştır. Genellikle zililerde yer verildiği için, *zili yanışı* olarak da ifade edilir. Dört kollu olarak yapılan başka biçimlerine de *kirmancık* dendiği görülmektedir. Aşağıda, solda bulunan kirmancık, bir zili dokumasında elcik ve gözcükler ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 24).



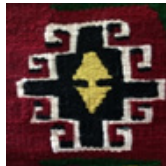
Fotoğraf 24: Kirmancık

Sandık: İçi yanışlarla bezeli büyükçe bir dörtgen şeklindedir (Fotoğraf 25).



Fotoğraf 25: Sandık

Yazma yanışı: Yazma, yörede kadınların başlarına bağladıkları başörtüsüne denir. Bu yanış, adını buradan almaktadır (Fotoğraf 26).



Fotoğraf 26: Yazma yanışı

Baklavı çiyesi “baklava çiyesi”: Eşkenar dörtgen şeklindeki yanışa denir (Fotoğraf 27). Baklava dilimine benzetilerek adlandırılmıştır.

Arış, Haziran 2025, Sayı:26



Fotoğraf 27: Baklavı çiyesi

Çakal: Hayvana benzetilerek adlandırılan yanışlardandır (Fotoğraf 28).



Fotoğraf 28: Çakal

Balık: Hayvana benzetilerek adlandırılan yanışlardandır (Fotoğraf 29). Aşağıdaki balık yanışının içinde elmacık yanışı yer almaktadır.



Fotoğraf 29: Balık

Ceviziçi: Cevize benzetilerek adlandırılmıştır. (Fotoğraf 30).



Fotoğraf 30: Ceviziçi

Dörtgöz: Bu yanış, dört tane birarada içi boş eşkenar dörtgenden oluştuğu için dörtgöz olarak adlandırılmıştır (Fotoğraf 31). Her bir boşluk, göze benzetilmiştir.



Fotoğraf 31: Dörtgöz

Ganat “kanat”: Uzunlamasına olan bu yanış, bir kuşun açık kanatlarına benzetilerek adlandırılmıştır (Fotoğraf 32).



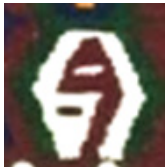
Fotoğraf 32: Ganat

Kelebek: Hayvanlardan esinlenilerek adlandırılan yanışlardan olan kelebek, X şeklinde görülür (Fotoğraf 33). Zililerde yaygın olarak kullanılır.



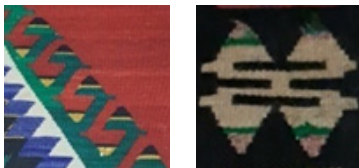
Fotoğraf 33: Kelebek

Yılıggıç “yılık kış”: Yanışın adlandırılmasında, üçgene benzer iki şeklin birbirine ters olarak konumlanmasından dolayı “eğri, çarpık” anlamındaki yılık kelimesi kullanılmıştır (Fotoğraf 34).



Fotoğraf 34: Yılıggıç

Gafa “kafa”: Yanışlardaki üçgen çıkıntılara denir. Aşağıdaki yanışlarda görülen her bir üçgene *gafa* denir (Fotoğraf 35).



Fotoğraf 35: Gafa

Darağ: “Tarak” kelimesinin yöredeki söyleniş biçimidir. Tarağa benzetildiği için, iki

tarafı dişli hâldeki dörtgene denir (Fotoğraf 36). İçinde başka yanışlara yer verilir.



Fotoğraf 36: Tarak ve Z

Z: Yakın zamanda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Z harfine benzediği için bu şekilde adlandırılır. Yukarıda, tarak yanışının içinde Z görülmektedir (Fotoğraf 36).

Yaygı üzerindeki enine bölümleri ayırmak için yahut yaygı kenarına şerit çekmek için kullanılan çeşitli yanışlar da bulunmaktadır.

Kenar suyu: Yaygıyı, kenar boyunca şerit hâlinde çevreleyen bordüre denir (Fotoğraf 37). Şerit hâlindeki yanışlarla yaygının ana zemininden ayrılır.



Fotoğraf 37: Kenar suyu

Kıvrım: Aşağıdaki fotoğrafta beyaz renkli yanışın adıdır (Fotoğraf 38). Sede kilimde enine çizgileri oluşturur.

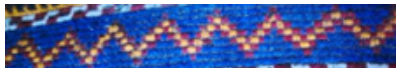


Fotoğraf 38: Kıvrım

Sığır sidiği: Zigzag şeklinde olan şeridin adıdır (Fotoğraf 39-40).



Fotoğraf 39: Sığır sidiği 1

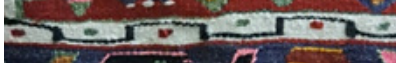


Fotoğraf 40: Sığır sidiği 2

Alaca boncuk: İçerisinde genellikle *boncuk* olarak adlandırılan noktacıklar bulunur (Fotoğraf 41- 42). Bu noktaların bulunmadığı; fakat değişik biçimlerde dokunan şeritlere de *alaca boncuk* denilmektedir (Fotoğraf 43).



Fotoğraf 41: Alaca boncuk 1



Fotoğraf 42: Alaca boncuk 2



Fotoğraf 43: Alaca boncuk 3

Gelingaşı: “Gelin kaşı” anlamındadır. Çatılmış kaşa benzetilmiştir (Fotoğraf 44-45).



Fotoğraf 44: Gelingaşı 1



Fotoğraf 45: Gelingaşı 2

Dırnak /yan dırnak “tırnak”: Genellikle zililerin en dış çizgisini oluşturur. Tırnağa benzetilerek adlandırılmıştır (Fotoğraf 46).



Fotoğraf 46: Dırnak / yan dırnak

Barmaqcık “parmakcık”: Parmağa benzetilerek adlandırılmıştır. Tırnağa göre daha büyüktür (Fotoğraf 47).



Fotoğraf 47: barmaqcık

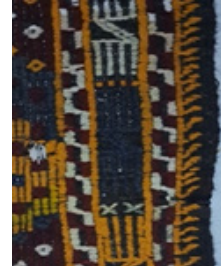
Muska: Aşağı doğru üçgen şeklindedir (Fotoğraf 48). İnsanların kötülüklerden korunmak amacıyla boyunlarına astıkları

muskaya benzetilmiştir. Eşme yöresinde bu yanışa *dikme* denmektedir (Karataş, 2013, s. 123). Aşağıda bulunan yanıştaki her bir üçgenin adıdır.



Fotoğraf 48: Muska

Direk: Dokuma tekniğinden dolayı zililerde bulunan dikine çizgilere denir (Fotoğraf 49). Aşağıdaki fotoğrafta yanışları ayıran sarı çizgilerdir. Yörede genellikle sarı renkte dokunur.



Fotoğraf 49: Direk

4.5. Dokumacılıkta Kullanılan Fiiller:

çözgü çöz-: İplikleri dokumaya hazır hâle gelecek şekilde, dokuma tezgâhı üzerine sararak çözgü ipi hâline getirmek.

doku-: Dokumak.

eğir-: Yünü/kılı iplik hâline getirmek, eğirmek.

il-: Düğüm yapmak, bağlamak.

kelep et-: “Eğirme ve bükme işlerinden sonra yünlerin iki el veya iki sırk arasında (∞) şeklinde sarılarak boyaya hazırlanması” (Balpınar Acar, 1982, s. 114).

kirkitle-: Kirkit yardımıyla dokuma iplerini sıkıştırmak.

koşlamak: Koyun yünüyle keçi kılını bir araya getirerek eğirmek.

kücüle-: Çözgü iplerini gücüağacına bağlamak.

ulga-: Zili dokuması sırasında, düz dokunan keçi kılının üzerine yün ipliğinin üçer/dörder arış arasından geçirilmesi, ulamak.

Sonuç

Yaşam tarzları dolayısıyla Türklerin yaşamında yüzyıllardan beri önemli bir yere sahip olan el dokumacılığı sanatı, günümüzde yerini sanayi tipi dokumacılığa bırakmış olup unutulmaya yüz tutmaktadır. Dolayısıyla el dokumacılığına ait söz varlığının da yakın zamanda unutulması kaçınılmazdır. Bu nedenle; Türklerin kültürel mirasının önemli bir parçası olan el dokumacılığına ait söz varlığının Türk dili araştırmacılarınca derlenmesi ve incelenmesine ihtiyaç vardır. El dokumacılığı terimlerinin kayda geçirilmesi, aynı zamanda dokumacılık sanatı ile ilgilenen Güzel Sanatlar, El Sanatları vb. bölümlerde çalışan araştırmacıların Türkçe kökenli ortak bir bilim dili oluşturabilmesi için fayda sağlayacaktır.

El dokumacılığı terimlerinin belli başlıklar altında tasnif edilerek kaydedilmesi önemlidir. 1. Dokuma çeşitleri, 2. Dokumacılıkta kullanılan araçlar, 3. Ana malzeme (ip) ile ilgili terimler, 4. Yanışlar, 5. Dokumacılıkta kullanılan fiiller.

Türk dünyasından her bir yöreye özgü dokumalar, bu başlıklar altında incelendiği takdirde Türk kültüründe dokumacılığa ait söz varlığının genel bir izlenimi edinilmiş olacaktır. Böylece Türk kültür mirasının unutulmakta olan bu önemli parçasının kaybolmadan kayıt altına alınması sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, H. (1984). Türkçe’de halı ve halıcılık terimleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 32(2), 137-188.
- Aslanapa, O. (2016). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Aydın, T. (2022). *Türk halı ve düz dokumalarında kullanılan sembolik motifler ve kültürel kökenleri* (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı). YÖK Tez Merkezi.
- Balpınar Acar, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak – Türk düz dokuma yaygıları*. Eren Yayınları, No: 3.
- Besrek, E. (2024). *Uşak kilimlerinde kullanılan motiflerin seramik bünye üzerine hediyeelik eşya olarak uygulanması* (Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı). YÖK Tez Merkezi.
- Bozkurt, N. (1997). Halı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15, 251-262.
- Bozkurt, N. (2002). Kilim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26, 3-5.
- Bozkurt, N. (2009). Seccade. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36, 269-271.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında bazı motiflerin isimlendirilmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 3/5, 51-68.
- El sanatları*. (2025, 5 Ocak). Uşak İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <https://usak.ktb.gov.tr/TR-75325/el-sanatlari.html>
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânu Lugâti’t-Türk / giriş - metin – dizin - çeviri - notlar – dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları: 1120.
- Erdoğan, S. (2021). Kırşehir yöresinden tespit edilen dokumacılık terimleri (isimler). *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 50, 69-93.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Bizim Büro Basımevi.
- Gönül, M. (1957). Türk halı ve kilimlerinin teknik hususiyetleri. *Türk Etnografya Dergisi*, 53, 69-86.
- Gönül, M. (1964). Dokumacılığın tarihçesi ve en eski dokuma aletleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 2, 80-99.
- Gülsevin, G. (2002). *Uşak ili ağızları (dil özellikleri – metinler – sözlük)*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 814.
- Gümüş, K. S. & Gümüş, D. (2016). Türk dokuma sanatında sözlük denemesi: Aksaray-Taşpınar halıları sözlüğü örneği, *Akademik Bakış Dergisi*, 55, 560-572, ISSN: 1694-528X.
- Karataş, M. (2013). *Türk dilinde yanış (motif) adları -Anadolu sahası-*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- Keyvanoğlu, M. (2021). *Ulubey ve köylerinin tarihi ile kültürel değerleri*, Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri.

Oruç Aslan, B. & Özbek, E. E. (2018). Demirci halı dokumacılığında kullanılan terimler ve Derleme Sözlüğü'ndeki yeri. *SEFAD*, 39, 65-72, e-ISSN: 2458-908X.

Oyman Büken, N. (2010). El dokumacılığının ve el dokuma tezgahının tarihçesi, el dokuma tezgahı çeşitleri. *Sanat Dergisi*, 0 (8), 63-84.

Öztürk, İ. (2011). Türk halı ve düz dokumaları üzerine tartışılması önerilen konular. *Arış Dergisi*, VI, 94-99.

Soydan, S. (2013). Derleme sözlüğünde dokumacılık mesleği ile ilgili söz varlığı. *Turkish Studies*, 8/4, 1287-1303.

Tokat, F. (2014). Denizli ağzındaki el dokumacılığı ile ilgili terimler. *TÜRKÜ Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2/4, 171-196.

Türk Dil Kurumu (1972) Farda. *Derleme Sözlüğü* içinde (Cilt 5, 1834). Türk Dil Kurumu Yayınları: 211/5.

Yıldız, H. (2013). Eski Türkçede dokumacılıkla ilgili söz varlığı. *Arış Dergisi*, IX, 82-91.

Yıldız, S. (2021). Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler (Cilt: 2). A. Çatalcalı Ceylan, F. Özbay, Z. Özomay ve M. B. Kurt (Ed.). *El Dokumacılığında Kullanılan Araç ve Gereçler*. (55. Bölüm, s. 593-608). Gece Kitaplığı, ISBN: 978-625-7342-60-5.

Uğurlu, S. S. (2025, 6 Ocak). *Dokumacılık tarihi*. <https://www.turkiyedokumaatlas.com/dokuma.php>

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June 2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 28.04.2025

Kabul/ Accepted: 10.06.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.205

Araştırma Makalesi/Research Article

Samsun Orta Mektebine İlişkin Bir Arşiv Dosyası

Emre Kolay*

Öz

Tanzimat sonrası Osmanlı bürokratik sisteminde yapılan reformlar neticesinde eğitim sistemi ile ilgili radikal dönüşüm süreci de başlamıştır. Bu süreç yüzyılın ikinci yarısında çıkarılan kanunlar ve talimatnameler ile hukuki zemine de oturtulmuş ve imparatorluğun hemen her noktasına sirayet edecek biçimde uygulanması için çaba gösterilmiştir. Rüşdiye, İdadî, Sultani gibi farklı kademelerde açılan eğitim kurumlarının başta nüfus yoğunluğu büyük olan kentlerde açılmasının yanı sıra pek çok seyrek nüfuslu yerleşim alanlarında da mekteplerin açıldığı arşiv belgelerinden takip edilebilmektedir. Mektepler kimi zaman bağımsız bir yapı olarak inşa edilmekte, kimi zamansa başka bir kamu yapısının ya da kiralanan bir konağın kullanıldığı görülmektedir. İmparatorluğun son yıllarında eğitim kurumlarının hem nitelikli fiziki mekanlardan yoksun olduğu hem de nitelikli öğretmen ve personele yoğun bir şekilde ihtiyaç duyduğu bilinmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise bu sorunların aşılması için ciddi bir mesainin harcandığı söylenebilir. Çıkarılan kanunlarla birlikte eğitim sisteminde değişime gidilmiş, ihtiyaç duyulan fiziki mekân ile ilgili girişimler yapılarak pek çok okul inşa edilmiştir. Bir yandan da İmparatorluktan miras kalan eğitim yapılarının işlevini sürdürdüğü görülür. Bu kapsamda Maarif Vekaleti tarafından eğitim yapılarının mevcut durumlarını öğrenmek üzere sual varakası olarak da adlandırabileceğimiz bir dosya hazırlanmıştır. Ayrıca dosya ekinde mektep binalarıyla ilgili görseller ve planlar da talep edilmiştir. Detaylı bilgisi istenen yapılar arasında Samsun Orta Mektebi de bulunmaktadır. Çalışmamız kapsamında Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi bünyesinde yer alan Samsun Orta Mektebi'ne ilişkin hazırlanan 1928 tarihli sual-cevap dosyası detaylarıyla incelenecek, plan şeması ve fotoğrafı eşliğinde yapının mimari kurgusu tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Arşiv Belgeleri, Cumhuriyet Dönemi Mimarisi, Eğitim Yapıları, Kamu Yapıları, Mektep, Samsun.

* Doç. Dr. – Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
e- posta: emre.kolay@erbakan.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5696-324X

Atıf: Kolay, Emre (2025). "Samsun Orta Mektebine İlişkin Bir Arşiv Dosyası", *Arış*, Haziran, Sayı: 26, s. 93-113

An Archive Document on Samsun Middle School

Abstract

As a result of the reforms made in the Ottoman bureaucratic system after the Tanzimat, the process of radical transformation of the education system also began. This process was also put on a legal basis with the laws and instructions issued in the second half of the century, and efforts were made to implement it in a way that would permeate almost every part of the empire. It can be seen from archival documents that educational institutions such as Rüşdiye, İdadi and Sultani were opened in cities with large population densities, as well as in sparsely populated settlements. Sometimes the schools were built as an independent structure, while other times they used another public building or a rented mansion. Educational institutions both lack qualified physical spaces and are in dire need of qualified teachers and staff. In the first years of the Republic, it can be said that a serious effort was made to overcome these problems. The education system is changing with the enactment of laws, and many schools are being built in response to the need for physical space. On the other hand, the educational structures inherited from the Empire continued to function. In this context, the Ministry of Education prepared a file, which can also be called a questionnaire, to learn about the current situation of educational structures. In addition, visuals and plan drawings were requested in the attachment of the file. Samsun Middle School is among the buildings for which detailed information was requested. Within the scope of the study, the question-answer file prepared for the Samsun Middle School will be examined in detail and the architectural organization of the building will be discussed with the plan diagram and photograph prepared in 1928.

Keywords: *Archive Documents of Republic, Architecture of Republican Period, Education Buildings, Public Buildings, School, Samsun.*

Giriş

Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim sistemi alanında gerçekleştirilen reformların şüphesiz Osmanlı'nın son yıllarında uygulanan birtakım düzenlemeler ile ilişkisi bulunmaktadır. Bu açıdan Cumhuriyet dönemi eğitim sistemi hakkında araştırma yapabilmek ve yorumda bulunabilmek için Tanzimat sonrası Osmanlı eğitim sisteminin de irdelenmesi zaruridir. 1839 yılının son aylarında yayımlanan Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti artık sadece askeri alanda değil, topluma nüfus eden her alanda reform yapmanın gerekliliğini kabul etmiş ve bunun yolunu açmıştır. Bu seneyi takip eden yıllarda ise ülke yönetiminin hemen her alanında köklü değişikliklerin yaşandığı, yeni kurumların ve bakanlıkların oluşturulduğu seküler bir yönetim anlayışının Osmanlı bürokrasisinde benimsenmeye başlandığı görülmektedir. Bu düzenlemeler içerisinde Memalik-i Osmani'deki eğitim sistemi de önemli bir sorun olarak karşımıza çıkar. Eğitim alanındaki dengesizlik ve kontrolsüzlük en başta yeni benimsenen yönetim sistemi için uygun değildir. Bu sebeple 1857'de kurulan Maarif-i Umumiye Nezareti, kısa süre içinde tüm Osmanlı coğrafyasında uygulanabilecek eğitim sistemleri üzerinde çalışmaya başlar. Neticesinde pek çok atıf yapılan 1869 Maarif Nizamnamesi meydana getirilir (Erdoğan, 1995, 46). Nizamname sonraki yıllarda eklemeler ve düzeltmelerle birlikte Cumhuriyet dönemine kadar uygulanabilecek kapsamlı bir kanundur. Fransa eğitim yasalarından esinlenilerek hazırlanan ve 198 maddeden oluşan söz konusu kanun, Osmanlı İmparatorluğu'nda modern eğitim sisteminin temellerini atan en kapsamlı belge olarak tarihi öneme sahiptir (Tekeli, 1985, 469-470; Kodaman, 1999, 24,26). Nizamname, Osmanlı eğitim sistemini belirli okullar ve kademeler çerçevesinde yapılandırarak, eğitim süreçlerini yapılandırmaya yönelik esaslar içermektedir (Tekeli, 1985, 470). İlköğretimden yükseköğretime kadar olan tüm eğitim kademelerini (sıbyan mektepleri, iptidai mektepleri, idadiler ve sultaniler gibi) kapsayan kanun, okulların ders programlarını, eğitim sürelerini, kayıt ve kabul şartlarını belirlemiştir. Ayrıca Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşayan azınlıkların da kendi okullarını kurabilecekleri ve işletebilecekleri yasal zemin bu kanun ile sağlanmaktadır. Böylelikle Osmanlı eğitim sistemi, çokkültürlü yapıya uygun yasal çerçevesini oluşturmuştur. Bununla birlikte eğitim sisteminin en önemli unsuru olan öğretmenler konusu da Osmanlı Devleti için başka bir sorun teşkil eder. Kurulan mekteplerde nitelikli eğitim verebilecek öğretmen sayısı sınırlıdır (Öztürk, 2000, 85). Bu sebeple bazı vilayetlerde öğretmen yetiştirme süreçlerini kurumsallaştırmaya yönelik Darülmuallimat ve Darülmuallimin ismi verilen kız ve erkek öğretmen okulları açılır ve öğretmen kapasitesi artırılmaya çalışılır. Eğitim alanında yaşanan bir başka sorun ise fiziki mekân yetersizliğidir. Arşiv belgelerinden takip edebildiğimiz kadarıyla vilayetlerde açılan ve öğretmen ataması gerçekleştirilen bazı okulların binaları yoktur ve farklı yöntemler ile okullara bina aranmaktadır. Konutların kiralanması ya da başka amaçla yapılmış bir kamu binasının okula dönüştürülmesi gibi çözümlere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu hususta özellikle II. Abdülhamid dönemi öne çıkar. Bu dönem, 1869 Nizamnamesi'nin uygulanabildiği ve Osmanlı vilayetlerinde en yoğun mektep inşası faaliyetlerinin yürütüldüğü dönemdir (Sakaoğlu, 1991, 99). Meşrutiyet döneminde de gerek hukuki gerekse imar faaliyetleri kapsamında uygulamaların devam ettiği izlenmektedir. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında Osmanlı'dan bakiye eğitim yapılarının varlığına karşın yeni binalara ihtiyaç duyulduğu anlaşılır. Yaşanan savaşlarla birlikte eğitilmiş insan ve öğretmen nüfusundaki azalma da bir diğer sorun olarak Cumhuri-

yet kadrosuna intikal etmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyetin ilk yıllarında hem hukuk hem de inşa faaliyeti alanında girişimlerin hızla yapıldığı görülür. 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim-öğretim kademeleri ve müfredatı yeniden şekillenir (Sakaoğlu, 2003, 172). İlk, orta ve yüksek mekteplerin detayları ile diğer okul türlerinin yürütme şekli bu kanun ile açıklığa kavuşturulur. Bununla birlikte pek çok vilayette, ilçede, kasabada ve köylerde okul binalarının inşasına başlanır (Özbek, 2013, 275-276). Bununla ilgili Maarif Vekaleti bir takım tip projeler de hazırlamış, iklime ve malzemeye göre tipolojiler oluşturmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında inşa edilen eğitim yapılarındaki tip proje uygulamalarının oldukça yaygın olduğu görülmektedir. Mukbil Kemal Taş'ın Ankara'da Gazi ve Latife Mektepleri için tasarladığı plan tipolojisinin daha sonra pek çok vilayette uygulama alanı bulması bu duruma örnek teşkil eder. Bir yandan yeni binalar inşa edilirken diğer yandan Osmanlıdan bakiye eğitim yapıları da halihazırda kullanımdadır. 1920'li yıllar içerisinde Maarif Vekaleti söz konusu yapılarla ilgili detaylı bilgilere ihtiyaç duyar ve bu doğrultuda bir dosya hazırlar. Dosyanın mahiyeti içerisinde bulunan talimatnameler ile şekillenmektedir. Buna göre vilayet sınırları içerisinde bulunan ve Osmanlı'dan bakiye kalan yapının kimliği ve sahip olduğu fiziki unsurlara yönelik 22 sorudan oluşan soru-cevap belgesi hazırlanmıştır. Söz konusu belgede yapının inşa tarihi, mimari özellikleri, malzeme kullanımı, onarım geçmişi ve mevcut durumu gibi unsurlar sorgulanmıştır. Dosya kapsamında yalnız yazılı veriler değil, aynı zamanda yapıya ait fotoğraf ve çizimler de talep edilir. Bu taleplerin gerçekleştirilebilmesi için de ayrıca talimatnameler hazırlanmıştır. Buna göre, fotoğrafların net olması ve yapıyı bütüncül bir şekilde sunuyor olması şartlar arasında yer alır. Planlar ise yapının tüm mimari detaylarını sunacak şekilde hazırlanmalıdır. Ayrıca yapının kent içinde bulunduğu konumu ve diğer kamu yapılarıyla olan ilişkisini gösteren bir vaziyet planı da dosya içinde olmalıdır. Söz konusu dosyanın 1923-1928 yılları arasında pek çok vilayete gönderildiği ve özellikle orta mektep olarak kullanılan binalara yönelik bilgi talep edildiği Cumhuriyet Arşivleri'nden takip edilebilmektedir. Bu doğrultuda Osmanlı'nın son yıllarında inşa edilmiş ve Cumhuriyet yönetimine intikal etmiş olan pek çok eğitim yapısı için söz konusu dosyaların hazırlandığı görülmektedir¹. Dosyaların hazırlanmasından ve soruların yanıtlanmasından sorumlu olan kurum ise genellikle ilgili vilayetin maarif müdürlüğüdür. Bununla beraber bazı okullar için ilgili okulun müdürü de sürece dâhil edilmiş ve dosyanın hazırlanmasında katkı sağlamıştır.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi'nde bulunan 180.9.0.0. 98/477/2 No'lu 14.04.1928 tarihli bir dosya içerisinde Samsun Orta Mektebi'ne ilişkin yer alan belgeler bu çalışmanın ana konusu ve kaynağını teşkil etmektedir. Mektebin bodrum, zemin ve birinci kat planlarının yanı sıra vaziyet planı (yapının kent için konumu), bir cephe fotoğrafı, soru ve cevap tablosu ve beraberinde fotoğraf ve çizimler için uyulması gereken esaslara yönelik talimatnamelerin bulunduğu belgeler söz konusu dosyanın içeriğini meydana getirmektedir. Bu haliyle dosya, yapının tarihi ve mimari özellikleriyle ilgili özgün detaylar sunmaktadır.

¹ Bu hususta Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivinde Muğla, Balıkesir, Denizli, Ordu, İzmir, Erzurum, Konya ve Sinop gibi çok sayıda vilayette bulunan orta mekteplere ilişkin dosyalar hazırlandığı tespit edilmiştir. Bu dosyalardan yalnızca birkaçının sanat ve mimarlık tarihi çalışmaları kapsamında ele alındığı da izlenmektedir. İlgili yayımlar için bkz. Türkmen, 2022, 529-550; Kolay, 2024, 679-699.

