

# AMIS

Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi /Journal of Carpet, Weaving and Emroidery Arts

Sayı / Issue: 16 - Haziran / June 2020



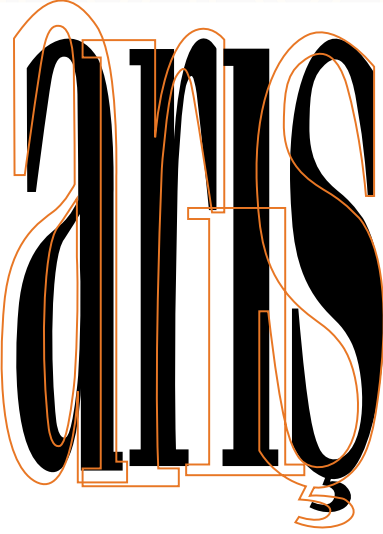
ATATÜRK | ATATÜRK  
KÜLTÜR MERKEZİ | CULTURE CENTER  
BAŞKANLIĞI | CHAIRMANCHIP



ATATÜRK KÜLTÜR  
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

[www.akmb.gov.tr](http://www.akmb.gov.tr)

Yayınlarmızı [e-magaza.akmb.gov.tr](http://e-magaza.akmb.gov.tr)'den ve kitabevimizden edinebilirsiniz.



ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI  
HALI, DOKUMA VE İŞLEME SANATLARI DERGİSİ

ATATÜRK SUPREME COUNCIL  
FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY  
ATATÜRK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP  
JOURNAL OF CARPET, WEAVING  
AND EMROIDERY ARTS



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

#### **Sahibi/Owner**

Atatürk Kültür Merkezi adına  
On Behalf of Atatürk Culture Center  
Dr. Zeki ERASLAN

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

#### **Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator**

Dr. Adem UZUN  
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

#### **Editör/Editor**

Uzman Evre BAŞAR

#### **Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Aysen SOYSALDI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nalan TÜRKMEN (Marmara Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan ERGÜDER (Erzurum Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Öznur AYDIN (Akdeniz Üniversitesi)

#### **Yönetim Yeri/Managing Office**

Ziyabey Caddesi, No:19  
06520 Balgat-Ankara, TÜRKİYE  
Tel: +90 312 284 3425-45  
e-posta: arisdergisi@gmail.com  
web: www.akmb.gov.tr

#### **Grafik Tasarım ve Baskı/Graphic Design and Print**

Etkileşim Bas. Yay. Tan. Ltd. Şti.  
Devrez Sokak No: 1 Altındağ-Ankara  
Tel: 0312 384 3136 • E-posta: etkilesimbsm@gmail.com

#### **Baskı Tarihi/Press Date**

Ankara/Temmuz 2020

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

**ARIŞ:** Dokumacılıkta atkılarının geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.  
**ARIŞ:** Means warp in Turkish. Warp is the vertikal part of weaving

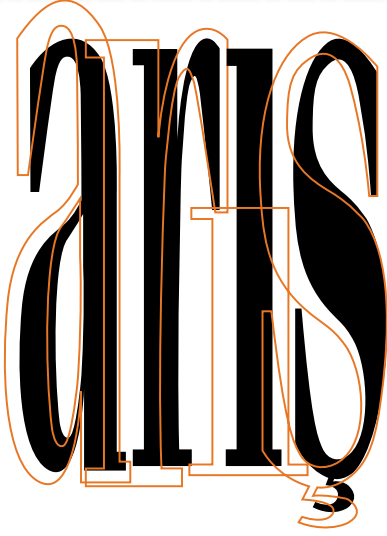


#### **Yayın Aralığı:**

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

**Yayın Türü:** Yaygın Süreli Yayın





ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI  
HALI, DOKUMA VE İŞLEME SANATLARI DERGİSİ

### **Saygıdeğer Arış Okuyucuları,**

Türk kültürünün en eski ve zengin sahalarından biri olan işleme sanatları ile dokumacılık ve bilhassa halı sanatı konularında birbirinden güzel yazılara yer verdiğimiz Arış Dergisi'nin yepyeni bir sayısı ile karşınızdayız.

Arış'ın 2020 Haziran sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 6 önemli makaleye yer veriyoruz. Cicim, zili, halı motifleri, doğal boyacılık, halı kilim ve düz dokumalar eserlerinin koruma yaklaşımları ile ilgili bilgileri bulacağınız zengin bir sayı sizleri bekliyor.

Ülkemizin içinden geçtiği bu zorlu salgın sürecinde dahi çalışmalarımıza devam ediyoruz. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı olarak tedbirler gereği toplantılarımıza bir süre ara vererek tüm enerjimizi yayın hazırlıklarımıza aktarmış bulunuyoruz. Tüm dünyanın ve ülkemizin bu zor günlerinde hem dergimizin yeni sayısının heyecanını duyuyor hem de gelecek sayıda daha çok sayıda nitelikli makaleyle ve daha bol görsel malzemeye yeni bir Arış ile buluşmak üzere iyi okumalar diliyorum.

**Dr. Adem UZUN**  
**Başkan Yardımcısı**



## NİĞDE KIZILCA KASABASI DÜZ DOKUMA ÖRNEKLERİ *FLAT WEAVED EXAMPLES in KIZILCA TOWN of NİĞDE PROVINCE*

H. Serpil ORTAÇ - Gözde KEMER GÜRSOY

4



## HAKKÂRİ'DE EVLİLİKLE BAĞLANTILI GELENEKLERİN EL SANATLARINA YANSIMALARI

*REFLECTIONS of MARRIAGE RELATED TRADITIONS TO ART in HAKKÂRİ*

Hasan BUĞRUL

26



## GÜRCİSTAN VE KONYA KİLİMLERİNDE YANIŞ (MOTİF) *(GEORGIA AND KONYA RUGS MOTIFS)*

Ahmet AYTAÇ

42



## OSMANLI ASKERÎ TEŞKİLÂTI ÜNİFORMALARININ TEZYİNATI VE MÂLİYETİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*ON THE DECORATION AND COST OF THE OTTOMAN MILITARY UNIFORMS*

Hafsa BOYNUKALIN

56



## ANTALYA'DA BİR YÖRÜK GELENEĞİ: İHRAM *THE TRADITIONS of YÖRÜKS in ANTALYA: İHRAM*

Ferah ŞAVKAR

78



## KARS VE AZERBAJCAN'IN GENÇE-KAZAH GRUBU İÇİNDE YER ALAN KARAPAPAK HALILARI

*KARS AND GANJA-GAZAKH GROUP KARAPAPAK CARPETS*

Ümbülbanu HAMİDOVA

90





# NİĞDE KIZILCA KASABASI DÜZ DOKUMA ÖRNEKLERİ\*

H. Serpil ORTAÇ - Gözde KEMER GÜRSOY\*\*

## ÖZ

Niğde ili geçmişten günümüze önemli geleneksel dokuma merkezlerinden biridir. Halı dokumacılığı ile bilinen yörede düz dokuma da yapılmaktadır. Yörük kültürü ile yapılan dokumalar günümüzde yöreye bağlı köy ve kasabalarda az da olsa halen devam etmektedir. Dokumacılığın devam ettiği kasabalardan birisi de Niğde iline bağlı Kızılca kasabasıdır. Bekdik yörüklerinin kasabaya göç edip yerleşmesiyle burada bu kültür etkin hale gelmiş incelenen dokumalarda geçmişten günümüze gelinceye kadar yöre kadınları tarafından bu kültür ile dokunmuştur.

Bu çalışma ile yöresel ve kültürel özellikler taşıyan Kızılca kasabası düz dokumalarının günümüzdeki durumu, üretilen ürünlerin çeşitleri ve teknikleri, renk, motif özellikleri belirlenerek 30 adet düz dokuma incelenmiş, yöresel nitelik taşıyan örneklerin yaşatılması konusunda dikkat çekilerek bilimsel bir doküman hazırlanması amaçlanmıştır.

Her bir düz dokuma örneği eser inceleme formu ile analiz edilerek yorumlanmıştır. Ayrıca ürünler benzer teknik ve kompozisyon özelliğine göre gruplandırılmıştır. Dokumacılığın aktif bir şekilde devam etmediği yörede; teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin gelecek kuşaklara aktarılması dokuma kültürünün devamlılığı ve canlı tutulması açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Geleneksel Türk Sanatları, Dokuma, Düz Dokuma, Niğde, Kızılca Kasabası.*

\* Bu makale "Niğde İli Kızılca Kasabası Düz Dokuma Yayımları ve Güncel Tasarımlarda Kullanımı" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.  
\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Araştırma Görevlisi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Sanat ve Tasarım Fakültesi/ El Sanatları Bölümü  
e- posta: serpilortac@gmail.com, gozdekemer@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8816-6416 / ORCID:0000-0001-8076-4526  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI:https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.131  
Makale Gönderim Tarihi: 06.05.2020 / Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

## ABSTRACT

## THE WORK OF DOCUMENTING YILDIZLI ZILI FROM BURDUR AGLASUN DISTRICT

Niğde province is one of the important traditional weaving centers from past to present. Flat weaving is also done in the region known for carpet weaving. Weavings made with the nomadic culture are still continuing in the villages and towns of the region, although they are still a little. One of the towns where weaving continues is the town of Kızılca in the province of Niğde. This culture has become effective here with Bekdik nomads migrating to the town and has been woven in this weaving by local women from past to present.

With this study, 30 flat weaves were investigated by determining the current status of the flat weaves of Kızılca town, which has local and cultural features, the types and techniques of the products produced, color and motif features, It is aimed to draw up a scientific document by drawing attention to keeping local examples alive.

Each flat weave sample is analyzed and interpreted with a work analysis form. In addition, the products are grouped according to similar technical and composition features. In the region where weaving does not continue actively; The transfer of technical, color, motif and composition features to future generations is important in terms of continuity and keeping alive the weaving culture.

**Keywords:** *Traditional Turkish Arts, Weaving, Flat Weaving, Niğde, Kızılca Town.*

## 1. GİRİŞ

Dokumalar doğa koşullarının getirdiği zor şartlardan korunmak için kullanılmış ve insan yaşamının doğumdan ölüme kadar her anında kendine yer bulmuştur. İlk dokumacılık faaliyetleri yaklaşık on bin yıl önce insanoğlunun yerleşik hayata geçerek hayvanları evcilleştirmesiyle birlikte doğup gelişmiştir. Bu sanat insan ihtiyacı olmaktan çok, tüm yaşam biçiminde yer alan sosyal ve sanatsal bir kimlik oluşturmuştur. Dolayısıyla dokuma yaygılar, toplumun gelenek-görenek, kültür ve inancını yansıtan çok önemli belgelerdir denilebilir. Birtakım inançsal sembollerin de halı ve kilimlerde yer alması bu durumun kanıtıdır.<sup>1</sup>

Anadolu'da Türklerin hakimiyet kurmasıyla birlikte Orta Asya dokuma geleneği devam ederek gelişim göstermiştir.<sup>2</sup> Bu gelişim dokuma sanatında araca ve tekniğe göre sınıflandırılmasında zengin farklılıkların oluşmasına neden olmuştur. Dokumalar kullanılan tekniğe ve araca göre; mekikli dokumalar, kirkitli dokumalar, çarpana dokumalar olmak üzere üç gruba ayrılır. Kirkitli dokumalar ise düz dokumalar (kilim, cicim, zili, sumak) ve havlı dokumalar (halı ve tülü) olmak üzere iki gruba ayrılır.<sup>3</sup>

Düz dokumalar Anadolu-Türk dokuma sanatında, halk tabiriyle kısaca kilim olarak bilinen iki veya daha çok iplik sistemiyle yapılan, düğümsüz ve havsız düz dokuma yaygılar olarak da isimlendirilmektedir. Düz dokuma yaygıların kendi arasında teknik açıdan kilim, cicim, zili (sili), sumak gibi çeşitli türleri vardır. Bu grupların her birinin kendine özgü dokuma tekniği, süsleme özelliği ve türleri vardır. Hatta kullanım yerleri de birbirinden farklıdır.<sup>4</sup>

1 Selma Kardeşlik, "İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, Sayı 1, 2010, s.113, 115-122.

2 Bekir Deniz, *Ayvacak (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygılar (Kilim-cicim-zili)*, 1991, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, s.10.

3 Taciser Onuk, vd., *İçel El Sanatları*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s.32.

4 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, s.77.

Anadolu'da köklü kirkitli dokuma kültürüne sahip yerlerden biriside Niğde ilidir. Yörede kendine has zengin desen ve renk özelliklerine sahip el dokuma halı ve düz dokuma örneklerini görmek mümkündür. Genellikle Niğde'nin civar köy ve kasabalarında üretimi yapılan dokumalar bitkisel boyar maddelerle renklendirilmiş iplikler ile yöreye has zengin motif ve desen özellikleriyle dokunmuştur.

Niğde ili Kızılca kasabasında yer alan düz dokumalar da zengin örneklerdendir. Bu dokumalar Bölgede bulunan "Bekdik" yörukleri tarafından çeşitli ölçü ve ebatlarda üretilmiştir. Bekdikler Bozok kolundan Horosani büyük uruklara bağlıdır.<sup>5</sup> Kaynaklara göre ise Bekdik kelimesini Badıllı, Beğdilli, İlbeyli gibi isimlerle de görmek mümkündür. Bu isimler oymak isimleri olup Beğdilli oymağının bulunduğu coğrafya ve isim bakımından Bekdik kelimesiyle yakından bağlantılı olduğu söylenebilir.<sup>6</sup>

Bekdikler, Anadolu'ya yaptıkları göçler sonucu dağınık bir yerleşim göstermişler ve Kahramanmaraş, Ereğli, Konya, Aksaray, Karaman, Yozgat, Kırşehir, Adana gibi yerlere yerleşmişlerdir. Niğde'deki yerleşim yerleri Emen Ovası ile Altunhisar Ovası arasındadır. Bekdiklerin Kızılca Kasabasına yerleşmeleri ise Kahramanmaraş (Elbistan)'dan Konya (Ereğli)'ye buradan da Kızılca Kasabasına göç etmeleri ile gerçekleşmiştir.<sup>7</sup>

Bekdiklerin köklü bir geçmişi olmasından dolayı dilleri, gelenekleri, günümüze bozulmadan gelmiş ve atalarından öğrendikleri dokuma sanatını da yaşatmayı başarmışlardır. Dokuma sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan kilim dokumacılığı Bekdik kültürünün de önemli bir parçasıdır. Bekdik kilimlerinin atkı ve çözgüleri elde eğirilen yün ipliklerdir. Bu durumun nedeni Bekdik köylerinde hayvancılığın yoğun bir şekilde yapılmasıdır. Fakat yakın tarihli kilimler incelendiğinde "yağlı ip" olarak adlandırılan fabrika üretimi iplikler ile üretilen dokumalar da mevcuttur. Bu dokumalar naylon ip karışımı olması, renklerinin zamanla solması ve motiflerin kaba düşmesinden dolayı çok tercih edilmemektedir.<sup>8</sup> Yöre halkı tarafından üretilen yün ipliklerden üretilen dokumalar bu kilimlere nazaran kaliteli olduğundan daha çok rağbet görmektedir.

Kendine has karakteri olan Bekdik kilimlerinde renklerin, motiflerin kendine özgü isimleri vardır. Motiflere "oyu" denilmektedir. Ayrıca kilim isimleri bu motiflerin zeminde kullanımına, kompozisyon özelliklerine, renklerine ve kullanım alanlarına göre belirlenir. Aynı merkezden dağılan aşiretin kollarından olmalarından dolayı Bekdik kilimlerinin isimleri çok fazla değişmemektedir. Bazı Bekdik kilimlerinin isimleri şunlardır; Baltalı, Göçte güzel, Hoşkollu, Pertekli, Dibekli, Çift dibekli, Ehraplı, Çömçeli, Demiryollu, Sarılıdır.<sup>9</sup>

## 2. MATERYAL YÖNTEM

Tarama modelinde bir betimleme çalışması olan araştırmanın materyalini Niğde Kızılca kasabasında Bekdiklere ait olduğu tespit edilen 30 adet düz dokuma oluşturmaktadır. Yörede bulunan düz

5 Ahmet Gündüz, "Kırşehir-Aksaray Arasında Bir Bekdik Köyü (Tarih, Gelenek, Örf ve Adetleri)", *History Studies International Journal of History*, 3(2), 2011, s. 247-259, s.247.

6 Selçuk Peker, *Bekdik (Ereğli /Konya) Köyleri Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 1995, s.11.

7 Fethi Ömer Güreer, *Kızılca Bekdiklerin Yurdu*, İstanbul: Maya Yayınları, 2012, s. 11-16-67.

8 Recai Karahan, "Konya Ereğli Yöresinde Bekdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi", *Türk Soylu Halkların, Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 23-31 Mayıs Kayseri, s.162.

9 Karahan, a.g.e, s.161-163.



dokuma örneklerinin fotoğrafları çekilmiş, eser inceleme formlarında bulunduğu yer, üretim tarihi, bugünkü durumu, boyutları, uygulanan teknik, motif, kompozisyon özellikleri, kullanılan malzemeler, saçak uzunluğu ve renk gibi bilgiler ile dokumaların tanıtımı yapılmış ve döküman oluşturulmuştur. Çalışma kapsamında incelenen dokuz adet ürün ise yörede tespit edilen kompozisyon özelliklerine göre sınıflandırılmış, en karakteristik olanları seçilerek değerlendirilmiştir. Dokuma yapan kişilerin kişisel bilgileri ve dokumaya dair bilgiler hazırlanan anket formları doğrultusunda bizzat araştırmacı tarafından karşılıklı görüşme yöntemi ile tespit edilmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUM

Çalışma kapsamında Niğde Kızılca kasabası düz dokuma örnekleri; dokumada uygulanan teknikler, kullanım alanları, kompozisyon, motif, renk ve boyut özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca Yörede hayvancılığın yoğun bir şekilde yapılmasından dolayı hammadde olarak atkı ve çözgüde genellikle yün malzeme kullanılmıştır.

#### 3.1. Dokumalarda Uygulanan Teknikler

<b>Düz Dokuma Türü</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kilim	27	90.00
Zili	1	3.33
Cicim	2	6.67
<b>Toplam</b>	<b>30</b>	<b>100.00</b>

Tablo 1'de yörede tespit edilen düz dokuma örnekleri incelendiğinde; 27 adet dokumanın kilim tekniği, 2 adet dokumanın cicim tekniği, 1 adet dokumanın ise zili tekniği ile dokunduğu tespit edilmiş ve frekansları alınmıştır. Veriler sonucunda yörede genellikle kullanılan düz dokuma tekniğinin kilim olduğu anlaşılmaktadır.<sup>10</sup>

#### 3.2. Dokumaların Kullanım Alanları ve Şak Özellikleri

<b>Kullanım Alanına Göre Dokuma Türü</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Taban ve Yolluk	22	73.33
Seccade	2	6.66
Duvar Yaygısı	5	16.66
Eyer Örtüsü	1	3.33
<b>Toplam</b>	<b>30</b>	<b>100.00</b>

Tablo 2 incelendiğinde yörede dokumaların %73.33'ü en yüksek değere sahip taban ve yolluk olup yaygı olarak üretildiği görülmektedir. En düşük değer ise %3.33 oranla eyer örtüsü olarak kullanılan

<sup>10</sup> İstatistiksel sonuçlara ( $n \times 100$ :  $N=f$  formülü ile) ulaşılarak ürünlere ait bilgi formları ve uygun başlıklar altında çizelge dökümleri oluşturulmuş dökümler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

dokuma türü olduğu tespit edilmiştir.

<b>Tablo 3: Dokumaların Şak Özelliklerinin Dağılımı</b>		
Şak Özellikleri	f	%
Şaklı	10	33.33
Yekpare	20	66.66
<b>Toplam</b>	30	100.00

Tablo 3 incelendiğinde yörede bulunan dokumaların; %66.67'sinin yekpare olduğu %33.33'ün ise şaklı olduğu görülmektedir.

Tek parça dokunan kilimlerde kompozisyonu oluşturmak daha kolay olduğu için daha çok tercih edilmektedir. Yekpare kilimlerin tercih edilmesinin bir diğer nedeni büyük ebatta ve iki parçadan meydana gelen “şaklı kilim”lerin desenlerinin ayrı parça üzerinde simetrik bir şekilde denk gelmesinde yaşanan zorluktandır.<sup>11</sup>

### 3.3. Dokumaların Kompozisyon Özellikleri

<b>Tablo 4: Düz Dokumaların Kompozisyon Özelliklerinin Dağılımı</b>		
Kompozisyon Özellikleri	f	%
Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyonlar	26	86.67
Motiflerin Diyagonal Yerleştirildiği Kompozisyonlar	1	3.33
Şeritli Kompozisyonlar	2	6.67
Mihraplı Kompozisyonlar	1	3.33
<b>Toplam</b>	30	100.00

Tablo 4 incelendiğinde yörede en yüksek oranla %86,67'sinin merkezde ve dikey eksende tekrar eden kompozisyonlar, en düşük oranla ise %3.33'nün mihraplı ve motiflerin diyagonal yerleştirildiği kompozisyonlar olduğu tespit edilmiştir. Yöre ait özellikler taşıyan düz dokumaların desen, motif, renk özelliklerinin benzerlik gösterdiği anlaşılacakla birlikte, yörede bazı kompozisyonlar yöre halkı tarafından “Toplu”, “Aynalı Kollu” ve “Hoşkollu” olarak isimlendirilmiştir.

#### 3.3.1. Merkezde Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyonlar

İncelenen dokuma örneklerinden 26 adedi merkezde dikey eksende tekrar eden kompozisyon özelliğine sahiptir. Bu kompozisyon türüne ait en karakteristik beş adet dokuma, eser inceleme formlarıyla birlikte verilmiştir.

<sup>11</sup> Deniz, a.g.e., s.249.