Samsun Orta Mektebinin İnşa Tarihi ve Soru - Cevap Belgesi

Samsun Orta Mektebi olarak bir süre hizmet vermiş olan yapının ilk inşa evresine dair kesin bilgilere sahip değiliz. Bununla birlikte yapının 1913-14 tarihinde “Askerler Ticaret İdadisi” olarak inşa edildiği ve kısa bir süre de Askeri Hastane olarak kullanıldığı dile getirilmektedir (Sarısakal, 2005, 57; Bayraktar, 2016, 367)². Osmanlı arşiv belgeleri arasında bu yıllar içerisinde Samsun’da gündeme gelen mektep inşa faaliyetlerine yönelik belgelerde birtakım yazışmaların gerçekleştiği izlense de söz konusu talep ve cevap yazılarının daha çok rüşdiye mektebine ait olduğu görülür. Dolayısıyla sözü edilen Ticaret İdadisi’ne ilişkin bir inşa belgesine henüz rastlanmamıştır. Bu noktada yukarıda detaylarını verdiğimiz Cumhuriyet dönemi belgeleri bizlere kritik ipuçları sunmaktadır. Bina Hakkında Suâller ve Cevâblar başlıklı tabloda yapının tarihi, mimari ve kullanım özelliklerine yönelik sorular yer almakta olup Samsun Orta Mektebi özelinde verilen cevaplarla bu konuların açıklığa kavuşturulduğu görülmektedir. Buna göre yapının inşa amacı ve inşa tarihi sorularına mektep olarak 1328-29 R. / 1913-14 M. tarihinde inşa edilmiştir cevabı verilmektedir. Bu durumda daha önce araştırmacıların dile getirdiği inşa tarihi bu belge ile de doğrulanmaktadır.

Mektep için hazırlanan “*Bina Hakkında Suâller ve Cevâblar*” başlığını taşıyan belgede matbu olarak hazırlanmış 22 soru ve el yazısı ile doldurulmuş 20 cevap yer almaktadır (Şekil 1, Tablo 1). Verilen cevaplardan anlaşıldığı kadarıyla yapının 1913-14’te kârgir olarak inşa edildiği, herhangi bir tamir görmediği ve halen sağlam durumda olduğu belirtilmektedir. Yapının mülkiyetinin hükümete ait olduğu ve değerinin 100.000 lira olarak tespit edildiği okunmaktadır. Ayrıca yapının ilk inşasında mektep olarak tasarlandığı, leylî (yatılı) eğitime uygun olduğu ve 100 öğrenci kontenjanına sahip olduğu ifade edilmektedir. Bununla birlikte okulun 20 dönüm bahçeye sahip olduğu ve binanın genişletmeye (tevsî) müsait olduğuna dair bilgiler de söz konusu belgede sunulmaktadır. Belgede vurgulanan bu bilgiler, yapının eğitim yapısı olarak planlandığını ve dönemin ihtiyaçlarına göre şekillendirildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde eğitim yapılarının kullanım sürekliliği ve mekânsal dönüşümünü anlamak açısından da önemli bir belge niteliği taşımaktadır.

² Duymaz, çalışmasında yer verdiği Samsun Orta Mektebini “Samsun (Canik) İdadisi olarak tanımlamakta, fakat sunmuş olduğu arşiv belgesindeki yapı projesi ile Samsun Orta Mektebi’nin sahip olduğu mimari biçim arasında bir benzerlik bulunmamaktadır. Bkz. Duymaz, 2006, 455.

سؤال	جواب
۱ - بانك انشاء ارضيات	۱ - كازكې رود ؟ ۲ - بانك كازكې رود ؟ ۳ - آستانه رود ؟ ۴ - كرتيج رود ؟ ۵ - تاريخ انكسار ۶ - لك صوت انكسار شعيرى ۷ - صافلام ۸ - خرافه و قابى كشمير ۹ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۲ - بانك حالى ارضيات	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۳ - بانك جيت غارنى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۴ - بانك قيمت رسميه	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۵ - كرامى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۶ - مكتب اولادى بايقرب بايقارنى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۷ - مكتب انكسارنى اولوب اولادى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۸ - انكسار مساهله اولوب اولادى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۹ - اعظمى مساهله قاج طبره ايجره اين اولادى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۰ - اعظمى مساهله قاج صنف ايجره مساهله	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۱ - باغچى وارمىد ؟ مساهله زلفارورد ؟ قاجمير ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۲ - باغچى اولادى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۳ - مكتب توسيع ايجره ايجرى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۴ - باغچى توسيع ايجره ايجرى	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۵ - مساهله قاج	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۶ - جيرانه قاج	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۷ - آستانه قاج شرائط محبوسى قاجمير ، قاج وارورد ؟ طبره مساهله كورده عدوى قاجمير ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۸ - حمام و روسه كجى شيد وارمىد ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۱۹ - نيشين قاجمير وارمىد ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۲۰ - بانك اعظمى مساهله ايجره قاج ليرا مساهله قاجمير وارمىد ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۲۱ - قاجمير وارمىد ايجره قاجمير وارمىد ؟ تاريخ قاجمير وارمىد ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير
۲۲ - قاجمير وارمىد ايجره قاجمير وارمىد ؟	۱ - تاريخ انكسار ۲ - لك صوت انكسار شعيرى ۳ - صافلام ۴ - خرافه و قابى كشمير ۵ - يك خراب و خرافاتى كشمير

Şekil 1: Samsun Orta Mektebine İlişkin Soru-Cevap Belgesi (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2).

Bina Hakkında Suâller ve Cevâblar	
Binanın bulunduğu şehir semt-i meşhûr mahalle sokak	
Cevâblar	Suâller
1. Kârgirdir	1. Kârgir midir? Taş mı? Tuğla mı? 1. Binanın inşâi evsâfı 2. Yarım kârgir midir? 3. Ahşap mıdır? 4. Kerpiç midir?
1. 1328-1329 2. Şimdiye kadar ta'mîr görmemiştir 3. Sağlamdır	1. Târîh-i inşâsı 2. En son esas ta'mîrâtı 2. Binanın hâli evsâfı 3. Sağlam 4. Harâbca, kabil-i ta'mîr 5. Pek harâb, gayr-i kabil-i ta'mîr
3. Hükûmetindir	3. Binanın cihet-i âidiyyeti
4. Yüz bin liradır	4. Binanın kıymet-i resmiyyesi
	Aylık 5. Kirası Senelik
6. Mekteb olarak yapılmıştır	6. Mekteb olarak yapılıp yapılmadığı.
	7. Mektebe elverişli olup olmadığı.
8. Müsâiddir	8. Leylîye müsait olup olmadığı.
9. Yüz talebe için	9. A'zamî hesapla kaç talebe için leylî olabilir?
10. Altı sınıf için	10. A'zamî hesapla kaç sınıf için müsâiddir?
11. Yirmi dönüm bağçesi vardır	11. Bağçesi var mıdır? Mesâhası ne kadardır? Kâfi midir?
15. Su taksîmâtı vardır	15. Su taksîmâtı nasıldır?
16. Mecrâları cüz'î ta'mîre muhtâcdır	16. Mecrâlar nasıldır?
17. Beş aded olup kâfi değildir	17. Âbdesthâneler şerâit-i sıhhiyyeyi hâiz midir, kaç tane-dir? Talebe mikdârına göre adedi kâfi midir?
18. Hamam vardır	18. Hamam ve duş gibi şeyler var mıdır?
19. Yoktur	19. Kışlık teneffüşhâne var mıdır?
20. On bin lira	20. Binadan a'zamî istifâde için kaç lira masârif-i ta'mîriyye ve tecdîdiye lâzımdır?
	21. Ta'mîr ve tecdîd için teklifleriniz var mıdır, târîh ve numaraları nedir?
	22. Ta'mîr ve tecdîd için keşf yaptırılmış mıdır?

Tablo 1: Samsun Orta Mektebine İlişkin Soru-Cevap Belgesi

Samsun Orta Mektebinin Mimari Özellikleri

Dosya, yapının bodrum, zemin ve birinci kat plan şemalarının detaylarını içeren çizimlere sahiptir. Söz konusu çizimler yapının ilk inşa evresine ait değildir ve 1928 tarihli dosyanın hazırlanma safhasında dosya içinde bulunan ve Maarif Vekaleti tarafından hazırlanmış olan talimatnameye göre oluşturulmuştur. Üç paragraftan meydana gelen talimatname, söz konusu dönemdeki eğitim yapıları için belirlenen standartları ve gereksinimleri içermektedir. Talimatnamenin içeriği ise şu şekildedir:

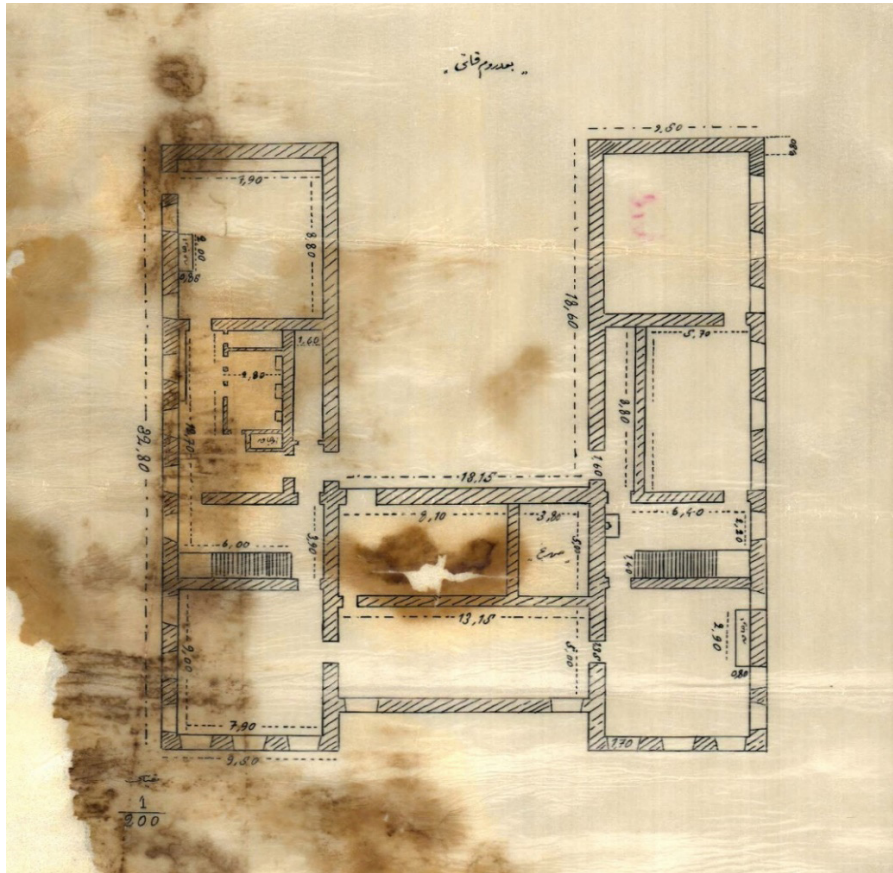
“Plan mutlaka mikyaslı olmalıdır. Fakat mikyas sabit değildir. Mikyasın mahreç rakamı mümkün olduğu kadar tam yani: 100,200,300 gibi yüz adedinin emsalinden ibaret olmalıdır. Planın tahsis edilen sahifeleri tamamen dolduracak cesamette bulunması lüzumdur. Eğer muhtelif mühim aksam varsa hepsinin arz ile birlikte üç numaralı sahifeye, ithal planı pek ziyade küçültecek ise her rakam için ayrıca ve muntazam bir plan çizilmelidir. 4,5 ve 6ncı sahifeler bu maksat için istimal edilecektir.

Planın lüzumsuz tahsilattan ârî olması, lakin itina ile çizilmiş bulunması zaruridir. Tersimde çini mürekkep kullanılacaktır. Mektebin muhtelif aksamının bugün ne için ve ne olarak isti'mal edildiği, yolunda her kesim üzerine adi kurşun kalem ile yazılarak gösterilecektir.

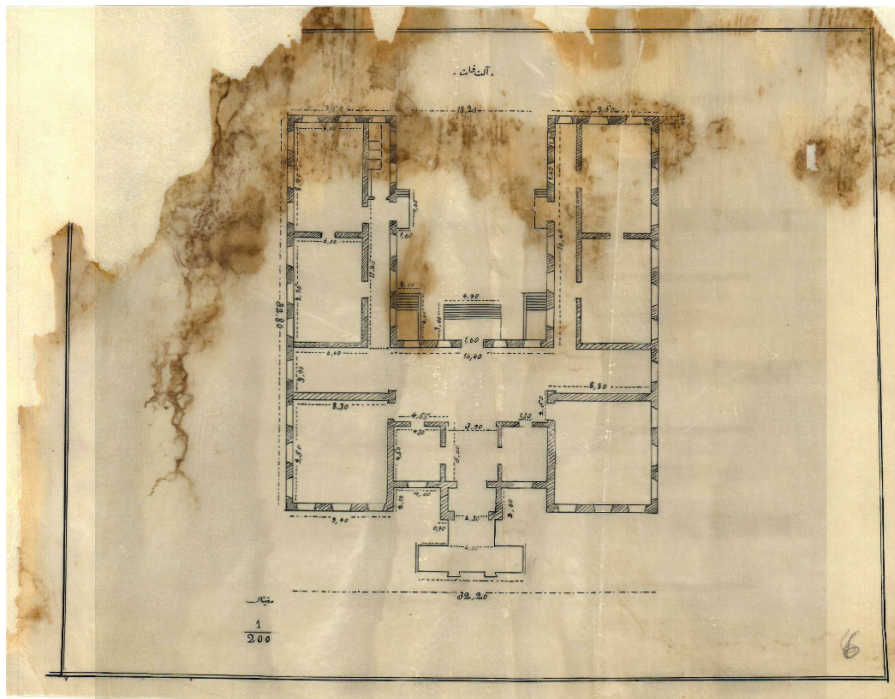
Bir köşeye mektebin bulunduğu 14x18 ebadında kroki halinde bir plan çizilmelidir. Bu plan yalnız ana caddeleri ve hükümet daireleri ile başlıca büyük mebaniyi göstermelidir. Mektep bu planda kırmızı renkle çizilecektir. Plan bir mu'ad siyah çini mürekkep ile tersim olunur.” (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2)

Plan şemalarında genel hatlarıyla bakıldığında mekânların boyutlarıyla ilgili ölçülere yer verildiği izlenmekle birlikte odaların işlevlerine dair herhangi bir notun yer almadığı görülmektedir. Tek istisna, bodrum katta üç farklı mekân içinde dikdörtgen bir alanın “ocak” olarak tarif edilmiş olmasıdır. Plan özelliklerine bakıldığında ise “U” biçimli bir şema ile karşılaşılır (Şekil 2-3-4). İki yönden girişin mevcut olduğu yatay bir kütlenin iki ucuna yerleştirilen birer düşey kütle ile bu şema meydana gelmektedir. Dış cephe merkezinden sağlanan ana girişte bir vestibül³ alanı ve hemen gerisinde bir yatay koridor bulunur. Günümüzde vestibül alanından koridora geçişin kapatıldığı izlenmektedir. Koridorun merkezinde bu kez avluya açılan üç kapı daha bulunmakta ve tek kolu merdivenle avluya geçiş sağlanmaktadır. Koridorun iki ucuna ise düşey birer koridor yerleştirilmiştir. Koridorların dış cephe tarafına ise tek yönden farklı boyutlarda mekanların dizildiği izlenmektedir. Katlar arası geçişi sağlayan merdivenler ise yalnızca üst kat plan şemasında gösterilmiştir. Yatay ve düşey koridorların kesiştiği noktalarda birer merdiven boşluğu görülmektedir. Koridorların pencere açıklıkları ise birbirine bakışık olarak iç avlu mahiyetindeki alana açılırlar. Zemin katta ayrıca birer kapı da bu açıklığa katılmaktadır. Plan şeması bu hali ile 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar inşa edilmiş eğitim yapılarıyla -ve hatta pek çok kamu yapısıyla- ortak bir tasarım dilini paylaşır.

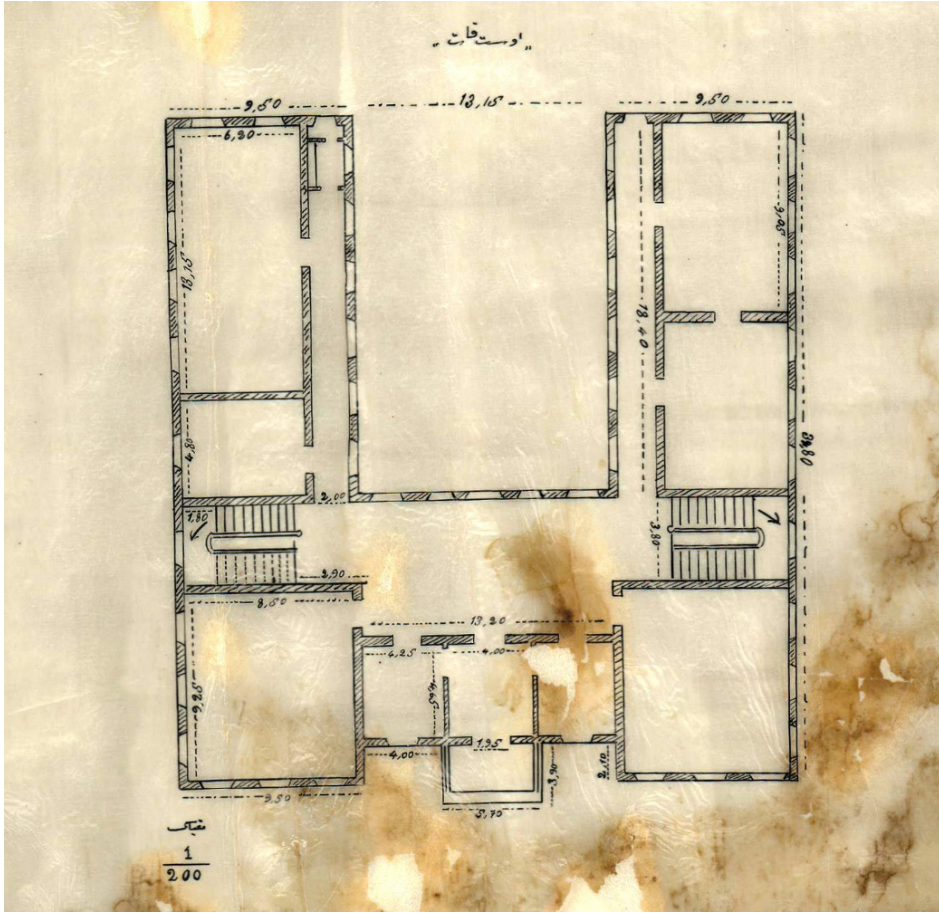
³ Dalan da denmektedir. Bina içerisinde çeşitli hacimlere geçişe imkân kılan giriş bölümü olarak bilinmektedir. Bkz. Hasol, 2010, 130, 488.



Şekil 2: Samsun Orta Mektebi Bodrum Kat Planı (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2).



Şekil 3: Samsun Orta Mektebi Alt (Zemin) Kat Planı (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2).



Şekil 4: Samsun Orta Mektebi Üst (Birinci) Kat Planı (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2).

Dosya içinde bulunan ve Samsun Orta Mektebi'nin kent içindeki konumunu gösteren vaziyet planı ise talimatnameye uygun bir şekilde hazırlanmıştır (Şekil 5). Talimatnamede yapının çevresindeki yol ve sokak dokusu, kamu yapılarının ve diğer önemli eserlerin gösterilmesi ve mektebin de kırmızı mürekkep ile belirgin kılınması talep edilmektedir. Dosya ekindeki vaziyet planında da Samsun Orta Mektebi "U" biçimli kütlesiyle kırmızı mürekkeple belirgindir. Okul, *Çiftlik Caddesi* üzerinde yer almaktadır. Bununla birlikte *Hükümet Caddesi*, *Mehdi Paşa Caddesi* ve *Saadet Sokağı* da not edilmiş, harita üzerine işlenmiştir. Kütle boyutları ve konumları belirtilen yapılar ise *Umumhaneler*, *Müdüriyet Şubesi*, *Samsun-Sivas Demiryolu Ambar Müdüriyeti*, *Cephane* ve *Hükümet Konağı*'dır.

İlgili dosya içinde ise Samsun Orta Mektebi'ne ait tek bir fotoğrafın olduğu görülür (Şekil 6). Talimatnamede de belirtildiği üzere yapının genel durumu hakkında fikir verebilecek düzeyde hem ana cephe hem de yan cephesini kadrja alabilen bir açıdan çekilen fotoğrafın varlığı yeterli görüldüğü düşüncesi ile ayrıca bir cephe ve kütle çizimine ihtiyaç duyulmamıştır. Bununla birlikte aynı talimatnamelere uygun hazırlanmış olan Konya Erkek Muallim Mektebi'ne ait dosyada söz konusu yapının hem cephe fotoğrafının hem de çiziminin ekte sunulduğu görülmektedir (Kolay, 2024, 685-686). Bu durumda Samsun Orta Mektebi için çizim paftasının ya gerek görülmediği ya da dosyanın hazırlandığı esnada resim mualliminin bulunmadığı düşünülebilir.

Söz konusu kare, yapının ana girişi olan kuzeydoğu cephesini göstermektedir. Aynı zamanda kuzeybatı cephe de kadrja girmektedir. Fotoğrafta bodrum katın basık kemerli pencere açıklıkları ile zemin ve üst katın dikdörtgen formlu pencere açıklıkları izlenmektedir. Ahşap destekler ile desteklenen geniş saçak en dışta ahşap festonlar⁴ ile hareketlilik kazanmaktadır. Ahşap festonların bir kısmı günümüzde ya tahrip olmuş ya da tamamen ortadan kalkmıştır. Ana kapı ise iki ayaklı bir revak ile cepheden taşmakta ve üst kat seviyesinde bir balkon meydana getirmektedir. Söz konusu revaka ulaşım üç kollu bir merdiven tasarımı ile gerçekleşmektedir. Günümüzde ise bu revak ortadan kalkmıştır. Kuvvetle muhtemel revakın varlığının en erken belgelendiği fotoğraf, 1928 tarihli bu fotoğraftır. Yine bu fotoğraftan yola çıkarak yapının cephelerinde rustik taş kaplamaya sahip olduğu izlenmektedir. Zemin kat ile birinci kat pencere açıklıkları arasındaki alana yerleştirilen kare formlu panolar cepheye hareketlilik kazandıran diğer unsurlar arasında yer almaktadır. Günümüze ulaşabilen bir diğer unsur ise ana cepheyi teşkil eden kuzeydoğu cephesinin diğer cephelerden farklı olarak bosajlı⁵ taş saplamanın zemin kat seviyesinden saçığa kadar kesintisiz bir şekilde cephe kaplaması malzemesi olarak kullanılmış olmasıdır. Bodrum kat cephesi ise hem ana cephede hem de diğer cephelerde kesme taş kaplama malzeme ile sürekliliğini sağlamaktadır.

⁴ Arseven festonu tanımlarken şu ifadelerle yer vermektedir: “Saçaklar ve kornişler gibi bazı mimari kısımların altına sarkıtma olarak konan dilim dilim yaprak şeklinde oyma süsler”. Bkz. Arseven, 1943, 584

⁵ Bosaj, bir duvar yüzündeki taşların çeşitli şekillerde pürüzlü olarak bırakılması olarak tanımlanmaktadır. Bkz. Hasol, 2010, 92.



Şekil 6: Samsun Orta Mektebi Ana Cephe Genel Görünümü (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, 180.9.0.0. 98/477/2).

1928 yılına ait belge ve bilgilerle karşılaştırıldığında günümüzdeki eserin büyük oranda özgünlüğünü koruduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte ana cephedeki revaklı giriş alanının kaldırılmış olması ve vestibül alanından merkezdeki koridora geçişin kapatılması gibi uygulamalar plan şemasındaki değişimlere örnek olarak sıralanabilir. Saçak uçlarındaki ahşap festonların da bir kısmının tahrip olması bir kısmının da tamamen ortadan kalkması dışında süsleme unsurlarına dair yapının genel olarak özgünlüğünü koruduğunu söyleyebiliriz (Şekil 7). Aynı zamanda yapının özgün döşemelerinde tercih edilen karosimanlar da günümüze ulaşabilmiş unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Söz konusu karosimanların üstü uzun bir süre boyunca çağdaş seramik malzeme ile kaplı iken son yıllarda yapılan kısmi bir onarım neticesinde söz konusu muhdes döşemeler kaldırılmış ve özgün döşeme malzemesi olan karosimanlara ulaşılmıştır⁶.

⁶ Söz konusu karosimanlar yerinde yaptığımız tespit ile doğrulanmış olmasına karşın görsel bir veri almak konusunda yapıyı halihazırda kullanan kamu kuruluşundan gerekli izinler alınamamış, fotoğraf çekimi için yaptığımız resmi başvuruda talebimize olumsuz yanıt verilmiştir. Bu sebepten ötürü iç mekân ile ilgili bir görsel paylaşmamız mümkün olmamıştır.



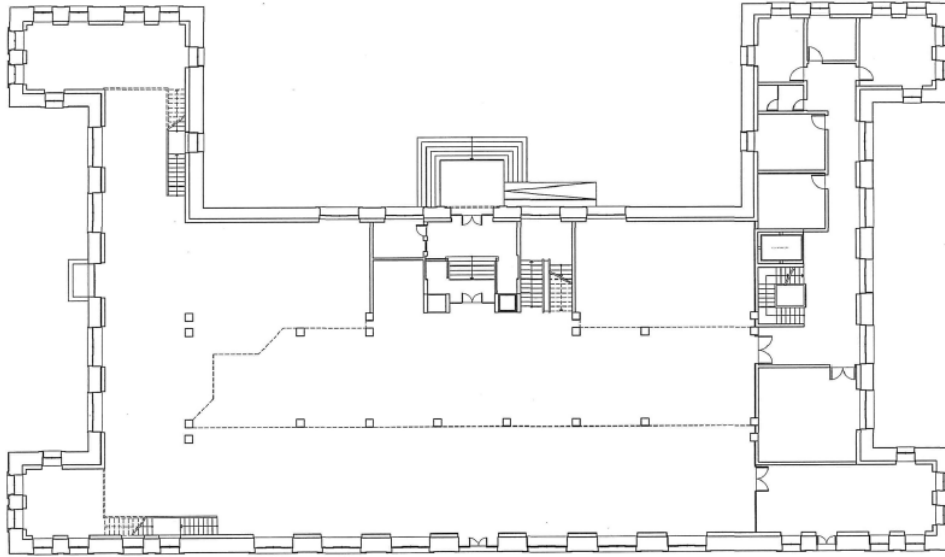
Şekil 7: Samsun Orta Mektebi (Günümüzde Samsun Olgunlaşma Enstitüsü) Cephe Genel Görünümü) (Yazar Arşivi)

Değerlendirme ve Sonuç

Samsun Orta Mektebi, Cumhuriyet dönemi bir eğitim yapısı değildir. Bununla birlikte Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim politikasındaki en büyük sorunlardan birisi olan fiziki imkânı karşılamaya yönelik atılan adımların bir parçasıdır. Osmanlı döneminde yine bir eğitim yapısı olarak inşa edilmiş olan binanın, Cumhuriyet döneminde de işlevini sürdürdüğü ve hatta mevcut durum ve sorunlarıyla ilgilenildiği araştırmamızın temelini oluşturan söz konusu arşiv dosyasının varlığından anlaşılmaktadır. Bu devamlılık Cumhuriyet döneminde eğitim yapılarının geliştirilmesine yönelik yapılan çalışmaların yalnız yeni yapı inşasıyla sınırlı kalmadığını, mevcut binaların da kullanımına yönelik bir girişimin varlığını göstermektedir. Arşiv dosyasında yer alan belgeler, Samsun Orta Mektebi'nin Cumhuriyet'in erken yıllarında fiziki imkanlarının değerlendirildiği, mevcut durumunun tespit edildiği ve yapılan düzenlemeler ile eğitime uygun hale getirildiğini ortaya koyar.

Bu bağlamda yapıyı fiziki unsurları ile değerlendirirken, doğrudan Cumhuriyet dönemi eğitim yapılarından ziyade Osmanlı dönemi eğitim yapıları ile mukayese etmek daha isabetli olacaktır. Söz konusu mukayese bu başlık altında plan şeması, cephe düzenlemelerinin gösterdiği üslup analizinin dönemin diğer eğitim yapıları ile karşılaştırılması şeklinde olacaktır. Ayrıca, yapının ait olduğu dönem içerisindeki özgün niteliklerini daha iyi anlamak adına, dönemin diğer kamu yapıları ile de karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır. Bu sayede, yapının mimari özellikleri hem inşa edildiği Osmanlı dönemi perspektifinden hem de Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında karşılaştığı değişim ve dönüşümler bağlamında kapsamlı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Plan tipolojisi yönünden Samsun Orta Mektebi, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk yıllarında inşa edilen eğitim yapılarında sıklıkla tercih edilen “U” biçimli plan şemasına uygun olarak tasarlanmıştır. Yatay ve düşey koridorların meydana getirdiği toplanma-dağılıma alanının tek yönüne yerleştirilen odalardan meydana gelen bu şema Osmanlı eğitim yapıları arasında Sivas Sanayi Mektebi (Bulut, 2019, 116) (Şekil 8), İzmir Atatürk Lisesi (Rum Merkez Kız Okulu) (Şimşek Özel, 2018, 175), Edirne İttihat ve Terakki Dar’üleytâmı (Toprak, 2019, 78), Koçhisar İbtidai Mektebi (Zor-Bilget Fataha, 2024, 425) ve Galatasaray Mekteb-i Sultanisi’nde karşımıza çıkmaktadır. Eğitim yapıları haricinde “U” biçimli plan şemasının tercih edildiği diğer kamu eserlerine örnek olarak Selanik Tevkifhanesi (Kolay-Çiftyürek, 2023, 380), Sinop Hapishanesi (Kolay, 2021, 80) (Şekil 9), Kaş ve Nevşehir hükümet konakları (Kolay-Çoban, 2024, 120,132), Samsun ve Tekirdağ hükümet konakları (Yazıcı Metin, 2019, 126), Üsküp Adliyesi (BOA, TFR.I.KV. 183/18228; Kolay-Çoban, 2024, 136), Bursa ve Urfa Gureba Hastaneleri ile Zeynep Kâmil Hastanesi (Yazıcı Metin, 2024, 219-220) sıralanabilir. Geniş dershane, kütüphane ve laboratuvar odalarının bitişik nizamda dizilmesine ve tek yönde bir koridor ile birbirine bağlanmasına olanak tanıyan bu plan şemasının gerek Osmanlı dönemi gerekse Erken Cumhuriyet dönemi eğitim yapılarında fonksiyonel ve ayrıca eklemeler ile ihtiyaca göre geliştirilebilir bir özelliğe sahip olması bakımından tercih edilmiş olduğu düşünülebilir.



Şekil 8: Sivas Sanayi Mektebi Zemin Kat Planı (Bulut, 2019, 118)

kenti olarak Samsun’da Neo-Klasik üslubun gerek kamu yapılarında gerekse özel konut ve ticari yapılarda da kabul gördüğü günümüze ulaşabilen yapı stokundan anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Polihron Oteli (Eski Askeri Hastane Binası), Atina Bankası (Ziraat Bankası), Mantika Palas (Gazi Müzesi), Hükümet Konağı (Şekil 12) ve Hamidiye Gureba Hastanesi Samsun’da Neo-Klasik mimarinin tercih edilen bir mimari üslup olduğunu gösteren eserlere örnek olarak sıralanabilir.



Şekil 10: Mardin İdadi Binası Ana Cephe Genel Görünümü (Yazar Arşivi)



Şekil 11: Konya Hükümet Konağı Ana Cephe Genel Görünümü (Yazar Arşivi)



Şekil 12: Samsun Hükümet Konağı Ana Cephe Genel Görünümü (Yazar Arşivi)

Arşiv çalışmaları her geçen gün mimarlık tarihine ışık tutan bir kaynak olarak ilgi ve önemini artırmaktadır. Osmanlı arşivleri sahip olduğu plan, proje, fotoğraf, harita ve resmi yazışmalar ile mimarlık ve sanat tarihi araştırmacılarının başucu kaynakları arasında yerini almıştır. Bu arşivde yer alan belgeler, Osmanlı dönemi yapılarının tasarım süreçlerini, inşa tekniklerini, onarımlarını ve değişimlerini analiz etmekte kritik bir rol oynamaktadır. Her ne kadar kapsam ve içerik bakımından şu an itibarıyla kıyas etmemiz mümkün görünmese de Cumhuriyet arşivleri de sahip olduğu belgelerle mimarlık ve sanat tarihi çalışmalarına katkı sağlayan önemli başucu kaynakları arasında yerini almaktadır. Osmanlı ve Cumhuriyet arşivleri bir bütünlük içinde ele alınması mimari yapıların teknik ve estetik özelliklerinin daha sağlıklı değerlendirilmesini sağlayarak ayrıca güncel restorasyon çalışmalarına da bilimsel bir zemin hazırlar. Bu bağlamda Samsun Orta Mektebi için hazırlanan dosyanın daha geniş bir kitleye yayılan tip belgelerden oluşan bir dosya olduğu görülmektedir. Bu dosyalar Anadolu'nun pek çok noktasında Osmanlı'nın son yıllarında inşa edilmiş ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim yapısı olarak kullanılan binaların mevcut durumlarını öğrenmek ve bir politika geliştirmek amacıyla bilgi toplama ağının meydana getirildiğinin kanıtı olarak yorumlanabilir. İstenen evraklar, çizimler, fotoğraflar ve sorulan sorular hem yapının mevcut durumunu öğrenmeye yönelik isteği ortaya çıkarmakta, hem de ileride yapının fiziki durumuna ilişkin alınabilecek eylemlere yönelik politika geliştirme ihtiyacını gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda özgün inşa projelerine Osmanlı arşivlerinde henüz ulaşılamayan mektep binasına yönelik hazırlanan, önemli bir kaynak niteliği taşıyan 1928 tarihli proje ve sual-cevap dosyası sayesinde inşasından kısa bir süre sonraki kullanımına ve mimari detaylarına ilk defa bu çalışma ile ulaşılmış ve sanat tarihi araştırmaları kapsamı içerisinde değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.9.0.0., Kutu: 98, Gömlek: 477, Sıra: 2, Tarih: 14 Nisan 1928.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Tefrişat-ı Rumeli Evrakı, Kosova Evrakı (TFR. I. KV.), Dosya No: 183, Gömlek No: 18228, Tarih: 2 Zilkade 1325 (7 Aralık 1907).

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Plan, Proje, Krokiler (PLK.p), Dosya No: 4630 (Tarih Yok)

Araştırmalar

Akın, G. (2020). Yeni-Osmanlı Mimarlığı, Başkent Ankara'nın Kuruluşundaki Kısa Deneyimi ve Romantizm Çağrışımları. Ali Cengizkan & N. Müge Cengizkan (Haz.), *Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933* (s. 51-78). Ankara: VEKAM Yayınları.

Arseven, C. E. (1943). "Feston". *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 584). Maarif Matbaası.

Atasoy, S. (2022). *Türkiye'deki Geç Dönem Osmanlı Hastane Binaları (1827-1923)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Bayraktar, M. S. (2016). *Samsun'da Türk Devri Mimarisi*. Samsun: Samsun Canik Belediyesi Yayınları.

Bulut, M. (2019). *Sivas'taki Geç Dönem Osmanlı Kamu Yapıları*. Sivas: Sivas İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Duymaz, A. Ş. (2006). XIX. Yüzyılda Samsun'un Kentsel Gelişimine Dair Birkaç Mimari Örnek. Cevdet Yılmaz (Haz.), *Geçmişten Geleceğe Samsun 1*. Kitap (s. 449-461). Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Erdoğan, A. T. (1995). *Maarif-İ Umumiye Nezareti Teşkilatı İdari Teşkilat Açısından*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Halaçoğlu Konuk, N. (2018). *Tanzimat Sonrası, Osmanlı Rumeli Vilayetleri Hükümet Konaklarında İdeoloji ve Erk'in Mimari Temsili (1839-1922)*. Ankara: Atılım Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.

Hasol, D. (2010). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.

Kalafatoğlu, E. P. (2016) Yüzyıl Dönümü İstanbul Mimarlığında "Viktorya Tarzı" Sayfiye Konutları. Gözde Çelik (Haz.), *Geç Osmanlı Döneminde Sanat Mimarlık ve Kültür Karşılaşmaları* (s. 119-131). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kodaman, B. (1999). *Abdülhamid devri eğitim sistemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kolay, E. (2021). *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kolay, E. (2023). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Belediye Binaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kolay, E. (2024). Arşiv Belgelerinin İzinde Konya Erkek Muallim Mektebini Yeniden Yorumlamak. *Sanat Tarihi Dergisi*, 33(2), 679-699. <https://doi.org/10.29135/std.1494961>

Kolay, E., ve Çiftiyürek, M. (2023) Selanik Tevkifhanesi Projesi ve Keşif Defteri Üzerine Bir Değerlendirme. *Sanat Tarihi Yılığ*, 32, 367-388. <https://doi.org/10.26650/sty.2023.1205229>

- Kolay, E., ve Çoban, E. (2024) Konya Vilayeti Dahilinde Projelendirilen Hükümet Konakları ve Mahzen Binaları. *Palmet Dergisi*, 6, 117-147. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13820012>
- Özbek, Y. (2013) Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-1954) Kayseri’de Okul Yapıları. *Belleten*, 278(77), 271-302. <https://doi.org/10.37879/belleten.2013.271>
- Özbek, Y. (2023). Tanzimat Sonrasında Selanik’in Gelişimi ve İdadi Mektebi. *METU JFA*, 40(2), 123-151. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2023.2.6>
- Öztürk, C. (2000). “İdadi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 21, s. 464-466). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1991). *Osmanlı Eğitim Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2003). *Osmanlı’dan Günümüze Eğitim Tarihi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sarı, F. Z. (2021). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Kamu Yapılarının Malatya İli Örneği Üzerinden İncelenmesi*. Adana: Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Sarısakal, B. (2005). *Samsun Sağlık Tarihi*. Samsun Barış Gazetesi Yayınları.
- Şimşek Özel, H. (2018). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e İzmir’de Eğitim Yapıları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Tekeli, İ. (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eğitim Sistemindeki Değişimler”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 456-475). İletişim Yayınları.
- Toprak, N. (2019). *Edirne’de Geç Dönem Osmanlı Eğitim Yapıları*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Toptaş, R. (2020). *II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) İdadi Yapıları (Türkiye Örnekleriyle)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Türkmen, K. (2022). Osmanlı’da Modern Eğitimin Günümüze Ulaşamayan Bir Temsilcisi: İnşa Süreci ve Mimari Detayları ile Kırşehir Mekteb-i İdadisi. *Art-Sanat* (17), 529-550. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.893286>
- Yavuz, Y. (1981). *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basımevi.
- Yazıcı Metin, N. (2019). *Devlet Kapısı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yazıcı Metin, N. (2024). *Osmanlı’nın Gureba Hastaneleri İnşaa Süreci ve Mimarisiyle Türkiye Örnekleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Zor, H., ve Bilget Fataha, E. (2024). Sivas İlçelerindeki Geç Osmanlı Dönemi Eğitim Yapılarından Örnekler. Candan Ülkü & Halil Elemana (Ed.), 26. *Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı* (s. 415-436). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Keles Yörükleri Kadın Kıyafetlerinde Kimlik Ve Teknik Özellikler: Saha Çalışmasına Dayalı Bir İnceleme

Necle Yılmaz* / Zehra Doğan Sözüer**

Öz

Geleneksel Anadolu Türk kıyafetleri, köklü tarihî ve toplumsal birikimi ile geçmişle günümüz arasında kültürel bir köprü kuran önemli varlıklarımızdandır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan süreçte özellikle konar-göçer Oğuz boylarına ait Türkmen ve Yörük giysileri, ortak kültürel unsurlar barındırmakla birlikte bölgesel olarak farklı biçim ve özellikler göstermektedir. Bu giysiler, yalnızca estetik değer taşımakla kalmayıp; renk, desen ve formlarıyla atalarımızın giyim kuşam anlayışını, bireyin toplumsal statüsünü, yaşını, medeni halini ve ekonomik yaşam biçimini ortaya koyan benzersiz kültürel miras öğeleri olarak öne çıkmaktadır.

Toplumların yaşadığı coğrafi konum, tarihsel geçmiş ve sosyoekonomik şartlar giyim ihtiyaçlarını şekillendirmektedir. Bu çalışmada, Bursa'nın ilinin Keles ilçesi ve bağlı dağ köylerinde yaşayan Yörük kadınlarının yüzlerce yıl değişmeden devam etmiş giysilerinin kültürel kökenini ve teknik özelliklerini incelenmektedir. Geleneksel kadın giysileri, canlı renkleri ve el işçiliğiyle dikkatimizi çekmiş, analiz edilerek kayıt altına alınmaya değer görülmüştür. Çalışmayla kültürel değerlerin korunmasına katkı sağlarken, moda tasarımı alanında yenilikçi tasarımlara ilham kaynağı olması hedeflenmiştir.

Araştırma kapsamında, Keles ilçesi yetkilileri ziyaret edilmiş, Belediye başkanı ve Halk Eğitim Merkezi yetkililerinin yönlendirmesiyle çevre köyler ziyaret edilmiştir. Yörede bulunan Belenören, Kırarışıklar, Sorgun, Kocakovacık köyleri ve Halk Eğitim Merkezi olmak üzere beş farklı bölgede araştırma yapılmıştır. Toplam 13 adet giysi ve giyim eşyası incelenmiş; sahiplerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda belgelenmiş ve fotoğraflanmıştır. Her bir parçanın türü ve kullanılan malzemeleri, işlevsel kullanım biçimlerine göre belirlenmiş; dikiş teknikleri analiz edilmiş, tasarımların teknik çizimleri hazırlanmış ve tüm bulgular sistematik biçimde kayıt altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keles Yörükleri, Geleneksel Giyim, Konar Göçer Giyimi, Geleneksel Anadolu Giyimi.

* Öğretim Gör. Necle Yılmaz, İstanbul Aydın Üniversitesi, ABMYO Moda Tasarımı Bölümü

** Doç. Zehra Doğan Sözüer, İstanbul Teknik Üniversitesi, Tekstil Teknolojileri ve Tasarım Fakültesi

e- posta: neclayilmaz.ny4home@gmail.com / dogansozuer@itu.edu.tr

Necle Yılmaz: ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8130-4863>/Zehra Doğan Sözüer:ORCID No: 0000-0003-0318-5381

Atıf: Yılmaz, Necle / Doğan Sözüer, Zehra (2025). "Keles Yörükleri Kadın Kıyafetlerinde Kimlik Ve Teknik

Özellikler: Saha Çalışmasına Dayalı Bir İnceleme", *Arış*, Haziran, Sayı: 26, s. 115-155

Identity and Technical Features in Yörük Women's Attire of the Keles Region: A Fieldwork - Based Analysis

Abstract

Traditional Anatolian Turkish garments constitute significant cultural assets that bridge past and present through their profound historical and social heritage. The clothing of Turkmen and Yörük communities, particularly those of the nomadic Oghuz tribes migrating from Central Asia to Anatolia, exhibits shared cultural elements while demonstrating regional variations in form and characteristics. These garments serve not merely aesthetic purposes but also embody ancestral sartorial knowledge, communicating social status, age, societal roles, marital status, and economic conditions through their colors, patterns, and silhouettes.

The sartorial traditions of a community are intrinsically linked to its geographical setting, historical trajectory, and socioeconomic structures. This study investigates the cultural roots and technical attributes of traditional garments worn by Yörük women in Bursa's Keles district and its mountainous villages, where these sartorial practices have remained virtually unchanged for centuries.

Characterized by vivid chromatic expressions and exquisite handcraftsmanship, these women's garments warrant systematic documentation and analysis. Beyond preserving intangible cultural heritage, this research seeks to provide a foundation for innovative applications in contemporary fashion design.

As part of the research, officials in the Keles district were interviewed, and surrounding villages were visited under the guidance of the Mayor and representatives from the Public Education Center. The study was conducted across five different locations, including the villages of Belenören, Kıranişıklar, Sorgun, and Kocakovacık, as well as the Public Education Center itself.

A total of 13 traditional garments were examined and documented. Photographs were taken with the consent of the owners, accompanied by detailed descriptions. Each garment was categorized according to its function, and further analysis was conducted on the materials used, stitching techniques, and structural design. Technical sketches of the garments were produced, and all findings were systematically recorded.

Keywords: *Keles Yoruks, Traditional Clothing, Nomads Attire, Traditional Anatolian Attire*

Giriş

Bu araştırma kapsamında, Bursa iline bağlı Keles ilçesi ve yöresindeki dağlık bölgelerde bulunan köylerde yaşayan Yörük kadınlarına ait, yüzyıllar boyunca bozulmadan devam etmiş giyim kuşamların kültürel kökenleri ve teknik özellikleri incelenmektedir. Zorlu coğrafik şartlardan kaynaklı izolasyonun ve kültürel devamlılığın etkisi altında tasarlanan söz konusu tekstil ürünleri, Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına intikal eden konar-göçer yaşam pratikleri ile yerel Anadolu kültürünün sentezini yansıtmaktadır. Araştırma bulguları kapsamında tespit edilen giyim kuşamları; malzeme kompozisyonu, strüktürel analizler, motif yapısı, kesim ve dikim teknolojileri gibi bütünsel kriterler ışığında değerlendirilmiş, elde edilen veriler teknik çizimler ve ölçümlemelerle kayıt altına alınmıştır.

Yörük geleneksel giyim kuşamı, kültürel kimliği yansıtmaya açısından önem arz etmektedir. Bu araştırma, Bursa'nın Keles ilçesinde yaşayan Yörük kadınlarının geleneksel giyim kuşamlarında kullandıkları teknik özellikleri ve içerikleri inceleyerek, bölgedeki kültürel mirasın giyim geleneklerimiz içindeki benzersiz konumunu literatüre kazandırmayı amaçlamaktadır. Coğrafik zorluklardan kaynaklı sınırlı yaşam biçimi, ekonomik koşullar ve konar göçer yaşam tarzının şekillendirdiği bu giysiler, Orta Asya kökenli geleneklerle Anadolu yerel kültürünün sentezini yansıtan bir tasarım pratiğini ifade etmektedir.

Bu çalışmanın temel problemi, Keles yöresine özgü kadın giysilerinin arkasındaki ekonomik ve kültürel değerlerinin ne olduğu, kullanılan dikiş ve tasarım teknikleri, renkler, motifler ve süsleme detaylarının sembolize ettiği değerleri anlamaya çalışmaktır. Ayrıca bu giysilerle toplumsal statü, kimlik ve kültürel aidiyetlerin nasıl ifade edildiği sorusuna cevap aranmaktadır. Bu perspektifte çalışma, giyim kuşam öğelerinin özellikleriyle birlikte yörük topluluğunun belleğini, cinsiyet rolleriyle ilgili kodları anlamaya yönelik bütüncül bir yaklaşım sunmaktadır.

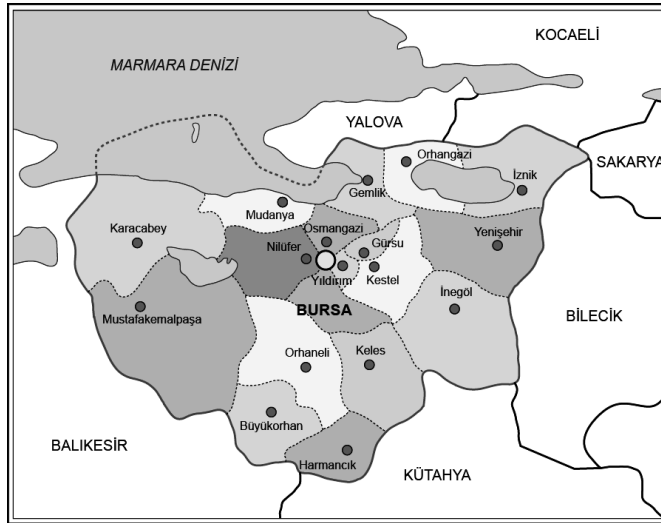
Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi kapsamında veri toplamak amacıyla yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmış, etnografik saha çalışması, yüz yüze görüşmeler ve malzeme analizi temel veri toplama tekniği olarak benimsenmiştir. Araştırma sahası olarak Keles ilçesine bağlı Kocakovacık, Belenören, Kıranışıklar ve Sorgun köyleri ile Keles Halk Eğitim Merkezi, Bursa Olgunlaşma Enstitüsü ve Bursa Necatibey Mesleki Teknik Anadolu Lisesi seçilmiş ve arşivlerinden yararlanılmıştır. Çalışmada, aralarında Keles Belediye Başkanı, köy kültür evlerinin kurucu ve temsilcileri, Kültür Bakanlığı tarafından "Yöresel El Sanatları Usta öğretici" olarak seçilen kişiler ve yerel dernek yöneticilerinin bulunduğu 14 anahtar bilgi kaynağı ile görüşmeler yapıldıktan sonra veriler toplanmıştır. Ayrıca yukarıda adı geçen köylerde yaşayan yaşlı kadınların sandıkları açılarak elde edilen paçalı don, güdük, üçetek, sarka, sıktırma, arkalık, göynek, gıdıklık, şal kuşak ve mieldinli fes gibi geleneksel giysi örnekleri, kumaş özellikleri, dikim teknikleri, ölçüleri, süsleme öğeleri açısından detaylı şekilde incelenmiştir. Giysilerin teknik çizimleri yapılarak, yerel motiflerin kompozisyon özellikleri ve uygulama teknikleri belgelenmiştir.

Bölgede yapılan saha çalışması sonucunda, Keles Yörük kadın giysilerinin teknik yapısı, estetik değerleri ve kültürel kodları ortaya konulmuş olup, elde edilen bulguların Anadolu'nun somut olmayan kültürel mirasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta yeterlilik tez çalışmasının bir bölümünü oluşturan araştırmamız, Türk kültür tarihi ve geleneksel tekstil sanatları alanına yönelik akademik literatüre katkı sunmanın yanında, yenilikçi moda tasarımı konusunda ilham alınacak kaynaklar sunmayı hedeflemektedir.

1. Bursa İli Coğrafik Ve Sosyal Yapısı

Marmara Bölgesi'nin güneydoğusunda konumlanmış Bursa ili, 40° kuzey enlemi ile 29° doğu boylamı arasındadır. Coğrafi ve tarihsel açıdan stratejik bir öneme sahiptir. Batıda Balıkesir, güneyde Kütahya ve Bilecik, doğuda ise Sakarya ve Kocaeli ile sınır komşusudur. İznik, Uluabat gölleri, Nilüfer, Gökdere ve Susurluk çayı gibi tatlı su kaynakları tarım alanlarına verimliliği arttırmaktadır.

Bursa, klasik İpek Yolu güzergâhı üzerinde yer alması sayesinde tarih boyunca önemli bir ticaret ve kültür merkezi hâline gelmiştir. Bu konum, şehre sadece ekonomik bir canlılık kazandırmakla kalmamış; toplumsal göçler için çekici bir merkez haline de getirmiştir. Bu dinamik yapı, geleneksel el sanatları ve giyim-kuşam kültürünün bölgesel düzeyde zenginleşmesine ve çeşitlenmesine önemli katkılar sunmuştur.



Şekil 1 Bursa İl Haritası

Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/egitim/haritalar/bursa>

Bursa'nın Türk yerleşimine açılması, 11. yüzyıldaki Selçuklu akınlarıyla başlamış olmakla birlikte, bölgenin demografik ve kültürel yapısında esas dönüşüm, 13. ve 14. yüzyıllarda Osmanlı Beyliği'nin kuruluş sürecinde gerçekleşmiştir. Kayı Boyuna mensup Osman Gazi'nin Bizans sınırında uç beyliği olarak Bursa'yı stratejik bir hedef olarak belirlemesi, bu süreçte, bölgeye Türkmen boylarının iskânını sağlamıştır. Böylece sosyokültürel yapı, tarımsal üretim biçimleri ve geleneksel yaşam pratikleri yeni yerleşim bölgesinin coğrafik yapısı neticesinde yeniden şekillenmiştir.

2 . Bursa ve Çevresinde Yerleşmiş Oğuz Boylarının Tarihsel Dağılımı ve Kültürel Özellikleri

Malazgirt Zaferi (1071) sonrası kurulan Selçuklu Devleti döneminde Anadolu'ya göçen Oğuz boyları, Bursa ve çevresinde de iskân edilmiştir. Bölgedeki arkeolojik veriler, yer adları ve dönemin kayıt altına alındığı tahrir defterleri, Türk boyların yerleşim düzeni ve kültürel izleri hakkında kıymetli veriler sunmaktadır (Sümer, 1999). Bursa'da bulunan yapılarda, kilim ve

halı motiflerinde, mezar taşlarında, yazıtlarda, ahşap yapı bezemelerde, dokuma kumaşlarda, mermer kitabelerde, eski mimari yapılarda, Oğuz boylarına ait damgalar, simgeler, Yörük ve Türkmenlerin izleri bulunmaktadır.