	Örnek No	1	
	İnceleme Tarihi	18.07.2017	
	Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
	Yöresi	Niğde	
	Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma	
	Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözü	Yün iplik Yün iplik
	Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Beyaz Yeşil Mavi Siyah Sarı Kırmızı Lacivert Bordo
		Çözü İpliği	Beyaz
	Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	160
		Uzun Kenar (cm.)	460
Saçak Boyu	4 cm.		
Üretim Tarihi	1918		
Bugünkü Durumu	İyi durumda		
Kullanılan Motifler	Hayat Ağacı, Bukağı, Kurt ağzı, Muska, Elibelinde, Pıtrak Koçboynuzu, Çengel		
Kompozisyon Türü	Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyon		

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Dokuma iki parçadan meydana gelen şaklı kilim örneğidir. Kompozisyon üç tam göbekten meydana gelir. Göbekler dikey ekseninde eşkenar dörtgenlerden oluşur. Göbeklerin etrafına çengel ve merkezde simetrik hayat ağacı motifi yerleştirilmiştir. Hayat ağacının sağ ve solu kurt ağzı, küpe, çengel motifleri ile içi bukağı dolgulu muska motifleri ile dolgulanmıştır. Göbeklerin dışında kalan beyaz zemine ise ana motifler olan içi kurt ağzı dolgulu muska, kurt ağzı, elibelinde motifleri yerleştirilmiştir. Bu motiflerin dışında zeminin boş kalan kısımları belirli bir düzen olmaksızın küçük ebatta pıtrak, muska ve kurt ağzı motifleri ile doldurulmuştur. Dokumada beyaz zemin bitiminde bir iç bordür vardır. Bu iç bordürün uzun kenarlarında içi bukağı ve kurt ağzı dolgulu eli belinde motifleri kullanılırken, kısa kenarlarında su yolu motifi kullanılmıştır. Yeşil zeminli ikinci bordür kurt ağzı motifi ile dokumanın kısa ve uzun kenarlarını çevreleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Bordo zeminli en dış bordürde ise uzun kenarlarda muska kısa kenarlarda su yolu motifi kullanılmıştır.





Örnek No	2	
İnceleme Tarihi	18.07.2017	
Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
Yöresi	Niğde	
Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma	
Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözüğü	Yün iplik Yün iplik
Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Beyaz Kırmızı Hardal sarısı Siyah Turuncu Mavi
	Çözüğü İpliği	Beyaz
Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	178
	Uzun Kenar (cm.)	411
Saçak Boyu	8 cm.	
Üretim Tarihi	1928	
Bugünkü Durumu	İyi durumda	
Kullanılan Motifler	Kurt ağzı, Küpe Su yolu, Yıldız Koç boynuzu	
Kompozisyon Türü	Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyon	

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Dokuma iki parçadan meydana gelen şaklı kilim örneğidir. Dokuma kompozisyonu dikey ekseninde sekiz adet altıgen göbekten oluşmaktadır. Yöredeki adı ise “Göçte Güzel” olarak bilinen dokuma örneğinin göbeklerinin her birinde sağlı-sollu yerleştirilmiş koç boynuzları vardır. Bu koç boynuzlarının içleri de yarım kurt ağzı motifi ile dolgulanmıştır. Her bir göbek birbirinin aynısıdır ve göbekler iki kısımdan oluşmaktadır. Göbeklerin merkezini oluşturan ilk kısımda sırayla küpe ve yıldız dolgulu kurt ağzı motifi yerleştirilmiştir. İkinci kısımda ise göbeğin iç kısmını çevreleyecek şekilde siyah zemin üzerinde yine kurt ağzı motifleri kullanılmıştır. Göbeklerin dışında kalan kırmızı zeminde dikey ekseninde ve simetrik kurt ağzın motifleri yer alır. Dokumanın uzun kenarlarında yer alan bordürlerde su yolu kullanılırken kısa kenarlarında bulunan bordürlerde su yolu ve yıldız motifleri bir arada kullanılmıştır.

	Örnek No	3		
	İnceleme Tarihi	18.07.2017		
	Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası		
	Yöresi	Niğde		
	Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma		
	Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözüğü	Yün iplik Yün iplik	
		Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Bordo Kırmızı Mavi Sarı Turuncu Vişne çürüğü Yeşil
	Çözüğü İpliği		Beyaz	
	Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	102	
		Uzun Kenar (cm.)	153	
Saçak Boyu	6 cm.			
Üretim Tarihi	1974			
Bugünkü Durumu	İyi durumda			
Kullanılan Motifler	Akrep, Yıldız, Bıçkır, Bukağı Su yolu Çengel, Muska.			
Kompozisyon Türü	Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyon			

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Dokuma iki parçadan meydana gelen şaklı kilim örneğidir. Kompozisyon dikey eksende altıgen üç tam göbekten meydana gelmektedir. Göbeklerin her biri birbirinin aynısıdır. Göbeklerin merkezinde yeşil zemin üzerinde içi yıldız dolgulu akrep motifi konumlandırılmıştır. Göbeklerin tamamını çevreleyen kırmızı zeminde çengel ve muska motifleri simetrik bir şekilde yerleştirilmiş ve göbekler bıçkır motifiyle zeminden ayrılmıştır. Dokumanın zeminini oluşturan lacivert zemin üzerinde ise bukağı, içi kurt ağzı dolgulu akrep motifleri yer alır. Uzun kenarlarda bulunan bordürler zeminden bukağı motifi ile ayrılırken bu bordürlerde kurt ağzı motifi kullanılmıştır. Kısa kenarlarda bulunan bordürlerde ise su yolu motifi vardır.



Örnek No	4	
İnceleme Tarihi	18.07.2017	
Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
Yöresi	Niğde	
Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma	
Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözüğü	Yün iplik Yün iplik
Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Beyaz Bordo Hardal sarısı Lacivert Mavi Pembe Yeşil Siyah Vişne Çürüğü
	Çözüğü İpliği	Beyaz
Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	195
	Uzun Kenar (cm.)	126
Saçak Boyu	3 cm.	
Üretim Tarihi	1965	
Bugünkü Durumu	İyi durumda	
Kullanılan Motifler	Akrep, Bıçkır, Bukağı Kurtağı, Küpe Parmak Yıldız	
Kompozisyon Türü	Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyon	

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Yöre halkı tarafından “Aynalı Kollu” olarak tabir edilen kompozisyon örneğidir. Merkezde dikey ekseninde eşkenar dörtgen bir göbek ve diğer iki ucunda aynı göbeğin yarım hali simetrik şekilde yer almaktadır. Göbek iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım olan vişne çürüğü zeminde içi kurt ağzı ve bukağı dolgulu akrep motifi ve bu motifin üzerinde ve altında simetrik yarım kurt ağzı motifleri vardır. İkinci kısım olan bordo zeminde ise göbeği sağlı sollu çevreleyecek şekilde kurtağı motifiyle birlikte altta ve üstte konumlandırılmış bukağı motifleri yer alır. Zemin bıçkır motifleriyle dikey ekseninde diyagonal üç kısma ayrılmıştır. Beyaz ve lacivert kısımda kurtağı motifleri, vişne çürüğü olan üçüncü kısımda ise bukağı ve kurt ağzı motifleri ile dolgulanmıştır. Dokumanın kısa kenarında yer alan bordürlerinde bukağı ve küpe motifleri bir arada kullanılmıştır. Uzun kenarlardaki bordürler zeminden parmak (tarak) motifiyle ayrılmış ve bu bordürlerde içi bukağı dolgulu yıldız motifi kullanılmıştır.





Örnek No	5	
İnceleme Tarihi	18.07.2017	
Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
Yöresi	Niğde	
Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma	
Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözü	Yün iplik Yün iplik
Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Bordo Kırmızı Vişne çürüğü Beyaz Kahverengi Lacivert Hardal sarısı Siyah Mavi
	Çözü İpliği	Beyaz
Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	125
	Uzun Kenar (cm.)	175
Saçak Boyu	5 cm.	
Üretim Tarihi	1955	
Bugünkü Durumu	İyi durumda	
Kullanılan Motifler	Akrep, Bukağı, Kurtağı, Parmak, Elibelinde, Su yolu, Yılan,	
Kompozisyon Türü	Merkezde ve Dikey Eksende Tekrar Eden Kompozisyon	

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Yöredeki adı “Hoşkollu” olan dokumanın kompozisyonu merkezde yer alan tek bir göbekten meydana gelmektedir. Göbek üç kısımdan oluşmuştur. Göbeğin merkezini oluşturan kahverengi kısımda içi yılan dolgulu akrep motifi yer alır. Göbeğin ikinci kısmı olan beyaz kısmında sağlı sollu simetrik yerleştirilmiş bukağı motifleri yer alırken yine aynı zeminde altta ve üstte olmak üzere iki adet kurt ağzı vardır. Göbeğin üçüncü zemini olan lacivert zeminde ise beyaz zemindeki gibi yerleştirilmiş yine bukağı ve kurt ağzı motifleri konumlandırılmıştır. Dokuma zemini köşelerden dikey eksende diyagonal iki kısma ayrılmıştır. İlk bölüm olan lacivert ve vişne çürüğü olan bölümlerde bukağı, yılan ve kurt ağzı motifleri yer alır. İkinci bölüm olan yeşil kısım ise yine kurt ağzı motifi ile dolgulanmıştır. Bu bölümlerin dışında kalan bordo zeminde göbeği çevreleyecek şekilde yine kurt ağzı motifleri kullanılmıştır. Uzun kenarlar parmak (tarak) motifiyle zeminden ayrılırken burada bulunan bordürlerde su yolu motifi yerleştirilmiştir. Kısa kenarlarda yer alan bordürlerde ise eli belinde motifi vardır.

### 3.3.2. Motiflerin Diyagonal Yerleştirildiği Kompozisyonlar

Motiflerin dikey eksenle kaydırılmasıyla meydana gelen kompozisyon türüdür. Yörede bu kompozisyon türüne ait bir adet dokuma tespit edilmiştir.



Örnek No	6	
İnceleme Tarihi	18.07.2017	
Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
Yöresi	Niğde	
Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma	
Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözgü	Yün iplik Yün iplik
Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Pembe Kırmızı Bordo Mavi Lacivert Hardal sarısı Siyah Yeşil
	Çözgü İpliği	Beyaz
Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	110
	Uzun Kenar (cm.)	170
Saçak Boyu	3 cm.	
Üretim Tarihi	1994	
Bugünkü Durumu	İyi durumda	
Kullanılan Motifler	Kurtağzı, Bukağı, Çengel	
Kompozisyon Türü	Motiflerin Diyagonal Yerleştirildiği Kompozisyonlar	

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Dokuma kompozisyonu içi bukağı dolgulu kurtağzı motiflerinin altıgen formlara yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Bu altıgen formlar uç uca eklenerek diyagonal kaydırarak zemini doldürmüştür. Dokumanın uzun kenarlarında yer alan bordürlerde kurt ağzı motifi yer alırken kısa kenarda bulunan bordürlerde çengel motifleri yer alır.

### 3.3.3. Şeritli Kompozisyonlar

Yörede incelenen dokumalar arasında şeritli kompozisyon özelliğine sahip iki adet dokuma tespit edilmiştir. Bu dokumlardan biri şaklı cicim örneği diğeri ise yeğpare kilim örneğidir.

	Örnek No	7	
	İnceleme Tarihi	18.07.2017	
	Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası	
	Yöresi	Niğde	
	Dokuma Tekniği	Cicim	
	Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözüğü Desen ipliği	Yün iplik Yün iplik Yün iplik
	Kullanılan Renkler	Atkı Desen ipliği	Bordo Kırmızı Bej Beyaz Sarı Lacivert
		Çözüğü İpliği	Beyaz
	Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	190
		Uzun Kenar (cm.)	340
Saçak Boyu	Yıpranmış		
Üretim Tarihi	1915		
Bugünkü Durumu	İyi durumda		
Kullanılan Motifler	Göz, Pıtrak, Saçbağı, Bukağı, Çengel, Yıldız, Sandık, Tarak, Kurtağzı, Merdiven, Koçboynuzu		
Kompozisyon Türü	Şeritli Kompozisyonlar		
<b>Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:</b> Dokuma beş parçadan oluşan şaklı cicim örneğidir. Her bir parçada belirli bir düzen olmaksızın çeşitli motifler karışık biçimde uygulanmıştır. Bordo zeminde göz, pıtrak, saç bağı, bukağı, çengel, tarak, lacivert zeminde çengel, sandık, göz, tarak, kurt ağzı, kırmızı zeminde bukağı, sandık tarak merdiven, saç bağı, çengel, göz, koç boynuzu, kurt ağzı, bej zeminde ise yıldız, kurt ağzı, sandık, pıtrak, merdiven, kurt ağzı, koç boynuzu motifleri kullanılmıştır. Dokumanın uzun kenarlarında bordür olarak su yolu motifi yer alır.			



	<b>Örnek No</b>	8		
	<b>İnceleme Tarihi</b>	18.07.2017		
	<b>Dokumanın Bulunduğu Yer</b>	Niğde Kızılca Kasabası		
	<b>Yöresi</b>	Niğde		
	<b>Dokuma Tekniği</b>	Kilim Dokuma		
	<b>Kullanılan Malzemeler</b>	Atkı Çözüğü	Yün iplik Yün iplik	
	<b>Kullanılan Renkler</b>	Atkı (Desen ipliği)	Gül kurusu Bej Kırmızı Siyah Yeşil Mavi	
		Çözüğü İpliği	Beyaz	
	<b>Ölçüler</b>	Kısa Kenar (cm.)	103	
		Uzun Kenar (cm.)	180	
<b>Saçak Boyu</b>	5 cm.			
<b>Üretim Tarihi</b>	2002			
<b>Bugünkü Durumu</b>	İyi durumda			
<b>Kullanılan Motifler</b>	Bukağı, Küpe			
<b>Kompozisyon Türü</b>	Şeritli Kompozisyonlar			
<b>Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:</b> Dokuma kompozisyonu dokuma boyunca devam eden enine şeritlerden meydana gelmektedir. Her bir şeritte bukağı motifi kullanılmıştır. Bukağı motifinin yan yana geldiği raportlarda ayrıca küpe motifi oluşmuştur.				

### 3.3.4. Mihraplı Kompozisyonlar

Yörede seccade olarak kullanılan mihrapsız başka düz dokuma örneği de mevcuttur. İncelenen mihraplı seccade örneği Konya yöresi düz dokumaları ile benzerlik göstermekte olup araştırma sırasında bir adet rastlanmıştır.

	Örnek No	9		
	İnceleme Tarihi	18.07.2017		
	Dokumanın Bulunduğu Yer	Niğde Kızılca Kasabası		
	Yöresi	Niğde		
	Dokuma Tekniği	Kilim Dokuma		
	Kullanılan Malzemeler	Atkı Çözüğü	Yün iplik Yün iplik	
		Kullanılan Renkler	Atkı (Desen ipliği)	Kırmızı Mavi Yeşil Siyah Beyaz Hardal sarısı
	Çözüğü İpliği		Beyaz	
	Ölçüler	Kısa Kenar (cm.)	150	
		Uzun Kenar (cm.)	210	
Saçak Boyu	3 cm.			
Üretim Tarihi	1968			
Bugünkü Durumu	İyi durumda			
Kullanılan Motifler	Bukağı, Yılan Pıtrak, Yıldız Hayat Ağacı Parma (Tarak), Kurt ağzı			
Kompozisyon Türü	Mihraplı Kompozisyonlar			

**Dokumanın Kompozisyon Özellikleri:** Tek yönlü mihraplı kompozisyon özelliğine sahip seccade örneği olan dokumanın mihrap içerisi iki göbekten oluşmaktadır. Göbeklerin içerisinde bukağı dolgulu kurt ağzı motifi yer alırken, mihrabın en üst kısmında da aynı motif tekrar etmiş ve yılan, pıtrak motifleriyle birlikte kullanılmıştır. Mihrabın sağında ve solunda hayat ağacı motifi ve tepe kısmında yine kurt ağzı vardır. Dokumayı çevreleyen dört adet bordür yer alır. En iç bordürün uzun kenarları zeminden parmak (tarak) motifleriyle ayrılır ve bu bordürde bukağı motifleri konumlandırılmıştır. Beyaz zeminli ikinci bordürde pıtrak, kırmızı zeminli üçüncü bordürde içi yılan dolgulu yıldız ve kurt ağzı, yeşil zeminli dördüncü bordürde ise parmak (tarak) motifleri vardır.

### 3.4. Dokumalarda Kullanılan Motifler

<i>Tablo 5: Yörede kullanılan Motiflerin Dağılımı</i>		
<b>Yörede Kullanılan Motifler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Akrep	10	33.33
Aşk ve Birleşim	5	16,66
Bıçkır	9	30.00
Bukağı	21	70.00
Çengel	8	26.66
Elibelinde	6	20.00
Göz	3	10.00
Hayat Ağacı	2	6.66
İm	1	3.33
Kazayağı	2	6.66
Kurt ağzı	21	70.00
Koçboynuzu	9	30.00
Kuş	2	6.66
Küpe	7	23.33
Merdiven	1	3.33
Muska	9	30.00
Parmak (Tarak)	11	36.66
Pıtrak	3	10.00
Post	1	3.33
Saç bağı	3	10.00
Sandık	1	3.33
Su yolu	11	36.66
Yılan	6	20.00
Yıldız	18	60.00

$N= 30^{12}$

Tablo 5 incelendiğinde Kızılca kasabası düz dokumalarında kullanılan motiflerden en çok % 70.00 oranında kurt ağzı ve bukağı, en az % 3.33 oranında sandık, merdiven, im ve post motifleri olduğu tespit edilmiştir.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmede motiflerin yöre ağzıyla kullanılan isimleri tespit edilememiştir. Motif isimlendirmeleri yazılı kaynaklara göre yapılmıştır.

### 3.5. Dokumaların Renk Özellikleri

Yörede tespit edilen dokumalarda atkı ipliği olarak kullanılan renkli desen ipliklerinin çoğu geleneksel yöntemler sonucu bitkilerden elde edilen doğal boyar maddelerle renklendirilmiştir. Hayvancılığın

12 *Motif yüzdelерinin değerlendirilmesi toplam 30 örnek üzerinden yapılmıştır. Her dokumada birden fazla motif bulunduğundan toplam değer N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.*

yoğun yapılması nedeni ile çözümlü ipliklerinin tamamı ve atkı iplikleri genellikle yündür. Çözümlü ipliklerinde yünün doğal rengi kullanıldığı için beyazdır.

Tarihlendirme açısından son zamanlarda dokunmuş düz dokumalar incelendiğinde kimyasal boyar maddeler ile renklendirilmiş renkli desen ipliklerinin kullanıldığı da gözlemlenmiştir. Yörede bütün bitkisel doğal boyar maddelere kök boya denilmektedir. Yörede bazı bitkilerden elde edilen renkler şunlardır.<sup>13</sup>

- Kırmızı=Kök boya bitkisinin toprak altı sürgünlerinden (yöredeki ismi boya sapı olarak bilinmektedir.)
- Açık Mavi= Kök boya bitkisinin meyveleri
- Yeşil= Asma yaprağı, Ceviz yaprağı
- Kahverengi= Ceviz kabuğu, Yarpuz
- Turuncu=Soğan Kabuğu
- Acı kahve =Sütleğen Otu
- Bej ya da açık hardal sarısı =Elma Yaprığı Hazalı (yöre diliyle “kabahı” kabak akı yani kabahın iç kısmında yer alan renge verilen isim)

**Tablo 6:** Yörede Düz Dokumalarda Kullanılan Renkleri Dağılımı

Renkler	f	%
Bej	3	10.00
Beyaz	21	70.00
Bordo	24	80.00
Hardal Sarısı	12	40.00
Gül Kuruşu	2	6.66
Kahverengi	11	36.66
Kırmızı	25	83.33
Kiremit Rengi	1	3.33
Lacivert	17	56.66
Mavi	24	80.00
Pembe	8	26.66
Sarı	1	3.33
Siyah	25	83.33
Turuncu	15	50.00
Vişne Çürüğü	6	20.00
Yeşil	25	83.33

$N= 30^{14}$

Tablo 6 incelendiğinde Kızılca kasabası düz dokumalarında en çok % 83.33 oranında kırmızı, yeşil, siyah kullanıldığı, en az % 3.33 oranında sarı ve kiremit rengi kullanıldığı saptanmıştır. Bu verilerden yola çıkarak ve çizelgenin diğer yüzdeleri incelendiğinde Kızılca kasabası düz dokumalarında kırmızı, yeşil, siyah renklerin yanı sıra mavi, lacivert, bordo, beyaz renklerin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

13 Kaynak kişi Nezih ÇINAR'dan alınan bilgilere göre (13.06.2017).

14 Renk yüzdelerinin değerlendirilmesi toplam 30 örnek üzerinden yapılmıştır. Her dokumada birden fazla renk bulunduğundan toplam değer N'den büyüktür. Yüzde N üzerinden değerlendirilmiştir.



### 3.6. Dokumaların Ebat Ölçüleri

<i>Tablo 7: Yörede tespit edilen düz dokumaların ebatları</i>		
<b>Dokuma Türlerine Göre</b>	<b>En (cm.)</b>	<b>Boy (cm.)</b>
Taban-Yolluk	180	330
	130	180
	100	300
	180	330
	200	400
	180	270
	170	300
	102	153
	178	411
	125	175
	112	195
	165	245
	175	345
	172	103
	175	432
	160	460
	110	170
103	180	
90	190	
90	335	
87	145	
70	87	
Seccade	102	153
	150	210
Duvar Yaygısı	195	126
	120	210
	126	195
	200	430
	190	340
Eyer Örtüsü	Büyük Parça:63 Küçük Parça:27	Büyük Parça:74 Küçük Parça:32

*N= 30*

Tablo 7 incelendiğinde yörede araştırılan dokumaların ebatları; Tablo 2'de belirtildiği gibi % 73'ünün en yüksek değer olan taban ve yolluk olduğu, bu dokumaların en küçük 70 cm x 87 cm, en büyük 200 cm x 400 cm. (En x Boy) ölçüleri arasında değiştiği tespit edilmiştir. İki örnek hariç taban ve yolluk olarak dokunmuş düz dokumalarda yer alan örneklerin ebatlarının birbiriyle benzerlik göstermediği saptanmıştır. En düşük oranlı ürün çeşidi ise % 3.33 (Tablo 2'de yer alan oranlar) olan eyer örtüsü olarak kullanılan dokuma türü olduğu tespit edilmiştir. Bu çizelgeden elde edilen veriler doğrultusunda yörede daha çok taban ve yolluk dokunduğu söylenebilir.

### 3.7 Dokumaların Saçak Uzunlukları

<i>Tablo 8: Dokumaların Saçak Uzunlukları Dağılımı</i>		
Saçak Uzunlukları	f	%
Saçığı Yıpranmış veya Yok	2	6.67
3-6 cm arası	26	86.66
6 cm'den uzun	2	6.67
<b>Toplam</b>	30	100.00

Tablo 8 incelendiğinde en yüksek değer olan 3-6 cm arası saçak uzunluğu % 86.66 oranında iken en düşük değer % 6.67 oranı ile yıpranma nedeni ile saçak uzunluğu kalmamış ve 6 cm'den uzun saçak uzunluğuna sahip ürünlerin yer aldığı görülmektedir. Elde edilen veriler doğrultusunda Niğde ili Kızılca kasabasındaki düz dokumaların saçak uzunlukları yaklaşık 3-6 cm arasında bırakıldığı ve saçaklarda herhangi bir süsleme yapılmadığı tespit edilmiştir.

## 4. DEĞERLENDİRME

Araştırma kapsamında taranan kaynaklar sonucu Kızılca kasabasına ait Bekdik düz dokumalarının diğer yörelerde bulunan düz dokumalarla kompozisyon ve motif özellikleri bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Aytaç (2010) "Ereğli Bekdik Kilimlerinde Kuş Oyusu" adlı çalışmasında yer alan dokuma örneği ile örnek no: 5'te yer alan dokuma örneği kompozisyon özelliği bakımından benzerlik göstermektedir.



*Fotoğraf 1: Örnek No: 5 Dokuma Örneği*



*Fotoğraf 2: Konya Ereğli Dokuma Örneği<sup>15</sup>*

İncelenen örnek ile (Fotoğraf:1) Aytaç'ın çalışmasındaki örnekteki (Fotoğraf: 2) benzerliklerin nedeni, Konya Ereğli'de Kızılca kasabasında olduğu gibi aynı boydan gelen Bekdik yürüklerinin yaşamasıdır.

Kızılca kasabasına ait örnek no: 2'de yer alan dokuma ise Konya ve Afyon yöresine ait kilim örnekleriyle (Fotoğraf: 4-5) kompozisyon, motif ve şekli olması bakımından benzerlik göstermektedir. Hidayetoğ-

<sup>15</sup> Ahmet Aytaç, "Ereğli Bekdik Türkmen Dokumalarında Kuş Oyusu", *Her Yönüyle Oğuz Türkleri ve Konya Ereğli Yöresi Türkmenleri Sempozyumu*, 2010, s. 25, 17-34.

lu'nun (2007) yılında yaptığı çalışmada farda kilim (Bekdik) yer yaygısı olarak kullanılan dokumanın Afyon yöresine göre daha çok benzerlik göstermesi coğrafi yakınlık ve aynı kültürün ürünü olması söylenebilir.



**Fotoğraf 3:** Örnek No: 2 Dokuma Örneği



**Fotoğraf 4:** Farda Kilim (Bekdik) yer yaygısı<sup>16</sup>



**Fotoğraf 5:** Afyon Yörük Dokuma Örneği<sup>17</sup>



**Fotoğraf 6:** Konya (Ereğli) Çömçeli Kilim<sup>18</sup>

Yöredeki adı "Göçte Güzel" olan kilim civar yörelerde "Çömçeli" olarak da bilinmektedir. Merkezde yer alan altıgen göbeğin sağında ve solunda yer alan koçboynuzları kepçe (çömçe) ye benzediği için bu adla anılır.<sup>19</sup>

16 H. Melek Hidayetoğlu, *Konya Düz Dokuma Kilimleri (Kilim, Cıçım, Zili, Sumak)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007, s. 202.

17 Suzan Bayraktaroğlu, "Afyon Çevresi Yörük Dokumaları", *Vakıflar Dergisi*, 29, 2005, s. 526, 513-527.

18 Karahan, *a.g.e.*, s. 173.

19 Aysen Soysaldı, "Yozgat Dokuma Atlası", *Uluslararası I. Bozok Sempozyumu*, C. III, 2016, s.466.





**Fotoğraf 7:** Örnek No: 9 Dokuma Örneği



**Fotoğraf 8:** Gaziantep Mevlevihane'de Bulunan Dokuma Örneği<sup>20</sup>

Yörede seccade olarak kullanılan tek yönlü mihraplı kompozisyon özelliğine sahip dokuma örneği (Fotoğraf: 7) ile Kabalcı (2017) “Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesinde Bulunan Kilimlerin Tahlilleri” adlı çalışmasında yer alan örnek (Fotoğraf: 8) kompozisyon özelliği ve mihrap nişlerinin iki yanında bulunan hayat ağacı motifleri bakımından benzerlik göstermektedir. Gaziantep yöresinde bulunan örnek büyük olasılıkla burada dokunmamış farklı nedenlerle (bağış) yöreye gelmiş olabilir. Çünkü benzer kompozisyon, motif özelliğine sahip seccade örneklerini daha çok Konya yöresi ve civar yörelerde görmek mümkündür.



**Fotoğraf 9:** Obruk Kilimi<sup>21</sup>



**Fotoğraf 10:** Konya (Ereğli) Beğdik Kilimi<sup>22</sup>

20 Oğuzhan Kabalcı, *Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesinde Bulunan Kilimlerin Tahlilleri*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2017, s. 79.

21 Hidayetoğlu, *a.g.e.*, s.335.

22 Karahan, *a.g.e.*, s. 172.



## 5. SONUÇ

Yapılan alan araştırması sonucunda Kızılca kasabasında yer alan 30 adet düz dokumanın; renk, motif, kompozisyon özellikleri, dokuma türleri, dokuma teknikleri, ölçüleri, kullanılan gereçler incelenmiştir.

Kasabada yaşayanların çoğunluğu Bekdiklerden oluşmaktadır. İncelenen düz dokumaların birçoğu da Bekdik kültürüyle dokunmuştur. Hayvancılığın yoğun şekilde yapıldığı kasabada kilim ve diğer ürünlerde malzeme olarak yün kullanılmıştır. Yörede kilim ve diğer dokumaların renk dağılımı incelendiğinde yörede en çok kullanılan renklerin kırmızı, bordo, yeşil, siyah en az kullanılan renklerin ise sarı ve kiremit rengi olduğu tespit edilmiştir. Kullanım alanları incelendiğinde, dokumaların daha çok yer yaygısı (taban, yolluk) olarak kullanıldığı ve dokuma tekniği olarak da kilim tekniğinin daha çok tercih edildiği belirlenmiştir. Tespit edilen dokumalarda motif olarak en çok kurt ağız ve bukağı motifi en az sandık, merdiven, im ve post motifleri kullanılmıştır. Dokumalar şaklı ve yekpare olarak üretilmiştir. Dokuma kolaylığı sebebiyle daha çok yekpare üretim yapılmıştır.

Kompozisyon özellikleri incelendiğinde ise yöre halkı tarafından “Top” adı verilen göbeklerin tekrar sistemiyle yerleştirildiği örnekler vardır. Bu örneklerin dışında motiflerin dikey ekseninde diyagonal kaydırıldığı ve enine şeritli, motiflerin yine tekrar sistemiyle yerleştirildiği örnekler de mevcuttur. Seccadeler ise mihraplı ve mihrapsız kompozisyon özelliğine sahiptir. Yörede tespit edilen dokumaların saçak boyları 3-6 cm arasında değişmektedir. Ayrıca yıprandığı için saçak boyu tespit edilemeyen örnekler de vardır. Yörede saçaklara herhangi bir süsleme ve örgü yapılmamıştır. İncelenen düz dokumalarda kullanılan desen ipliklerinin tamamen doğal boyalar ile boyandığı örneklerin yanı sıra doğal boya ve kimyasal boyalar ile boyanmış ipliklerin beraber kullanıldığı örnekler de belirlenmiştir. Yörede, halkın hayvancılığa yönelmesi ve artık dokumacılığın eskisi gibi yapılmaması sebebiyle doğal boya üretimi de yoktur. Kızılca kasabasında dokumalar eskiden çeyizlik ve halkın kendi ihtiyaçlarını karşılamak için üretildiği ve bu çeyizlik geleneğinin eskisi kadar devam etmediği tespit edilmiştir. Nadir de olsa günümüzde bir veya iki dokumanın çeyizlik olarak verildiği öğrenilmiştir. Yörede genç nüfusunun azalması ve göç vermesinden dolayı dokumaya olan ilgi giderek azalmıştır. Var olan dokumalarda dışardan gelen satıcılara ucuz maliyetli halılar karşılığında satılmıştır.

Literatür ve görsel taramalar sonucunda Kızılca kasabasına ait düz dokuma örneklerinin Afyon, Ereğli (Konya), Gaziantep’te üretilmiş, düz dokumalarla motif ve kompozisyon özelliği açısından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak değişen hayat şartları yörede bulunan düz dokumacılık sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu olumsuz etki, kültürel değerler bakımından ihtiyaçlara cevap verme endişesi taşımaktadır.

Geçmişte yöre halkının geçim kaynağı olan düz dokumalar için gerekli kaynaklar geliştirerek ve yöresel potansiyeli harekete geçirilerek tekrar canlandırılmalıdır. Ayrıca bu dokumaların koruma ve saklama koşulları çok iyi olmadığından dolayı bu konuda iyileştirilmeler yapıp müzelerde sergilenmelidir.

**KAYNAKÇA**

- Aytaç, Ahmet (2010). "Ereğli Bekdik Türkmen Dokumalarında Kuş Oyusu" *Her Yönüyle Oğuz Türkleri ve Konya Ereğli Yöresi Türkmenleri Sempozyumu*, s 17-34.
- Bayraktaroğlu, Suzan (2005). "Afyon Çevresi Yörük Dokumaları", *Vakıflar Dergisi*, 29, s. 513-527.
- Deniz, Bekir (1991). *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygılar (Kilim-Cicim-Zili)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Gündüz, Ahmet (2011). "Kırşehir- Aksaray Arasında Bir Bekdik Köyü" (Tarih, Gelenek, Örf ve Adetleri), *History Studies International Journal of History*, 3(2), s. 247-259.
- Gürer, Fethi Ömer (2012). *Kızılca Bekdiklerin Yurdu*, İstanbul: Maya Yayınları.
- Hidayetoğlu, H. Melek (2007). *Konya Kilimleri (Kilim, Cicim, Zili, Sumak)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kabalıcı, Oğuzhan (2017). *Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesinde Bulunan Kilimlerin Tablilleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karahan, Recai (1996). "Ereğli Yöresinde Bekdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi, Türk Soylu Halkların, Halı, Kilim ve Cicim", *Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 23-31 Mayıs Kayseri, s. 161-163.
- Kardeşlik, Selma (2010). "İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, S. 1, s. 113-122.
- Onuk, Taciser, Akpınarlı, Feriha, Ortaç, Serpil ve Alp, Özlem (1998). *İçel El Sanatları*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Peker, Selçuk (1995). *Bekdik (Ereğli /Konya) Köyleri Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Soysaldı, Aysen (2016). "Yozgat Dokuma Atlası", *Uluslararası I. Bozok Sempozyumu*, C. III, s. 454-478.

**Kaynak Kişi:** Neziha Çınar  
 Doğum Yeri: Kızılca Kasabası  
 Mesleği: Ev Hanımı  
 Açık Adres: Kemerhisar/ Niğde



# HAKKÂRİ'DE EVLİLİKLE BAĞLANTILI GELENEKLERİN EL SANATLARINA YANSIMALARI\*

Hasan BUĞRUL\*\*

## ÖZ

İnsanoğlu geçmişten bu yana düşünce, inanış ve hislerini farklı çizgi ve motiflerle farklı unsurlar üzerine aktarmışlardır ve bunlar arasında el sanatları eserleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, koyun yetiştiriciliğinin yaygın olduğu Hakkâri yöresinde dokunan ve örülen el sanatları unsurlarında da bu geleneği belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Yün çorap gibi örgü eserlerde genellikle birer motifle karşı tarafa duygu ve düşünceler aktarılırken, birçok motifin oluşturduğu kompozisyonun yer aldığı kilim gibi dokumalarda ise bir hikâyeye yer verilmektedir. Bu mesaj ve hikâyelerde bolluk, bereket, sevgi, aşk, evlilik, aile, bağlılık ve sadakatin yanı sıra yaşamı olumsuz yönde etkileyebilecek faktörlere karşı onu koruyan, ona kalkan olan bezemelere de yer verilmektedir. Diğer taraftan, bu sıralanan temaya sahip benzer motifleri birçok toplumun sanat unsurları üzerinde görebilmek mümkündür. Bu motifler sahip oldukları anlamlar bakımından toplumdan topluma ve bölgeden bölgeye benzerlikler yanında farklılıklar da taşıyabilmektedirler. Hiç kuşkusuz bunda her bir toplumun ve yöreye ait geleneklerin, inançların ve kültürün önemli bir payı vardır. Hakkâri yöresinde evlenme ile ilgili geleneklerde, bir kişi sevdiğine duygularını sözlü ifade etmek yerine birbirlerine ayna, tarak, gerdanlık, küpe vb. unsurları veya bunlara ait motiflerin üzerinde yer aldığı bir el sanatı eserini hediye eder.

Bu çalışmada, Hakkari yöresi örgü ve dokuma eserleri üzerinde yer alan evlilik-aile gelenekleriyle bağlantılı motifleri de dahil ederek bölgenin kültürel ve sanatsal unsurlarının tanıtılması ve korunmasına yönelik yapılacak bilimsel çalışmalara katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

\* Bu çalışma Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi – Bilimsel Araştırmalar Projeleri Koordinatörlüğü Birimi tarafından desteklenmiştir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi – Sanat Tarihi Bölümü

e- posta: hbugrul@yyu.edu.tr / ORCID:0000-0003-1135-9628

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.132>

Makale Gönderim Tarihi: 07.04.2020 / Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

**Anahtar kelimeler:** *Hakkâri, Gelenekler, Evlilik, El Sanatları, Motif.*

## ABSTRACT

### REFLECTIONS OF MARRIAGE RELATED TRADITIONS TO ART IN HAKKARI

Since the past, human beings have transferred their thoughts, beliefs and feelings through producing different products with different lines and motifs and handicrafts is an excellent example for such transformation. In this context, it is possible to see this tradition very clearly in the weaving and knitting style the handicraft products in Hakkâri region, where sheep breeding is common. While in some knitting works such as woollen socks, there is mostly one motif which conveys the knitter's emotions and thoughts to the interlocutor, in other knitting works like kilims, various motifs are utilized in one composition to tell a story. Beside the messages and stories of abundance, fertility, love, affection, marriage, family, loyalty and devotion, there are also messages and stories of protecting and shielding human against factors that may adversely affect life. On the other hand, similar motifs with this listed theme can be seen on the art elements of many societies. Even though these motifs have similarities, their meanings are different from society to another and from region to another. Undoubtedly, there is an important role of traditions, beliefs and culture of each community and region on these differences. People, in traditions related to marriage in Hakkari region, instead of expressing their feelings to their lovers verbally, they give a present such as a mirror, comb, necklace, earrings and etc. or a handicraft work which has motifs belonging to their culture.

This study aims to contribute to the scientific studies to be carried out on this subject in order to promote and preserve the cultural and artistic products of Hakkâri region by including marriage-family motifs on the weaving and knitting works.

**Keywords:** *Hakkâri, Traditions, Marriage, Handicrafts, Motif.*

## 1. GİRİŞ

Hakkâri, Doğu Anadolu Bölgesi illerimizdendir ve Irak – İran devletlerinin sınırında bulunmaktadır. Bulunduğu bu coğrafi konumdan dolayı Anadolu'nun yanı sıra bu iki ülkenin bu yöre üzerinde ticari, kültürel ve sanat unsurları bakımından birçok etkileri vardır. Diğer taraftan, Hakkâri yöresi dışarıdan etkilenen bir yer olmasının yanında, özellikle dokuma ve örgü alanlarında, çevresini etkileyen bir sanat merkezi olmuştur. Ancak teknoloji ve sanayi ürünlerine dayalı etkileşim çok hızlı olmasa da bunun olumsuz etkileri diğer yerlerde olduğu gibi bu ilimizde de görülemeye başlanmıştır. Geleneksel dokuma ve örgü işleri yerini hazır giyime bırakma eğilimindedir. Bu bağlamda, geleneksel yöntemlerle yapılan ürünlere tekrar talebin olabilmesi için günün ihtiyaçlarına ve tercihlerine göre ayarlanabilen geleneksel üretimin hayata geçirilmesi kaçınılmazdır.

Hakkâri yöresi dokuma ve örgü eserleri, kök boyadan elde edilen yün iplik gibi kaliteli malzemesiyle, ince işçiliği ve üzerinde yer alan farklı anlamlara sahip bezemeleriyle hayranlık uyandırmaktadır. Yün çorap ve eldivenlerin bir kısmı tamamıyla renkli ve desenli iken bu eserlerin çoğunda renkli iplikten elde edilen birer motif vardır. Motifler rastgele işlenmiş birer süsleme unsuru değildirler. Bunlar sevginin, aşkın, sevdanın, samimiyetin, sadakatın, içten bağlılığın, bereketin ve mutluluğun dilidirler.

*“Simgesel motifler, işaret ettikleri anlamlarıyla gelenek ve göreneklerin, inançların ifadesidir. Bitkisel bir motif olan ağaç yüzeyde motif olarak görülürken, anlam olarak ise semboliktir. Somut olarak görüneni anlatan motifler, işaret ettikleri sembollerle Anadolu kadınının içine*



*kapalı, duyarlı yapısını en yalın biçimde ortaya koyarlar. Kadının sustuğu ve az konuştuğu Anadolu'da bu motifler onun dili olmuş, duygu ve isteklerinin aracısı durumuna gelmiştir.”<sup>1</sup>*

Diğer yandan halı, kilim, heybe, parzun, çanta, çuval ve büyük heybe (tér) gibi dokumalar tamamıyla renkli – desenli ve bu desen içerisinde yer alan motifler bir hikâyeyi oluşturmaktadırlar. Geçmişte, gelinler gittiği ailenin ve çevresinin takdirini kazanabilmek için yeteneklerini göstermek zorundaydılar. Bunun için de her bir gelin hayranlık uyandıracak özgün bir dokuma eseri yaparak yeteneklerini sergilerlerdi. Dokuma eserler sadece kaliteli malzeme, itinalı ve ince işçiliğe dayalı değildir. Sanatçının zihnindeki hikâye ile başlar ve eserini de bu hikâyesiyle tamamlar. Kullanılan desenler, motifler ve seçilen iplik renklerinin her biri bunda bir anlam taşır. Desenler bir bütün olarak bir ‘hikâyeyi’ ortaya koyarken, her bir motif bu hikâyenin bir bölümünü oluşturur, renkler ise hikâyeyi canlandıran elemanlardır.

## 2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada, öncelikle Hakkâri düğün gelenekleriyle ilgili literatür çalışması yapılmıştır. Hakkâri yöresinde birçok düğün etkinliğine katılarak soru cevap yöntemiyle bu yörenin düğün çeşitleri ve düğün gelenekleri hakkında bilgi edinmeye çalışılmıştır. Ayrıca, Hakkâri yöresi etnografik eserleriyle ilgili yapılan bir saha çalışmasında elde edilen eserlerin fotoğrafları çekilmiştir ve bağlantılı bilgileri kayıt altına alınmıştır. Daha sonra elde edilen bilgiler ve çekilen fotoğraflar Hakkâri düğün gelenekleri çerçevesinde incelenmiştir. Hakkâri dokuma ve örgü eserler üzerinde kadın ve erkeklerin aksesuarlarına ait motiflerin yaygınlığı dikkatimizi çekmiştir. Bunu, evlenme çağına gelen Hakkâri gençlerin evlenme niyetlerini doğrudan ifade etmek yerine dolaylı yoldan aktarma biçimine işaret sayabiliriz.

## 3. Aile Kavramı ve Hakkâri Yöresinde Evlilik ile İlgili Gelenekler

Hakkâri yöresinde anne, baba, evlenmiş çocuklar ve anne – baba yakınları, hatta amca, amca çocuklarından oluşan geniş (geleneksel) aile yapısı hâkimdir. Bunun yanında akraba ailelerinin oluşturduğu aşiretler de görülmektedir. Geçmişte Hakkâri yöresinde daha çok dört çeşit evliliğe rastlanmaktadır. Bunlar; görücü usulü evlilik, berdel usulü evlilik, kız kaçırma ile yapılan evlilik ve beşik kertmesiyle yapılan evliliktir. Bu dört evlilik çeşidinde “görücü usulü evlilik” yakın geçmişe kadar en yaygın evlilik çeşidi idi. Görücü usulü evlilikte anne ve babalar veya akrabalar evlenme çağına gelen erkek çocuğa evlenebilecek kızı önerirler. Erkek çocuk buna sıcak baktığında ve onay verdiğinde kız tarafına bir kişiyi elçi olarak gönderirler. Elçi, kızın ailesiyle görüşür ve kızlarına talip olan kişiyi ve ailesini bildirir. Kız ailesi gelen teklife doğrudan olumlu veya olumsuz bir cevap vermez. Ancak niyetlerinin ne olduğu konusunda bir izlenim bırakırlar. Onun için de elçi geri döndüğünde erkek tarafı ona “sen aslan mısın yoksa tilki mi” (tu şeri an rûvî) diye sorulur. Eğer “aslan” derse, kızın ailesi götürülen teklife sıcak baktığı anlaşılır ve bundan mutluluk duyulur.

Kız ailesi gelen teklifi kızlarıyla ve aile yakınları ile istişare eder. Teklife sıcak bakmayıp geri çeviren kızlar olmakla birlikte çoğu kız anne ve babasının takdirine bırakır. Kız ailesi teklifi uygun görmesi durumunda erkek tarafına haber gönderir. Gelen müjdeli haber damat adayı ailesi tarafında sevinçle karşılanır ve yanlarına yörede hatırı sayılır kişileri ve imamı alarak kızı istemeye giderler. Kız isteme sürecine

1 Metin Hakkı, *Eski Türk Sanatında Sembol Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Seramik Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.15.