Bursa'da Yıldırım Camii'nin dış revaklarının sağ ve sol sarkıtlarında yer alan çini süslemelerde, Yeşil Camii'nin batı duvarında, Orhan Camii'nin duvar süslemelerinde, Zeyniler Camii'nin kible tarafındaki duvarına konmuş mermer üzerindeki kabartmalarda ve Yeşil Türbe'nin kapısında yer alan kabartma motiflerde Bayat boyuna ait damga yer alır (Yalgın, 1943) 1487 ile 1573 yıllarının tahrir defterlerinde, Gemlik'in Engürücük köyüne bağlı Bayat adlı bir mezra yer almaktadır.

Bursa ve civarında yerleşmiş Türkmen/Yörük gruplarının kökeni, 13. yüzyıla uzanmaktadır. Osmanlı Beyliği'nin kuruluş döneminde bölgede Kayı, Kızık, Bayat, Alkaevli, Karaevli, Eymür, Çepni gibi boyların yerleştiği bilinmektedir (Kaplıanoğlu, 2000).

Kayı Boyu, Kayapa ve Kayacık gibi yer isimleri dikkate alındığında, Osmanlı beyliğinin mensup olduğu Kayı boyunun, Bursa'nın kuzeyinde (Kestel, Nilüfer) ve İnegöl'de yerleştiği görülmektedir. Göçerlikten yerleşik hayata geçişle birlikte dokumacılık öne çıkmış, kadın giysilerinde gümüş takılar ve işlemeli cepkenler kullanılmıştır.

Kızık Boyu, Uludağ eteklerinde, bugünkü adıyla Yıldırım ilçesi civarında yer alan 7 Kızık köyü, bu boyun yerleşimine işaret eder. Dağlık coğrafyada yaşayan Kızıklar, koyu renk car ve sırma işlemeli bindallılar tercih etmiştir.

Bayat Boyu, Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'deki damgalar, Bayat boyunun sanat ve mimarideki etkisini gösterir. Gemlik'teki tarihî Bayat mezarı da bu boyla ilişkilidir.

Diğer Boylar, Mudanya'da Çepni, İnegöl'de Eymür, Mustafakemalpaşa'da Alpagut, Yenişehir'de Avşar köyleri, boyların dağılımını yansıtan önemli örneklerdir.

Bursa Olgunlaşma Enstitüsü ve Yörük kültürünü koruma amacıyla kurulmuş Dağ-Der derneğinden alınan güncel bilgilere göre; Bursa'daki Yörük boyları, giyim geleneklerinde de kendilerine özgü farklılıklar sergilemiştir. Örneğin; Sorgun köyü halkının diğer köylere oranla kırmızı ağırlıklı giyinmesi, Kocakovacık, Belenören, Kıranişıklar köylerinde renklerin biraz daha koyu tercih edilmesi gibi. Fakat bu konu farklı bir araştırma yöntemi gerektirdiği için bu makalede köyler arasındaki giyim farkına değinilmemiştir. Bursa olgunlaşma Enstitüsü ve İl Kültür Müdürlüğü verilerine göre bu boylar, yerleştikleri coğrafyanın ekonomik ve sosyal yapısına göre kültürel kimliklerini giyim gelenekleriyle de sürdürmüştür. Boy damgaları, yer adları ve arşiv kayıtları, bu grupların tarihsel sürekliliğini kanıtlamaktadır (Sümer, 1999)

3. Keles İlçesi

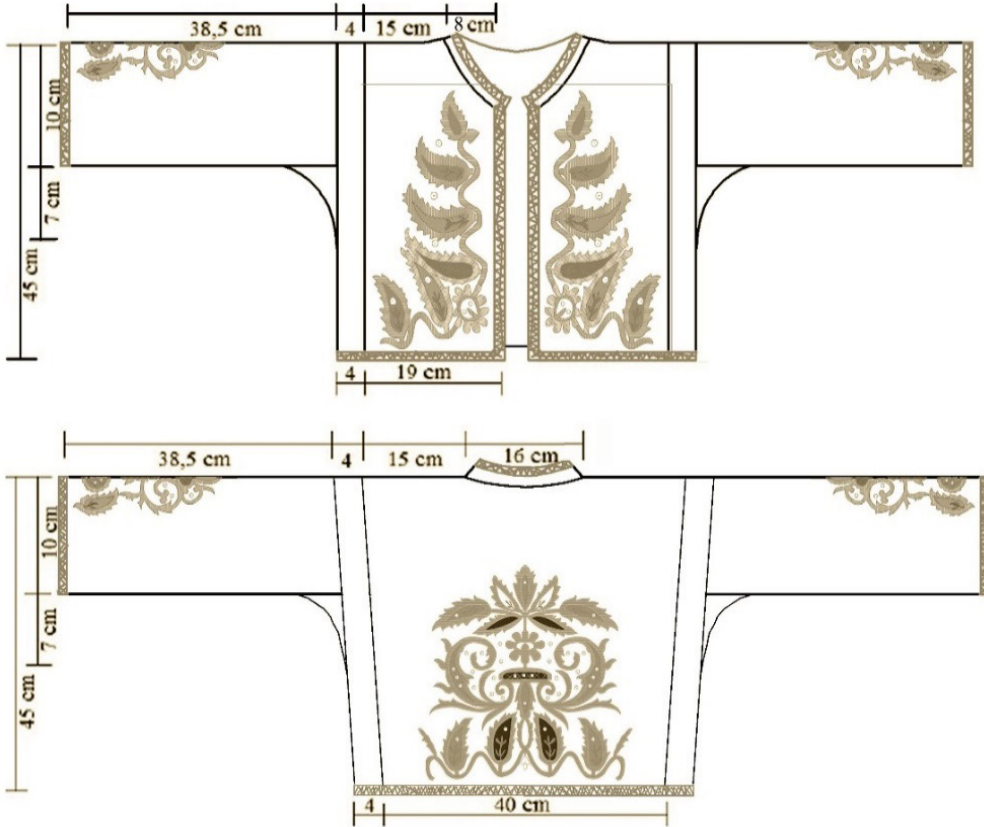
Keles; Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu bölümünün en kuzeyinde, Uludağ'ın güney yamaçlarında kurulmuş Bursa iline ait küçük bir ilçedir. Yüzölçümü 640 km² olup 35 köyü, 7 mahallesi vardır.

Eser No 1 Sarka	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Müzelerde ve aile büyüklerinin sandıklarında bordo, yeşil, mor, lacivert gibi renklerde genellikle kadife kumaştan yapılmış olan sarkalar bulunmaktadır. İçi, düz çuha, divitin gibi kumaşlarla astarlanmıştır. Uzunluğu bel hizasında olan sarkaların güdükten farkı daha değerli kumaşlar üzerinde, simlerle yapılan zengin işlemlerin kullanılmasıdır. Tıpkı güdük gibi üçteğün işlemeli kollarının görünmesi için kolları biraz kısa dikilmektedir. Özellikle genç gelinler tarafından giyildiği yöre halkı ve Halk Eğitim Merkezi yetkilileri tarafından ifade edilmiştir.
Belgeleme Tarihi:	17 Ocak 2025 Tarihinde fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	1930-40 aralığı.
Bulunduğu Yer:	Bursa Necatibey Mesleki Teknik Anadolu Lisesi.
Giysinin Durumu:	Simli harçlarda bozulmalar olmakla birlikte giyilebilir durumda
Kullanılan Kumaş:	Kadife ve pamuklu divitin astar.
Süsleme Tekniği:	Simli sarma nakış ve renkli kumaşlarla elde applike yapılmıştır. Kol ağzı, yaka, ön kenarları ve etek ucu sarı simli kordonla süslenmiştir.
Dikim Tekniği:	Giysi Makinede dikilmiştir.



Şekil 3 Sarka ön ve arka görünüm.

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Teknik Çizim 1 Sarka

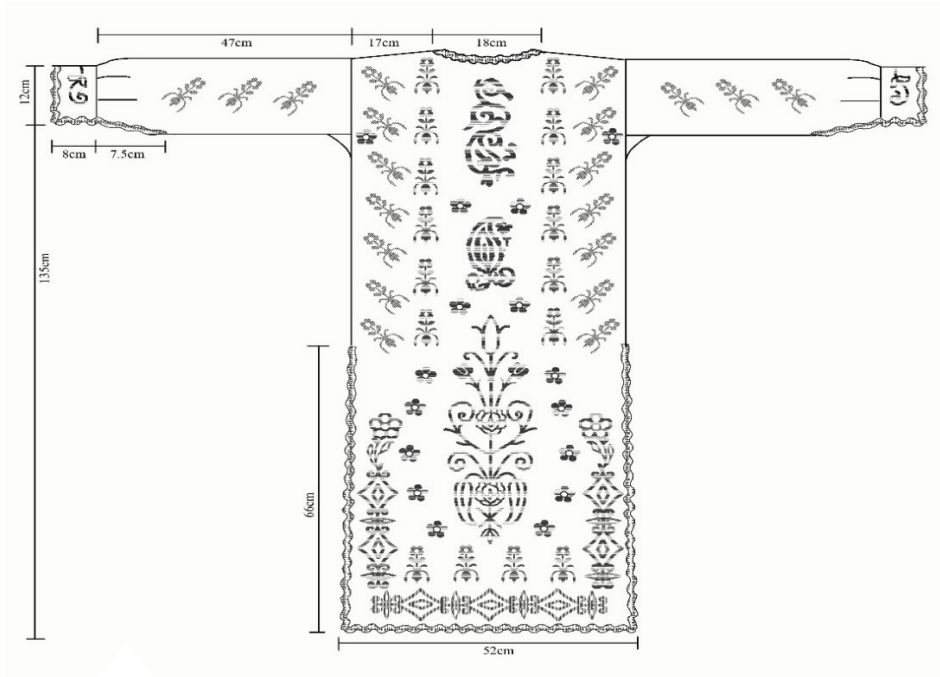
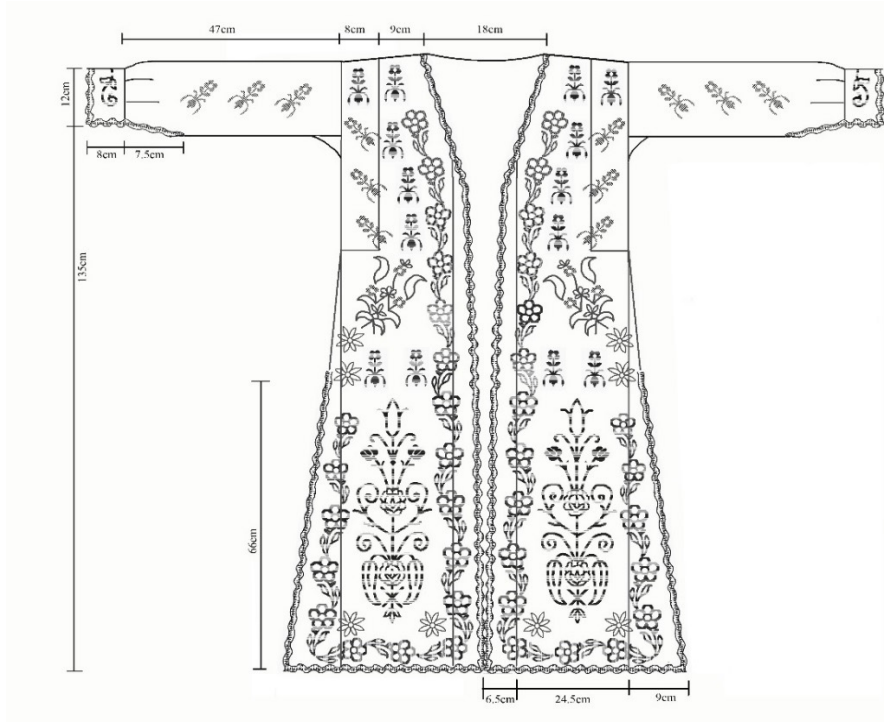
Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 2 Bindallı (Urba)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Tören kıyafeti niteliğindeki bindallı, geleneksel kadın giyim kültüründe sembolik açıdan en anlamlı giysilerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu kıyafetin önünde, arkasında ve kollarında altın ya da gümüş sırma ipliklerle bitkisel karakterli motifler, kabartma dallar, yapraklar, madalyonlar ve çiçek desenleri tel sarma tekniği ile karton gibi sert bir malzeme üzerine işlenmektedir. Sırma işçiliğine ek olarak, inci ve boncuk gibi süsleme unsurlarının da kullanıldığı görülmektedir. Keles ve çevresinde sınırlı sayıda örneğine rastlanması, bindallının üretim maliyetinin yüksekliğini ve buna bağlı olarak sınırlı kullanımını ortaya koymaktadır. Ayrıca, bölgede gelinlerin bu giysiyi yalnızca evliliğin ilk haftasında giydikleri, ardından özenle temizleyip muhafaza ettikleri ve gerektiğinde ihtiyacı olanlara ödünç verdikleri bölge ziyaretleri ve mülakatlarla tespit edilmiştir. Bu uygulama, bindallının kuşaklar arası bir kültürel aktarım aracı olduğunu da göstermektedir. İki yüzü aynı işlemlere sahip örneklerle Hesap İğne denir. Düz iğne, verev iğne, Türk işi, muşabbak, mürver, susma, kesme, pesent, civankaşı, renkli sarma, sarmalı hesap, atma işi, tepebaşı, tel kırma, ince iş ve antika başlıca hesap işi teknikleridir.
Belgeleme Tarihi:	2017 tarihinde Perihan Karakaya tarafından belgelenmiştir.
Yapım Tarihi:	26 Nisan 2015
Bulunduğu Yer:	Belenören Köyü- Katılımcı-1
Giysinin Durumu:	Simli harçlarda bozulmalar olmakla birlikte giyilebilir durumda
Kullanılan Kumaş:	Kadife kumaş ve Amerikan bezi astar.
Süsleme Tekniği:	Simli sarma nakış ve pul kullanılmıştır. Giysinin önleri, kolları, yakası, önü ve arkası bir bütünlük oluşturacak motiflerle işlenmiştir. Kol ağzı, yaka, ön kenarları ve etek ucu sarı simli kordonla süslenmiştir. İşlemelerin tamamı elde yapılmıştır.
Dikim Tekniği:	Giysi Makinede dikilmiştir.



Şekil 4 Bordo bindallı ön ve arka görünüm

Fotoğraf: Karakaya, 2017



Teknik Çizim 2 Bindallı arka desen görünümü

Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 3 Meldinli Fes (Başlık)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Bu başlık için elde veya makinede dikiş tekniği ile iç başlık dikildikten sonra kenarlarına tığ ile işleme yapılmaktadır. Başlık kısmında fes, ayrı bir kumaşla kaplanarak, süslemede iğne yardımıyla örülmüş boncuklar (merdin, meldin) yerleştirilir. Genellikle sarı, mavi, kırmızı, beyaz, siyah kum boncukları ile geometrik şekiller verilerek işlenen ortalama 5-6 cm eninde, 8-10 cm boyunda olan işlemlere yörede “Meldin” denilmektedir. Fesin ön kısmına biri ortada diğer ikisi yanda olacak şekilde dikilir. Bu meldinlerdeki desenler genellikle baklava ve üçgen şekillerden oluşmaktadır. Meldin, altı ayrı uçla işlenmeye başlanıp yanları pul ve payetlerle tamamlanıp, üstte birleşen uçlarla fese bağlanır ve fesin ön yüzünden sarkıtılır. Son derece maliyetsiz ve naif tasarlanan Meldinleri evlenecek olan genç kızlar ve genç kadınlar bayram ve düğün gibi özel tören günlerinde takmaktadırlar. Ayrıca fesin üzerinde, şakaklardan sarkan, zülüfü temsil eden boncuklu püsküller, parfüm işlevi gören karanfil gibi doğal kokulu bitkiler, renkli kumaş parçaları ve renkli ipliklerden yapılmış küçük ponponlardan hazırlanan yörede “tuğ” ya da “top” adı verilen süslemeler yer almaktadır. Bu başlıklarla ilgili herhangi bir kalıp veya çizime rastlanmamıştır.
Belgeleme Tarihi:	7 Eylül 2024 Tarihinde fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	1950-60 Tarihlerinde yapılmış olabileceği ifade edildi.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Giyilebilir durumda
Kullanılan Malzeme:	Fes için siyah yün dokuma kumaş, işlemler için renkli kum boncukları, ponponlar için renkli yün iplikler, kapitone dolgu malzemesi olarak yün ve başlığın düzgün durması için mukavva kullanılmıştır.
Süsleme Tekniği:	Elde dikilmiş kapitone fes üstüne düzgün durması için kumaşla kaplı karton yapılandırılmış, kartonun üzerinde daireler oluşturacak şekilde sıra sıra renkli boncuklar dikilmiştir. Dairenin kenarlarından 2 cm boyunda, ucuna boncuk takılmış renkli iplikler sarkıtılarak dikilmiştir. Önüne 5X8 cm boyunda renkli kum boncukları ile geometrik şekiller verilerek işlenmiş 3 adet meldin sarkacak şekilde takılmıştır. Bu meldinlerin sarkan üç kenarı pullarla süslenmiştir
Dikim Tekniği:	Elde dikilmiştir.



Şekil 5 Meldenli Fes ön ve yan görünüm

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Şekil 6 Soldaki Resim; Meldenli Fes ve yazma, *Sağdaki Resim;* Meldenli Fes ve Pullu Grep

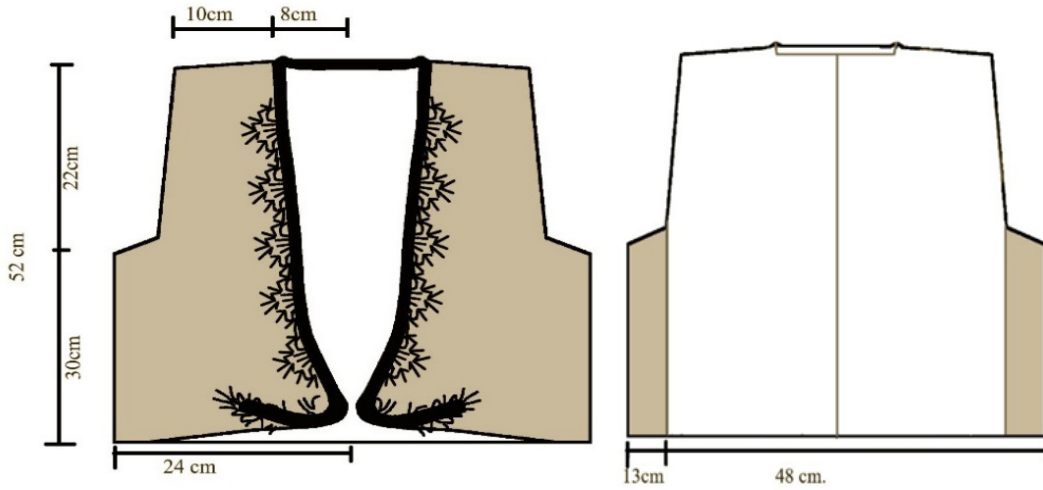
Fotoğraf: Necla Yılmaz

Eser No 4 İçlik (Sıktırma)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Günümüz iç çamaşırlarına henüz erişimin olmadığı dönemlerde yöre kadınları tarafından üst iç çamaşırı olarak tasarlanmış bir giysi çeşididir. Sutyen yerine kullanılmıştır. Yuvarlak, U yaka ve V yaka olarak çeşitli biçimlerde dikilmiş örnekleri mevcuttur. Önü tamamen kapalı ve “iğne bindirmesi” de denilen su yolu kordonu ile zikzak oluşturacak şekilde işlenmekte, bu zikzakların arasına üçgen formda yöreye özgü “Kazayağı” motifi kullanılmaktaydı. İçlik, göynek denilen iç elbisenin üzerine giyilmek amacıyla üretilmiştir. Giysinin iki yanı işlemeli olan önü ve yakası üç eteğin boyun ve yaka boşluğundan görünerek kıyafeti tamamlardı (Karakaya,2017). Bu giysiye “kapatma” veya “sıktırma” da denilmektedir.
Belgeleme Tarihi:	7 Eylül 2024 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	1935-45 aralığında yapıldığı belirtildi.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Biyelerde sökülme ve deformasyonlar olmakla birlikte giyilebilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	Önünde düz turuncu, arkasında emprime poplin kumaş, astarında 3 farklı pamuklu kumaş kullanılmıştır.
Süsleme Tekniği:	Ön iki kapakta turuncu renkli pamuklu poplin kumaş kullanılmıştır. Arkasında kullanılan kırmızı geometrik desenli emprime kumaşın süsleme amaçlı mı, tadilat amaçlı mı eklendiği bilinmemektedir? Onarım amaçlı olduğu düşünülmektedir. İşlemelerinde; farklı renk ve desenlerdeki kumaşlar üçgen formda kesilerek önlerin iki kenarında bordür oluşturacak şekilde aplike tekniği ile dikilmiştir. Aplike üçgenlerin üzeri “kazayağı” denilen yöresel nakış motifleri ile işlenmiş, işlemede siyah yün iplik kullanılmıştır. Yaka çevresinde yeşil zeminli çiçekli pazen kumaş ile biye dikilmiştir. Önlerdeki bordürün kenarları ise siyah bir harçla biye görünümünde süslenmiş, uçlar uzatılarak açılı bir şekilde köşeye dikilmiştir. Sıktırmanın sağ göğüs altındaki birleşme noktasında ipliklerle örülmüş tek birit ve sol tarafında küçük bir düğme bulunmaktadır.
Dikim Tekniği:	Giysi elde dikilmiştir.



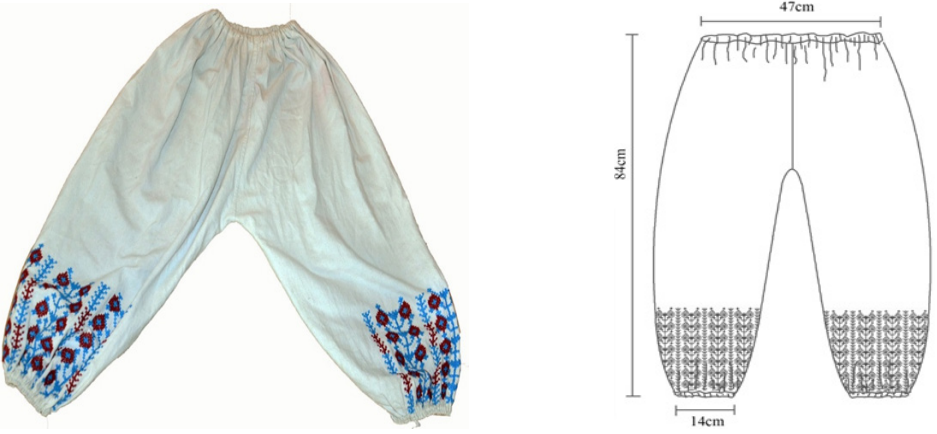
Şekil 7 Sıktırma ön ve arka görünüm.

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Teknik Çizim 3 Sıktırma ön ve arka teknik çizimi.

Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 5 Don (Şalvar)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Don, beli ve paçaları geniş bir tür pantolon biçiminde kullanılmaktadır. Çok eski devirlerde bel ve paçaları sıkmak için uçkur kullanılırken teknolojinin gelişmesi ile lastik kullanılmıştır. Paça önlerine göyneğin altından görünecek şekilde desenli 23X23 cm ölçüsünde ek parça dikilir, don eskidiğinde bu parça çıkarılarak yeni yapılan donun paçalarına dikilirdi. Paça işlemlerinde daha çok kırmızı, lacivert gibi renkler kullanılıp, yöreye ait motifler işlenirdi (Karakaya, 2017). İpekten yapılanları gelin çeyizine konulmaktaydı. Gündelik kullanımlar için pamuklu bez veya kaput bezi tercih edilirdi. Genellikle bu yörede yapılan donların ağına parça eklenmekle beraber donlar dar dikilmiştir.
Belgeleme Tarihi:	8 Eylül 2024 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	1970-75 arasında dikildiği ifade edilmektedir.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Giysi giyilebilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	Pamuklu Amerikan bezi.
Süsleme Tekniği:	Paçaların önlerinde 23X23 cm ölçülerinde elde işlenmiş kanaviçe nakış bulunmaktadır. Nakışlarda mavi ve kırmızı pamuklu iplik kullanılmıştır.
Dikim Tekniği:	Giysi Makinede dikilmiştir. Şalvarın ağı yoktur.
	

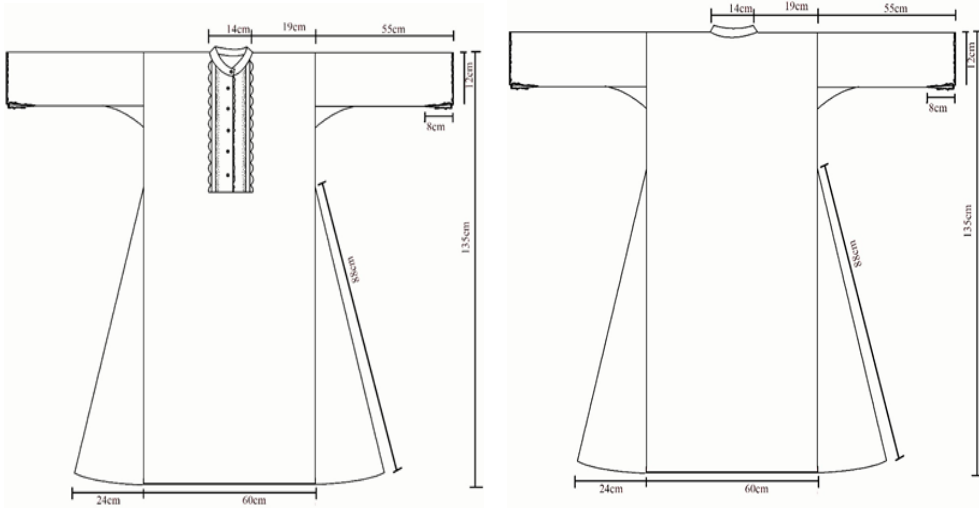
Şekil 8 Don (Şalvar, paçalı don) ön görünüm.**Teknik Çizim 4** Paçalı don Çizimi**Fotoğraf ve Çizim:** Necla Yılmaz

Eser No 6 Fantasiye Göynek	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Genellikle kadınlar tarafından ev tezgahlarında pamuk ipliği ile 40 cm. eninde dokunan kumaşlarla dikilirdi. Üçeteğin içine giyilirdi. Beyaz olan göyneklerde işlemler üçeteğin altında görüldüğü için bu giysilerde de zengin renkli nakışların olduğu modeller görülmektedir. Göyneğin yalnızca önüne değil, yakasına da işleme yapılırdı. Kolsuz veya kollu olara beyaz bir elbise şeklinde dikilirdi. Boyu ortalama olarak dizin 15-25 cm altında olacak şekilde yapılırdı. Eteğin daha geniş olması için yanlara üçgen parçalar eklenirdi.
Belgeleme Tarihi:	17.01.2025 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	1941-1943 yıllarında dikildiği tahmin edilmektedir.
Bulunduğu Yer:	Kıranışıklar Köyü-Katılımcı-2
Giysinin Durumu:	Giysi giyilebilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	İpek benzeri floş dokuma kumaş.
Süsleme Tekniği:	Dik yakalı giysinin etek ucunda 10cm olmak üzere, kollarında ve üst bedeninde Amerikan beziyle astar yapılmıştır. Yakası bele kadar açıktır ve düğme ile kapatılmaktadır. Ön bedendeki düğmeli patın iki yanına siyah iplikle işlenmiş oya dikilmiştir. Orta beden düz dikdörtgen kesilmiş, yanlarına koni şeklinde 88 cm belde biten yan peş eklenmiştir. Omuzları dikişsizdir. Kollar kare şeklinde bedene eklenmiş, kol altlarına kuş denilen ek parça konulmuştur.
Dikim Tekniği:	Oyulgama denilen dikiş tekniği ile elde dikilmiştir.



Şekil 9 Fantasiye göynek ön ve arka görünümü

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Teknik Çizim 5 Fantasiye göynek ön ve arka teknik çizimi.

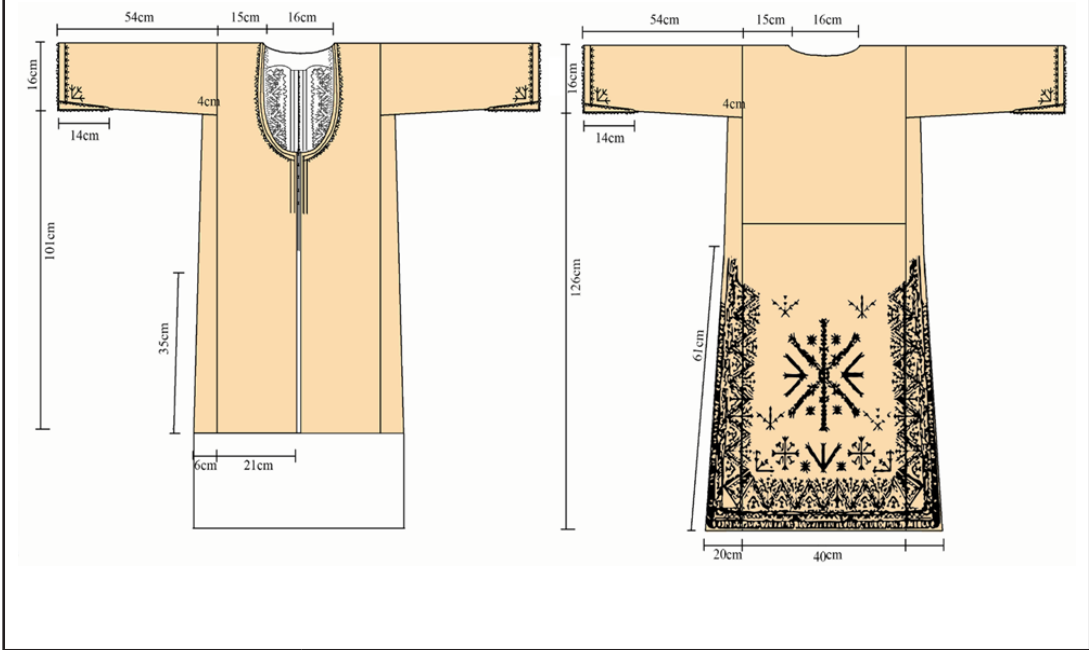
Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 7 Üçetek	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Koyu renkteki keten ve pamuklu kumaştan yapılmıştır. İçi müslin tarzı ince düz veya desenli pamuklu kumaşlarla astarlanmıştır. Mevcut üçeteklerin tamamında yanlar bele kadar yırtmaçlı, önleri boydan boya açıktır. Ön etekler arkaya oranla 20-25 cm daha kısa yapılmıştır. Kol ağzları ve üçetek çepeçevre kordonlarla süslenmekteydi. Arkada sarkan kısmın üzerine büyük geometrik nakışlar işlenmiş, bu nakışlarda ilçeye özgü “Kazayağı” motifleri kullanılmıştır. Kolları, elleri örtecek şekilde uzun ve yırtmaçlıdır. Gelin ve genç kızlar için yapılmıştır. Diğer adı işlemeli entari olan bu giysideki süslemelere zikzak, testere, dökme, üç parmak, hanımeli gibi adlar verilmektedir. (Karakaya, 2017). Göynek üzerine giyilen, ipekli kumaştan yapılan işlemeli entariler de bulunmaktadır. Yan etekler bele toplanırken, arka etek sarkacak şekilde giyilmektedir.
Belgeleme Tarihi:	2017 Tarihinde Perihan Karakaya tarafından belgelenmiştir.
Yapım Tarihi:	1942 yılında dikildiği ifade edilmektedir.
Bulunduğu Yer:	Kocakovacık Köyü- Katılımcı-3
Giysinin Durumu:	Giysi giyilebilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	Bordo renkli pazen ve astar olarak Amerikan Bezi ile baskılı pamuklu kumaş kullanılmıştır.
Süsleme Tekniği:	Yakasız U şeklinde olan giysinin, yakası sutaşı zikzaklar ve pamuklu ipliklerle işlenmiş kazayağı motifleriyle süslü içlikten kesilerek eklenmiştir. Giyside bordo renkli pazen pamuklu kumaş kullanılmıştır. Astarlamada ise Amerikan bezi ve geometrik desenli lacivert pamuklu kumaş kullanılmıştır. Süslemelerde mavi, sarı, yeşil, pembe, siyah, beyaz, turuncu, mor ve bordo renklerde pamuklu iplikler, siyah akrilik, beyaz sutaşı, beyaz oya boncuğu ve yarım santimetre genişliğinde yeşil dokuma şerit kullanılmıştır. Yardımcı malzemeler arasında siyah, kırmızı ve turuncu koton iplikler, beyaz dikiş ipliği ile beyaz düğme yer almaktadır. Arka bedende etek ucu 20 cm olan üçgen biçimde yan peş dikildiğinden dolayı arka etek ön etekten daha geniştir. Arka eteğinde 56 cm yüksekliğinde pano şeklinde karakteristik stilize motiflerle işlemler yapılmış ve bileklerde bitmektedir. Önler ise diz hizasında tasarlanmış, sutaşı ile süslenmiştir.
Dikim Tekniği:	Makine ile dikilmiş, işlemler elde yapılmıştır.



Şekil 10 Bordo üçetek ön ve arka görünümü

Fotoğraf: Karakaya, 2017



Teknik Çizim 6 Bordo üçetek ön ve arka teknik çizimi

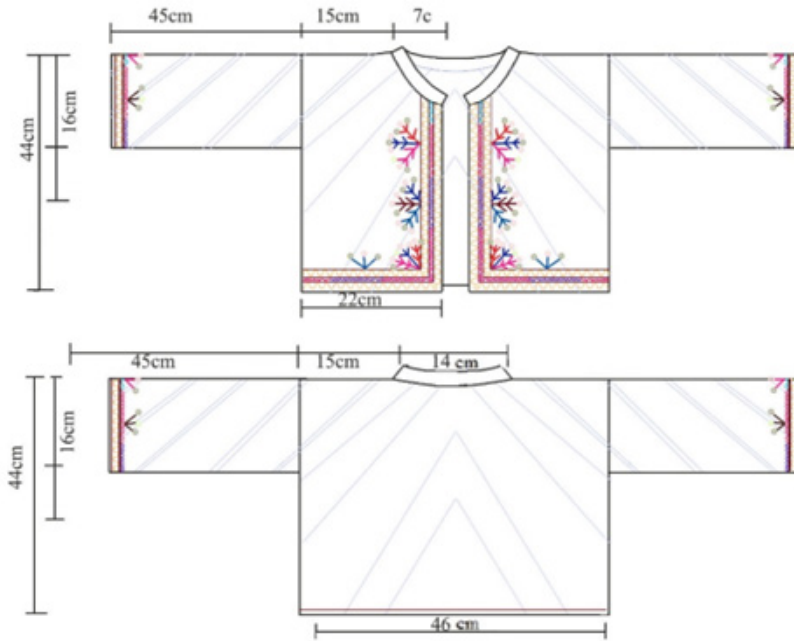
Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 8 GÜDÜK	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Genellikle düz ve koyu renkli kumaşlarla dikilirdi. Pamuklu kalın kumaşlar, çuha, divitin, maddi imkanların elverdiği ölçüde kadife kumaşların da kullanıldığı güdüklere eski dönemlerde kapitone uygulanmış, 1970-80 sonrasında ise kapitonesiz dikilmiş olanlarına da rastlanmıştır. Astarlama için düz, kareli, çiçekli ince pamuklu kumaşlar kullanılırdı. Astar ile GÜDÜĞÜN yüzünün arası bir tabaka pamuk veya yün elyafı ile kaplanır, sonra kare, baklava, verrev şekilde dikilirdi. İşlemeli entari veya üçetek denilen giysinin üzerine giyilirdi, Üçeteğin işlemeli ve yırtmaçlı kollarının görünmesi için güdüğün kolları dirseğin 5-8 cm altında olacak şekilde kısa dikilirdi. Beden boyu bel hizasını geçmez (Karakaya, 2017). Üçeteğin üzerine giyilen kısa kolsuz üst giysidir. Simli-sırmalı motiflerle süslenmiştir. (Keles Halk Eğitim Merkezi yetkilis, 8 Eylül 2024).
Belgeleme Tarihi:	8 Eylül 2024 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.
Yapım Tarihi:	1959 yılında dikildiği ifade edilmektedir.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Kumaşında yıpranmalar olmakla beraber giysi giyilebilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	Dış yüzünde pamuklu mavi kumaş, iç astarında Amerikan bezi ve çiçek desenli pamuklu kumaş kullanılmıştır.
Süsleme Tekniği:	Makinede dikilmiş olan giysinin önlerinde köşeli bordür oluşturacak şekilde iki sıra sutaşının içine düzensiz nakışlar işlenmiş, içe bakacak şekilde kazayağı motifleri işlenmiştir. Ön dikey kenarda üçer adet stilize bitki dalı benzeri motiflerle süslenmiştir. Sutaşlarının arası renkli ipliklerle sıra sıra çapraz dikiş ile süslenmiştir. Astarını ve yüzünü birleştirmek için, beden ve kollarda düzenli olmayan aralıklarda verrev makine dikişi ile kapitoneler yapılmıştır. Kollarının uçlarında sutaşı ve çizgi halinde nakış işlenerek bordür işlenmiş. Bordürün omuza bakan kenarına üç adet, önlerdekine oranla daha küçük kazayağı motifler işlenmiştir.
Dikim Tekniği:	Makinede dikilmiştir.



Şekil 33 Mavi güdük ön ve arka görünümü

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Teknik Çizim 7 Güdük ön ve arka teknik çizimi

Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 9 Önaba (Fıta, Peşkir)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Çulfalık denilen ev tipi yer tezgahında yün iplikleriyle dokumaktadır. Çulfalık tezgâhı halen bazı evlerde bulunmakta ve 20-21cm enindeki bu dokumalar günümüzde turizm amaçlı üretilmektedir. Daha yakın çizgileri gösteren bir fotoğraf daha koyalım Yaşlılar için düz siyah renk ve beyaz çizgili olarak, gençler için ise beyaz dokunur. Ortalama 20X70 cm enindeki üç dokuma parçası renkli ipliklerle birbirine eklenerek dikilir. Bölgede ayva göbeği denilen yuvarlak batik desenleri oluşturmak için her parçaya boyuna bir sıra oluşturacak şekilde ortasına nohut dikildikten sonra 8-9cm çap oluşturacak ölçüde boyanır. İşlem sonunda beyaz yuvarlaklar şeklinde desenler ortaya çıkmaktadır. Çarpana ile dokunmuş ve yörede “dizge” denilen kuşaklarla belden eteğin üzerine bağlanır.
Belgeleme Tarihi:	7 Eylül 2024 Tarihinde Fotoğraflanmıştır.
Yapım Tarihi:	Belli değil.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Kullanılabilir durumdadır.
Kullanılan Kumaş:	Siyah ve beyaz yün ipliklerle elde dokunmuştur.
Süsleme Tekniği:	Çulfalık dokuma tezgâhında siyah yün ipliklerle dokunmuştur. Üç parça mavi, yeşil, kırmızı, beyaz, pembe renkli akrilik ipliklerle çapraz dikişlerle birleştirilmiştir. Dizge ise, bordo, siyah ve beyaz yün iplikten çarpana dokumadır. Dizge süslemesinde, mavi ve turuncu boncuklar, yün ve keçi kılından yapılmış renkli püsküller kullanılmıştır. Çarpana kuşak (dizge) üç buçuk cm genişliğinde ve iki metre otuzbeş cm uzunluğundadır. Önlük ile dizge birleştirilmiştir, bel çevresine bağlanarak kullanılmaktadır.
Dikim Tekniği:	20X70 cm ölçüsünde üç ayrı kumaş çapraz dikiş tekniği ile renkli yün iplikler kullanılarak birbirine eklenmiştir. Beline Çarpana dokuma tekniği ile dokunmuş 230 cm uzunluğunda kuşak eklenmiştir. Kuşağın uçlarında keçi kılı ile yapılmış püsküller ve boncuklar bulunmaktadır.



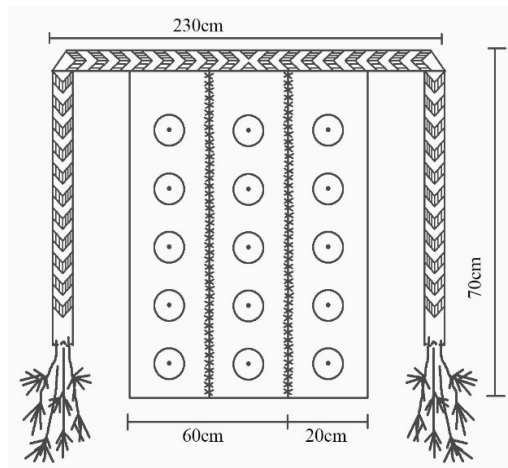
Şekil 12 Çulfalık Tezgâhı ve Önabada kullanmak üzere dokunmuş yün kumaş.

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Şekil 13 Önaba(Peskir) görünümü.

Fotoğraf: Necla Yılmaz

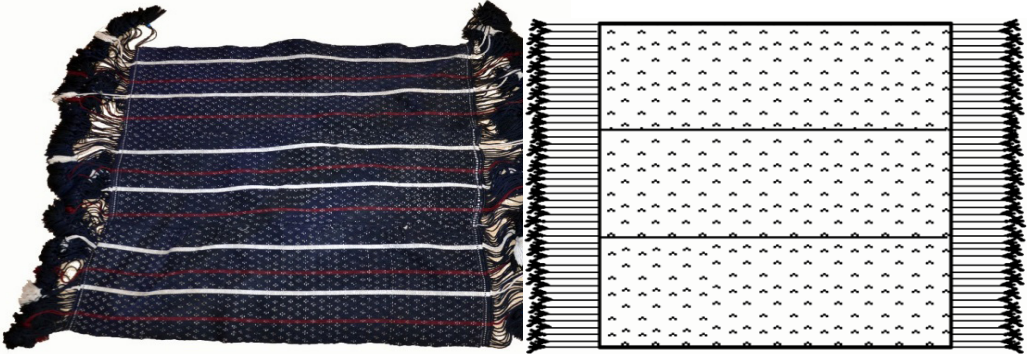


Teknik Çizim 8 Önaba

Çizim: Necla Yılmaz

Eser No 10 Dizge (Kolan)	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Yaklaşık 3.5–4 cm eninde, 2–3 metre uzunluğunda olan ve çarpana dokuma tekniğiyle, elde eğrilmiş yün ipliği kullanılarak geometrik desenli biçimde dokunmaktadır. Uç kısımlarında renkli boncuklarla süslenmiş, at ya da keçi kılından yapılan püsküller yer almakta olup, bu boncukların nazardan koruyucu özelliği olduğuna inanılmaktadır (Karakaya, 2017). Bel çevresine 3–4 sıra halinde sarılarak kullanılır. Kadınlar, kırsal yaşamda çalışırken çocuk taşımak, ot ve odun demetlerini bağlamak gibi pratik amaçlarla da bu kuşağı kullanmışlardır.
Belgeleme Tarihi:	17 Ocak 2025 Tarihinde fotoğraflanmıştır.
Tahmini Yapım Tarihi:	Belli değil.
Bulunduğu Yer:	Bursa Necatibey Mesleki Teknik Anadolu Lisesi
Malzemenin Durumu:	Kullanılabilir durumdadır.
Kullanılan Malzeme:	Siyah, kırmızı ve beyaz yün ipliklerle elde dokunmuştur.
Süsleme Tekniği:	Dizgenin dokumasında üç farklı geometrik motif kullanılmıştır. Uçlarında keçi kılından püsküller ve püsküllerin dağılmasını önlemek ve renklendirmek amacıyla mavi boncuklar kullanılmıştır. Kırmızı, pembe ve sarı püsküllerin yapımında elde eğrilmiş yün kullanılmıştır.
Üretim Tekniği:	Kuşak, çarpana kartı denilen dört delikli kare plakalara iplik geçirmek ve bu kartların ileri-geri hareketi ile dokunarak üretilmiştir.
	

*Şekil 14 Çarpana dokuma Dizge**Fotoğraf: Necla Yılmaz*

Eser No 11 Şal Kuşak	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Yörede kadınlar tarafından evde üretilen dokumalardan biri olan şal kuşak, siyah zemin üzerine eşit aralıklarla konumlandırılmış, “sinek” olarak adlandırılan küçük beyaz desenlerle bezenmiş ve aralarına kırmızı çizgiler atılarak dokunmuştur. Giysinin tamamlayıcı unsurlarından biri olarak kabul edilen bu kuşak, püsküllü ve geniş ölçüde yapılmıştır. İki farklı formda kullanımı tespit edilmiştir: Birincisi, düz formda olup yaklaşık 40–50 cm eninde ve 2–3 metre uzunluğundadır; uç kısımlarında kozalı püsküller bulunur (Özbaşı, 1997). İkincisi ise kare biçimindedir ve dört kenarında yer alan kozalı püsküllerle zenginleştirilmiştir. Bu tip kuşak, üçgen biçimine getirilerek arka kısma doğru bağlanmaktadır (Karakaya, 2017).
Belgeleme Tarihi:	7 Eylül 2024 Tarihinde fotoğraflanmıştır
Yapım Tarihi:	1940-1950 yıllarına tarihlendirilmektedir.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Eser kullanılabilir durumdadır.
Kullanılan Malzeme:	Siyah, kırmızı ve beyaz yün ipliklerle elde dokunmuştur.
Süsleme Tekniği:	Şal kuşağın dokumasında sinek adı verilen motif kullanılmıştır. Uçlarında yün ipliklerle uzun püsküller bulunmaktadır. Kırmızı, mavi ve beyaz püsküllerin yapımında elde eğrilmiş yün kullanılmıştır.
Dikim Tekniği:	20X75 cm ölçülerinde üç adet el dokuması kumaş elde birbirine eklenmiş, iki kenarına yün ipliklerle püskül yapılmıştır.
	

Şekil 15 Arkalık ön görünümü.*Teknik Çizim 9* Arkalık (şal kuşak)*Fotoğraf ve Çizim:* Necla Yılmaz

Eser No 12 Gıdıklık	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Doğa ile iç içe yaşayan Keles Yörüklerinde, renkli kum boncuklarıyla işlenen “gıdıklık” özel bir anlam taşımaktadır. Gıdıklık boyuna sıkıca bağlanan bir kolye olarak bölgedeki kadınlar tarafından kullanılmaktadır. Keklik tüylerinden ilham alınarak hazırlanan bu kolyenin renkleri, saçakları, boyundaki görüntüsü doğadaki estetiğe gönderme yapan sembolik anlamlar taşımaktadır.
Belgeleme Tarihi:	7 Eylül 2024 Tarihinde fotoğraflanmıştır.
Yapım Tarihi:	Belli değil.
Bulunduğu Yer:	Keles Halk Eğitim Merkezi
Giysinin Durumu:	Eser kullanılabilir durumdadır.
Kullanılan Malzeme:	Siyah kumaş, kırmızı, mavi, siyah, beyaz ve sarı kum boncukları kullanılmıştır.
Süsleme Tekniği:	Siyah pamuklu kumaştan bir buçuk cm genişliğinde, kırk cm uzunluğunda, siyah kumaş bir şerit hazırlanmıştır. Şeritin ortasına denk gelecek şekilde 15X3.5cm ölçülerinde siyah ve beyaz zikzak boncuk oya işlenmiştir. Boyuna oturacak şekilde tasarlanmış ve boncuklarla süslenen şeritin kenarına saçak şeklinde siyah, beyaz mavi, sarı ve kırmızı boncuklar takılmıştır. Renkli kum boncuklarının takılı olduğu dizin ikiye katlanarak dikilmiştir. Kolye boyun arkasında birit ve düğme ile kapatılmaktadır.
Dikim Tekniği:	Elde yapılmıştır.
	
<i>Şekil 16 Gıdıklık ön ve arka görünüm</i> <i>Fotoğraf: Necla Yılmaz</i>	

Eser No 13 Çarık	
Giysi Hakkında Genel Bilgiler:	Genellikle bağcıklı, altı kösele, yüzeyi ise sığır derisinden yapılan bu ayakkabılar, sivri burunludur. Malzeme tercihi, ekonomik koşullara bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Sığır derisi daha dayanıklı ve pahalıydı. Çarıklar, üretimde kullanılan derinin türüne göre farklı adlar almıştır. Bunlar normal deri, şaplı deri yani tabaklanmış deri veya tüylü deri yani talım deri olarak bilinirdi. Zaman içerisinde geleneksel çarıkların yerini, boyanmış deri malzemeden üretilen bağciksız düz siyah yemeniler almıştır.
Belgeleme Tarihi:	17 Şubat 2025 Tarihinde fotoğraflanmıştır.
Yapım Tarihi:	Belli değil.
Bulunduğu Yer:	Bursa Necatibey Mesleki Teknik Anadolu Lisesi
Giysinin Durumu:	Esere bakım yapmak gerekmektedir.
Kullanılan Kumaş:	Kahverengi tabaklanmış deri
Süsleme Tekniği:	Çarık, ayağı saracak şekilde tek parça deri ile yapılmıştır. Ucu sivri olacak şekilde oyulgama el dikişi ile dikilmiş, önde birleşme yerine bağcıkları tutturmak için 6 cm boyunda ve 2 cm genişliğinde ek bir parça dikilmiş ve üzerinden şerit geçirilmiştir.
Dikim Tekniği:	Yörede oyulgama denilen dikiş tekniği ile dikilmiştir.
	

Şekil 17 Çarık (Bursa Necatibey MTAL arşivi).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

5 . Bulgular

Günümüzde kullanımı tamamen bitmiş olan Keles Yörük giyim kuşamları, *tören giysileri, üst bedene giyilenler, alt bedene giyilenler, başa giyilenler, tamamlayıcı aksesuarlar ve ayağa giyilenler* olarak gruplanmaktadır. Bu giysilerin yerini Anadolu'nun tüm bölgelerinde görülen polyester kumaştan yapılmış krep ferace, viskon basma elbiseler, çiçekli şalvarlar, triko akrilik yelekler ve penye bluzlar almıştır.



Şekil 18 Resim 1 Geleneksel Keles Yörük kıyafeti.

Resim 2 Günümüz Keles Yörük kıyafeti.

Fotoğraf: Özer Güleç (Belenören Kültür Evi) Mayıs 2025

Bölgede yapılan araştırmalar sonucunda; Keles halkı ve resmî kurumları tarafından her yıl düzenlenen festivallerle köklü kültürel miraslarını kısmen de olsa gelecek kuşaklara taşımayı başardıkları yerinde tespit edilmiştir. Örneğin her yıl bahar aylarında düzenlenen Kocayayla şenliklerinde, resmî tören ve karşılamalarda genç kızlar ve çocuklara geleneksel kıyafetler giydirilip, folklor gösterileri yapılmaktadır. Ancak sembolik anlamı ve mesajı olan giyim öğeleri, yüzyıllarca değişmeden kuşaktan kuşağa aktarılmış olsa da değişen teknoloji ve modalar nedeniyle zamanımıza ulaşamamıştır. (Keles Halk Eğitim Müdürü, Usta öğreticiler Röp. 17.08.2024).



Şekil 19 Keles yöresinde 2024 yılında düzenlenen Kocayayla Şenliklerinde Yörük kıyafetleri giydirilmiş çocuklar.

Kaynakça: <https://www.bursa.com.tr/tr/icerik/keles-halk-kiyafetleri-300/>



Şekil 20 Keles yöresinde Kocayayla festival eğlenceleri (2024 Şenlikleri).

Kaynakça: <https://www.bursa5n1k.com/bursa/keles-te-bu-yemek-671-inci-defa-pisecek->

Tören Giysileri

Tüm Anadolu Türkmen ve Yörüklerinde olduğu gibi Keles bölgesinde de düğün, nişan, kına, bayram giysileri ile gündelik giysiler farklılık göstermektedir. Kıymetli nakışlar ve kadife kumaşların kullanıldığı özel gün giysilerinden en yaygın kullanılanları sarka ve bindallılardır. *Bindallı* (urba, dival) ve *Sarka* (kısa dış giyim parçası) altın veya gümüş ipliklerle önleri, arka ve kolları Maraş işi (dival işi) ile işlenen giysilerdir. Günümüzde yapımı tamamen durmuş giysilerin yerini genellikle polyester kumaşlarıyla yapılan bindallılar almış, sarka kullanımı ise tamamen bitmiş, yerini triko veya dokuma kumaşla üretilmiş hırkalar ve ceketler almıştır.