“söz kesme” (desteser) denir. Kız evine varıldıktan sonra bir süre sohbet edilir ve daha sonra ziyaret amacı konuşulur. Kız istendikten sonra imam eşliğinde dualar okunur. Damat, kız isteme merasiminde bulunmaz. Erkek tarafından bir genç kalkarak orada bulunan büyüklerin ellerinden öper, diğerleriyle tokalaşır ve herkese teşekkür eder. Söz kesme merasiminden sonra gelin adayına ve ailesine bazı hediyeler verilir.

Söz kesildikten sonra evlenecek çiftlerin buluşması sıcak karşılanmaz. Bunun için de aday çiftler birbirlerine olan sevgilerini ve bağlılıklarını karşılıklı hediyelerle gösterirler. Hediyeleri de doğrudan birbirlerine veremedikleri için birileri buna aracı olur. Söz kesme işleminden sonra sıra “başlık kesme” (nextvebır) için tarih belirlenir. Geçmişte bunun için altı ay kadar bazen bir yıl kadar bir süre verilirdi. Çünkü başlık parasını denkleştirmek pek kolay olmazdı. Koyun veya kuzuların satılabileceği sonbahar veya ilkbahar mevsimlerinin ortaları bunun için uygun dönemlerdi. Başlık kesmede kız ailesine verilecek para ve gelin için alınacak altın sayısı, gelinin erkek yakınlarına takım elbise, kol saati, koç, at ve tabanca, kadınlar için ise kiras ve fistan (kadın yöresel giysisi) konusunda sıkı bir pazarlık yapılırdı. Kız ailesinin fazla taleplerine karşın erkek tarafı yörede hatırı sayılır kişileri beraberlerinde mutlaka götürürlerdi. Bu sayede de kız tarafı taleplerinin bir kısmını geri çekerdi. Günümüzde bu tür geleneklere çok nadir rastlanmaktadır.

Beşik kertmesine dayalı evliliklerin sayısı yok denilecek kadar azdır. Zorla kız kaçırma veya bir kızın kendi isteğiyle bir erkekle kaçmasına dayalı evliliklerin sayısı da çok azdır. Bu tür olaylarda erkek tarafı çok ağır maddi bedel öder. Kız tarafına yüklü bir para ve silah verildiği gibi bazen de kız tarafından bir kızın berdel olarak alınması bile söz konusudur. Berdel ile evlilikler ise genellikle yüklü masraflardan kurtulabilmek için yapılmaktadır:

*“Modern zamanlarda da geçerliliğini koruduğu bilinen karşılıklı dünür olma esasına dayanan evlilik türü, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı adlarla hâlâ uygulanır... Berdel, evlenecek iki erkeğin, gelinlik çağındaki kız kardeşlerini veya akrabalarını değiştirmesi şeklinde gerçekleşir. Başlık, takı, ev eşyası vb. düğün giderlerinin taraflara vereceği ekonomik yükümlülükleri, asgari düzeye indirmek maksadıyla yapılan bu evlilik türü, bazı hususların gözetilmesi sebebiyle tercihten evlilikler sınıfına girer.”<sup>2</sup>*

Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi Hakkâri yöresinde de evlilik ve düğünlere büyük bir önem verilmektedir. Buranın düğün gelenekleri köklü bir geçmişe ve zengin bir kültürden beslendiklerinden buranın düğünleri çok görkemlidir. Düğünlerde giyilen kıyafetler, çekilen halaylar (govend), yenilen yemekler ve uzun bir aradan sonra bir araya gelen akrabaların hasret gidermesi gibi birçok etkinlik düğünleri unutulmaz kılmaktadır. Günümüzde Hakkâri'de “aşk” evliliği artmakla birlikte geçmişten gelen düğün ve evlilik geleneklerinin etkisi devam etmektedir.

#### 4. Dokuma ve Örgü Eserlerde Aşk, Evlenme ve Aile ile Bağlantılı Motifler

Aşk, evlenme ve aile bağları ile ilgili gelenekler ve bunlarla bağlantılı sanat kültürel mirasımız içerisinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu'daki gelenekler ve bu geleneklere bağlı ortaya çıkan eserlerde görülen bezemeler ekseriyetle benzerlik göstermekle birlikte her bir yörede kendisine has farklılıklar da gösterir. Konumuz bağlamında aşk, sevgi ve aile bağlantılı motiflere bakıldığında daha çok eli belinde, koçboynuzu, bereket, saçbağı, tarak, küpe, gerdanlık (kolye), bukağı, kalp, zıt renkler ve yıldız gibi motiflerin ve stilize kuş (muhabbet kuşu) figürünün kullanıldığı görülmektedir.

2 Çiğdem Akyüz, “Berdel Evliliği Üzerine Kalitatif Bir Araştırma Mardin Örneği”, *Folklor Akademi Dergisi*, 2018/1, s.19-20.

### 5. Gerdanlık / Kolye Motifi

Hakkâri yöresi kadınların tercih ettiği takılar arasında gerdanlık önemli bir yere sahiptir ve bunlarla bağlantılı motifler yün çoraplar üzerinde daha yaygındır. Geçmişte, yöre halkının maddi durumunun iyi olmadığı dönemlerde, altın takıya pek rastlanmazdı. Bunun yerine aksesuar olarak daha çok boncuklu takılar takılırdı. Bu yörede boncuk işi olarak kadın kemeri, kadın cüzdanı, bileklik gibi unsurlara da önem verilir. Hakkâri yöresinde gerdanlık daha çok “rişalik, gerdenî ve ristik” olarak adlandırılmaktadır (Örnek No: 1-2):

*“Yörede, bir genç birine aşık olduğu zaman ona ayna, tarak, saçbağı veya gerdanlık gibi bir takıyı hediye eder ve onunla evlenme niyetini açığa vurur. Gerdanlık motifli bir yün çorap da aynı fonksiyona sahiptir. Nitekim bu bağlamda denilebilir ki söz konusu motife sahip yün çorapların birine hediye edilmesi demek, bir evlilik niyetini taşıdığı anlamına gelir.”<sup>3</sup>*



*Fotoğraf 1; Örnek No 1:* Gerdanlık motifine sahip yün çorap, Şemdinli.

**Örnek No: 1 Çorabın Tanımı:** Uzun konçlu, örgü lastikli ve bağcıklı erkek yün çorabıdır. Burun kısmında üç sıralı renkli yün iplikle işlenmiş gerdanlık motifine yer verilmiştir. Gerdanlık motifinden itibaren örgü lastik kısmına kadar baklava örgü desen işlenmiştir. Çorap üçem (üç bükümlü) iplikle örülmüştür ve tamamlandıktan sonra ahşap bir kalıba geçirilmiştir. Bu işlemle ütülenmiş gibi düzgün bir biçim alır.



*Fotoğraf 2; Örnek No 2:* Kolye motifli çorap, Armutdüzü Köyü-Yüksekova.

**Örnek No: 2 Çorabın Tanımı:** Çorap yuvarlak burunlu, uzun konçludur ve aynı zamanda uzun örgü lastiğe sahiptir. Hakkâri'nin diğer yörelerindeki yün çorapların neredeyse tamamında örgü lastik vardır ancak başka yörelerde bu uzunlukta bir örgü lastiğe rastlanılmamıştır. Siyah, beyaz ve yeşil renkli iplikler kullanılmıştır. Yuvarlak buruna sahip çorabın burun kısmına siyah iplikle kolye motifli işlenmiş-

3 Hasan Buğrul, *Sanat ve Kültürel Değer Olarak Hakkâri Yün Çorapları*, Ankara, 2018, s.50.

tir ve üst kısmında da yeşil renkli iplikle örülmüş nazar motifi yer almaktadır. Çorabın konç kısmında siyah-beyaz iplikle suyolu motifine yer verilmiştir. Örgü lastik kısmı siyah ve beyaz iplikle örülmüştür.

## 6. Küpe Motifi

Kadınların vazgeçilmez aksesuarlarından birisi de küpedir. Hakkâri yöresinde erkeklerin küpe takması hoş karşılanmaz. Kadınların takıya olan yoğun ilgisinin bir sonucu olarak ona ait motiflere dokuma ve örgü eserlerde sıkça rastlanmaktadır (Örnek No: 3): “Bu motif, çoraplarda ve dokumalarda mutluluk ve evlenme arzusunun bir işareti olarak görülmektedir. Bu açıklama ile küpe motifi bir çorabın bir kişiye hediye edilmesi, o kişi ile evlenme arzusunda olduğunu ifade edebilir.”<sup>4</sup>



*Fotoğraf 3; Örnek No 3: Küpe motifi kadın yün çorabı, Hakkâri.*

**Örnek No: 3 Çorabın Tanımı:** Siyah, beyaz, pembe ve yeşil yün iplikle örülmüş kadın yün çorabının ön yüzü üzerinde 6 adet küpe motifi görülmektedir. Çorap uzun konçlu ve lastiklidir. Çorabın taban kısmında balıksırtı deseni vardır. Konç kısmının arka tarafında yine küpe motifi görülmektedir. Küpe motifi yün çorapların birine hediye edilmesi ile karşı tarafa beslenen duygusal ilişkiye işaretler.

## 7. Tarak Motifi

Hakkâri yöresinde tarak motifi yün çoraplara az rastlanılmaktadır. Diğer taraftan kilim gibi dokumalarda bu motif yaygındır. Gerdanlık ve küpe gibi tarak motifi de evlenme arzusuna işaret olarak kabul edilmektedir (Örnek No: 4): “Her ne kadar bazı motifler aynı anlamlara karşılık gelse de, bunlar farklı şekilde sembolize edilir. Çünkü farklı bölgelerde dokunuyorlar. Örneğin, saç bağı motifi dokumacının evlenme isteğini ifade ettiği bir motiftir. Ayrıca, tarak motifi de aynı anlama sahiptir.”<sup>5</sup>

4 Buğrul, a.g.e., s.46.

5 Mehmet Çetintaş ve Aslı Ağırbaş, “Differentiation of Anatolian-Turkish Carpet Motifs by Using Shape Grammars: A Case Study”, *Proceedings of the ISLAH International Conference*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2019, s. 203-4.





Fotoğraf 4; Örnek No 4: Tarak motifinin işlendiği bir kilim, Çukurca.

**Örnek No: 4 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir kilimdir. Kilim dokumasının zemininde kahverengi renk hakimdir. Merkezde bulunan dörtgenin içerisine doğru sözlülüğü ve güvenirliliği sembolize eden kurtağzı motifi yerleştirilmiştir. Bu dörtgen çerçevenin iki yan tarafına da birer adet elibelinde motifine yer verilmiştir. Elibelinde motifinin üzerinde de, her dirseğin üzerinde birer tane olmak üzere, toplamda dört adet siyah renkte beş dişli tarak motifi ile bezenmiştir. Bordürlerde de turuncu renkten oluşan parmak / tarak motifi görülmektedir.

## 8. Çengel Motifi

Çengel, yün eğirmede kullanılan iğ/teşinin bir ucunda bulunan ağırşagın üst kısmının ortasında yer alan eğri demirdir. Yün eğirilirken bu çengel vasıtasıyla iğ/teşi ile ipin birbirleriyle olan bağlantısı sağlanır. Bu birleştirici özelliğiyle sanata yansımaya bakıldığında ‘yaşam-ölüm’, ‘dişi-erkek’ gibi farklı zıt anlamların yanında aile bireyleri/eşler arasındaki güçlü bağın sembolü olarak da değerlendirilmektedir (Örnek No: 5-6-7):

*“Bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir olarak bilinen çengel genellikle ‘S’ harfi şekli motif olarak el sanatlarında kullanılmaktadır. Çengel motifi zıtlıkları ifade ederek insanlar arası uyumu ve birlikteliği de anlatmaktadır. Çengel motifleri el sanatlarının her alanında kullanılmasına rağmen halı, kilim ve cicimlerde daha sık kullanılan bir motiftir. Çengel motifi, kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi, dişil ve eril kavramla arasında bir köprü anlamında da kullanılmıştır. Kadın-erkek, dağ-vadi, deniz-dalga, rüzgar-su gibi zıt ve değişik kavramları, düzlemleri hatta odakları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Bu bağlamda evlilik ve bereketle de ilişkilendirilmektedir.”*

6 Nuran Kayabaşı ve Ayşem Yanar, “Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri ve Alevilerde Nazar İnanç”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 65: 2013, s.175.

7 Mine Erbek, *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifler*, Kültür Bakanlığı, 2002.



*Fotoğraf 5; Örnek No 5:* Yün eğirmede kullanılan “iğ / teşi” örnekleri ve bunlara takılan demir çengel.



*Fotoğraf 6; Örnek No: 6:* Çengel motifli yün çorap. Çanaklı, Hakkâri.

**Örnek No: 6 Çorabın Tanımı:** Uzun konçlu, örgü lastikli ve bağcıklı erkek yün çorabıdır. Çorabın sivri burnu üzerinde kırmızı, siyah ve mavi renklerden oluşan çengel motifleri yer almaktadır. Çengel motiflerinden itibaren lastik kısmına kadar örgü desenler yer almaktadır. Çorap üçem yün iplikle örülmüştür. Hakkâri yöresi erkek çoraplarında genellikle çorabın burun kısmında renkli iplikle işlenmiş motiflere yer verilmektedir.



*Fotoğraf 7; Örnek No 7:* Çengel motifli kilim, Bağışlı Köyü, Hakkâri.

**Örnek No: 7 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir kilimdir. Dokumda kullanılan yeşil, kırmızı, kahverengi ve mavi renk doğal boyadan elde edilmiştir. Dikdörtgen bir bordür içerisinde her bir sırası farklı renklerden oluşan yana yana üç sıra ve üst üste 12 sıra olmak üzere toplamda 36 adet çengel motifi işlenmiştir.

### 9. Eli belinde Motifi

Bir kız evlilikle birlikte giyiminde ve yaşamında birçok değişim söz konusudur. Bir kadın yeteneklerinin yanında dünyaya getirdiği çocuklarıyla da konuşulur. Geç gelen doğumlar farklı söylentileri de beraberinde getirir. Doğum yapan kadınlar, bilhassa erkek çocuk dünyaya getirmişlerse, diğerleri üzerinde bir baskı oluştururlar. Bu bağlamda, 'elibelinde' motifi; erkek bir çocuğu dünyaya getiren bir annenin yaşadığı gururu ve aynı zamanda böbürlenişini yansıttığına işaret sayılmaktadır (Örnek No: 8-9).

*"Günümüz dokumalarında kullanılan ve ana tanrıça inancının devamı niteliğindeki eli belinde motifi, ana tanrıça ile ilgili düşüncenin günümüzdeki yansımasıdır. Dişiliğin simgesi olarak kullanılan motif, analık ve doğurganlığı, uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi sembolize etmektedir. Eli belinde gelin kız, çocuklu kız, kâküllü kız, gibi isimlerle de anılmaktadır."<sup>8</sup>*



**Fotoğraf 8; Örnek No 8:** Eli belinde motifli kadın yün çorabı, Geçimli Köyü, Hakkâri.

**Örnek No: 8 Çorabın Tanımı:** Uzun konçlu, yuvarlak burunlu, örgü lastikli, bağciksız ve eli belinde motifi kadın yün çorabıdır. Siyah, beyaz ve kırmızı renkli ipliklerin kullanıldığı çorabın taban kısmında balık kılıcı deseni yer verilmiştir.

8 Bayram Demiral, *Isparta Müzesi Envanterine Kayıtlı Düz Dokuma Çıvollar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2014, s.25.





*Fotoğraf 9; Örnek No 9:* Elbelinde motifli çanta. Bağışlı, Hakkâri.

**Örnek No: 9 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir çantadır. Dokumda kullanılan kırmızı, kahverengi ve mavi renk doğal boyadan elde edilmiştir. Yün iplikle dokuması yapılmış üç kenarı püsküllü kadın çantasının iki yan tarafında parmak/tarak bordürler bulunmaktadır ve alt kısmında bereket ve mutluluğu simgeleyen yıldız motifleri işlenmiştir.

## 10. Kuş Figürü



*Fotoğraf 10; Örnek No 10:* Muhabbet kuşu (Lüleper) motifli kilim. Akçalı, Hakkâri.

**Örnek No: 10 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir kilimdir. Dokumda kullanılan kırmızı, turuncu ve mavi renk doğal boyadan elde edilmiştir. Türk sanatında muhabbet kuşu olarak bilinen bu motif Hakkâri yöresinde ismini bir bitkiden almaktadır ve buna "Lüleper" denilmektedir. İki muhabbet kuşunun üst kısmında birer adet bukağı motifine yer vermekle iki sevgili arasındaki bağlılığı yansıtmaktadır.



Kuş motifinin geçmişten bu yana birçok farklı sanat unsuru üzerine işlenmiştir ve değişik anlamlar kazanarak günümüze ulaşmıştır. Bu bağlamda, kuş figürü vefat eden birinin ruhunu diğer dünyaya taşıyan bir yaratığı temsil etmesinin yanında aşk, sevgi, muhabbet, saygı, sevgi, şefkat ve sadakat gibi çok ulvi değerlerin sembolü olarak da görülmektedir. Hakkâri yöresinde dokuma ve örgü eserlerde stilize kuş figürüne yer verildiği gibi, temiz/bakımlı kadınları simgeleyen 'suna'; doğruluğu, şefkati, saygıyı, bağlılığı, vefayı temsil eden 'hüthüt" gibi kuş figürlerine sıkça rastlanmaktadır. Muhabbet kuşu motifi birbirine gönül bağlamış iki kişiyi simgelemektedir. Farklı kuşlara ait figürleri Hakkâri yöresi hem dokuma hem de örgü eserleri üzerinde görmekteyiz (Örnek No: 10-11).



**Fotoğraf 11; Örnek No 11:** Farklı kuş figürüne sahip kilim yelek, Çukurca.

**Örnek No: 11 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir kilim yelektir. Dokumda kullanılan yeşil, kırmızı, kahverengi ve mavi renk doğal boyadan elde edilmiştir. Dokuma kilim yelek üzerinde muhabbet kuşu/lüleper, koçbaşı, bukağı, saç-bağı, yıldız motifinin yanında hüthüt kuşu figürü de yer almaktadır. Koçbaşı motifi ile güç/kuvvet, saç-bağı ile aşk/sevgi, bukağı motifi ile bağlılık/sadakat, yıldız motifi ile hayranlık ve hüthüt kuşu motifi ile liderlik yanında doğruluk, sadakat, vefa ve şefkat gibi temaların simgesi olarak sanat eserleri üzerinde yerini almıştır. Hüthüt kuşu motifi de farklı anlamları arasında eşine olan sadakati ve ailesine olan bağlılığı sembolize etmektedir. Türk İslam sanatında önemli bir yeri olan hüthüt kuşu ile ilgili olarak şu hususlar aktarmaktadır:

*“Belli başlı özellikleri arasında toprağın altındaki suyu görmesi, eşine olan bağlılığı, eşi ölünce yeni bir eş aramaması, anne babasına karşı hürmetkârlığı sayılabilir. Hüthüt yaşlandıklarında anne ve babasının yiyeceklerini temin eder. Annesi öldüğünde uygun bir yer buluncaya kadar onu başında taşıdığı için mükâfat olarak güzel bir tepelikle donatılmıştır. (Câhız, III, 510-514; Demîrî, 11, 436-440)... Hüthüt Hz. Süleyman'ın Seba Melike'sine elçi olarak gönderdiği kuş olması bakımından önemlidir. Ancak hüthütün asıl önemi bütün kuşlara öncülük ederek onları Kafdağı'nın ardındaki kuşların şabına götürmesidir. Bu yönüyle hüthüt (ibibik) doğruluk, isabet ve menzile ermenin göstergesidir. O, harekete geçtiğinde diğer bütün kuşların ona uyması gerekir.”*

9 Kübra Eskigün, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, 2006, s. 37-8.

### 11. Bukağı Motifi

Bukağı, at veya katır gibi hayvanların kaçmasını önlemek, hırsızlardan korumak amacıyla ön ayaklarına takılan bir alettir. Kişiler arasındaki güçlü bağı ve iyi ilişkileri sembolize ettiği anlamıyla sanattaki yerini almıştır (Örnek No: 12-13-14):

*“Kelime anlamına da bakınca bukağı motifinin çıkışı da bize bağlılığı simgelediğini göstermektedir. Sonsuza kadar birlikteliği simgeleyen bu motifin farklı yorumları bulunmaktadır. Bu yorumlar dokunan bölgeye göre değişiklikler göstermektedir. Aynı zamanda Bukağı Motifi farklı kaynaklarda değişik isimlerle de tanımlanıp, Pranga motifi gibi isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki fotoğraflarda bukağı motifinin kilimlerde kullanılan çeşitleri görülmektedir. Anadolu dokumalarında aile kurumunun sürekliliğini, âşıkların birbirine olan bağı ve her zaman bir arada olmaları gerektiğini sembolize eder.”<sup>10</sup>*

“Bukağının Anadolu’da bir başka adı köstektir. Dokumalarda rastlanan bukağı motifi aile birliğinin devamını sevgilerin birbirine bağlılıklarını kopmamaları gerektiğini simgeler. Bukağı motifi Anadolu’daki yöreye özgü değişimler göstermektedir.”<sup>11</sup>



**Fotoğraf 12; Örnek No 12:** Bukağı bordüre sahip bir sehpa kilim örtü, Çukurca.

**Örnek No: 12 Kilimin Tanımı:** El eğirmesi yün iplikle dokunmuş bir kilimdir. Dokumda kullanılan kırmızı, kahverengi, yeşil ve mavi renk doğal boyadan elde edilmiştir. Bukağı, çorap gibi örgü eserlerde ana bezeme unsuru olurken kilim gibi büyük hacme sahip dokumalarda bordür olarak veya desendeki boşlukların doldurulmasında kullanılır. Elibeline motifinin üzerinde yer aldığı bu dokuma kilimde de bukağı motifi bu iki amaçla kullanılmıştır. Bordür kısmı bukağı motifi ile teşkil edilmesinin yanında elibeline motifinin iki uç tarafındaki boşluklarda birer adet bukağı motifine yer verilmiştir. Elibeline motifinin merkezine koçbaşı motifi işlenmiştir.