Şekil 21 Sarka ön ve arka görünüm (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi)



Şekil 22 Geleneksel Bindallı ön ve arka görünüm (Kıranişıklar Köyü, Katılımcı-1)



Şekil 23 Günümüzde kullanılan polyester saten Bindallı ön ve arka görünüm (Kıranişıklar Köyü Katılımcı-1).

Fotoğraflar: Necla Yılmaz.



1

2

Şekil 24 1- Geleneksel Keles gelin giysileri ve tacı. **2-** Geleneksel gelin alayı.

Kaynakça: https://www.google.com.tr/search?sca_esv=f80&q=geleneksel+bursa



Şekil 25 1- Günümüz Keles gelini ve düğün adetleri.

Kaynakça: <https://www.google.com.tr/search?q=Bursa+Keles+>

Üst Bedene Giyilen Giysiler

Bu giysiler göynek, içlik, üçetek ve güdükten oluşmaktadır.

Göynekler, çoğunlukla pamuk veya keten ipliğinden kendi el tezgâhlarında dokudukları kumaştan yapılmıştır. Önlerinde işleme olan göyneklerin arkası düzdür. Bölgede göynek giyimi tamamen kalkmıştır ve yerine günümüz penye iç çamaşırları tercih edilmektedir.



Şekil 26 1- Geleneksel Keles kadın göyneği, (Belenören Köyü Kültür Evi).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

İçlik, günümüzün sutyen vazifesini gören, kare kesimli göğüs altında biten dar bir yelek şeklinde kullanılmıştır. Genellikle önlerinde iğne bindirmesi denilen harç ve zikzak nakışlarla süslenmiştir. Günümüzde içliğin yerine yaygın olarak penye ve polyester iç çamaşırlarını kullanmaktadırlar.



Şekil 27 1- İçlik (sıktırma), (Bursa olgunlaşma Enstitüsü).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Üçetek, genellikle kırmızı ve koyu yeşil, lacivert, siyah, bordo renklerdeki keten veya pamuklu kumaştan dikilmektedir. İçi müslin kalınlığındaki pamuklu kumaşlarla astarlanmıştır. Öndeki iki etek parçası kalça hizasında kısadır. Arka etek uzundur ve yöresel kazayağı nakışı ve su taşı ile işlenerek zengin bir görünüm kazandırılmıştır. Günümüzde üçetek kullanımı tamamen bırakılmıştır.



Şekil 28 Geleneksel Keles kadın üçeteği, (Keles Halk Eğitim Merkezi).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Güdük, mor, kırmızı, bordo lacivert ve yeşil renkli, çuha, divitin, kadife, pamuklu dimi, kumaşlarından dikilen bir üst giysidir. İçi, imkanlar ölçüsünde düz müslin, Amerikan bezi veya elde bulunan çeşitli kumaşlar birleştirilerek astarlanır, astar ve kumaş arasına ince bir tabaka pamuk veya yün yerleştirilerek bütün beden ve kollar verev, kareli baklava şeklinde kapitone dikişi ile dikilmektedir. Güdüklerin önleri, kol uçları ve arka eteğinde genellikle kazayağı motifleri, pullar, su taşı ve düğmelerle süsleme yapılırdı. Günümüzde kullanımı bitmiş, yerini akrilik hırka ve yelekler almıştır.



Şekil 29 Geleneksel Keles kadın üçeteği, (Keles Halk Eğitim Merkezi).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Alt Bedene Giyilen Giysiler

Paçalı don da denilen *şalvarlar*, yöresel el tezgâhlarında pamuk veya keten ipliği ile dokunulan 40 cm enindeki kumaşların birbirine eklenmesi suretiyle dikilmiştir. Nadiren ipekten yapılanları da bulunmaktadır. Paçaların yanlarında enine dikdörtgen şeklinde dikilen koyu mavi ve koyu kırmızı renklerde, cicim, kanaviçe ve pesent nakışları bulunmaktadır. Günümüzde kullanımı tamamen bırakılmış olan paçalı don, yerini viskon kumaşlarla dikilen koyu renkli, çiçekli basma şalvarlara bırakmıştır.



Şekil 30 Geleneksel Keles kadın üçeteği, (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü).

Fotoğraf: Necla Yılmaz



Şekil 31 Günümüzde Paçalı Don yerine giyilen basma şalvar (Belenören,Katılımcı-2).

Fotoğraflar: Necla Yılmaz.

Başa Giyilenler

Keles Yörükleri başlıklarında, yoğun boncuk süsleme ve işlemleri kullanmışlardır. İç başlığın dikişi elde veya makinede yapılmış, pullu boncuklar tığ ile örülmüştür. Fes denilen başlık, farklı bir kumaşla kaplandıktan sonra, iğne ile örülmüş içe doğru küçülen baklava desenli boncuklar (merdin, meldin) alın üzerine sarkacak şekilde fesin önüne tutturulmuştur. Alının sağına ve soluna tuğ veya top denilen ponponlar da asılmaktadır. Yaşlıların, genç kızların, evli kadınların fesleri süsleme açısından farklıdır. Buna göre; genç kızlar boncuk süslü meldinli fesin üzerine beyaz tülbent örtmekte, yaşlılar ise sadece kenarında bir sıra pullu boncuk olan beyaz takke üzerine üstlük denilen koyu renkli örtüleri örtmektedirler. Gelin olacak kızlar, fesin üstüne ince ipekli bürümcek örtmekteydiler.



1. Resim

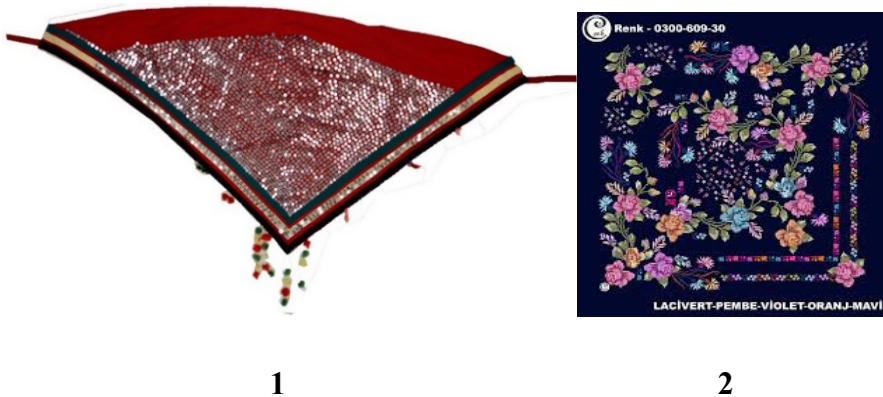
2. Resim

3. Resim

Şekil 32 1. Resim; genç kız fesi, 2. Resim; gelin olacak kız fesi, 3. Resim; Evli kadın fesi (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Pullu bez, kırmızı renkli kare veya üçgen kesilmiş bir baş örtüsüdür. Pullu grep veya albazı da denilmektedir. Üzeri pullarla süslenmiş kısım dışarıda kalacak şekilde üçgen biçiminde ikiye katlanarak fesin üstüne bağlanmaktadır. Örtünün kenarları firkete ile örülmüş renkli pulların sarktığı oya ile süslenir. En az iki kenarına 1.5-2 cm eninde beyaz, mavi, sarı renklerinde kumaş şeritler aralıklı dikilerek bir tür çerçeve oluşturulmaktadır



1

2

Şekil 33 1. Pullu bez (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü) **Fotoğraf:** Necla Yılmaz

2. Yazma <https://www.akyuztuhafiye.com/cenk-desenli-oyalik-yazma-609>

Genç kızların günlük yaşamda da taktığı albazını gelinler özel günlerde ve törenlerde takmışlardır. Günümüzde albazı yerine polyester pamuk karışımı desenli tülbentler kullanılmaktadır.

Tamamlayıcı Aksesuarlar

Bu aksesuarlar, dizge, gıdıklık, peşkir, arkalıktan oluşmaktadır.

Dizge denilen uzun kuşak çarpana veya kolan dokuma tekniği ile dokunur. Kırmızı, genellikle siyah, beyaz ve renkli yünlerle, ipler hazırlanır, her köşesinde delik olan kare şeklindeki kartlardan geçirilir, kartlar her atkı atıldığında ileri veya geri döndürülerek desen oluşturulur. Uçlarına keçi veya at kılından püsküller yapılarak boncuklarla süslenmektedir. Günümüzde kullanılmamaktadır.



Şekil 34 Dizge (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Gıdıklık, başta siyah ve beyaz olmak üzere, renkli boncuklarla örülen yöreye has bir kolyedir. Çenenin altına takıldığı için “gıdıklık” denilmektedir. Yörede yaygın olarak kullanılmış olan gıdıklık; gelin, genç kız ve yeni evli kadınlar tarafından takılmıştır. Gıdıklık kullanımı tamamen bitmiş yerini altın ve gümüş ziynet eşyalarına bırakmıştır.



Şekil 35 Gıdıklık (Keles Sorgun Köyü, katılımcı-2).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Peşkir (Futa), yörede pek çok evde bulunan çulfalık tezgahında evin hanımı tarafından yünden dokunur. Gelinler ve genç kadınlar yuvarlak batık motifli önlük takarken, yaşlıların önlükleri daha düz ve desensizdir. Gündelik hayatta, bağ ve bahçe işleri yaparken kadınlar tarafından yaygın olarak kullanılmıştır.



Şekil 36 Önlük (Futa), (Bursa Olgunlaşma Enstitüsü).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Şal kuşaklar çufalıkta tezgahında kadınlar tarafından dokunmaktadır. Eni 50-60 cm'dir. 30 cm'lik aynı boyda 2 tane dokunur. Bu iki parça renkli ipliklerle birbirine dikilerek kullanılır. Gelin ve genç kızlarda uçlara püskül takılırken, yaşlı kadınların şal kuşakları daha düzdür. Dokunurken sinek denilen küçük desenler verilir. Sorgun köyünde yaşayan usta öğreticiler hala dokumaktadırlar. Ancak günümüzde kullanılmamaktadır.



Şekil 37 Şal kuşak, (Keles Halk Eğitim Merkezi).

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Ayağa Giyilenler

Bu giysi gurubunu çorap, çarık ve yemeni oluşturmaktadır. Tabaklanmış kalın deriden yapılmış çarık ve siyah deriden yemeni kullanılmıştır. Çarıkta kullanılan deri tüylü ve tabaklanmış. Erkekler ve kadınlar benzer yemeni ve çarığı giymişlerdir. Deriden yapılmış olan ucu sivri çarık, çorabın üzerine bilekle diz arasında bağlanarak giyilmiştir. Yemeni ise özel günlerde kullanılmıştır.



Şekil 38 Çarık ve yemeni.

Kaynak: https://bursaolgunlasma.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/16/15/966823/dosyalar

Yün çorap, yörede kadınlar tarafından örülen çorapların üretiminde 5 şiş ve tığ kullanılmaktadır. Çorap örme geleneği devam etmektedir. Eski örnekler incelendiğinde el eğirmesi yün ipliklerin kullanıldığı görülür. Ancak günümüzde daha parlak görünen akrilik iplikler kullanılmaktadır. Keles yöresinde çorap örgüsüne burundan başlanıp önce ayak yeri işlenmekte, ardından konç kısmı yapılmaktadır. Çoraplarda renk ve desen çeşitliliği fazladır. Genellikle kilim desenlerini andıran geometrik desenler kullanılmaktadır. İkinci sırada kullanılan sembolik bezemeler (suyolu, bıçak burnu, balkan göçmeni, nazarlık, kınalı isimli), yörede yaşanmış keder, sevinç, üzüntü gibi olayları yansıtmaktadır. Sembolik bezemeler, yörenin halk kültürünün özgünlüğünü sergilemektedir. Bitkisel bezemeler, doğadaki çeşitli bitkilerle ilgili yaşantıları, benzetmeleri ve yörede yetişen meyveleri vurgulayarak kiraz, çilek, elma, papatya, renkli yediveren, dut, karanfil gibi isimler verilmektedir (Karakaya, 2017)



Şekil 39 El örgüsü çorap.

Fotoğraf: Necla Yılmaz

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmanın kapsamında, Bursa'nın Keles ilçesinde yaşayan Yörük köylülerine ait geleneksel kadın giyim kuşamları belgelenmiş ve bulunan eserlerin biçimsel, teknik, işlevsel ve kültürel özellikleri incelenmiştir. Alan araştırmaları, bölgede yaşayan yaşlı kişiler tarafından eski oldukları ifade edilen paçalı don, güdük, üçetek, sarka, bindallı, sıktırma, arkalık (şal kuşak), maldinli fes, göynek, gıdıklık ve çarık gibi toplam on üç kadın giysisi ve aksesuarı; kullanılan malzemeler, renk ve biçim özellikleri, teknik çizimler ve dikiş detaylarıyla analiz edilmiştir, fotoğrafları çekilmiş ve teknik çizimleri yapılmıştır. Bu doğrultuda, incelenen giysilerin estetik değerinin yanında, bireyin toplumsal konumu, medeni durumu ve yaşı gibi bilgileri yansıtan kültürel öğeler taşıdığı bilgisine ulaşılmıştır.

Keles Yörük kadın giysilerinin; coşkulu renkleri, doğadan ilham alan el işçiliğine dayalı süsleme teknikleri, çeşitli fakat naif malzeme seçimi ile, Anadolu Türk giyim kültürü içindeki özgün konumu yerinde tespit edilmiştir. Buna bağlı olarak coğrafi şartlar, 1960'lar öncesinde malzemeye erişim zorluğu, sosyoekonomik koşullar ve kültürel dönüşüm süreçlerinin bu giysilerin üretim ve kullanım biçimlerini önemli ölçüde etkilediği görülmüştür. Geleneksel birikimi yaşatmak gayesiyle Keles Belediyesi yılın belirli dönemlerinde festivaller düzenlenmektedir. Buna mukabil günlük yaşamda işlevini yitirmiş olan giyim kuşamların zamanla yok olma riski taşıması, bu kültürel mirasın kırılganlığını ortaya koymaktadır.

Bu araştırmada, yörelere göre toplumsal bellekte yer etmiş geleneksel giysilerin korunması ve belgelenmesi bir sorumluluk olarak kabul edilmiş, kültürel ve sosyal etik konusunda bilinçlenme hedeflenmiştir. Bölgedeki yetkililerle kurulan diyaloglar ile ulaşılan giysilerin durumları değerlendirilmiş, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Geleneksel giyim kuşam gibi kırılgan maddi kültür varlıklarının korunması amacıyla Bursa'da çeşitli kurumsal çalışmalar yürütülmektedir. Kent merkezinde, Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri Müzesi ve Merinos Tekstil Sanayi Müzesi gibi uzmanlaşmış müzeler bu kültürel mirasın korunmasında önemli rol oynamaktadır (Bursa İl Kültür Müdürlüğü, 2022). Keles ilçesi Halk Eğitim Merkezi bünyesinde tarihi değere sahip tekstil koleksiyonları muhafaza edilmekte, Sorgun ve Belenören köylerindeki kültür evleri kanalıyla yerel halkın koruma çabalarını sürdürülmektedir (Yörük Kültürü Araştırmaları Derneği, 2021).
- Geleneksel giysiler, toplumların kültürel kimliğinin en özgün ifadelerinden birini oluşturmaktadır. Bu değerli mirasın korunması için şu adımların atılabileceğine kanaat getirilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, kırsal bölgelerdeki geleneksel giyim kültürünü belgelemek ve yaşatmak için özel projeler başlatabilir. Yerel yönetimlerle iş birliği yaparak, otantik giysi üretimini teşvik edecek çalışmalar yürütebilir. Özellikle alanda tecrübeli ustaların bilgi ve becerilerini kayıt altına alan sözlü tarih çalışmalarıyla, bu kültürün gelecek nesillere aktarılmasında rol oynayabilir.

Geleneksel değerlerin günümüz teknoloji kaynakları ve tasarım anlayışı ile birleştirilmesi yeni nesillerin ilgisi çekilebilir, geleneksel motiflerin ve dikim tekniklerinin öğretildiği atölyeler düzenlenebilir. Yerel sanatçılar ve tasarımcılar, bu geleneksel

öğeleri çağdaş yorumlarla buluşturan koleksiyonlar oluşturabilir. Ayrıca, geleneksel giysilerin hak ettiği değeri bulması için özel sergiler ve fuarlar organize edilebilir.

- Geleneksel giyim kuşamlardaki kumaş, süsleme, dikiş tekniklerini belgelemek, Moda ve Tekstil Tasarımı branşlarında eğitim programlarının kapsamına alınabilir, bu yöntemle kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması sağlanabilir.
- Disiplinler arası projeleri ve iş birliklerini artırarak, geleneksel motif ve teknikleri çağdaş tasarım anlayışına uyarlamak mümkün görünmektedir. Yenilikçi tasarım süreçlerine geleneksel tekstil bilgisini entegre ederek kültürel süreklilik sağlanabilir. Bu yöntemle sektöre taze bir soluk getirmek atılacak kıymetli adımlardan biridir.
- Mevcut koruma çalışmalarının uluslararası standartlara uygun iklim kontrol sistemleri ve envanter çıkarılarak güçlendirilmesi gerekmektedir. UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras önerileri doğrultusunda iş birliklerinin artırılması önemlidir.

KAYNAKÇA

- Altuntaş, Y., Şahin, Y., & Kahveci, M. (1993). *Bursa ili halk oyunları kıyafetleri teknik çizimleri* (Yay. No. 177). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bursa Olgunlaşma Enstitüsü. (2015). *Keles Yöresi Geleneksel Kadın Giysileri*.
https://bursaolgunlasma.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/16/15/966823/dosyalar/2015_12/07093702_kelesyreskadingysler.pdf
- Durul, Y. (1965). Anadolu'da Türk Damgaları ve Giysi Motifleri. *Etnografya Dergisi*.
- Ertürk, N. (2018). *Türklerde Giyim Kuşam*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kaplanoglu, R. (2000). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu. *Avrasya Etnografya Yayınları*.
- Karakaya, P. (2017). *Bursa ili Keles ilçesi geleneksel kadın giyim kuşam özellikleri* (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Ankara.
- Keles Belediyesi. (t.y.). *Tarih*. <https://www.keles.bel.tr/tarih/>
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbağı, T. (1997). Bursa Keles yöresi Türkmen kadın giysileri. *Sanatsal Mozaik Dergisi*,
- Roux, J. P. (2013). *Türklerin tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sümer, F. (1999). Oğuzlar (Türkmenler): Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları. *Türk Tarih Kurumu*.
- Yalgın, A. R. (1943). Anadolu'da Türk Damgaları. Bursa.
https://www.google.com.tr/search?sca_esv=f80c30592a28dc32&q=geleneksel+bursa
<https://www.google.com.tr/search?q=Bursa+Keles++d%C3%BC%C4%9F%C3%BCn+adetleri>
<https://timeoutbursa.blogspot.com/2012/04/bursada-oguz-boylarinin-izleri-ve.html>
<https://www.bursa.com.tr/tr/icerik/keles-halk-kiyafetleri-300/>

ARİŞ

Sayı/Issue: 26

Haziran/June 2025

<https://aris.gov.tr>

Başvuru/Submitted: 22.04.2025

Kabul/ Accepted: 10.06.2025

DOI: 10.32704/akmbaris.2025.207

Araştırma Makalesi/Research Article

Halep'te Hazırlanmış 18. Yüzyıl'a Ait Hayvanlar ve Bitkiler Hakkında Bir El Yazması: El-‘Ömeri’nin *Mesālikü’l Ebşār Fî Memālikü’l Emsār’ı*

Melis Taner *

Öz

Bu makale, Şamlı yazar Şihabüddin el-‘Ömeri’nin (ö. 1349) ansiklopedik eseri *Mesālikü’l Ebşār fî memālikü’l Emsār’ı*’nı, hayvanlar ve bitkilerle ilgili bölümlerinin resimli iki nüshasını karşılaştırmalı olarak inceler. İncelenen nüshalardan biri, 1710 tarihli olup University of Pennsylvania Kislak Center koleksiyonunda (Schoenberg 447), diğeri ise 1600-1602 yıllarında hazırlanmış ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan koleksiyonunda (TSMK R. 1668) kayıtlıdır. Her ikisi de beşyüzlü aşkın resim içerir. Daha erken tarihli olan Topkapı nüshasının resimleri, 16. yüzyıl Avrupası’nda yayımlanan botanik kitaplarından, özellikle de Siena’lı tabip Pietro Andrea Mattioli (ö. 1578) ve Segovia’lı tabip Andres Laguna’nın (ö. 1559) tarafından yapılan Dioscorides’ in *De materia medica* çeviri ve şerhlerinden etkilenmiştir. Mattioli birinci yüzyılda aktif olan Yunanlı hekim ve bitkibilimci Dioscorides’in (ö. 90) eserini hem İtalyanca’ya çevirmiş, hem de orijinal edisyonlardan yararlanarak Latince’ye çevirmiştir. Laguna da bu eserin, bitkibilimci Jean Ruelle’in (ö. 1537) Latince çevirisine dayanarak ve ayrıca buradaki hataları bularak, yine orijinal edisyonlara da dayanarak İspanyolca çevirisini yapmıştır. Laguna da Mattioli de, Dioscorides’in bu meşhur eserini sadece çevirmekle kalmamışlardır, ayrıca kendi gözlemlerini, çağdaşlarının bilgilerini ve yeni keşfedilen bitkilerle ilgili bilgileri de eklemişlerdir. Bu eserler, o dönemde Avrupa’da yaygın olup Halep gibi kozmopolit bir merkeze ulaşmış ve Topkapı nüshasına kaynaklık etmiş olabilir. Topkapı nüshasının da 18. yüzyıl başına kadar Halep’te bulunmuş olması muhtemeldir. Bu iki nüshanın resimlerinin birbirine büyük ölçüde benzerliği, Topkapı nüshasının da Halep’te üretilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Makalenin devamında, el-‘Ömeri’nin eseri ve Pennsylvania nüshasının fiziksel özellikleri açıklanarak, Topkapı nüshasıyla karşılaştırmalı olarak bazı resimler ayrıntılı biçimde incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Osmanlı, Halep, Bitkiler Ve Hayvanlar, El-‘Ömeri, *Mesālikü’l Ebsar Fî Memālikü’l Emsar*, Pietro Andrea Mattioli, Andres Laguna.

* Dr. Öğretim Üyesi, Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü
e-posta: melis.taner@ozyegin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5359-9489

Atır: Taner, Melis (2025). “Halep’te Hazırlanmış 18. Yüzyıl’a Ait Hayvanlar ve Bitkiler Hakkında Bir El Yazması: El-‘Ömeri’nin *Mesālikü’l Ebşār Fî Memālikü’l Emsār’ı*”, *Arış*, Haziran, Sayı:, s. 157-172

An 18th Century Book on Animals and Plants Copied in Aleppo: Al-Umari's *Masālik Al-Abṣār Fī Mamālik Al-Amṣār*

Abstract

This article provides a comparative analysis of two illustrated copies of the sections on animals and plants in *Mesālīkū 'l-ebṣār fī memālīkū 'l-emṣār*, an encyclopedic work by the Damascene author Shihab al-Din al-'Umari (d. 1349). One of the examined copies, dated 1710, is housed in the University of Pennsylvania's Kislak Center collection (Schoenberg 447), while the other was produced between the years 1600 and 1602 and is preserved in the Revan collection of the Topkapı Palace (R. 1668). Both copies have over five hundred paintings of animals and plants. The illustrations in the Topkapı copy were influenced by sixteenth-century European botanical books, particularly the translations and commentaries of the first-century Greek physician and pharmacologist Dioscorides' (d. 90) *De materia medica* by Pietro Andrea Mattioli and Andrés Laguna. The Siene physician and botanist Mattioli translated Dioscorides's work into Latin and Italian. The Segovian physician and botanist Laguna translated this work into Spanish. These works were not mere translations of Dioscorides's text but included the authors' own observations, consultations and correspondences with contemporaries, as well as information about newly identified plants. These works also circulated widely in Europe at the time and may have reached Aleppo, a cosmopolitan commercial hub, serving as a visual source for the Topkapı copy. It is likely that the Topkapı manuscript remained in Aleppo at least until the early 18th century, providing a model for the Pennsylvania copy. The article further explores the organization of al-'Umari's volumes on animals and plants, describes the physical features of the Pennsylvania manuscript, and presents a detailed comparative analysis of selected illustrations.

Keywords: *Painting, Ottoman, Aleppo, Plants and Animals, Al-'Umari, Masalik Al-Absar Fi Mamalik Al-Amsar, Pietro Andrea Mattioli, Andres Laguna.*

1.Giriş

Bu makalede Şihabüddin Ebu'l Abbas Ahmed b. Yahya ibn Fazlullah el- 'Ömeri'nin (ö. 1349) yirmiyi aşkın ciltten oluşan ansiklopedisi *Mesālīkū 'l ebsār fī memālīkū 'l emšār*'ın hayvanlar ve bitkiler hakkında olan kısımlarının 1710 yılında Halep'te hazırlanmış resimli bir nüshası, aynı eserin 17. yüzyıl başında hazırlanmış bir başka resimli nüshası ile karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. 1710 tarihli resimli nüsha University of Pennsylvania'nın Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts bölümünde Schoenberg Koleksiyonu 447 numara ile kayıtlıdır. 1600–1602 yılları arasında hazırlanmış olan diğer resimli nüsha ise bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Koleksiyonunda 1668 numara ile kayıtlıdır. Bu iki nüshanın resimlerinin kompozisyonu ve metinlerinin aynı noktada eksik olarak bitmesi LJS 447'nin model olarak R. 1668'i aldığını ve istinsah yeri belirtilmemiş olan R. 1668'in de Halep'te üretilmiş olabileceğini gösterir.