10 Kadir Sevim ve Ayla Canay, “Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motifden Çıkan Seramik Çalışmalar”, *İdil Dergisi*, 2013, s.64.

11 Nuran Kayabaşı, Hilal Bozkurt ve Begül Özkoca, “Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlam ları”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 9, Sayı 1, Haziran 2016, s.46.



*Fotoğraf 13; Örnek No 13: Bukağı motifli yün çorap, Hakkâri.*

**Örnek No: 13 Çorabın Tanımı:** Uzun konçlu, yuvarlak burunlu, örgü lastikli yün çorabın burun kısmında eşkenar bir dörtgen içerisinde bir adet bukağı motifine yer verilmiştir. Motifi sınırlayan çizgiden koncun lastik kısmına kadar baklava desenli örgü süsleme yer almaktadır. Çorapta siyah ve beyaz yün iplik kullanılmıştır.

## 12. Damat ve Gelin Çorabı

Hakkâri yöresi düğün geleneklerinden birisi de geline ve damada karşılıklı hediyelerin yollanmasıdır. Düğün alayı yola çıktığında gönderilen hediyeler arasında damat ve gelin çorabı mutlaka vardır (Örnek No: 14-15). Hediyeler karşılıklı olarak düğün varmadan damat ve gelin ailesine teslim edilir. Damat ve gelin aileleri hediyeyi teslim eden kişilere mutlaka hediyeler verir. Bu gelenek halen devam etmektedir:

*“Hakkâri düğünlerinde gelinler genellikle rengârenk elbiseler giyer. Tamamı renkli ve desenli yün çoraplar da bu kıyafetin bir tamamlayıcısı olarak yerini alır. Gelin yün çorabının genel özelliklerine bakıldığında tamamı renkli ve farklı motiflere sahiptir... Hakkâri’de düğün ve düğün kıyafetlerine büyük bir önem verilir. Düğün alayı ayrılmadan önce içinde damat çorabının da içinde olduğu bir paket gelin tarafından damada gönderilir. Damat çoraplarının ipliği üçem olur. İpliğin tamamının eşit kalınlıkta olması için bu tür yün çorapları ören kadın sağ elinin başparmak tırnağını uzatır ve tırnak ortadan delinir. Bu delikten geçirilen yün iplikle çorap örülür. Bu işlemle ipliğin üzerindeki istenmeyen maddeler elenmiş olunur ve yün ipliğin aynı kalınlıkta olması sağlanır. Çorap tamamlandıktan sonra nemlendirilir ve sonra da abşap kalıba geçirilir. Daha sonra alev üzerinde tutularak istenmeyen elyaftan temizlenmiş olunur. Bu işlem çorabın iç kısmına da uygulanır. Bu işlemlerden geçirilen çorap giyildiğinde ayağı rahatsız etmez.”<sup>12</sup>*

12 Buğrul, a.g.e. s.90-92.



*Fotoğraf 14; Örnek No 14: Gelin çorabı, Hakkâri.*

**Örnek No:14 Çorabın Tanımı:** Kısa konçlu, lastikli, bağcıklı, tamamı renkli ve desenli kadın çorabıdır. Bağcık uçları püsküllüdür. Bu yün çorap kaliteli malzeme ve işçiliğinin yanı sıra renk ve bezemesiyle “gelin çorabı” özelliklerini taşımaktadır. Bu çoraba işlenen saç-bağı, yılan, koçboynuzu, nazar, pıtrak ve çengel motifleri ile gelinin evlilik isteği, nazardan korunma ve gittiği evde bereket, bolluk ve mutluluk içinde yaşaması temennisini göstermektedir.



*Fotoğraf 15; Örnek No: 15: Damat çorabı, Hakkari.*

**Örnek No: 15 Çorabın Tanımı:** Elde bükülmüş üçem yün iplikle örülmüş uzun konçlu, lastikli ve biritli erkek yün çorabıdır. Yün çorap kaliteli malzeme ve itinalı işçiliğin yanı sıra üzerine işlenen motiflerle “damat çorabı” özelliğindedir. Damat çoraplarının burun kısmı genellikle renkli ve motifli diğer kısımları örgü desenlidir. Bu tür çorapların malzeme ve örgüdeki ince işçilik kalitesi yüzüğe geçirilmesiyle



anlaşılır. Bu bağlamda, eğer yün çorap bir yüzükten kolayca geçirilebiliyorsa kalitelidir. Damat çorapları üçem (üç katlı) iplikle itina ile örülür. Gelin bu çorapla, burun kısmına işlenen “koçboynuzu” motifi ile damada olan hayranlığı yanında birlikte geçirecekleri yaşamlarında çocuk sahibi olma ve bereketli, mutlu bir yaşam sürdürme temennisini iletmış olmaktadır.

### 13. Değerlendirme ve Sonuç

Ticari, kültürel, sosyal yaşam vb. birçok bakımdan dış dünya ile fazla bağlantısı olmamasının bir sonucu olarak Hakkâri yöresi geleneklerinin ekseriyetini muhafaza etmektedir. Bu bağlamda bu yörede diğer birçok alanda olduğu gibi evlilikle ilgili geçmişten gelen birçok hususiyeti ve buna bağlı sanatı sürdürmektedir. Sanat eserleri coğrafi şartların ve sosyal yaşamın ihtiyaçlarına bağlı olarak ortaya çıkarlar. Ancak üretilen eserlerin türü, biçimi ve kalitesi her bir yörede bulunan malzeme ile doğrudan bağlantılıdır. Örneğin, bir bölge ormanlık ise birçok ihtiyaç unsurunu ahşap malzemedan elde ederken, hayvancılığın yaygın olduğu bir bölgede yün ipliğin kullanıldığı malzeme ile dokuma ve örgü eserler ön plana çıkmaktadır. Diğer yandan geleneksel yöntemlerle ortaya çıkarılan eserin işleviyle bağlantılı olarak sanatçı kendi duygu, düşünce ve hayal dünyasının yanında içinde yaşadığı toplumun inanç ve kültürel değerlerine de yer verir. Örneğin, bir savaşçının kullandığı kılıç üzerine gücün ve kuvvetin simgesi olan koçbaşı motifine ve içinde yemek pişirilen bir bakır kazan üzerine bereketi simgeleyen bir motife yer verildiği görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel yöntemlerle yapılan unsurlar sosyal yaşamımızda kullandığımız birer ihtiyaç malzemesi olmasının yanında kültürel değerlerimizi yansıtan birer unsurdur.

Hakkâri yöresi düğünleri başlı başına bir kültürel zenginlik teşkil etmektedir. Kız isteme, söz kesme, nişan adetleri yanında düğünlerde giyilen yöresel kıyafetler, çekilen halaylar, söylenen şarkılar, hediye edilen takılar, verilen ziyafetler, yapılan sohbetler düğüne katılan herkes için unutulmaz bir anı olur. Düğüne katılanlar ayrılacağı zaman gelin tarafından getirilen yün çoraplar, yün eldivenler, kilimler vb. el örgüsü ve dokumalar kendilerine hediye edilir. Bu dokuma ve örgü eserler üzerinde de evlilik başta olmak üzere farklı gelenekleri ve kültürel değerleri yansıtan motifler yer almaktadır. Hakkâri yöresinde bilhassa görücü evlilikler öncesinde gençler bir araya gelemediği için birbirlerine ayna, tarak, saçbağı, kolye, gerdanlık, küpe vb. unsurları hediye ederler. Günümüzde bu unsurlara ait motiflerin hediyelik veya hatıra eşyalar üzerinde görülmesi de bu ve benzeri geleneklerle bağlantılıdır.

Sonuç olarak; evlilik geleneklerimiz ve bu geleneklere bağlı sanat unsurları kültürel mirasımızın önemli bir parçasını oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda, Hakkâri yöresi de bu kültürel miras bakımından zengin bir potansiyele sahip olduğunu görmekteyiz. Kız isteme, söz kesme, nişan ve düğün geleneklerin etkisinden ortaya çıkan sanat unsurları bu yörede halen canlılığını korumakla birlikte bunların bilimsel çalışmalarla daha kapsamlı araştırılmasına ihtiyaç vardır. Reşik (geleneksel ayakkabı, kalık (çarık), yün çorap, kıras – fistan (kadın giysisi), şel-u – şepik (erkek giysisi), cemedani (sarık) – kofi (hotoz), kerik (cepken), sak (tozluk), kuşak, kadın başörtüleri (temesi, navreş, poşi, kesrevan) ve gelinlik gibi erkek ve kadın giysilerin ve buna bağlı sanat unsurlarını korumak kaydıyla bunların farklı tasarımlarla yeniden işlevlendirilmesi ve bunlara bağlı kültürün irdelenmesi halinde bu sanatın daha fazla rağbet göreceği kanaati taşınmaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Akyüz, Çiğdem (2018). "Berdel Evliliği Üzerine Kalitatif Bir Araştırma Mardin Örneği", *Folklor Akademik Dergisi*, S.1, s.17-34.
- Buğrul, Hasan (2018). *Sanat ve Kültürel Değer Olarak Hakkâri Yün Çorapları*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Çetintaş, Mehmet ve Ağırbaş, Aslı (2019). "Differentiation of Anatolian-Turkish Carpet Motifs by Using Shape Grammars: A Case Study", *Proceedings of the ISLAH International Conference*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, s. 201-209.
- Demiral, Bayram (2014). *Isparta Müzesi Envanterine Kayıtlı Düz Dokuma Çuvallar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Erbek, Mine (2002). *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eskigün, Kübra (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Haklı, Metin (2018). *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Seramik Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kayabaşı, Nuran; Bozkurt, Hilal ve Özkoca, Begül (2016). "Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlamları", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi-Yıl 9, Sayı 1*, s.39-61.
- Kayabaşı, Nuran ve Yanar, Ayşem (2013). "Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri ve Alevilerde Nazar İnancı", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 65, s. 169-184.
- Sevim, Kadir ve Canay, Ayla (2013). "Anadolu'da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi Ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar", *İdil Dergisi*, Cilt 2, Sayı 6, s. 60-70.



# GÜRCİSTAN VE KONYA KİLİMLERİNDE YANIŞ (MOTİF)

Ahmet AYTAÇ\*

## ÖZ

El sanatları milletlerin kültür tarihinde önemli bir yere sahiptir. Dokumacılık ise dünyanın en eski sanatlarından birisidir. Zemin tekstilleri içerisinde Türk dokumalarının tarihi kökeni çok eskidir. Türkler gittikleri her yere kültürlerini de taşımışlardır. Hayvancılıkla uğraşan eski Türklerin kültürlerinde de doğal olarak dokumacılık sanatı önemli olmuştur. Bu dokumalar aynı zamanda milli kültür ürünüdür. Orta Asya kökenli Türk dokumaları günümüze kadar önemini korumuştur. Kilim, halı kadar dayanıklı değildir. Daha çok 15. yüzyıl ve sonrasına ait örnekler günümüze gelmiştir. Yakın coğrafyalarda yaşayan Gürcülerin ve Türklerin kültürel bir etkileşim içerisinde olmaları çok doğaldır. Dokumacılık sanatında yüzyıllardır önemli eserler üreten Türkler, başka milletlerin kültürlerini de etkilemiştir.

Asıl ataları Hititler ve Subarlar olan Gürcüler güney Kafkasya'da Karadeniz'in doğu kenarında yer alan coğrafyada etkili bir kültüre sahiptirler. Gürcüler eskiden beri Güney Kafkasya, Karadeniz ve Hazar Gölü (Denizi) arasında bulunan topraklarda yaşamışlardır. Gürcülerin yaşadığı topraklar tarihte bazı zamanlarda Hun, Hazar, Kıpçak, Selçuklu ve Osmanlı gibi Türk devletlerinin egemenliği altında kalmıştır. Gürcistan, Türk dünyası ve Türkiye'nin de var olduğu bir coğrafyadır. Dolayısıyla Gürcistan ve Türkiye'de ortak kültürel izlere de rastlanmaktadır. Kilimler ortak kültürel işaretlere sahiptir. Gürcistan ve Anadolu Türk kilimlerinde de benzer motifler vardır. Gürcistan'da dokunan bütün kilimlerde bu benzerlik kolayca görülmektedir. Bu benzerlik sadece motiflerde yoktur. Dokuma tekniği olarak da Gürcü kilimleri Türk dokumalarıyla aynıdır.

\* Dr. Öğretim Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim ABD  
e- posta: cicimsumak@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5424-4607  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.133>  
Makale Gönderim Tarihi: 08.05.2020 / Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

Bu araştırmada Gürcistan kilimlerinden yedi tanesi incelenecektir. Söz konusu olan kilimler Batum ve Tiflis'te evlerde ve iş yerlerinde tespit edilmiştir. Bu yedi adet kilim dört farklı desen seçmesinden oluşmaktadır. Araştırmada Gürcistan kilimlerinin desen ve teknik yönleri ele alınacaktır. Konya ve Gürcistan kilimleri arasındaki desen, renk özellikleri daha çok motif bakımından karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Dokuma, Kilim, Renk, Desen, Motif.*

## ABSTRACT

### GEORGIA AND KONYA RUGS MOTIFS

Handicrafts have an important place in the cultural history of nations. Weaving is one of the oldest arts in the world. The historical origin of Turkish weavings among the floor textiles is very old. The Turks also carried their culture wherever they went. The old Turks which engaged in animal husbandry, gave importance to the weaving art as normally in their culture. These weavings are also products of national culture. Turkish weaving in Central Asia maintained its importance from past to nowadays. Rugs are not as durable as carpets. Examples of 15th century and later came to nowadays. It is very natural for Georgians and Turks living in nearby geographies to have a cultural interaction. Turks, who have produced important works in the art of weaving for centuries, have influenced the cultures of other nations.

Georgians who be their real ancestors Hittites and Subars, have an effective culture as geography location on the eastern edge of the Black Sea in the southern Caucasus. Georgians have lived in the lands between the South Caucasus, the Black Sea and the Caspian Lake (Sea) for a long time. The lands where Georgians lived were under the dominance of Turkish states such as Hun, Caspian, Kipchak, Seljuk and Ottoman at some times in history.

Georgia is on geography which has the Turkish world and Turkey. Thus, Georgia and Turkey are also observed in the common cultural traces. Rugs have common cultural traces. There are similar motifs in Georgian and Anatolian Turkish rugs. This similarity can be easily seen in all rugs woven in Georgia. This similarity is not only found in motifs. As for weaving technique, Georgian rugs are the same as Turkish weavings.

In this research, seven of the Georgian rugs will be examined. The mentioned rugs detected in homes and workplaces in Batumi and Tbilisi. These seven rugs consist of four different pattern schemes. In this research, also the patterns and technical aspects of Georgian rugs will be discussed. The pattern and color features between Konya and Georgia rugs will be compared as mostly motif.

**Keywords:** *Weaving, Rug, Color, Pattern, Motif.*

## GİRİŞ

Çok ince bir zevkin, göz nuru ve üretime dönüşmüş hali olan el sanatları tarih boyunca önemli olmuştur. Geçmişi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve oldukça farklı çeşitliliğe sahip el sanatları, milletlerin maddi kültür öğelerinin de en değerli belgeleri olmuştur. Sanayi öncesinde tarım dışındaki faaliyetler içerisinde ihtiyaçları karşılama adına geliştirilen en önemli işlerden birisi el sanatlarıdır. Kullanılan malzeme ve uygulanan tekniğin kabul görüp devamlılığa dönüşmesi ile gelenek haline gelen iş kolları olan tekstil dolayısıyla dokumalar oldukça önemlidir.



Bir milletin kültürel değerlerini en iyi gösteren öğeler olan el sanatları, yüzyıllarca toplumların sanat anlayışlarını ve hayat biçimlerini yansıtmada önemli rol oynamıştır.<sup>1</sup> Dünya tekstil tarihinde, 3500 yıldır var olan ve günümüze kadar önemini koruyabilmiş tek mamul ve Türk el sanatları içerisinde de oldukça uzun bir geçmişi olan dokumacılığın kültürel önemi de büyüktür.

Tekstil ürünleri sanat ve yaşamı birleştiren öğelerdir ve hayatın hemen hemen her safhasında yer alır.<sup>2</sup> Tekstil sanatın da tarihten gelen dokumacılık kültürü ile yoğrulmuş, üstüne estetik değerler eklenerek, özgün tasarımlar ortaya konulmuştur.<sup>3</sup> Son yıllardaki gelişmeler nedeniyle endüstriyel tekstil ürünleri yanında halı, kilim gibi ev tekstiline dahil olan dokumalar da sektörün ilgi alanına girmiştir.<sup>4</sup>

Geleneksel tekstilin temelini dokuma sanatları oluşturur. “Hayvancılığa dayalı Orta Asya kökenli yaşamın gereği”<sup>5</sup> olan Türk el dokumaları renkleri, yapıları ve sembol dili ile tüm dünyada geçmişten günümüze değerli birer ürün olarak yansımıştır.<sup>6</sup>

Türkler Orta Asya’yı takiple gittikleri her yere kültürlerini de taşımışlar, yeni gidilen coğrafyada ki var olanı da özümseyerek milli bir hale dönüştürerek geliştirmişlerdir. “Dokumacılığın geçmişte çeşitli uygarlıklar tarafından uygulandığı ve yapılan kazılardan günümüze ulaşan tekstil parçaları sonucunda çok eski bir sanat olduğu kanısına varılmaktadır.”<sup>7</sup>

Düğümlü halı dışında kalan, kilim, cicim, zili ve sumak gibi tüm düz dokuma yaygılar, çoğunlukla ‘kilim’ olarak yanlış bir şekilde adlandırılmaktadır. Hatta bazen konu ile ilgili yayınlarda bile, bu şekilde anıldığı görülmektedir. Oysa kilim, düz dokuma yaygılardan, yalnız bir tek dokuma tekniğine verilen ad olup, kendi içinde de değişik tipleri vardır.<sup>8</sup>

Kilim, tezgâhta dikey uzanan çözümlü ipliklerinin arasında ki ağızlıkta enine doğru bir üstten, bir alttan geçen atkı (desen) ipliklerinden oluşan dokumadır. Kilim dokumasında çözümlü atkı (desen) iplikleri tarafından kapatılır. Kilimde yapıların (motiflerin) olduğu alanda, renkli bir atkı ipliği, bir başka renkteki yapıların kenarına kadar alt ve üst şeklinde ağızlıktan gider ve geri döner.

Kilim teknik itibarıyla halı kadar dayanıklı olmadığından çok eski dönemlerden fazlasıyla örneğinin günümüze ulaşmadığı bir dokuma türüdür. Yakın coğrafyalarda yaşayan Gürcistan ve Türkiye’nin kilim dokumacılığı konusunda renk, desen ve yapı bağlamında birbirine benzer üretimlerinin olması da doğaldır.

- 1 Ahmet Aytacı, “Makedonya Devlet Müzesi’nde Sergilenen Kilimlerin Teknik ve Desen Özellikleri”, *S. Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi I. Uluslararası Türk El Dokumacılığı Kongresi Bildirileri*, 2007, Konya, s. 51.
- 2 Sühendan Özyay, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara, 2005, s. 321.
- 3 Filiz Nurhan Ölmez ve Canan Çotaoğlu, “Türkiye’de Tekstil Sanatı ve Kadın Sanatçıları”, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Malatya, 2013, S: 2(2), s. 97.
- 4 Seval Uyanık ve R. Tuğrul Oğluta, “Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayinin Mevcut Durumu ve Gelişimi”, *Tekstil ve Mühendis*, S: 20 (92), İzmir, 2013, s. 61.
- 5 M. Muhtar Kutlu, *Savaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara, 1987, s. 2.
- 6 Ahmet Aytacı, *Konya Müzelerinde Bulunan Yöre Halılarının Renk Ölçümü ve Yüzey Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil tasarımı ABD, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2008, s. 1.
- 7 H. Feriha Akpınarlı ve Pınar Arslan, “Dokumacılığın Yerel Kalkınma Projeleri İle Yaşatılması Örneği; Üzümlü Dastar Dokumaları”, *IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri (IX. International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities)*, (Editör: Ahmet AYTAÇ), Bayındır-İzmir, 2017, s. 17.
- 8 Belkas Acar, *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul, 1982, s. 7.

## 1. Gürcistan Tarihi ve Kültürü

Güney Kafkasya'da yani Karadeniz'in doğu kenarında yer alan Gürcistan'ın kuzeyinde Rusya, doğusunda Azerbaycan, güneyinde Ermenistan ve güneybatısında Türkiye vardır. Başkanlı cumhuriyet olan bir temsili demokrasi ile yönetilen Gürcistan'ın köklü bir tarihi vardır. "Gürcü halkının asıl ataları, MÖ 2000 yıllarında Ön Asya'da yaşayan ve buranın ilk yerlileri olarak bilinenler Hititler ve Subarlar'dır."<sup>9</sup> Bugünkü Gürcistan Taş devrinden bu yana yerleşim yeri olmuştur. Dmanisi'de ortaya çıkarılan ve Homo georgicus olarak adlandırılan insansigiller kalıntısı 1,8 milyon yıl öncesine tarihlenir. Klasik dönemde ülkenin doğusunda kurulan İberia ve batısında kurulan Kolheti Krallığı, Gürcülerin kültürel gelişiminin ve devlet kurma geleneğinin başlangıcını oluşturur. Yazılı kaynaklara göre Proto-Gürcülerin MÖ. 12. yüzyıllarda tarih sahnesine çıkmışlardır. Arkeolojik buluntular ilk Gürcü siyasal yapılanmasının MÖ. 7. yüzyıla kadar gerilere gittiğini gösterir.<sup>10</sup>

Sovyetlerin 1990'larda dağılmaya başlaması ile Gürcistan'da da bir bağımsızlık hareketi başlamıştır. 1991'de Gürcistan Parlamentosu bağımsızlığı ilan etmiştir.