1600–1602 yılları arasında istinsah edilmiş Topkapı nüshasının resimleri 16. yüzyıl ortasında İtalyanca, Latince ve İspanyolca yazılmış ve Avrupa'da yayımlanmış kitaplardan esinlenmiştir. Bunlar spesifik olarak İtalyan botanikçi ve tabip Pietro Andrea Mattioli'nin (ö. 1578) birinci yüzyılda yaşamış Yunanlı botanikçi Pedanius Dioscorides'in (ö. 90) *Peri hulēs iatrikēs (Basit devalar üzerine)* isimli eserinin Latince ve İtalyanca çeviri ve şerhi ile, İspanyol tabip Andres Laguna'nın (ö. 1559) yaptığı yine aynı eserin İspanyolca çeviri ve şerhidir (Fabiani ve Banchi, 1872; Ferri, 1997; Olmedilla y Puig, 1887). Her iki çeviri/şerh de dönemde ve hatta Carl Linnaeus'us (ö. 1778) botanik çalışmaları ile bilimsel sınıflandırmasına kadar oldukça popülerdi. Pietro Andrea Mattioli'nin 1544'te İtalyanca yayınlanan *Di Pedacio Dioscoride Anazarbeo Libri cinque Della historia, et materia medicinale...* eseri 1554'te Dioscorides'in altıncı kitabı da eklenerek ve bu sefer Latince olarak *Petri Andreae Matthioli Medici Senensis Commentarii, in Libros sex Pedacii Dioscoridis Anazarbei, de Materia Medica...* yayımlanmıştır. Mattioli ertesı yıl eserini resimler ekleyerek daha da geliştirmiştir (Touwaide, 2022, 2112), ilerleyen yıllarda yeni bilgilere eriştikçe eserini tekrardan geliştirerek yeni edisyonlar yayınlamıştır. Mattioli'nin eseri zamanında oldukça popüler olup, pek çok Avrupa diline çevrilmiştir. Andres Laguna'nın *Acerca de la materia medicinal* isimli çeviri/şerhi ise 1555 yılında yayımlanmış ve bu eserin de 18. yüzyıla kadar pek çok yeni edisyonu basılmıştır. Bu iki eserin (ve belki başkalarının) kozmopolit bir ticari merkez olan Halep'e en geç 1600'e kadar gelmiş ve burada, bugün Topkapı Sarayı'nda olan R. 1668'in resimlerine kaynak olmuş olmaları muhtemeldir. R. 1668 de en azından 18. yüzyılın başına kadar Halep'te olmalıydı ki bu makalenin ana konusu olan University of Pennsylvania nüshasına kaynak olabilsin. R. 1668'in açılış sayfasında yer alan Sultan III. Osman'ın (h. 1754–1757) vakıf mührü bu eserin 18. yüzyıl ortasında Osmanlı sarayına gelmiş olduğunu ifade eder. Maalesef LJS'nin istinsahından sonra 2002 yılında Christie's müzayede evinde satışına kadarki geçen dönem ile ilgili bilgi şu an için mevcut değildir.

Makalenin ilerleyen kısımlarında el- 'Ömeri'nin hayvanlar ve bitkilerle ilgili volümlerinin organizasyonu ve University of Pennsylvania nüshasının fiziksel özellikleri açıklandıktan sonra, bazı resimler, Topkapı nüshası ile karşılaştırmalı olarak daha ayrıntılı incelenecektir.

2. el-‘Ömeri’nin Eserinin Organizasyonu

14. yüzyılda yaşamış Şamlı yazar el-‘Ömeri’nin *Mesālīkū’l ebṣār ve memālīkū’l emṣār* isimli ansiklopedisi, yazar için dünyada var olan kendince en önemli şeylerle ilgili kısa kısa güncel bilgileri ihtiva eder. Kapsayıcılığı açısından döneminin, yani 14. yüzyılın, özellikle de Memlûk döneminin ansiklopedik merakını yansıtır (Muhanna, 2013), ancak kozmografyaya çok yer vermez. Eser, mesalik (yollar) ve memalik (ülkeler) üzerine iki ana bölüm olarak organize edilmiştir: başlangıçta yeryüzü, dünyanın fiziksel yapısı, topografyası, coğrafya ve yedi iklim, denizler, yollar vs. anlatılır, daha sonra ülkeler, hükümdarları ve halkları ele alınır. Yazar eseri kendi perspektifiyle coğrafi bir hiyerarşi içinde kurgulamış, İslam coğrafyasının merkezinde gördüğü devletleri önce ele almış, sonrasında çeperinde addettiği devletler ve kabileleri sıralamıştır (Seyyid, 2004). Bunu daha geniş bir perspektifle güneşin doğudan doğuşuyla açıklar (al-Juburi, al-Najm, 2010, 110). Bu geniş organizasyonun içinde, ikinci ana bölümde bahsi geçen ülkelerde yaşayan çeşitli mesleklerdeki (mesela hadis yazarları, fakihler, hükema ve tabibler, müzisyenler vb) kişiler yer alır. Daha sonra yine hiyerarşik bir şekilde hayvanlar, bitkiler ve mineraller üzerine olan ciltler gelir. Eserin en sonunda, senelere göre ayrılmış bir tarih anlatımı yer alır ve yazarın yaşadığı döneme kadar önemli bilgiler verir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (R. 1668) ve University of Pennsylvania (LJS 447) nüshaları bu ansiklopedik eserin yalnızca hayvanlar ve bitkilerle ilgili olan kısımlarına sahiptir, bu nüshalarda mineraller yer almaz. Ansiklopedinin tümünde mevcut olan hiyerarşik yaklaşım sözü geçen bu iki bölümde de mevcuttur. Hayvanlarla ilgili kısım dört ayaklı hayvanlarla başlar, kuşlar, böcekler, sürüngenler ve su hayvanları ile devam eder. Bu başlangıçta daha geniş olan organizasyon ilkesinin dışında hayvanlar, alfabetik sırayla listelenir. Bitkiler de hayvanlar gibi hiyerarşik olarak sıralanmıştır: öncelikle ağaçlar, daha sonra çalılar, otlar ve aromatik bitkiler anlatılır. Morfolojileri, yetiştirme yöntemleri ve tıbbi kullanımları ve yer yer koruyucu kullanımları anlatılır. Bitkiler de alfabetik olarak sıralanmıştır ve hem bitkiler hem de hayvanlar yine ansiklopedinin tümünde hakim olan coğrafi bakış açısıyla önce doğu ve orta İslam (Maşrik) ülkelerinden başlar, sonra batı (Magrib) ülkeleriyle devam eder.

14. yüzyılda yaşamış olan el-‘Ömeri, klasik dönemden kendi zamanına kadar gelen bilgi birikimini harmanlar. Hayvanlar ve bitkilerle ilgili volümlerin başındaki kısa giriş kısmında hem bu bölümlerin organizasyonu ile ilgili bilgi verir, hem de kaynaklarından bahseder: ana kaynağı Endülüslü hekim İbn Baytar’ın (ö. 1248) basit ilaçlar ve gıdalar üzerine yazdığı *el-Cāmi ‘li-müfredāti’l edviye ve’l ağdiye*’dir. Sıklıkla Pedanius Dioscorides’in (ö. yaklaşık 90) *Kitābū’l ḥaṣā’iṣ fi’l-tıbb* eserine de gönderme yapar (Sadek, 1983). Yer yer İbn Sina (ö. 1037), el-Cahiz (ö. 868), İbnü’l Avvam (ö. 12. yüzyıl), Yuhanna ibn Maseveyh (ö. 857), Zekeriyâ Kazvini (ö. 1238) gibi isimlerle Aristoteles (ö. 322 M.Ö.), Hipokrat (ö. yaklaşık 370 M.Ö.) ve Calinus (ö. yaklaşık 216) gibi klasik dönem yazarlarına da referanslar verir. Ayrıca danıştığı çağdaş botanikçilere de atıfta bulunur ve genel olarak bilgileri tahkik edebildiğince kullandığını belirtir (R. 1668, varak 1a). Eserin bu volümlerine bakıldığında el-‘Ömeri’nin antik çağlardan kendi zamanına kadar gelen bilgi birikimini süzgeçten geçirerek, güncel bilgilerle harmanladığı görülür.

el-‘Ömeri’nin eseriyle ve özellikle de hayvanlar ve bitkilerle alakalı kısımla ilgili bizim açımızdan önemli bir nokta da yeri geldiğinde resim kullanıldığından bahsetmesidir. El-‘Ömeri’nin resim kullanımına açık olduğunu ona ait bir başka eserden de anlayabiliriz. Bugün Dublin Chester Beatty Library’de bulunan tek sayfa halindeki ketebe kaydından anlaşılacağı üzere bu eser el-‘Ömeri tarafından Şam’da 1345 yılında yazılmış ve istinsah edilmiştir. Bu fragman, onun *Dam‘at al-Bākī* (Ağlayanın Gözyaşı) isimli eserinin son sayfasıdır ve yazarın kendi elyazısıyla yazılmıştır. Ketebe kaydının altında ise eserin istinsah tarihiyle çağdaş bir resim yer alır. Burada iki deve arasında duran bir adam resmedilmiştir (Rice, 1951, 856–867). El-‘Ömeri’nin ansiklopedisinin resimli olarak tasavvur edildiğini görebiliriz, keza bir takım resimli geç orta çağ nüshaları mevcuttur. Hatta bunlarda bitkiler üzerine olan cildin resimli nüshaları da günümüze gelmiştir (mesela Manchester University John Rylands University Nr. 344; Bibliothèque nationale de France Arabe 2771, İskendriye al-Maktaba al-Baladiyya Kütüphanesi nr. 3355) (Farès, 1952, al-Vatani, 1927, 125–126). Bu örnekler arasında Manchester University John Rylands nüshası ile Bibliothèque nationale de France nüshası neredeyse aynıdır. Maalesef İskenderiye nüshasına erişmek mümkün olmadıysa da erişilen iki örnekte de İslam sanatında alışlagelmiş, stilize bitki resimleri vardır. El-‘Ömeri’nin bu volümlerin başındaki giriş kısmında bahsettiği üzere, sadece bitki resimleri yer alır. El-‘Ömeri şeri olarak men edilmiş olduğundan hayvan resimlerinden imtina eder (al-Juburi, 2010, 24). Ancak R. 1668 ve onun bir kopyası olan LJS 477’de hayvan resimleri de yer alır. Bu iki nüshayı ilginç kılan şey sadece hayvan resimlerinin de bulunması değil, tüm resimlerin yukarıda da bahsedildiği gibi Avrupa kaynaklarından esinlenmiş olmasıdır. Bunlar karşılaştırmalı olarak makalenin ilerleyen bölümlerinde incelenecektir.

3. University of Pennsylvania Nüshasının (LJS 477) Kodikolojisi

University of Pennsylvania’nın Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts bölümünde Schoenberg koleksiyonu LJS 447 numaralı el yazması 195 yapraktan oluşur. Cildiyle birlikte 413x300 mm, sayfalar 410x287 mm ve yazı alanı 308x195 mm’dir. Eserin sayfaları yer yer kurt yenikleriyle hasar görmüştür. Bu hasarlar dışında nüsha iyi durumdadır ve sayfalar sıralıdır. Koyu kahverengi deri cildinin sertabı restorasyon görmüştür. Cildin iki kapağının ortasında ufak, kuru baskı bir şemse vardır. Metin güzel bir harekeli nesihle, siyah mürekkeple, sayfada 27şer satır olacak şekilde yazılmıştır. İlk sayfa sülüs hatla besmele ile başlar ve düzgün bir nesih hatla devam eder. Başlıklar ve altbaşlıklar kırmızı mürekkeple yazılıdır.

Eser 2002 yılında Christie’s müzayede evinde yapılan açık arttırmada (Lot 59) Lawrence J. Schoenberg tarafından satın alınıp, 2016 yılında Barbara Bridzle Schoenberg tarafından University of Pennsylvania’nın kütüphanesine hediye edilmiştir. Eserin son sayfasında (195a) başka bir elle eklenen Arapça bir not yer alır ve Allah’tan sağlam, dayanıklı bir beden ve mümin bir eş diler ve ayrıca vuzu’yu düzgün bir şekilde yapmanın iyi bir şekilde yaşlanmayı sağladığını belirtir. Yazmada yer yer Türkçe notlar da yer alır. Bunlardan biri varak 6b’de “‘ayyal” yani geyik için ayrılan kısımdadır. Burada metin bloğu içinde kırmızı mürekkeple “‘ayyal” yazılmıştır ve sonrasında bu hayvanın fiziksel özellikleri açıklanır, daha sonra İbn Baytar’a referans verilerek bu hayvanın etinin yoğun kanlı olduğu belirtilir ve etin hangi durumlarda nasıl kullanıldığı açıklanır. Ayrıca bu sayfada iki tane geyik resmedilmiştir. Yeşillikte otururlar ve önlerinde boynuz yer alır. Resmin üstünde ise yine kırmızı

mürekkeple, ancak daha farklı bir ton ve el yazısıyla, “geyik” yazar. Benzer bir Türkçe not da varak 88b’de yer alır. Bu not ansiklopedinin çalılar ve aromatik bitkiler hakkında olan yirmibirinci bölümünün başlangıcındadır. Sayfanın üstünde sülüs hatla ve siyah mürekkeple yirmibirinci bölüm yazar. Bu başlığın üstünde varak 6b’de “geyik” yazan el yazısı ve aynı ton kırmızı mürekkep ile, yine Türkçe olarak “sâkı olmıyan nebâtât ya’ni otlar ki nücm derler,” diye not edilmiştir. Neden sadece bu noktalarda bu açıklamalar olduğu açık değildir, ancak Türkçe notların olması bu dili okuyabilen bir okuyucunun varlığını ifade eder.

Ayrıca, varak 129a’nın sol kenar boşluğunda bir tane ve nüshanın arka yan kağıdında alt tarafta yedi tane ufak, altıgen mühür izi vardır, ancak kime ait olduğu tespit edilememiştir. Özellikle arka yan kağıtta olan küçük altıgen mühür izleri karalanmış, silinmiştir. Ayrıca eserin yapıldığı zamana yakın bir noktada, muhtemelen eserin hazırlanması sürecinde, varak 141a’daki resimde bir hata farkedilerek, resim değiştirilmiştir. Maalesef yapıştırılan doğru kağıdın altındaki resmin hangi bitkiyi gösterdiği belli değildir, yalnızca sayfanın arka tarafında yer alan bitkinin izleri görülebilir. Bunların dışında, eserin Halep’te yazılmasından sonra müzayede evine gelene kadar geçen hikayesiyle ilgili bir bilgi mevcut değildir. Müzayede evine Londra’da bir özel koleksiyondan gelmiştir.

3.1 Ljs 447’Nin Hattatı Cibrail İbn Mikhail El-Hamavi Ve İstinsah Ettiği Eserler

195a’da yer alan ketebe kaydı, eserin Cibrail ibn Mikhail el-Hamavi tarafından 1710 tarihinde istinsah edildiğini gösterir. Ketebe kaydında Ibn Labbad olarak bilindiğini ve Halep sakinlerinden olduğunu belirtir. Eserin tamamlanış tarihi miladi takvime göre verilmiştir. İsminden ve tarihin miladi takvime göre verilmiş olmasından Hristiyan olduğu anlaşılır. Georg Graf, Hristiyan Arap edebiyatı üzerine yazdığı beş cümlelik eserinde Cibrail ibn Mikhail’dan çok kısa bir şekilde bahseder, onun rahip olduğunu ve Ancyra’lı Nilus’un (ö. 430) mektuplarını 1731 yılında çevirdiğini söyler (Graf, 1949, III, 472). Hill Museum & Manuscript Library’nin dijital kütüphanesinde ve çeşitli doğu Hristiyan Arapça ve Arapça Karşuni el yazmaları kataloglarında yapılan tarama sonucunda Cibrail ibn Mikhail’in pek çok başka, çoğunlukla dini konulu eser istinsah ettiği tespit edilmiştir. Kendisinin, 1707’ten 1743’e kadar aktif olduğunu ketebe kayıtlarındaki tarihlerden anlayabiliriz.

1707 ve 1712 yıllarında birer Yeni Ahit nüshası istinsah etmiştir (Ordre Basilien Alepin MS 10; Saint George Monastery Collection, Mishtayah MS 39). Ayrıca, kilisede ayinlerde okunmak için bölümler kapsayan bir kitap (Ordre Basilien Salvatorien 1198) da bu şahsın eliyle istinsah edilmiştir. 1710 yılında Aziz John Chrysostom’un (ö. 407) yaratılış üzerine eserinin ‘Abdullah İbn el-Fazl el-Antaki (ö. 1052) tarafından yapılan çevirisini istinsah etmiştir (Sbath, 1928, I, 50; Treiger, 2011). 1713 yılında John Climacus’un (ö. 649) *Scala Paradisi* (İlahi Yükseliş Merdiveni) eserinin Arapça çevirisini (*Sullam al-faḍā’il al-‘āliyah al-sharīfah wa-daraj al-maṣā’id al-sāmiyah al-munīfah*) (Maronite Archbishopric Aleppo 321) ve Nissalı Gregor’a (ö. 395) veya Şamlı Yahya’ya (ö. 750) atfedilen *Noetic Paradise* (*Aklî cennet*) eserinin Arapça çevirisini (*al-firdaws al-‘aqlī*) kapsayan bir nüshayı istinsah etmiştir (Treiger, 2024, Ordre Basilien Choueirite MS 615). 1727’de Pierre Arnoudie’nin Zebur şerhinin ikinci ve üçüncü kısımlarını Halep’te istinsah etmiştir (Maronite Archbishopric Aleppo 25-26). Bir sonraki sene Efes konsülü üzerine *al-Majmu‘ al-muqaddas al-afṣūṣī* isimli eseri Halep’te istinsah etmiştir (Maronite Archbishopric Aleppo 194). Yine Halep şehrinde 1730’da Kayserili Basil’in (ö. 379) *Hexaameron* (Altı Gün içinde Yaratılış) eserinin

'Abdallah ibn al-Faḍl tarafından Arapça'ya çevirisini istinsah etmiştir (Maronite Archbishopric Aleppo 16). Aynı yıl ayrıca Butrus al-Tulawi'nin (ö. 1746) ruhani hayat üzerine yazdığı *Mir'at al-nüfûs* isimli eserini istinsah etmiştir (Maronite Archbishopric Aleppo 393). 1731 yılında Alonso Rodríguez'in (ö. 1616) *Ejercicio de perfección y virtudes Cristianas* eserinin Arapça tercümesini özetini istinsah etmiştir (Maronite Archbishopric Aleppo 415). Daha sonra, 1735'te Davud'un mezmurlarından 91-150 arası üzerine bir şerh (*al-Durr al-mant-hûr fî tafsîr al-Zabûr*) istinsah etmiştir (Fondation Georges et Mathilde Salem, Ar 184). Bundan iki sene sonra Jean Claude de La Poype de Vertrieu'nün (ö. 1732) *Compendiosae institutiones theologicae* (Tanrısal ilim özeti) isimli eserinin çevirisini (*Mukhtaşar al-ta 'lîm al-lâhûtî*) istinsah etmiştir (Ordre Basilien Choueirite MS 371). 1740 yılında Doğu Ortodoks kiliselerindeki ayinlerde okumak için bölümler ve Corpus Christi (İsa'nın Bedeni) kutlaması için yapılması gerekenler hakkında bir kitap istinsah etmiştir (Ordre Basilien Choueirite MS 5 bis). Aynı yıl, Trento Konsili'nin (1545–1563) kararlarının Butrus al-Tulawi tarafından yapılan çevirisini havi bir nüshayı istinsah etmiştir (Ordre Basilien Chourierite MS 547; Graf, 1949, III, 394). 1742'de Lübnan'da Dair al-Shuwair'da Vaftizci Yahya manastarında bir matbaa kuran Abdullah Zahir'in (ö. 1748) *al-Tiryāq al-mushfî min samm al-Filadelfî* (Filadelfia [metropoliti George Severos'un] zehrine antidot) isimli eserini istinsah etmiştir (Ordre Basilien Alepin MS 823). Cibrail ibn Mikhail'in aktif olduğu son yıl olan 1743'e ait bir nüsha da yine Abdullah Zahir'in *Muḥāwarah al-jadalîyah 'alâ al-kalimât al-rabbîyah* isimli eseridir (İlahi Sözler Üzerine Diyalektik Diyalog) (Graf, 1949, III, 191–201; Ordre Basilien Alepin MS 833).

Anlaşıldığı üzere, Cibrail ibn Mikhail yalnızca kitap istinsah etmekle kalmaz, 18. yüzyılın ilk yarısında dini ve edebi çevrelerde aktiftir. Cibrail ibn Mikhail hakkında daha detaylı araştırma Halep'teki ve daha geniş olarak Biladü's Şam'daki Hristiyan komüniteler ve onların entellektüel çıkarımları ve şebekeleri ile ilgili bilgi verecektir. Bu kapsamda, bu makalenin konusu olan LJS 447 ilginçtir çünkü eserin içeriği Cibrail ibn Mikhail'in genelde istinsah ettiği eserler gibi Hristiyanlık üzerine değildir. Maalesef şimdilik elimizdeki bilgiler bu eseri kim için istinsah ettiğini söylemeye yeterli değildir. Ancak istinsah ettiği eserlerin sayısından ve genel olarak belirgin, düzgün nesih el yazısından, sülüs başlıklarda harflerin üst üste geldiği tipik el yazısıyla genel olarak başarılı ve üretken bir hattat ve din adamı olduğu anlaşılır. Beşyüzü aşkın resimden oluşan ve Cibrail ibn Mikhail'in eliyle istinsah edilmiş LJS 447 çok muhtemelen Halep'te varlıklı biri için hazırlanmış olmalıdır. Eserin başlangıcında yer alan besmele de bu şahsın muhtemelen Müslüman olduğunu ifade eder.

3.2 Avrupa kaynaklarının ve R. 1668 ile LJS 447 ile Karşılaştırılması

LJS 447'yi ilginç kılan tek nokta müstensihî veya muhtemel hamisi değildir. LJS 447'nin resimlerinin kompozisyonuna baktığımızda aldığı modelin R. 1668 olduğunu görebiliriz. R. 1668 ile LJS 447 bir yüzyıl arayla hazırlanmış olsa da neredeyse birebir örtüşür. Her ikisinde de metnin sonu eksik bir şekilde, tam da aynı noktada, cümle bitmeden sona erer. Ayrıca daha da ilginç her iki nüshanın da resimlerinin Avrupai bir tarzda, gölge ve üç boyut hissi verilerek resmedilmesidir. Her iki nüshada da resimler İslam sanatında sıklıkla rastladığımız pigmentlerin opak bir şekilde sayfaya uygulandığı tarz yerine daha sulu bir boya ile, ton farkı verilerek renklendirilmiştir. İki nüshada da hem hayvanlar, hem bitkiler resmedilmiştir. İki nüshanın resimleri neredeyse tamamen aynıdır, ancak üslup olarak R. 1668 çok daha ustaca yapılmıştır.

Resimler arasındaki benzerlikleri karşılaştırmak için, iki eserin başlangıç sayfalarına bakabiliriz. Bu açılış sayfalarında resmedilen, hayvanlar arasında daha makbul sayıldığı ve insanlarla daha yakın ilişkileri dolayısıyla alfabetik sıra dışına çıkıp en başta anlatılan at, katır ve eşektir (R. 1668, v. 1a). Bu üç hayvanın her iki eserdeki resimlerini karşılaştırdığımızda, bunların R. 1668’de daha ustaca resmedildiğini gözlemleyebiliriz (Resim 1). R. 1668’de hayvanlar ve insanlar tarama ile üç boyut kazanmışlardır, renkler daha sululuğa boyalı ve verilmiştir ve özenle çizilip renklendirilmiştir. LJS 447’de ise atın bedeni daha acemice çizilmiş, bacaklarının eklemeleri sanki yokmuş gibi resmedilmiştir. Benzer şekilde atın yüzü ve gözleri de daha acemice resmedilmiştir (Resim 2). Bu açılış sayfasındaki örnekler iki nüsha arasındaki üslup farkını açıkça gösterir. Stilistik olarak R. 1668’deki resimler de LJS 447’deki resimler de kendi içlerinde tutarlıdır ve muhtemelen tek bir sanatçının elinden çıkmıştır. R. 1668’in resimlerini yapan kişinin Batı Avrupa’dan gelen bir sanatçı olması da imkan dahilindedir. İstinsahı Hristiyan olan ve çoğunlukla dini eserler istinsah eden Cebrail ibn Mikhail’in LJS 447’yi kopyaladığını düşünürsek, bu nüshanın da üretiminde Halep’teki gayrimüslimlerin veya R. 1668’ye erişimi olan bir Avrupalı’nın yaptırdığını veya üretiminde rolü olduğunu düşünebiliriz.



Resim 1: At, katır, eşek, el-‘Ömeri, Mesālikü’l ebşār fī memālikü’l emşār, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1668, varak 1b–2a



Resim 2: At, katır, eşek, el- 'Ömeri, Mesâlikü'l ebşâr fî memâlikü'l emşâr, University of Pennsylvania Kislak Center for Special Collections, Rare Books, and Manuscripts, LJS 447, varak 2a, 2b

Bu iki nüshanın Avrupalı tarzda resimlerinin kaynaklarını daha açıkça görebilmek için Pietro Andrea Mattioli'nin ve Andres Laguna'nın *De materia medica* çeviri/şerhleriyle karşılaştırabiliriz (Resim 3–4). Resim 3'te arkaya doğru bakan atı güden çıplak bir çocuk görürüz. Eline sağ tarafta görülen çalıdan bir dal almıştır ve onunla atı güder. Volüm hissi tarama ile verilmiştir. Mattioli'nin ve Laguna'nın ve keza başka botanikçilerin eserlerinin bazıları renklendirilmiştir, ancak Topkapı nüshasına kaynak olan volüm renklendirilmiş miydi bilinmez. Resim 4'te Laguna'nın kitabında eşek ve at resimleri aynı sayfada yer alır. Üstte sırtında yük taşıyan bir eşiği tonozlu bir yapıya doğru güden bir adamı görürüz. Aşağıda ise Mattioli'nin eserinde de gördüğümüz kompozisyon vardır. Rönesans botanikçileri arasında ahşap baskıların tekrar tekrar kullanılması veya resimlerin sirkülasyonu oldukça yaygındır ve bazı volümlerde resimler aynalanmış olarak görünür, bazı durumlarda resimler intihal edilmiştir, bazı durumlarda ise resimler ve ahşap baskılar yazarın ve basanın bilgisi dahilinde kullanılmıştır. Laguna da Mattioli'nin kitabındaki resimleri methederek, bazı resimleri kullandığını belirtir (Peset, 1954, 49).