"Gürcü halkı tarih boyunca Güney Kafkasya, Karadeniz ve Hazar Gölü (Denizi) arasında bulunan bölgede yaşamışlardır. Gürcüler, tarihi ve arkeolojik verilere göre söz konusu bölgede yaşayan ilk insanlar olarak kabul edilmektedir, dahası tarihi ulusal bilinç ve kültür de burada oluşmuştur."<sup>11</sup>

Türk-Gürcü ilişkilerini MÖ. 8. yüzyılın başlarına dayandırmak mümkündür. İlk olarak Türk boyu olarak kabul edilen Kimmerler, bu dönemde Kafkasların güneyine inerek Gürcülerle temas halinde olmuşlardır.<sup>12</sup> Transkafkasya ve bu coğrafya içinde yer alan Gürcistan, tarihi boyunca birçok kereler Hun, Hazar, Kıpçak, Selçuklu ve Osmanlı gibi Türk kavimlerinin egemenliği ile etkisi altında kalmıştır. Nitekim Gürcülerin yaşamında özellikle Oğuz Türklerinin kültürel motiflerinden pek çok izler kalmıştır. Bu izlerin, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde daha da artarak devam ettiği görülmektedir. Ancak bölgenin farklı toplumlar tarafından tarihi süreçte sürekli istila edilmesi nedeni ile bu izleri bulmak çok zordur.<sup>13</sup> Türk-Gürcü etkileşiminin dil ve kültür alanlarında asıl yoğunlaştığı zaman Osmanlı dönemidir. Ayrıca göçler, dil-kültürün hareketliliğini sağlayan ve diğer dil-kültürlerle etkileşimini güçlendiren önemli bir sosyal olgudur. Bu açıdan gerek 93 Harbi gerekse Birinci Dünya Savaşı sırasında Gürcistan'dan Türkiye'ye yapılan göçlerle Türkçe-Gürcüce etkileşimi, bu sosyal olgunun önemli birer parçası olmuştur.<sup>14</sup>

Günümüzde Karadeniz kıyısında ki Sarp Sınır Kapısının açılması ile Gürcistan ile Türkiye ilişkileri, uluslararası hukuk ve dostluk içinde devam etmektedir.

Gürcü alfabesi ile gelişmiş kendine özgü bir edebiyat geleneği ve kültürel yönü olan Gürcistan'ın Papakhi ve Teka denilen büyük kabarık yün şapkaları, el yapımı oyuncaklar, altın ve gümüş takılar, keçe ürünler, ahşap eşyalar, kilim dokumacılığı gibi el sanatları da önemlidir. Ayrıca resim sanatında da Gürcistan'da önemli eserler üretilmektedir.

9 [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan\\_tarihi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan_tarihi).12.04.2020.00.28

10 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan#Tarih>.12.04.2020.16.53.

11 Rusudan Sağnızade, Jujuna Peikrişvili ve Harun Çımke, *Gürcü Dili Sesbilim-Biçimbilim* (Editör, İlyas Üstünyer), Rize, 2015, s. 28.

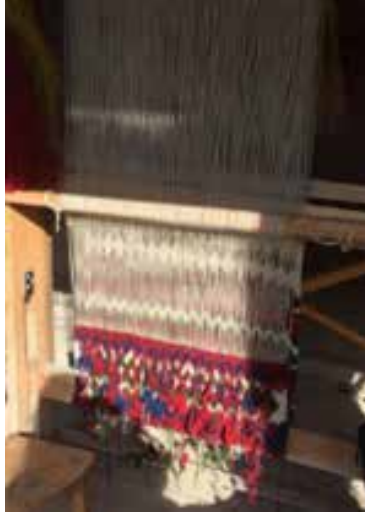
12 İbrahim Tellioglu, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Trabzon, 2009, s. 133.

13 Muhittin Gül, "Türk-Gürcü İlişkileri ve Türkiye Gürcüleri", *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 2009, S: 1, s. 100.

14 Nevzat Özkan, *Türk Dilinin Yurtları*, Ankara, 2007, s. 286.

## 2. Gürcistan Kilimleri

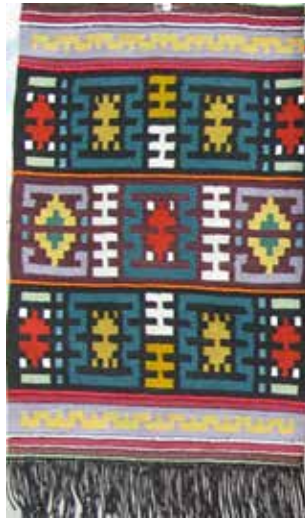
Gürcistan Ulusal Müzesi'nde de eski örneklerine rastlayabileceğimiz kilimler Gürcü kültüründe geçmişte önemli bir yere sahiptir.



*Fotoğraf 1:* Gürcistan Ulusal Müzesi'nde bir kilim tezgâhı (A. Aytaç arşivi).

Araştırmaya konu olan kilimlerin tamamı Gürcistan'da evlerde ve satış yerleri gibi farklı mekânlarda tespit edilmiştir. Bu araştırmada Gürcistan'da tespit edilen dört farklı desen şeması ve yanışlar Konya ve Konya iline bağlı ilçe ve beldelerde ki kilimler ile benzerlikler bakımından ele alınmıştır.

### 2.1. Birinci örnek:



*Fotoğraf 2:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

Siyah zeminli kilimde orta kompozisyon alanı üç bölüme ayrılmıştır. Anadolu'da el-parmak-tarak olarak adlandırılan yanışın yanı sıra bukağı ve göz gibi nakışlar kullanılmıştır. Atlamalı tekrardan oluşan raport bir şema hakimdir. Yatım sularda su yolu düzenlemesi vardır.

## 2.2. İkinci örnek:



*Fotoğraf 3:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

Birinci örnekteki desenin aynısıdır. Sadece yanışlarda farklı renkler kullanıldığı görülmektedir. Siyah zeminli kilimde orta kompozisyon alanı üç bölüme ayrılmıştır. Anadolu'da el-parmak-tarak olarak adlandırılan yanışın yanı sıra bukağı ve göz gibi nakışlar kullanılmıştır. Atlamalı tekrardan oluşan raport bir şema hakimdir. Yatım sularda suyolu düzenlemesi vardır.

## 2.3. Üçüncü örnek:



*Fotoğraf 4:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

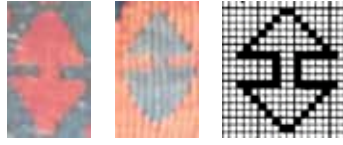
Birinci ve ikinci örnekteki desen şemasının hemen hemen aynısıdır. Dört bölüme ayrılmıştır. Sadece yanışlarda farklı renkler kullanıldığı görülmektedir. Siyah zeminli bölümler başlangıç ve bitimde, ortadaki iki bölümde ise beyaz renk kullanılmıştır. Anadolu'da el-parmak-tarak olarak adlandırılan yanışın yanı sıra bukağı ve göz gibi nakışlar kullanılmıştır. Atlamalı tekrardan oluşan raport bir şema hakimdir. Başlangıç dışı yatım suda göz yanışı içte ise diğerlerindeki gibi suyolu düzenlemesi vardır. Bitimdeki yatım suda ise sadece suyolu bezemesi yer alır.





**Fotoğraf 5:** Konya kilimi.<sup>15</sup> **Fotoğraf 6:** Konya kilimi.<sup>16</sup> **Fotoğraf 7:** Konya kilimi (A. Aytaç arşivi).  
**Fotoğraf 8:** Konya kilimi.<sup>17</sup> **Fotoğraf 9:** Konya kilimi.<sup>18</sup> **Çizim 1:** El-parmak-tarak (A. Aytaç arşivi).

Konya ve civarında 'el-parmak-tarak' ya da 'cırnak'<sup>19</sup> yanışı gibi adlarla anılan ve sık kullanılan bir nakıştır. Aynı üslup ve biçimsel özelliklerle her üç Gürcü kiliminde de el-parmak-tarak bezemesinin kullanıldığı görülmektedir.



**Fotoğraf 10:** Konya Hotamış kilimi (A. Aytaç arşivi). **Fotoğraf 11:** Konya Ilgın Çiğil kilimi.<sup>20</sup>  
**Çizim 2:** Bukağı (A. Aytaç arşivi).

Konya Karapınar Hotamış'ta 'köpelek'<sup>21</sup>, Ilgın Yukarıçiğil'de 'maşa sapı'<sup>22</sup> olarak adlandırılan bir yanışa literatürde 'bukağı' adı verilmektedir. Bukağı yanışının hiçbir şekilsel değişiklik olmadan bire bir aynısının Gürcü kilimlerinde de nakış olarak uygulandığı anlaşılmaktadır.



**Fotoğraf 12:** Konya kilimi.<sup>23</sup> **Fotoğraf 13:** Konya kilimi.<sup>24</sup> **Şekil 1-2:** Suyolu (A. Aytaç arşivi).

Konya bölgesinde ve literatürde 'su yolu' olarak adlandırılan bir yanıştır. Gürcistan kiliminde ki 90 derecelik keskin hatlara sahip geometrik hali Konya kilimiyle şekilsel anlamda aynılık taşımaktadır.

15 Güran Erbek, *Anatolian Kilims*, C: 1, Ankara, 1995, s. 159.

16 Erbek, *a.g.e.*, s. 81.

17 Erbek, *a.g.e.*, s. 83.

18 Erbek, *a.g.e.*, s. 83.

19 Ahmet Aytaç, *Konya-Ilgın Yukarı Çiğil Kilimleri*, Konya, 2009, s. 25.

20 Aytaç, *a.g.e.*, s. 28.

21 Ahmet Aytaç, *Hotamış Türkmen Kilimi*, Konya, 2003, s. 26.

22 Aytaç, *a.g.e.*, s. 28.

23 Erbek, *a.g.e.*, s. 56.

24 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 155.

#### 2.4. Dördüncü örnek:



*Fotoğraf 14:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

Siyah renkli orta kompozisyon alanında ortada madalyon şeklinde kırmızı renkte bir kurtağzı, köşelerde birer adet bukağı yanışı vardır. Başlangıç ve bitim istikametinde de ortada yarın halde birer göz yanışı yer almaktadır. Mavi renkli yatım istikametteki dış sularda yine yarım renkli göz, iç sularda ise yaba yanışı sıralanmaktadır.

#### 2.5. Beşinci örnek:



*Fotoğraf 15:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

Dördüncü örnek ile aynı desen şemasındadır. Sadece renklerde değişiklik vardır. Beyaz renkli orta kompozisyon alanında ortada madalyon şeklinde lacivert renkte bir kurtağzı, köşelerde birer adet bukağı yanışı vardır. Başlangıç ve bitim istikametinde de ortada yarın halde birer göz yanışı yer almaktadır. Siyah ve pembe renkli yatım istikametteki dış sularda yine yarım renkli göz, iç sularda ise yaba yanışı sıralanmaktadır.



**Fotoğraf 16:** Konya kilimi.<sup>25</sup> **Fotoğraf 17:** Konya kilimi.<sup>26</sup> **Fotoğraf 18:** Konya kilimi.<sup>27</sup>

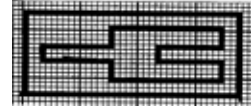
**Çizim 3:** Kurtağzı (A. Aytaç arşivi).

Konya ve civarında ‘kabak çiçeği’<sup>28</sup>, ‘yelen oyusu’ vd adlarla anılan ancak literatürde kurtağzı olarak anılan yanıştır. Gürcistan kiliminde de kurtağzı bezemesi Konya kilimleriyle aynı şekilsel özelliklere sahiptir.



**Fotoğraf 19:** Konya kilimi (A. Aytaç arşivi).

Konya ve civarında ‘köpelek’<sup>29</sup>, ‘maşa sapı’<sup>30</sup> gibi adlar verilen yanışa literatürde ‘bukağı’ adı verilmektedir. Bukağı yanışı biçimsel hiçbir değişiklik olmadan her iki kültürde de kilimlerde aynı biçimde kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 20:** Konya-Ilgın Çiğil kilimi (A. Aytaç arşivi). **Çizim 4:** Yaba (A. Aytaç arşivi).

Literatürde ‘yaba’ adı verilen yanışa Konya Ilgın Yukarıçiğil’de ‘kilit’<sup>31</sup> denilmektedir. Gerek Konya gerekse Gürcü kilimlerinde görülen bu yanış her iki bölgede de aynı biçimde ve yatım istikamette su (bordür) şeklinde enine doğru bir şerit gibi dokunmuştur.



**Fotoğraf 21:** Konya kilimi.<sup>32</sup>

25 Erbek, *a.g.e.*, s. 81.

26 Erbek, *a.g.e.*, s. 66.

27 Erbek, *a.g.e.*, s. 78.

28 Aytaç, *a.g.e.*, 2003, s. 18.

29 Aytaç, *a.g.e.*, 2003, s. 26.

30 Aytaç, *a.g.e.*, 2009, s. 28.

31 Aytaç, *a.g.e.*, 2009, s. 23.

32 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 155.

Literatürde ve Konya bölgesinde suyolu olarak adlandırılan yanış Gürcistan kilimlerinde de kullanılmaktadır. Konya'da zig zag şeklinde görülen suyolu yanışı aynı biçimde Gürcü kiliminde de vardır. Ancak Gürcü kiliminde aralara konulan göz bezemesi ile biraz daha zenginleştirilmiştir.

### 2.6. Altıncı örnek:



*Fotoğraf 22:* Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

Orta kompozisyon alanı siyah renkli dokuma suyolu yanışı ile iki kareye bölünmüştür. Her karede ortada beyaz renkte madalyon şeklinde büyük bir el-parmak-tarak yanışı, bir kare bölümde kırmızı diğerinde pembe renklerde köşelerde birer adet yıldız vardır. Başlangıç ve bitim istikametteki yatım dış sularda yarım göz yanışları iç sularda ise suyolu düzenlemesi yer alır.



*Fotoğraf 23:* Konya kilimi.<sup>33</sup> *Fotoğraf 24:* Konya kilimi.<sup>34</sup> *Fotoğraf 25:* Konya kilimi.<sup>35</sup>

*Fotoğraf 26:* Konya kilimi.<sup>36</sup> *Şekil 3-4:* Taraklı madalyon (A. Aytaç arşivi).

Gürcistan kiliminde görülen madalyon şeklindeki yanışa kısmen değişiklikle olsa Konya ve civarında da rastlanmaktadır. Orta kompozisyon alanında görülen madalyonvari bu düzenin benzerleri Anadolu'nun farklı yerlerinde de olmakla birlikte birçok Konya kiliminde de rastlanmaktadır



*Fotoğraf 27:* Konya kilimi.<sup>37</sup>

33 Erbek, *a.g.e.*, s. 62.

34 Erbek, *a.g.e.*, s. 162.

35 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 165.

36 Erbek, *a.g.e.*, s. 64.

37 Erbek, *a.g.e.*, s. 175.



Aynı dolgu yanışı Konya ve civarında da görülmektedir.



**Fotoğraf 28:** Konya Ilgın Çiğil kilimi (A. Aytaç arşivi). **Fotoğraf 29:** Konya kilimi.<sup>38</sup>

**Fotoğraf 30:** Konya kilimi (A. Aytaç arşivi).

Gürcistan kilimlerinde görülen yanış, 'suyolu' adıyla Konya'da da vardır.



**Fotoğraf 31:** Konya kilimi.<sup>39</sup> **Şekil 5:** Yıldız (A. Aytaç arşivi).

Altı köşeli yıldız bezemesi Türk kültüründe oldukça yaygındır. Altı köşeli yıldız yanışının Konya ve civarı kilimlerinde görüldüğü şeklinin neredeyse aynısı Gürcü kiliminde de görülmektedir.



**Fotoğraf 32:** Konya kilimi.<sup>40</sup>

Literatürde 'göz' yanışı olarak geçen ve Anadolu'da dokumalarında yaygın olan yanış Konya ve civarında da sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Aynı bezeme Gürcistan kilimlerinde de kullanılmıştır.

## 2.7. Yedinci örnek:



**Fotoğraf 33:** Gürcistan kilimi (A. Aytaç arşivi).

38 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 170.

39 Erbek, *a.g.e.*, s. 82.

40 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 176.

Siyah renkli orta kompozisyon alanında mavi renkli dörtgen bir madalyon içerisinde pembe bir koçboynuzu yanışı vardır. Dış dolgularda haç ve çengel yanışları görülmektedir. Yatım istikametlerdeki sularda ise kırmızı ve yeşil renkle suyolu şeklinde bölünmüş alanlarda da koç boynuzları sıralanmıştır.



**Fotoğraf 34:** Konya kilimi (A. Aytaç arşivi). **Fotoğraf 35:** Konya kilimi.<sup>41</sup> **Çizim 5:** Kurtağzı (A. Aytaç arşivi).

Anadolu ve Konya'da kurtağzı, canavar ayağı gibi adlarla bilinen madalyon şeklinde ki yanış Gürcistan'da da görülmektedir.



**Fotoğraf 36:** Konya kilimi.<sup>42</sup> **Fotoğraf 37:** Konya kilimi.<sup>43</sup> **Çizim 6:** Haç/çarkıfelek (A. Aytaç arşivi).

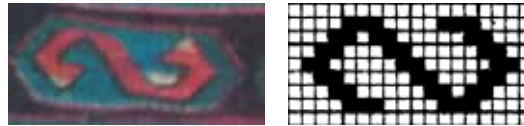
Anadolu'da haç ya da çarkıfelek olarak bilinen yanışının aynı versiyonları hem Konya hem de Gürcistan kilimlerinde vardır.



**Fotoğraf 38,** Konya Turgut kilimi (A. Aytaç arşivi). **Fotoğraf 39:** Konya Turgut kilimi (A. Aytaç arşivi).

**Çizim 7:** Göz (A. Aytaç arşivi).

Literatürde göz yanışı olarak bilinen bezeme Konya'nın neredeyse tüm kilim üretimlerinde görülür. Aynı biçimsel özelliklerle Gürcistan kilimlerinde de kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 40:** Konya kilimi.<sup>44</sup> **Çizim 8:** Çengel (A. Aytaç arşivi).

Anadolu ve Konya'da 's' ya da 'çengel' olarak adlandırılan yanışın aynı Gürcistan kilimlerinde de görülmektedir.

41 Erbek, *a.g.e.*, C: 2, s. 157.

42 Erbek, *a.g.e.*, s. 83.

43 Erbek, *a.g.e.*, s. 83.

44 Erbek, *a.g.e.*, s. 67.

## SONUÇ

Orta Asya kökenli Anadolu Türk dokumacılık sanatı yüzyıllardır dünya tekstiline örnek ve kaynak teşkil eden üretimleri ile önemli bir kültür ögesi olarak dikkat çekmiştir. Türklerin fetih algısı ve yaylak-kışlak hayat tarzı nedeniyle çağlar boyunca devam eden hareketlilikleri ile gittikleri her yeni coğrafyaya kendileri ile birlikte kültürlerini de götürdükleri bilinmektedir.

Çalışmada ele alınan yedi Gürcü kilimi desen yapıları itibarıyla dört farklı şema arz etmektedir. Dört farklı desen şeması olan örneklerin orta kompozisyon alanının üçünde madalyonlu yapı da birinde ise raport tekrarlı şemada olduğu görülmektedir. Madalyonlu yapıda olanları gerek madalyon şemaları gerekse dolgu ve kenar suyu yanırları Konya kilimleri ile oldukça benzer durumdadır. Aynı şekilde raport desen şemalı örneklerde kullanılan yanırlarında Konya ve civarı dokumalarıyla benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır.

Koçboynuzu, kurtağzı, yıldız, bukağı, suyolu, yaba gibi yanırların aynılarının Gürcü kilimlerinde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Selçuklulardan günümüze kadar Konya adeta bir dokuma merkezidir. Konya merkez ve Karapınar, Ilgın Çiğil, Hotamış, Ereğli, Turgut, Nuzumla gibi yöre kilimlerinde hatta Anadolu'nun farklı üretim bölgelerinde de kullanılan yanırların Gürcistan üretimlerinde de kullanıldığı söylenebilir.

Yanış adı	Gürcistan	Konya (Türkiye)
El-parmak-tarak	x	x
Bukağı	x	x
Suyolu	x	x
Kurtağzı	x	x
Yaba	x	x
Madalyon	x	x
Yıldız	x	x
Göz	x	x
Haç (çarkifelek)	x	x

**Tablo 1:** Ortak ve aynı biçimli yanış tablosu.

İncelenen Gürcistan'a ait dört farklı desen şemasına sahip kilimde tespit edilen el-parmak-tarak, bukağı, suyolu, kurtağzı, yaba, madalyon, yıldız, göz, haç (çarkifelek) gibi yanırların Konya kilimlerinde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Her iki ülke kilimlerinde ortak kullanılan yanırların neredeyse bire bir aynı şekilsel benzerlikleri 'tesadüf' gibi bir kelime ile açıklanamaz. Kadim Türk kültürünün yüzyıllardır süren fetih algısıyla farklı coğrafyalara taşınması, yaylak-kışlak hayat biçiminin getirileri ve iki ülkenin komşuluklarının etkisi gibi sebepler yanış ve desen benzerliklerinin ana nedenleri olarak açıklanabilir.

Sonuç olarak Gürcistan kilimlerinde görülen yanırların Konya bağlamında değerlendirildiğinde bile neredeyse bire bir denilebilecek kadar benzerlikler taşınması Orta Asya kökenli Türk dokumacılık geleneğinin başka milletleri ve kültürleri de etkilediğini ortaya koymaktadır.

Güney Kafkasya'da yer alan Gürcistan toprakları Hunlardan Osmanlıya kadar zaman zaman Türklerin hayat sürdüğü ve kültürel izlerini bıraktıkları yer olmuştur. Bunun en kuvvetli delillerinden birisi de Gürcü kilimlerinde görülen desen ve yanırların Orta Anadolu'da yer alan Konya kilimleri olan benzerlikleri olarak ortaya çıkmaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Acar, Belkis (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul.
- Akpınarlı, H. Feriha ve Arslan, Pınar (2017). “Dokumacılığın Yerel Kalkınma Projeleri ile Yaşatılması Örneği; Üzümlü Dastar Dokumalar”, *IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri (IX. International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities)*, (Editör: Ahmet AYTAÇ), Bayındır-İzmir, s. 17-22.
- Aytaç, Ahmet (2008). Konya Müzelerinde Bulunan Yöre Halılarının Renk Ölçümü ve Yüzey Tasarımlarının Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil tasarımı ABD Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2008.
- Aytaç, Ahmet (2007). “Makedonya Devlet Müzesi’nde Sergilenen Kilimlerin Teknik ve Desen Özellikleri”, S. Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi I. Uluslararası Türk El Dokumacılığı Kongresi Bildirileri Konya, s. 51-58.
- Aytaç, Ahmet (2003). *Hotamış Türkmen Kilimi*, Konya.
- Aytaç, Ahmet (2009). *Konya-Ilgın Yukarı Çiğil Kilimleri*, Konya.
- Erbek, Güran (1995). *Anatolian Kilims*, C: 1-2, Ankara.
- Gül, Muhittin (2009). “Türk-Gürcü İlişkileri ve Türkiye Gürcüleri”, *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, S: 1, s. 75-108.
- Kutlu, M. Muhtar (1987). *Savaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara.
- Ölmez, Filiz Nurhan ve Çotaoğlu, Canan (2013). “Türkiye’de Tekstil Sanatı ve Kadın Sanatçılar”, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Malatya, S: 2(2), s. 95-112.
- Özay, Sühendan (2005). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, Nevzat (2007). *Türk Dilinin Yurtları*, Ankara.
- Sağnızade, Rusudan, Pe kırığıvılı, Jujuna ve Çımke, Harun (2015). *Gürcü Dili Sesbilim-Biçimbilim* (Editör, İlyas Üstünyer), Rize.
- Tellioğlu, İbrahim (2009). *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Trabzon.
- Uyanık, Seval ve Oğulata, R. Tuğrul (2013). “Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayiinin Mevcut Durumu ve Gelişimi”, *Tekstil ve Mühendis*, S: 20 (92), İzmir, s. 59-78.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan\\_tarihi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan_tarihi).12.04.2020.00.28

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gürcistan#Tarih>.12.04.2020.16.53.





# OSMANLI ASKERÎ TEŞKİLÂTI ÜNİFORMALARININ TEZYÎNATI VE MÂLİYETİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hafsa BOYNUKALIN\*

## ÖZ

Osmanlı İmparatorluğunun ihtişamlı tarihî boyunca kuruluşundan son devirlerine kadar sultanların giyim-kuşamı, devlet idâri teşkilâtının giysileri, tören giyimi ve askerî üniformaların tezyînatında metal iplik kullanımı göze çarpmaktadır. Metal ipliğin dokusu nakışta seçkin bir görüntü oluşturmaktadır. Bu sebeptir ki Osmanlı Askerî Teşkilâtı üniformaları ve aksesuarlarında altın ve metal iplik kullanımı vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Üniformalar ve kullanılan askerî eşyaların üzerinde barındırdığı işleme ve aksesuarlar hem devletin zenginliğini hem de kuvvetini vurgulamaktadır. Kullanılan sırmanın miktarı rütbenin kademesi ile orantılı olarak artış göstermektedir. Sefere çıkıldığı zaman giyilen kıyafetler ve tören zamanlarında giyilen kıyafetler her vakit gündelik yaşamda giyilen giysilerden farklılık arz etmiştir. Devlet erkânının giyimlerindeki aksesuarlar, işlemler onların rütbelerini, icrâ ettiği görevleri ve statülerini yansıtmakta ve toplumsal hiyerarşinin sağlanmasında etkin bir değer olarak görülmektedir. Bu makalede Simkeşhâne-i Âmire'de üretilen altın-gümüş metal ipliğin üniformalar üzerindeki işlemlerde kullanımı ve arşiv belgelerine dayanılarak maliyeti konusuna değinilecektir.

**Anahtar kelimeler:** *Simkeşhâne-i Âmire, Metal İplik, Nakış, Askerî Üniforma.*

\* e-posta: hboynukalin@gmail.com/ ORCID: 0000-0001-6360-7465  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.134>  
Makale Gönderim Tarihi: 28.02.2020 / Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

## ABSTRACT

## ON THE DECORATION AND COST OF THE OTTOMAN MILITARY UNIFORMS

Throughout the magnificent history of the Ottoman Empire, the use of metal thread in the clothing-dressing of the sultans, the clothes of the state-run organization, the ceremonial clothing and the use of military uniforms from the foundation to the last period are outstanding. The texture of the metal thread creates an outstanding image in embroidery. For this reason, the use of gold and metal thread has been an indispensable element in Ottoman Military Uniforms and accessories. The processing and accessories of uniforms and military items used emphasize both the richness and strength of the state. The amount of glaze used increases in proportion to the rank of the rank. The clothes worn when going out and the clothes worn during the ceremony have always differed from the clothes worn in everyday life. The accessories and embroideries on the clothes of the state officials reflect their rank, duties and status, and seem to be one of the main factors in ensuring the social hierarchy. In this article, the issue of the use of gold-silver metal yarn produced in Simkeşhâne-i Âmire in embroidery on uniforms and its cost based on archive documents will be discussed.

**Keywords:** *Simkeşhâne-i Âmire, Metal Thread, Embroidery, Military Uniform.*

## 1. GİRİŞ

“Nizam-ı Cedid” hareketi Osmanlı Devleti’nde bir inkulâbın başlangıcıdır. III. Selim (1789-1807) Yeniçeri ordusunu ıslah ederek yeni bir ordu vücuda getirmeyi vazgeçilemez bir durum olarak görüyordu. Orduda yenileşme sürecine girilerek, gerçekleştirilen reformlar ile bu konuda ilk adım atılmıştır. III. Selim’in başlattığı hareket II. Mahmud’un (1808-1839) 1826 yılında Yeniçeri Ocağı’nı kaldırılması ile devam etmiş ve “Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye” ordusu kurulmuştur. Yapılan ıslâhatlar içinde askerinin her gün düzenli tâlim görmelerinden kıyafetlere kadar birçok yenilik karara bağlanmıştır. Üniformalar batılı tarzda setre ve pantolon olarak tercih edilmiş, Türk ordusunda askerî rütbe ve sınıfların üniforma üzerinde bulunacak olan işaretler ile belirlenmesi kararına varılmıştır. Daha sonra Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876), Sultan II. Abdülhamid’in (1876-1906) üniforma ve rütbe işaretlerinde düzenlemelere gittikleri görülmektedir. Askerî giysilerin üretimi de bu kararlar doğrultusunda durumun getirdiği şartlar üzerine şekillenmiştir.

Üniformalarda rütbe, ordu içerisinde birliklerin ve sınıfların ayrımı, askerinin yaptığı iş ve yetkisini belirleyen önemli işaretlerdir. Rütbe işaretleri apolet, yaka, kol işaretleri, yâver kordonları, göğüs süslemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca üniforma ile kullanılan madalya şeritleri, kemer, kılıç püskülleri de vardır. Çeşitli boyutlarda kullanılan düğmeler de başlıca aksesuarlar arasında sayılabilir. Askerî üniformaların üzerinde uygulanan işleme ve rütbe belirleyici işaretler için kullanılan ana madde metal iplik; altın sırma teldir. Ayrıca kaytan; ipek yada sırmadan çapraz balık sırtı şeklinde örülmüş ortası yivli şerit, tırtıl (tertil); ince tellerin kıvrılarak veya spiral hale getirilen süsleme materyalidir. Metal ipliklerin askerî üniforma tezyininde kullanılmak üzere imâl edilen başlıca malzemeler olduğu görülmektedir.

Bu resmi kıyafetler ve askerî eşyalarda kullanılan altın ve gümüş metal ipliğin üretimi Simkeşhâne-i Âmire’de gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca askerî üniformaların dikimine mahsus mâri çuha<sup>1</sup> ambarı da Simkeşhâne'de bulunmaktadır.<sup>2</sup>

Osmanlı arşiv belgelerinde Simkeşhâne-i Âmire'de üretilmesi kararlaştırılan ve her türlü devlet görevlilerinin resmi elbiselerinde kullanılacak sırmalı eşya ile ilgili düzenlemeler bulunmaktadır.<sup>3</sup> Altın varakçı esnafı da Tiryaki Çarşısı'ndan Simkeşhâne'ye taşınarak hazine hesabına sırma kılıbdandan resmî elbiseler, kordon ve püsküller, apolet, gaytan ve bükme şeritler imâl etmiştir.<sup>4</sup>

Simkeşhâne-i Âmire'de padişah için kılıç kayışı ve palaska imâl edildiği<sup>5</sup>, şehzadeler için yaptırılan kılıç kayışı, palaska ve sırma kordon bedelleri<sup>6</sup> ile ilgili arşiv kayıtlarına da rastlıyoruz.

Simkeşhâne'nin ihyâsı için yâverlerin sırma istihkaklarının da Simkeşhâne'den alındığı görülmektedir.<sup>7</sup>

## 2. Simkeşhâne'nin Kuruluşu, Faaliyet Alanı ve İşleyişi

İstanbul'un imâr faaliyetleri fetih'i takip eden yıllarda başlamış olup 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ve 16. yüzyıl boyunca şehrin şekillenmesini sağlamıştır. 17. yüzyıl boyunca ticarî yapıların inşası, kervansaray-han adı ile yapımı sürmüştür, 18. yüzyıldan itibaren mal, yapım ve üretim hanları değer kazanmıştır. İlk örneklerinden olan 15. yüzyılda Fatih zamanında yenilenecek işlevini sürdüren Bayezid'deki sim imâl edilen yer olarak tanıdığımız<sup>8</sup> İstanbul Simkeşhâne'si Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi sonrasında, biri sarayın hassa simkeşleri bir diğeri ise halkın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla tahsis edilen ve Darbhâne nâzırı'nın gözetimi altında Darbhâne'ye bağlı bir mukataa olarak çalışan iki işyerinden ibarettir.<sup>9</sup>

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi sonrasında kurduğu ilk Türk darbhânesi, Darbhâne-ı Atık Topkapı Sarayı'nın birinci avlusundaki bugünkü yerine nakledilince ilk darbhânenin bulunduğu yere Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) annesi Emetullah Gülnûş Valide Sultan 1707 tarihinde bir simkeşhâne binası ile mescid, mekteb, çeşme ve sebül inşa ettirmiştir.<sup>10</sup> Muzaffer Erdoğan Simkeşhâne'nin Lale Devri'nin en ünlü mimarı olan Kayserili Mehmed Ağa'nın Hassa başmimarlığı döneminde yapılan yapılardan olabileceğini öne sürmüştür.<sup>11</sup> "Simkeşhâne" asırlarca gümüş ve altın tel çeken, gümüş işlemeciliği yapan esnafın çalıştığı bir iş hanı olarak kullanılmış, odalar da iş sahiplerine kiralanmıştır.<sup>12</sup> Vakıf, Haremeyn Evkâfi'na bağlıdır. Bunun sebebi ise Padişah IV. Mehmed'in başkadını Emetullah Gülnûş

1 Eski metinlerde çuka olarak geçer yünlü ve kıymetli bir kumaş türüdür.

2 Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1967, s.83.

3 BOA, A.MKT.MHM D.No: 374, G.No: 21, H-07-10-1283.

4 Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Kervan Kitapçılık, İstanbul, s.54.

5 BOA, Y.MTV D.No: 284, G.No:91, H-21-01-1324.

6 BOA, Y.MTV D.No: 253, G.No:115, H-16-09-1321.

7 BOA, Y.MTV D.No: 232, G.No:156, H-26-04-1320.

8 Prof. Dr. Gönül Çantay, "Türk Mimarisinde Kervansaraylar", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, Cilt. 6, s.122-123.

9 Ahmet Refik Altınay, *Onuncu Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 106.

10 Emetullah Gülnûş Valide Sultan Simkeşhâne'de her yıl mevlit okunmasını vasiyet ederek vakfa bağlamıştır. Simkeşhâne Emîni'nin davetiyle ilmiye sınıfından gelenlerle o gün büyük avluya otağ kurularak öğle yemeğinden sonra mevlit töreni düzenlenirdi. Bu tören 1835 yılına kadar devam etmiştir. Bkz. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Kervan Kitapçılık, İstanbul, s.54.

11 Muzaffer Erdoğan, *Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1962.

12 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, "Simkeşhâne", *TTOK Belleteni*, XII/169, 1956.

Sultan'ın padişah zevcesi olmasıdır. Dârû's Saâde Ağ'a'sı, Haremeyn Evkâfı ve selâtin vakıflarının idâresine bakar bu nedenle Simkeşhâne Vakfı'nın idâresi de Dârû's Saâde Ağ'a'sı nezaretinde bulunmaktadır.

Emetullah Gülnûş Valide Sultan'ın Simkeşhâne'deki evkâfı hâsılâtından Haremeyn hizmeti için bir miktarı tahsis ettiği belgelerde görülmektedir.<sup>13</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nda sırma ve sırmalı ürünlere ilgilinin fazlalığı nedeniyle, devletin iktisâdi gücünün el verdiği zamanlarda muhtelif yerlerde de "Simkeşhâne" açılmıştır. Tekstil alanında önemli bir yere sahip olan Bursa'da da sırma imâlinin yapıldığı görülmektedir. Bursa Simkeşhânesi İstanbul Simkeşhânesi'ne bağlı fakat kendi içerisinde idâri bir yapılanmaya sahiptir.<sup>14</sup> Osmanlı simkeşhânelerinin üçüncüsü Selânik Simkeşhâne'sidir. İstanbul, Bursa ve Selânik'te bu yerler ve sırma işleyen tezgâhlar dışında sırma işlemesi yasaktır.<sup>15</sup> Fakat saray için özel işlemlerin yapıldığı saray atölyelerinin varlığını görüyoruz. Simkeşhâne-i Hassa<sup>16</sup> saray bünyesinde saray için özel işlemlerin yapıldığı atölyedir. Cemâat-ı Simkeşân-ı Hassa ise saray himayesinde kurulan Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilâtı içinde bulunan simkeşanlardır. Altın ve gümüş madenini işlemede kullanmak üzere hazır hale getiren gruptur. Saray Ehli Sanat 7224 Nolu Deftere göre saray sanatkarlarından simkeşanların yedi kişi olduğu kendi içlerinde bir sistemin işletildiği görülmektedir.<sup>17</sup>

## 2.1. Simkeşhâne İdârecileri

Anlaşıldığı üzere Darbhâne-i Âmire nâzırı Simkeşhâne'nin en yüksek rütbeli âmiridir. Görevliler defterdarın teklifiyle tayin edilir. Darbhâne-i Âmire nâzırına bağlı iki emin vardır. Eminlerden biri Simkeşhâne'nin, bir diğeri ise tel mukataasının âmiri durumundadır. Görev süreleri bir ila üç yıl arasındadır. Eminin maiyetinde imâlâtın düzenli yapılmasını sağlayan ve suistimâlleri önleyen zâbitler de vardır. Simkeşhâne'de üretilen malı teslim alan görevliye "Sandukkâr" denir. Bunlar Darbhâne görevlisidir. "Tefe kâtibi" ise Darbhâne'den Simkeşhâne'ye verilen gümüşün hesaplarını tutan görevlidir.<sup>18</sup> Simkeşhâne esnafı ise "Simkeşbaşı" adlı görevli tarafından idâre olunurdu. Bilgili ve tecrübeli meslek sahibi ustalar arasından esnaf tarafından seçilirdi. Simkeşbaşı yapılan imâlâtın kontrolü ile görevlidir. Kontrolden geçen ürünler ise kethüdâ tarafından mühürlenir.<sup>19</sup>

## 2.2. Simkeşhâne'de Yapılan İmâlât

Metal iplik çekme işlemi Simkeşhâne'de yapılır. Osmanlı Devleti'nin nezâreti altında sırma işleyen, Simkeşhâne'de haddeden gümüş tel çeken sanatkarlara simkeş veya sirmakeş denir.<sup>20</sup> Osmanlı tarihinde sirmakeşlik ve kılabdancılık kuyumculuk gibi muhteşem ve parlak sayılabilecek altın devrelere erişmiştir.<sup>21</sup> Simkeşhâne devletin ehemmiyetle kontrol altında tuttuğu ve sıkı bir denetlemeye tabi olan imâlât-

13 B.O.A, TS.MA.d, Defter No: 6120, H-02-01-1099.

14 Himmet Taşkömür, Osmanlı İmparatorluğunda Simkeşlik Ve Tel Çekme (XI-XIX yy.), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990, s.16-17.

15 Ahmet Refik Altınay, *Eski İstanbul*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.80-82.

16 Saray Simkeşhânesi.

17 B.O.A, KK.KK.d, Defter No: 7224, H 12.

18 "Simkeşhâne" *TDV İslâm Ansiklopedisi* c.37, s.212.

19 Taşkömür, *a.g.e.*, 1990, s.79.

20 Şemseddin Sami, "Simkeş", Çev. Yrd.Doç.Dr. Raşit Gündoğdu vd. *Kâmûs-ı Türki*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.594.

21 Muzaffer Erdoğan, "İstanbul'da Sirmakeşlik ve Kılaptancılık", *Türk Folklor Araştırma Dergisi*, Temmuz 1955, Sayı 72, s.1142.



hanelerden biridir. Darbhâne emini'nin kontrolü altındadır. Bunun sebebi kullanılan hammaddenin altın ve gümüş gibi kıymeti yüksek mâdenlerden olması ve devletin para politikasını etkilemesidir. Gümüş ve altının Darbhâne'den başka yerden temin edilmesi yasaklanmıştır. Darbhâne tarafından sağlanan altın ve gümüşün çok kıymetli madenler olması nedeniyle Simkeşhâne'de kullanılabilecek maden miktarı belli olup üzerine çıkmalarına izin verilmemiştir.<sup>22</sup> Bu miktar XVII. yy. sonlarında 360 tefe= 4400 dirhemdir.<sup>23</sup> Simkeşlere Darbhâne tarafından verilen gümüşün israf edilmemesi ve işin ehli olmayanların, acemi çırakların simi işleme tabi tutmamaları için çeşitli emirler görevlilere tebliğ edilmiştir.<sup>24</sup> Sırma ve telin kalitesinin nizamlara uygun olması gerekmektedir. Kaplama işi Simkeşhâne zabitleri gözetiminde yapılmaktadır. Kaplama ameliyesinde bir eksiklik olur ise tel tekrar eritilmektedir.<sup>25</sup> Sırma ve telin belirlenen ölçüden daha az gümüş bulundurması kısa zaman içinde kopmasına sebep olmaktadır.<sup>26</sup>

Simkeşhâne esnafı üç gruptur. Sağıcılar, simkeşler ve kılabdancılar. Sağıcıların işi Darbhâne'den verilen altın ve gümüş çubukları sırma ve kılabdancılardan yapıma için gerekli inceliğe getirmektir. Simkeşler ise sırma ve tel imâlini gerçekleştirmişlerdir. Gümüş teli ipek üzerine saran esnaf grubu çalışanlarına ise kılabdancı denmektedir.<sup>27</sup>

Metal iplik çekme işlemi için Simkeşhâne'de kullanılan belirli aletler vardır. Bu aletler; hadde, kal ocağı, tav ocağı ve çıkıktır.

Hadde; Erimiş madeni döküp tel yapmaya mahsus delikli safha suretinde bir alettir.<sup>28</sup> Evliya Çelebi İstanbul esnafını anlatırken "Demir Çekenler Esnafı" başlığı altında "*Hadde o şeydir ki Nahçıvan yabut Hind demirinden bir uzunca dımışkîdir. Nice yüz delikleri vardır, ondan kuyumcular ve sirmakeşler sırma ve tel çekip ince ederler ince sanattır.*"<sup>29</sup> Sözüleriyle sirmakeşlerin yaptığı işi övdüğü söylenebilir. Kâl ocağında maden külçeleri eritilip tasfiye olunur.<sup>30</sup> İşlenecek maddeye ısı tav ocağında verilir.<sup>31</sup> Yapılan işleme ise tavlama denilmektedir. Çıkık ise kılabdancıların kılabdancının sarılmasında kullandıkları alettir.<sup>32</sup>

1900'lü yıllarda İstanbul'da yaşamış olan Fransız mozaikçi ve ressam Pretextat – Lecomte "Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatler" isimli kitabında sırma imâlini şu şekilde anlatmaktadır;<sup>33</sup>

*"Bu sirmalar çok iptidai bir makineyle imâl edilmektedir. Bu makine, ipek telle işleyen paletli büyük bir tekerlekten ve her biri bir ipek telle tutturulan otuz kadar mili fişten ibarettir. Bu ipek teli yirmi adım mesafeye durmuş bulunan bir başka işçi germektedir. Tel kendi üzerinde dönerek kabuğundan kurtulup altın veya gümüşlenmeye hazır vaziyete geldiğinde başka bir tezgâha alınır; orada tarif ettiğimize yakın bir usülle madeni tel onu sarar. Nakış teli böylece hazırlanmış olur"*

22 Taşkömür, *a.g.e.*, 1990, s.22-82-83.

23 Ekmelettin İhsanoğlu, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, Yıldız Matbaacılık, İstanbul, 1994, Cilt 1, s.637.

24 Altınay, *a.g.e.*, 1987, s.106.

25 B.O.A, DRB.d, Defter No: 1153, v.4.

26 Taşkömür, *a.g.e.*, 1990, s.104.

27 İhsanoğlu, *a.g.e.*, 1994, s.631.

28 Sami, "Hadde" *a.g.e.* s.420.

29 Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, YKY Yayınları, İstanbul, 2008, 1.Cilt 2.Kitap, s.572.

30 Sami, "Kâl" *a.g.e.*, s.801.

31 Sami, "Tav" *a.g.e.*, s.295.

32 Taşkömür, *a.g.e.*, 1990, s.97.

33 Pretextat-Lecomte, *Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatler Ondokuzuncu yy. Sonu*, Kervan Kitapçılık, İstanbul, s.76.

### 2.3. Metal İplik Çeşitleri

Belirli işlemlerden geçtikten sonra işleme için kullanılmaya hazır hale getirilen metal iplik; sırma tel, sırma kılabdandan ve sim çeşitleriyle isimlendirilir.