Resim 3: At ve eşek toynaklarının kullanımı hakkında, Mattioli, I Discorsi, Venedik, 1563, 218



Resim 4: Eşek ve at toynaklarının kullanımı üzerine, Andres Laguna, *Acerca de la materia medicina*, Salamanca 1570, 146

R. 1668 ve LJS 447'nin resimlerinin çoğu bu iki Avrupa baskısı kaynaktır. R. 1668 ve LJS 447'de aynı yerlerde eksik resimler vardır ve bu eksik resimler Mattioli ve Laguna'nın eserlerinde de mevcut değildir. Ancak bu iki elyazması nüshada Mattioli ve Laguna'nın eserlerinde bulamadığımız birkaç resim vardır. Mattioli veya Laguna'nın erişemediğimiz bir volümü veya bunlar dışında bir başka kaynak kullanılmış olması da ihtimal dahilindedir. Elbette bunları sanatçının kendisinin de görsel dağarcığında veya bilgisinde olan kaynaklardan esinlenerek resmetmiş olması muhtemeldir. Yine de R. 1668 ve LJS 447'de boş olan yerlerin Mattioli ve Laguna'nın çevirilerinde de olmaması bu el yazması nüshaların kaynaklarının bu iki baskı eser olduğu görüşünü pekiştirir.

Kaynaklar yalnızca Mattioli ve Laguna'nın Dioscorides tercüme/şerhleriye de ya da bir başka Avrupa kaynağıysa da, bu eserlerin içeriği el-‘Ömeri’nin metninden farklıdır. Dioscorides’in şifalı bitkiler kitabı El-‘Ömeri’nin ana kaynaklarından biri de olsa, bu iki metnin organizasyonu birbirinden oldukça farklıdır. Mattioli ve Laguna, Dioscorides’in eserinin organizasyonunu takip ederler. Dioscorides’in eserinin tümü beş ana kitaptan oluşur. İlk kitapta aromatik bitkiler, yağlar, merhemler, ağaçlar, ağaçlardan elde edilen reçineler, meyveler anlatılır. İkinci kitapta hayvansal droglar, ayrıca hububat, sebzeler ve sarımsak ve soğan gibi bitkiler yer alır. Üçüncü ve dördüncü kitaplar kökler, köklerden elde edilen usareler, yapraklar ve tohumlar üzerinedir. Beşinci kitapta üzümler, şaraplar ve mineraller anlatılır (Beck, 2005, xvi–xvii). Ek olarak Dioscorides’e atfedilen toksikoloji üzerine materyaller de bu beş kitaptan sonra yer alır (Touwaide, 1983). Böyle bir organizasyon çerçevesinde Mattioli ve Laguna'nın çeviri/şerhlerinde at, eşek ve katır Dioscorides’in ikinci kitabındaki hayvansal ürünler içinde yer alır ve resimler at ve eşek toynağının faydalarını anlatan bölümdedir. Bu nedenle, daha erken tarihli olan R. 1668’i hazırlayan(lar) her kimse, hem el-‘Ömeri’nin metnini, hem de Mattioli ve Laguna’nın metinlerini anlayabilen ve bitkilerle aşına olan biri olmalıdır. Bir şekilde doğru bitki resminin doğru bitki ismiyle

karşılaştırılması gerekmektedir. Bu karşılaştırma hayvanlarda daha kolay olmakla birlikte bitkilerde, özellikle de aromatik bitkilerde zordur çünkü bitkilerin isimleri ile ilgili karışıklıklar oldukça yaygındır. Bu karışıklıklar farklı kaynaklardan, Yunanca veya Süryanice isimlerin Arapça'ya ve oradan Latince'ye çevirilerindeki olası hatalardan veya bitkilerin farklı coğrafyalarda farklı isimlerle veya yerel isimlerle bilinmesinden dolayıdır ve antik çağlardan Linnaeus'un sistematik taksonomisine kadar (hatta bazen günümüze kadar) bitki bilimcilerin aşmaya çalıştıkları bir problemdir. Mattioli ve Laguna'nın tercüme ve şerhlerinde pek çok bitki için Yunanca, Latince, Arapça, Fransızca, İtalyanca ya da Almanca eş anlamlıları yer alır. Bunlar her bir droglâ ilgili bölümde yer alır ama bazı droglar için eş anlamlılar mevcut değildir. Ayrıca Mattioli ve Laguna da eserlerinde çok dilli bir dizine de yer verir. Bazı durumlarda bu iki yazar da (keza başka Rönesans botanikçileri de) şerhlerinde veya kendi çalışmalarında hilafî durumları belirtirler. İsimlerle ve otantisiteyle ilgili bu mesele sadece Rönesans hümanizmasının bir unsuru değildir, el-‘Ömeri’nin eserinde de yer yer bahsedilir ve bu ortaçağ yazarı da çeşitli hilafî durumları belirtir.

3.3 R. 1668 ve LJS 447'nin Karşılaştırması

R. 1668, el-‘Ömeri’nin hayvanlar ve bitkilerle ilgili olan 20. ve 21. bölümlerini ihtiva eder. Varak 43b’de herhangi bir görsel farklılık olmadan, yalnızca kırmızı mürekkeple bitkiler bölümüne geçer. Kısaca bitkilerle ilgili kısmın organizasyonunu açıkladıktan sonra varak 44a’da ağaçlar bölümü başlar. Yine burada ayrı bir bölüm olduğunu sadece kırmızı mürekkeple yazılmış alt başlıktan görebiliriz. Daha sonra alfabetik olarak sıralanan ağaçlar yer alır. Bu bölüm varak 87a’da sona erer. Burada R. 1668’in ilk ferağ kaydı yer alır. Ahmed b. ‘Ali b. Ahmed el-Ensari tarafından 1374’de Şam’da yazılmış asıl nüshadan istinsah edildiğini belirterek, yirminci bölümün sona erip yirmi birinci bölümün başlayacağını yazar. R. 1668’in müstensihî muhtemelen kopyaladığı eserdeki ferağ kaydının aynısını yazmıştır, çünkü hem el yazısının tutarlılığı hem de nüshanın genel özellikleri itibarıyla R. 1668’de yer alacak diğer iki ketebe kaydının verdiği 1600 ve 1602 tarihleri eserin yazılış ve bitiriliş tarihi olmalıdır. Tabi ayrıca resimler de yazıyla aynı zamanda yapılmıştır ve nüsha on altıncı yüzyıldan sonra hazırlanmış olmalıdır. LJS 447’de aynı noktada yer alan ferağ kaydında asıl nüshadan kopyalandığı belirtilir ancak müstensihînin ismi veya herhangi bir istinsah tarihi veya yeri yoktur, yalnızca yirminci volümün bitip yirmi birinci volümün başlayacağı yazılmıştır. R. 1668’de varak 87b’de yeşil mürekkeple, küçük boyda yazılmış besmele ile çalılar hakkında olan bölüm başlar. LJS 447’de ise bu bölüm büyük sülûs hatla ve müstensihînin tipik tarzında üst üste gelen harflerle yirmi birinci bölüm yazar. Bunun hemen altında kırmızı mürekkeple ve nesih hatla “fî'l nücûm” yazar. Tam da bu sayfanın üstünde, yukarıda bahsettiğim gibi, biraz daha farklı bir kırmızı mürekkeple ve farklı bir el yazısıyla bu kısmın Osmanlıca açıklaması yer alır. R. 1668’deki bir sonraki ferağ kaydı varak 170b’de yer alır ve Kasım/Aralık 1600 tarihini verir. En son ferağ kaydı ise Temmuz/Ağustos 1602 tarihini verir. İlginçtir ki R. 1668’de yaklaşık on adet bitki eksiktir ve varak 197b’de cümle ortasında biter. 198a’da ise kitabın tamamlandığı belirtilir ve el-‘Ömeri’ye ait olmayan ve ismi verilmeyen bir yöneticiyi metheden bir şiir yer alır.¹ LJS 447’de çalılarla ilgili olan yirmi birinci bölümün sonunu belirten ferağ kaydı varak 170a’da yer alır ve bir

¹ Bunun hakkında daha detaylı bilgi 2026 Aralıkta yayınlanacak olan makalede yer almaktadır. Bkz. Melis Taner, “Illustrated Materia Medica on the Move in the Early Modern Mediterranean,” *Muqarnas* 42.

önceki gibi, kitabın aslından kopyalandığını, yirmi birinci bölümün bitip yirmi ikinci bölümün başlayacağını belirtir. Varak 170b yine benzer bir sülüs hatla siyah mürekkeple yirmi ikinci bölüm diye belirtir volümün başlangıcını. LJS 447, varak 195a’da, R 1668’in bittiği noktada, aynı cümlelerin ortasında sona erer, buna “Allah bilir” diye bir not ekler. Sayfanın altında müstensih ismini (Cebrail ibn Mikhaïl), istinsah yerini (Halep) ve tarihini (1710) belirtir. Bu nüshada R. 1668’deki şiir yer almaz. Her iki nüshadaki hareke kullanımına bakarsak LJS 447’de kullanılan dilin daha doğru olduğunu görebiliriz. Muhtemelen bu profesyonel müstensih Arapça’ya daha hakimdir ve R. 1668’i model olarak alırken ketebe kayıtlarında yalnızca bölümlerin sonunu belirtir ve LJS 447’nin hamisi ile alakalı olmayan şiiri eklemeyiz.

Bunların dışında resimlerde kompozisyonlar aynı olmakla birlikte, hem R. 1668’in LJS 447’ye kaynak olduğunu daha kesin bir şekilde gösteren hem de LJS 447’ü istinsah edenin Arapça’ya daha hakim olduğunu gösteren bir durum daha vardır. Bu da el-‘Ömeri’nin hayvanlarla ilgili volümünün başlarında her alır. Hayvanlar arasında otlak hayvanları hakkında ayrı bir bölüm yer alır. R. 1668’i hazırlayan(lar) otlak hayvanlarından (مَعَن) bahsedilen yerde kelimeyi devekuşu (فَمَعَن) ile karıştırarak tipik bir otlak hayvanı resmi yerine devekuşu resmi koyar. Bu resim LJS 447 varak 3b’de tekrar eder. Ancak, bunun yanlış olduğunu farkedenden biri resmin sağ üst köşesine devekuşu resminin mükerrer olduğunu yazar. Yine de bu resim kullanılmıştır LJS 447’de. Aslında bu örnek de LJS 447’nin resimlerinin ve metnin kaynağının R. 1668 olduğunu gösterir.

LJS 447’nin asıl kaynağı R. 1668 olmakla birlikte, yer yer ufak farklılıklar da mevcuttur. Mesela bu iki eserde “fil”le ilgili bölümde yer alan resimde, filin üzerinde olan kumaşın motifleri farklıdır (Resim 5–6). Bu çok kayda değer bir fark sayılmaz, ancak daha ilginç bir fark hurma ağacı resmindedir (Resim 7). LJS 447’de hurma ağacı bir bütün olarak resmedilmiştir. Kökleri, gövdesi, yaprakları, meyveleri vardır. Ağacın sağında ve solunda ise bu ağacın detayları yer alır: sağda hurma meyvesi ve çekirdeği ile çanak içinde poleni yer alır. Solda ise hurma meyvesi ve çiçekleri bir arada resmedilmiştir. R. 1668’de ise kompozisyon biraz farklıdır (Resim 8). Ağacın sağında hurma meyvesi ve çekirdeği yer alır, ancak çanağı açılmış polen bu sefer soldadır ve meyve salkımı ve çiçekleri yer almaz. Solda, sadece açılan çanağın içinden çıkan polen resmedilmiştir. R. 1668’nin görsel kaynağı muhtemelen *Acerca de la materia medicinal*’dır (Resim 9). Laguna’nın eserinde poleni kapsayan çanağın üzerinde “elate” yazar. Bu çanağa verilen isimdir ve metinde de bu kısım ile ilgili ayrıca kısa bir bilgi yer alır. El-‘Ömeri’nin metninde ise ağacı bu kısmıyla ilgili bilgi yoktur ve tabii ki okuyucu için anlamı olabilecek “elate” kelimesi de yazılmamıştır.



Resim 5: Fil, el-‘Ömeri, *Mesālikü’l ebşār fî memālikü’l emşār*, University of Pennsylvania Kislak-Center for Special Collections, Rare Books, and Manuscripts, LJS 447, varak 15a



Resim 6: Fil, el-‘Ömeri, Mesâlikü'l ebşâr fî memâlikü'l emşâr, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1668, varak 14a



Resim 7: Hurma ağacı, el-‘Ömeri, Mesâlikü'l ebşâr fî memâlikü'l emşâr, University of Pennsylvania Kislak Center for Special Collections, Rare Books, and Manuscripts, LJS 447, varak 69a



Resim 8: Hurma ağacı, el-‘Ömeri, Mesâlikü'l ebşâr fî memâlikü'l emşâr, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1668, varak 67b



Resim 9: Hurma ağacı, Andres Laguna, Acerca de la materia medicina, Salamanca 1570, 96

Laguna'nın eserinden farklı olarak, Mattioli'nin 1568 tarihli edisyonunda hurma ağacı için birkaç sayfa ayrılmıştır (Resim 10). İlk sayfada ağacın gövdesi, meyve salkımları ve yaprakları gösterilir, ağacın kökü resmedilmemiştir. Sonraki sayfada polen ve meyve salkımları yer alır. Oldukça büyük boyutludur bu resim ve sayfanın neredeyse tümünü kaplar. Bu örneklerin, neredeyse aynı anda, doktor ve anatomist Gabriele Falloppio (ö. 1562) ve bitki bilimci Giacomo Antonio Cortuso (ö. 1603) taraflarından gönderildiklerini belirtir. Mattioli, yer yer bu iki şahıstan bitki örnekleri ve bitkilerin resimlerini aldığını yazar (Peacock, 1941, 111). Bu hurma ağacı hakkındaki spesifik örnekte, LJS 447'nin kompozisyonunda, Mattioli'nin ayrı sayfalarda gösterdiği ve kısaca açıkladığı çiçeklenme ve meyvelenme sürecini bir arada gösteren versiyonu resmeder. Hem çekirdek, meyvenin kendisi, çanak içinde polen ve meyve veren salkım resmedilmiştir ve R. 1668'den farklıdır, ona nazaran daha kalabalıktır. R. 1668'deki kompozisyonunda ağacı tümüyle görmek daha kolaydır. Bu resim, bize LJS 447'ü hazırlayan(lar)ın elinde yalnızca R. 1668 değil, muhtemelen R. 1668'e de kaynak olan kitapların mevcut olduğunu belirtir.



Resim 10: Hurma ağacı, Pietro Andrea Mattioli, I Discorsi, Venedik, 1568, 238-239

4. Sonuç

El-‘Ömeri’nin eseri önemli bir kaynak olmakla birlikte erken modern dönemde resimli nüshaları nadirdir, hatta ilerleyen tarihlerde başka örnekler bulunmazsa, bitkiler ve hayvanlarla ilgili ciltlerin erken modern döneme ait resimli nüshalarının yalnızca R. 1668 ve LJS 447 olduğu söylenebilir. Tahminimizce, R. 1668’in üretim süreci bu denli özenle hazırlanmış, beş yüzden fazla resim içeren, çok dilli ve kültürlerarası bir etkileşimin varlığını gösteren bir süreçtir. R. 1668 ve LJS 447’ü birlikte incelemek, R. 1668’in üretim yeriyle ilgili de bilgi verebilir. Çok muhtemelen R. 1668 de Halep’te üretilmiştir. Oldukça kozmopolit bir ticaret merkezi olan Halep ayrıca Hristiyanlar için kutsal topraklara giden yollar üzerindedir ve Rönesans dönemi düşünürleri kutsal topraklarla ilgili meselelere, antik çağlardan kalıntılara ve kültürel mirasa merak duymaktadırlar. Bitki bilimciler arasında da bu topraklarda yetişen bitkileri incelemek önemli bir ilgi noktasıdır. Halep’e giden bitki bilimciler arasında Pierre Belon (ö. 1564) ve Leonhard Rauwolf (ö. 1596) gözlemlerini yazmışlardır (Dannenfeldt, 1968; Ghorbani, 2018; Allorge, 2006). Halep’e gitmemiş olsa da Kahire’de Venedik balyosu Giorgio Emo’nun tabibi olarak yaşamış ve Mısır’daki bitkilerle ilgili bir eser yazmış olan Prospero Alpini’nin (ö. 1617) *De Plantis Aegypti* (1592) (Mısır’ın Bitkileri Üzerine) eseri de yaygınlıkla sirküle etmiştir. Ancak R. 1668 ve LJS 447’nin resimleri bu eserden değildir. Ayrıca Halep’te sakin Alexander Russell (ö. 1768) ve Patrick Russell (ö. 1805) kardeşlerin de on sekizinci yüzyılın ortasında yayınlanan *The Natural History of Aleppo* (Halep’in Doğa Bilim Tarihi) kitabı bu alanda önemli kaynaklardır (Starkey, 2018). Muhtemelen Halep’te yeterince maddi olanağın, ilginin, gayrimüslim ve Avrupalı’nın bulunduğu, resimli el yazması üretimi için gerekli koşulların mevcut olduğu bir ortamda R. 1668 ortaya çıkmıştır ve yine benzer koşullar sağlandığında R. 1668 ve ona kaynak olan eserlerin desteğiyle LJS 447 ortaya çıkmıştır. Bu iki eser hem Halep şehrinin bir sanat üretim merkezi olarak değerlendirilmesine katkıda bulunur, hem de yine bu şehirde veya daha geniş Biladü’s Şam’da bulunan şahıslar arasında bilgi alışverişi hakkında araştırmalara yön verebilir.

KAYNAKÇA

- Allorge, L. (2006). French naturalists in the Levant during the Ottoman Empire. *Medicographia* 28, 301–309.
- Beck, L. (2005). *De materia medica*. OLMS.
- Dannenfeldt, K. (2018). *Leonhard Rauwolf: Sixteenth-Century Physician, Botanist, and Traveler*. Harvard University Press.
- Fabiani G. ve Banchi. (1872). *La Vita di Pietro Andrea Mattioli: Raccolta dalle sue Opere*. G. Bargellini.
- Farès, B. (1952). Un herbier illustré du XVe siècle. G. Carpenter (Ed.), *Archaeological Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* içinde (s. 84–88). J. J. Augustin.
- Ferri, S. (1997). *Pietro Andrea Mattioli: Siena, 1501–Trento, 1578: La Vita, le Opere, con l'Identificazione delle Piante*. Quattroemme.
- Ghorbani vd. (2018). Botanical and Floristic Composition of the Historical Herbarium of Leonhard Rauwolf Collected in the Near East (1573–1575). *Taxon* 67 S. 3: 565–580.
- Graf, G. (1944). *Geschichte der Christlichen Arabischen Literatur*. Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Al-Juburi, K. ve M. al-Najm. (2010). *Masālik al-abşār fî mamālik al-amşār*. Dar al-Kutub al-Ilmiyah.
- Laguna, A. (1566). *Acerca de la materia medicinal*. Salamanca.
- Mattioli, PA. (1568). *I Discorsi di M. Pietro Andrea Matthioli Sanese, Medico Cesareo et del Serenissimo Principe Ferdinando Archiduca d'Austria &c. Nelli sei Libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della materia Medicinale*. Venedik.
- E. Muhanna. (2013). Why was the fourteenth century a century of Arabic encyclopaedism? Jason König and Greg Woolf (Ed.), *Encyclopaedism from Antiquity to the Renaissance*, ss. 343–57. Cambridge University Press.
- Joaquín Olmedilla y Puig. (1887). *Estudio histórico de la vida y escritos del sabio Español Andrés Laguna*. Madrid.
- Peacock, J. (2006). *The look of Van Dyck: The self-portrait with a sunflower and the vision of the painter*. Ashgate.
- Peset, V. (1954). A note on the Spanish version of Dioscorides' *Materia Medica*. *Journal of the History of Medicine* 8, 49–58.
- Rice, D.S. (1950). A miniature in an autograph of Shihāb al-dīn Ibn Faḍlallāh al-ʿUmarī. *BSOAS* 13, 856–867.
- Russell, A. (1794). *The natural history of Aleppo containing a description of the city and the principal natural productions in its neighbourhood*. G. G. and J. Robinson.
- Seyyid, EF. (2004). Mesālikü'l-Ebsār. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 29 içinde (ss. 265–266). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Starkey, J. (2018). *The Scottish enlightenment abroad: The Russells of Braidshaw in Aleppo and on the coast of Coromandel*. Brill.
- Touwaide, A. (1983). L'authenticité et l'origine des deux traités de toxicologie attribués à Dioscoride. *Janus* 70, 1–53.
- al-Vatani, A. (1927). *al-Maktaba al-Baladiyya, Fihris at-Tarikh*. al-Matbu'at al-Misriyya-bi-Iskandariyya.
- Arış, Haziran 2025, Sayı:26

Arış Yayın İlkeleri

Genel İlkeler

- Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı yayınlanan akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelere yer veren ulusal, indexli, hakemli bir dergidir.
- Sanat tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak yayımlanmamış bildiriler ve lisansüstü tezlerden üretilmiş çalışmalar ile ilgili metinleri yayınlar. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir.
- Gönderilen yazıların daha önce herhangi bir yerde yayınlanmamış olması ve bir başka yayın organının yayın değerlendirme sürecinde bulunmaması gerekir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- Yazarlar makalenin içeriğinden sorumludur ve Arış'ın etik ilkelerine uymalıdır.
- Editör kontrolünden geçirilen makaleler, hakemlere gönderilmeden önce İntihal.net programı ile taranır. Çalışmaların benzerlik oranı %20'yi, tek kaynak benzerlik oranı %5'i geçmemelidir. Bahsi geçen oran belirtilen kıstasların üzerinde ise ilgili çalışma hakemlere gönderilmeyerek sorumlu yazara iade edilir.
- Arış'a gönderilen her yazı, ilk olarak editörler tarafından yazım ve yayın ilkelerine uygunluğu bağlamında değerlendirilir. Bu değerlendirme sonucunda, yazar tarafından yapılması gereken düzeltmeler olursa, yazı, editör tarafından düzeltme istenerek yazara iade edilir.
- Yazım ve yayın ilkeleri açısından değerlendirilmeye uygun bulunan yazılar hakemlere yönlendirilir. Editör onayından geçen her yazının değerlendirilmesi için iki hakem görevlendirilir.
- Hakem ve yazarların isimleri karşılıklı olarak birbirlerinden gizli tutulur.
- Hakemlerin kendilerine gönderilen yazıyı değerlendirme süreleri azami 15 gündür. Bu süreç sonunda rapor edilmeyen yazı için yeni bir hakem tayin edilir.
- Alan değerlendirmesinden iki olumlu hakem raporu alan yazı yayınlanmaya hak kazanır. Bir olumlu bir olumsuz hakem raporu alan yazı, üçüncü bir hakeme gönderilir ve yazının yayınlanıp yayınlanmaması

üçüncü hakemin raporu doğrultusunda belirlenir. Onaylanan makaleler yayın sırasına alınır ve yazarlara bilgi verilir.

- Makale yayına kabul edildikten sonra yazar makalesini word formatında "Genel Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni" başlığı altında belirtildiği gibi düzenleyerek editörlüğümüze arisdergisi@akmb.gov.tr adresi üzerinden ulaştırmalıdır.
- Basım aşamasında, makale yazara gönderilir. Yazar gözden geçirir ve eğer düzeltme gerekli ise makale üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'na devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

Yayın Dili

Arış'ın dili Türkiye Türkçesidir. Gönderilecek makalelerde Türkçe ve İngilizce özet yer almalıdır. Her sayının %20'sini geçmeyecek şekilde, İngilizce yazılmış makalelere de Türkçe özetleriyle birlikte yer verilebilir.

Genel Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni:

- Başlık içerikle uyumlu olup 12 kelimeli geçmemeli, büyük harflerle yazılmalıdır. Eğer makale bilimsel bir toplantıda sunulmuş veya lisansüstü tezden üretilmiş ise yıldızla başlığa ilintilendirilerek ilk sayfanın altına verilmelidir.
- Yazar adı başlığın altına yazılmalıdır.
- Sırasıyla görev unvanı, kurum adresi, e-posta bilgileri ve ORCID numarası bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

Eğer başlığa da dipnot düşüldüyse isime iki yıldız verilmelidir. Birden fazla yazar olması durumunda da yazar sıralamasına göre bu bilgiler yazılmalıdır.

Örnek 1: Tek Yazarlı

*Öğretim Görevlisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

e-posta: abcdefg@marmara.edu.tr

ORCID: 0000-0000-0000-0000

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 00.00.2024 /

Arış Yayın İlkeleri

Makale Kabul Tarihi: 00.00.2024

Örnek 2: iki veya Daha Fazla Yazarlı

*Prof. Dr.,Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

**Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

e-posta: abcdefg@marmara.edu.tr / abcdefg@ankara.edu.tr

ORCID: 0000-0000-0000-0000 / 0000-0000-0000-0000

Makale Türü: Araştırma makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 00.00.2024 / Makale Kabul Tarihi: 00.00.2024

• Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimeden oluşan Türkçe (Özet), İngilizce (Abstract) ve genelden özele doğru sıralanmış 5-8 kelimelik Türkçe (Anahtar Kelimeler), İngilizce (Keywords) ile Türkçe ve İngilizce başlık yer almalıdır. Özet içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır.

• Sisteme eklenecek yazıların sayfa düzeninin yazar tarafından ve şu değerlere uygun bir biçimde yapılmış olması gerekir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: Başlıkta 12, metinde 12, alıntılarda 12, özetlerde ve kaynakçada 10 punto

Satır Aralığı: Metinde 1.5, dipnotlarda 1.

• Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalıdır.

• Makalede yer alan fotoğraflar yüksek çözünürlükte (600 dpi / 2000 – 3000 px) ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.

• Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (Fotoğraf / Çizim / Şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsel gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılarak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)

• Makalede kullanılan Fotoğraf / Çizim / Şekil / Tablo'ların altına görsel başlığı,

koyu ve *eğik* olarak yazılmalıdır. Ardından iki nokta üst üste konulmalıdır. Örneğin:

Fotoğraf:

• Başlıklar **koyu** ve büyük harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ara başlıkların **koyu** ve küçük harflerle yazılması gerekir.

• Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, “tırnak içinde” gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz.

• Doğrudan alıntılar “tırnak içinde” verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri bir sekme; blok alıntılarsa iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.

• İmla ve noktalama işaretleri için TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

Kaynak Gösterimi:

Arış dergisinde 22. Sayı itibarıyla APA 7 atıf sistemi kullanılmaktadır.

Detaylı bilgi için tıklayınız:

chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://icits2021.erdogan.edu.tr/wp-content/uploads/2021/06/APA-7-Yazim-Kurallari-ve-Kaynak-Go%CC%88terme.pdf