Sırma, haddeden geçirilerek iplik gibi ince bir hale getirilen sıyrılmış altın ya da gümüş telin adıdır. Sırma sözlükte altın yaldızlı veya yaldızsız ince gümüş tel, bu telden yapılmış veya bu tel gibi olan, rütbe gösteren şerit olarak tanımlanmaktadır.<sup>34</sup> Altın 24 ve gümüş 100 ayar olmazsa o incelikte çekilmesi mümkün değildir.<sup>35</sup>

Kılabdandan, altın veya gümüş tellerin ipekten mamul ipliğin üzerine sarılmış haline denir. Gümüş kılabdandan; gümüş telin beyaz ipliğe sarılmasına denir. Sarı ipliğe sarılması durumunda altın veya sarı kılabdandan olarak adlandırılır.

Sim ise altın değil de gümüş üzerine altın yaldız vurulmuş olanların adıdır.<sup>36</sup>

Sırmanın devlet ricâli ve ileri gelenleri için imâl edilen ağır altınlu ve üç yaldızlı çeşidi vardır. Devlet ricâli için imâl edildiğinden Simkeşhâne'nin en kaliteli imâlidir.<sup>37</sup> Sırmacılık ve kılabtancılık Osmanlı zamanında çok revaçtaydı. Padişah ve saray erkânının giydikleri elbiseler sırma ve kılabdandanlarla işlenmiştir.<sup>38</sup>

### 3. İşlemede Kullanılan Teknikler

Türk işlemeciliği eski dönemlerde sırma ile başlamıştır.<sup>39</sup> Bir kumaş veya satıh üzerine (deri, keçe, çuha, keten) ipek, pamuk, metal iplik vb. iplikler kullanılarak düz veya kabartılı olarak uygulanan tezyî-nata işleme denir. Bu satıhlar üzerine yapılan bezemeler sanatların en eskilerinden biridir.<sup>40</sup>

İşleme Osmanlı döneminde başta saray, çarşı ve ev olmak üzere üç koldan imâl edilmiştir. İleriki vakitlerde ordu atölyeleri, tekkeler ve Kız Sanat Okulu bu üretim kollarına dahil olmuştur.<sup>41</sup>

Metal iplikler hazır hale getirildikten sonra kumaş ve türevleri üzerine işleme yapılmak üzere hassa zerdûzlarına teslim edilmektedir. Altın, gümüş ve tel işleyen sanat bölümünün adı "Cemât-ı Zerdûzan" dır.<sup>42</sup> Zerdûz işi metal altın veya gümüş iplik ile yapılan tutturma, mıhlama, yatırma, bir tür dival işi çeşitlemesidir.<sup>43</sup> Güzel bir sonuç elde etmek için çok sık bir şekilde işlenmesi gerekir.

34 "Sırma" Türk Dil Kurumu [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)

35 Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Kervan Kitapçılık, İstanbul, c.1, s.161.

36 Ayten Sürür, *Türk İşleme Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul, 1976, s. 32.

37 Taşkömür, *a.g.e.*, 1990, s.107.

38 Musahibzade Celâl, *Eski İstanbul Yaşayışı, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1946, s.144.*

39 Sürür, *a.g.e.*, 1976, s.32.

40 Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998, c.2, s.845.

41 H. Örcün Barışta "İşlemeler", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993 c.4, s.295.

42 B.O.A, TS.MA.d, 9706/4 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde (TS.MA.d) 9706/4 numaraya kayıtlı 1545 tarihli Ehl-i Hıref Hesap Defterine göre ise sırma işleyen (Cemât-i Zerdûzân) sanatkarların isimleri Kâsım Enkerus, Hemdem Bosna, Murad bin Ali, Gözcü Beşâret, Kâsım Bosna, Beşâret Bosna ve Behzad Bosna olarak karşımıza çıkmaktadır. Sırma işleyen grubun öğrencileri (Şakirdân-ı Mezkûrin) ise üç kişidir.

43 H.Örcün Barışta, *Osmanlı Dönemi Türk İşlemeleri*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.237.

İşlemlerde kullanılan, bir cins yüzeysel sarma olan zerdûz işi tekniğinin atma ve tutturma iğnelerinin bir araya gelmesinden oluşan geniş bir birikimi vardır.<sup>44</sup>

Kumaşa iğne batırıldığında iki batan nokta arasında kalan ipliğin işlenme tarzına ve bu iğne atıklarının şekline iğne atkısı veya iğne denir. Bu iğne atıklarına da çeşidine göre isim verilir. İki iğne arası uzunca olup arasındaki ipliğin bir yere takılarak kopması ihtimaline göre onu daha küçük atkılarla bir kaç yerinden kumaşa tesbit ederler ki bu usul bilhassa altın ve kılardan işlemlerinde çok kullanılır. Böyle tutturma iplikli iğnelere “tutturmalı atkı” denir. Bazen de altın tel, sağlam bir iplik ve keten ipliği üzerine sarılarak işlenir. Buna da “tahrilli” denir. Eğer altın teli gayri muntazam fâsıllarla görünecek surete tahrillenmiş ise “ebrulu sırma” denir.<sup>45</sup>

Kumaşın arka ve ön yüzeyinden yürütülen iki tür iplik ile çalışılmaktadır. İğne kullanıldığı gibi biz de kullanılmaktadır. Cülde kasnak veya gergefin görevini üstlenmektedir. Cüldeye işlenecek örtünün sıkıştırılması iki elin serbest kalmasını sağlamak içindir. Bir el altta bulunan alt ipliği ve iğneği getirmek; diğeri ise bizle, delik açmak ve üsteki ipliği taşımak için kullanılır. Oluşturulan desenin üzerine serilen metal iplikler, alttan çekilir altta yer alan kumaşın astarına iliştilir. Böylece metal iplik daha az harcanmış olur ve kaymaması için balmumlu ipliğin arasına sıkıca yerleştirilerek kumaşın altına tutturulmuş olmaktadır. Zerdûz işinde iyi sonuç almak için metal ipliğin ince olması ve istenilen kalınlığın iplik sayısı artırılarak sağlanması gerekmektedir. İplik sayısı çağ isimli aparata 5 ila 10 makara takılarak artırılır.<sup>46</sup>

Kullanılan bir diğer teknik ise aplike tekniğidir. Kumaşın üzerine yapılan işlemlerin çevre çizgilerinden kesilerek ve ajurlanarak başka bir yüzey üzerine yapıştırılmasıdır.<sup>47</sup>

#### 4. Üniformalar ve Rütbe İşaretlerinde Metal İplik Kullanımı

Askerî üniformalarda en sık kullanılan işleme teknikleri başta zerdûz işi olmak üzere dival işi ve aplike tekniğidir. Aplikasyon tekniğinin çoğunlukla üniformaların kol kapakları, yakaları ve göğüs aksesuarlarında kullanıldığını görmekteyiz. İpek veya sırma ile kıyafete yapılan bu nakış veya süse tiraz denir. Askerî üniformalara konulan rütbe işareti işlemler de tiraza örnektir.<sup>48</sup> O dönemlerde sırma ile yapılan işlemlerde sırmanın yıllarca kararmadan kaldığı gözlemlenmektedir.

##### 4.1. Üniforma Çeşitleri

Osmanlı Askerî Teşkilatı'nda subaylar üç çeşit üniforma kullanmaktadırlar; büyük, küçük ve günlük. Büyük üniformalara “Merasim veya Tören” üniforması da denilmektedir. (Fotoğraf 1,2,3,4) Küçük üniformanın bir diğer ismi “Cumalık veya Selamlık” üniformadır. Günlük üniformanın ismi “Gündelik” üniforma olarak da geçmektedir.

Büyük üniformalar resmî temsil günlerinde kullanılmaktadır. Her sınıfa mahsus paşaların ve üst rütbeli askerlerin büyük üniformalarının setreleri tüm göğüs kısmını kaplayacak şekilde sarı sırma ile bezelidir. Yine kol yenleri armûdi şekilde sarı sırma ile işlemelidir. Omuz rütbeleri som sırma apoletlerden oluşmaktadır.

44 Barışta, *a.g.e.*, 1999, s.204.

45 Arseven, *a.g.e.*, 1998, s.851.

46 Barışta, *a.g.e.*, 1999, s.206,307.

47 Sürür, *a.g.e.*, 1976, s.41.

48 Koçu, *a.g.e.*, 1967, s.229.



*Fotoğraf 1:* Sultan Mehmed Reşad<sup>49</sup>



*Fotoğraf 2:* Charles Hobart Paşa<sup>50</sup>



*Fotoğraf 3:* Sırrı Paşa<sup>51</sup>



*Fotoğraf 4:* Damat Ethem Paşa<sup>52</sup>

Küçük üniformaların omuz rütbeleri de som sırma apoletlerden müteşekkildir. Resmi günlerde göğüs kısmına nişan ve madalyalar takılır.<sup>53</sup> Cerrahların giydiği küçük üniformaların apoletlerinde neşter işareti, eczacıların apoletlerinde ise meşe dalı bulunmaktadır. Bu işaretler için yine sarı sırma metal iplik kullanılmış ve işlemesi tamamlanmıştır. Padişah yâverlerine ait küçük üniformaların kol kapakları armûdî şekilde sarı işlemelidir.

49 <http://loc.gov/pictures/resource/ggbain.13752/>

50 <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw248936/Augustus-Charles-Hobart-Hampden?LinkID=m-p85746&role=sit&rNo=0>

51 İBB Taksim Atatürk Kitaplığı / Kartpostal Arşivi.

52 İstanbul Üniversitesi Nadir Eseler Kütüphanesi - II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri.

53 *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri 1876-1908*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, 1986, s.25.



#### 4.2. Üniformalarda Rütbe İşaretleri

Sultan Abdülmecid devrinde vuku bulan Kırım Savaşı'nı (12 Mart 1854-10 Eylül 1855) müteakip rütbe işaretlerinin şeridin adedi ve rengine göre üniformaların kol yenlerinde sıрма şerit şeklinde belirlendiğini biliyoruz. Daha sonra tahta geçen Sultan Abdülaziz'in askerlik işleri ile çok ilgili ve devrinde askerî kıyafetler ile son derece alâkadar olduğu görülmektedir.<sup>54</sup> Sultan Abdülaziz döneminde ümerâ ve zâbitlerin rütbeleri Sultan Abdülmecid devrinde kabul gören usul üzere kolları üzerindeki sırmalı şeritler ile ayırt edilirdi. Armûdî şeklinde olan kol kapağı kenarınca dikilip uçları dar bir köşe teşkil etmek üzere birleşen bu şeritler, Sultan Abdülmecid devrine göre daha enlidir. Paşaların setrelerinde rütbe ayırt etmek için alâmet olan sarı sıрма şeritlerin uçları bir bütün teşkil edecek surette birleştirilip, şeritlerin sayıları mirlivalarda<sup>55</sup> iki, feriklerde<sup>56</sup> üç, müşirlerde<sup>57</sup> ise dördtür. Erkân ve ümerâya mahsûs büyük üniformada setrenin yaka ve kol kapakları ve iki taraflı olarak göğsü tamamen sarı sıрма işlemelidir.<sup>58</sup> Göğüs işlemelerinde genellikle altın sıрма ile zerdûz tekniği kullanılarak aplike uygulaması tercih edilir.



**Fotograf 5:**  
Gazi Osman Paşa<sup>59</sup>



**Fotograf 6:** Vuds Paşa



**Fotograf 7:** Faik Paşa



**Fotograf 8**<sup>60</sup>

54 Sultan Aziz, çocuk yaşından beri, askerliğe pek mütemayıldı. Bunu bilen validesi (Bertevniyal Kadınefendi), henüz yedi sekiz yaşında (bir çocuk olan (Şehzade Aziz Efendi) ye sırmalar ve kılaptanlar işlenmiş, bir (Paşa) elbisesi diktirmişti. Küçük Şehzade Aziz Efendi, bu elbiseyi giyer; kılıcını sürüye sürüye sarayın divanhanelerinde gezerdi. O asker ruhlu Şehzade, bu vaziyetten ne kadar memnuniyet ve mesruriyet duyarsa, onu temaşa eden (Valide Kadınefendi) ile saray kadınları da o derece büyük bir haz hissederlerdi. Bu haleti ruhiye içinde yetişmiş olan küçük Şehzade, büyüyüp ve sırası gelip de saltanat makamına geçtiği zaman, derhal düşüncelerini gösterdi. Büyük biraderi, Sultan Mecid'in başlayıp yarıda bıraktığı ıslahat işlerini ikmal etmek için işe girişti. Bkz. Ziya Şakir, *Büyük Türk İnkılabı*, Çeltüt Matbaası, İstanbul, 1956, s.65.

55 Tuğgeneral.

56 Ferik-i evvel (korgeneral), Ferik-i sani (tümgeneral).

57 Mareşal.

58 Mahmut Şevket Paşa, *Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi*, Mekteb-i Harbiye Matbaası, 1325, c.2, s.46,47.

59 Fotograf 5-6-7 İstanbul Üniversitesi Nadir Eseler Kütüphanesi - II.Abdülhamid Han Fotograf Albümleri.

60 [https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps\\_pid=IE3430727](https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3430727)

Fotoğraf 5, 6, 7'de sağ kol üzerinde görülen padişah yâverlerinin kullandığı Yaverân-ı Hazret-i Şehriyâri kordonudur. Altın sırma tellerin örülmesi ile kordon şeklini alır. Kordon metal düğme ile üniformaya tutturulmuştur. *Fotoğraf 5*'de Üniformada bulunan kol ayrıntısı ise Yaverân-ı Hazret-i Şehriyâri'den dragon elbisesi iktisab edenlere mahsus setrelerin dış koludur. Kullandığı apolet törenlere mahsustur. Törenlerde üniformaların apoletlerine sırma saçak takılır bu takılan ek bölüme kaşık denir.

Müşir, birinci ferik, ferik ve mirliva rütbesine mensup paşalara ait üniformaların ceket yakalarında sırma ile işlenmiş Erkân-ı Harbiye sınıfına mensup olduklarına dair işaret bulunur. Ayrıca resmi günlere özel tırtıl şeklinde işli ince kaytan kordon taktıkları görülmektedir.

Yaka bölümünde görülen yaka işaretleri askerî sınıf belirleyici niteliktedir. XIX. Yüzyıl sonlarından itibaren yaka kenarlarında altın sırma dokuma şeritler kullanılmaya başlanmıştır. Yüksek rütbeli askerlerin üniformalarının yakalarında sırma işlemler de görülmektedir. (Fotoğraf 8)

Bahriye nâzırı reis paşalar için hazırlanan üniformalarda setrenin yakaları ince sarı sırma şerit ile çerçevesidir. Apoletlerin püskülleri kalındır. Apoletlerin kaşık kenarları işlemelidir.<sup>61</sup>

Pantolon zıhları ise askerî üniformaların pantolonlarının iki yan tarafındaki şeritlere denir. II. Abdülhamid döneminde kullanılan pantolonların zıhları sırma şerit ve kaytan ile işlidir.<sup>62</sup>

### 4.3. Üniformalarda Kullanılan Akseuarlar

Askerlerin üniformaları üzerinde kullandıkları bir takım aksesuarlar bulunmaktadır. Erkân ve ümerânın kullandığı kılıç kayışı bunlardan biridir. Kılıç kayışı sarı sirmadır. Altın sırma dokuma olanları da mevcuttur. Kılıç kenarına iştirilmiş püskül ise erkân ve ümerâya ait kılıç püskülüdür.

Büyük üniformayı giydiklerinde piyade erkânı som ve piyade ümerâsı saçaklı apolet takarlar. Apoletlerin saçakları altın sırma ile yapılır. Altın sırma spiral bükümlüdür. Bazı apoletlerde altın sırma zerdüz işi tekniği kullanıldığı görülmektedir.

Resmi tören ve ziyaretlerde sarı sırma kemer takılır. (Fotoğraf 9) Padişahların altın sırma ile imâl edilen kemerleri vardır. Tanzimattan sonra kemer tokaları Osmanlı Devleti arması ile gemi çapası, top namlusu ve güllesi, ayıldız gibi amblemler taşımıştır.<sup>63</sup> Suvârî sınıfına mensup paşalar arka kısmında küçük bir çanta bulunan sırma ile imâl edilmiş bir kemer kullanır.



**Fotoğraf 9:** Merasimlerde büyük üniforma ile kullanılan sarı sırma işlemeli kemer ve işleme detayı.<sup>64</sup>

61 [https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik\\_id=126&ctarmir=1](https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik_id=126&ctarmir=1)

62 Ziya Şakir, *Tanzimat Devrinden Sonra Osmanlı Nizam Ordusu Tarihi*, Çeltüt Matbaası, İstanbul, 1957, s.67.

63 Koçu, a.g.e., 1967, s.152.

64 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100570999.JPG?t=1479613566](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100570999.JPG?t=1479613566)

## 5. Üniformaların Mâliyeti Üzerine

Askerî teşkilata ait üniformaların belirli bir mâliyeti vardır. Simkeşhâne-i Âmire'de üretilen üniforma ve aksesuarların imâl fiyatları devlet tarafından belirlenmektedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan TS.MA.d / 10716 dosya nolu 10 Zilkâde 1283 (16 Mart 1867) tarihli Matbaa-i Âmire'de basılan defter bizi bu konu ile ilgili gerekli bilgiyi sunmaktadır. Defterde Simkeşhâne'de imâl edilen ümera ve zabitanâ mahsus üniformaların üç yaldızlı sırmadan olmak şartı ile mâliyeti ve fiyat listesi bulunmaktadır.<sup>65</sup>

Simkeşhânedeki her sınıf asker; Ulemâ-yı Kirâm hazretleri, Asâkir-i Berriye-i Şahâne ümera ve zâbitanı, Hademe ve Muzika-yı Hümâyun, Süvari Bölüğü, Topçu Bölüğü, Erkân-ı Harbiye, İstihkâm, Tersâne-i Âmire, Asâkir-i Berriye-i Şahâne ümera ve zâbitanı, Tıbbiye zâbitanı için üretilen üniforma ve bunlarla ilgili kol, kılıç ve ğaşıye ve her çeşit şerid, kordon, apolet, ispalet ve püskül vesaire resmi eşya ve alay sancaklarının on iki kuruş kâr ile satış fiyatları devletçe belirlenmiştir.<sup>66</sup>

Defterin 12. sayfasında ise baş telleri, kılıç, kol, ğaşıye şeridi ve dirhem ile satılan püskül ve kordonların imâl mâliyetleri üzerine kârın fiyatlara yüzde hesabıyla yansıtılacağı ifade edilmiştir.<sup>67</sup>

Kaynakta (B.O.A, TS.MA.d, D.No:10716, H-10-11-1283) yer alan üniformaların mâliyet ve fiyat listeleri şöyledir;

<b>Tablo 1:</b> Üç yaldızlı olmak şartı ile Vükelâ-yı Fihâm'a ve Memûrîn-i Mülkiye'ye mahsus üniformaların fiyat listesi bulunmaktadır.			
Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Satış Fiyatı (kuruş)
Sadrazam ve Vükelâ-yı Fihâm hazaratına mahsus	2071	249	2320
Rütbe-i Bâlâ'ya mahsus	1279	153	1432
Mîr-i Mirân ile Rütbe-i Ūlâ Sınıf-ı Sâniye'sine mahsus	927	113	1040
Mülkiyi Müşîran azamına mahsus	1490	179	1629
Rütbe-i Ūlâ Sınıf-ı Evveliyle Rûm ile Beylerbeyliği'ne mahsus	1073	129	1202
Rütbe-i Sâniye Sınıf-ı Ūlâ Mütemâyiz'liğine mahsus	807	97	904
Rütbe-i Sâlise ve kapucu başılara mahsus	656	30	687
Rütbe-i Râbia ve hocalığa mahsus	230	27	257

65 B.O.A, TS.MA.d, D.No:10716, H-10-11-1283

66 "Vükelâ-yı fihâm ve ulema-yı kiram hazaratıyla sunûf-u asâkiriye ve babriye-i cenâb-ı şahane-i ümera ve zâbitanına ve bilcümle ashab-ı rütbe ve bende-ğâna mahsus olarak simkeşhânedeki imâl muktezâ-yı irâde-i seniyye cenab-ı padişahiden olan üniformalar ile bunlara müteallik kol ve kılıç ve ğaşıye ve her nev' şeridler ve kordon ve apolet ve ispalet ve püskül vesaire eşya-yı resmîyeleri ve alay sancaklarının Masârif-i hakikiye-i imâliyesiyle aliyüül umum beher yüzde zam olunan on iki kuruş temettü ile beraber kat'a olunan fiyat-ı miriyesini mübin defterdir." Bkz. B.O.A, TS.MA.d, D.No:10716, H-10-11-1283.

67 "Ulema-yı Kirâm hazaratının baş telleriyle vükelâ-yı fihâm ve müşîrân-ı âzam hazaratıyla maiyet-i şevket-i menâkıb-ı cenâb-ı padişâhi hizmet-i celilesinde bulunan yâveran ve çavuşân ve her sınıf ümera-yı zâbitan-ı askeriyye ve zabtiyenin kılıç ve elbise ve kol ve ğaşıye şeridleri ve dirhem ile satılan püskül ve kordonların mesârif-i bakikiyye-i imâliyesiyle her nevinin beher dirhemine alesseviyye sekiz para temettü zammıyla kat'a olunan fiyat-ı miriyesi bervech-i âti zikr ve beyan olunur." Bkz. B.O.A TS.MA.d / 10716 / H-10-11-1283 s. 12.

**Tablo 2:** Üç yıldızlı sırmadan olmak üzere Ulemâ-yı Kirâm hazarâtına mahsus üniformaların fiyatıdır;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Satış Fiyatı (kuruş)
Meşihât-ı İslâmiyyeye mahsus bayram elbise-i resmiye	2332	268	2500
Sadrazama mahsus elbise-i resmiye	1395	155	1450
İstanbul paşalığına mahsus elbise-i resmiye	1116	134	1250
Haremeyn paşalığına mahsus elbise-i resmiye	947	113	1060
Müşârunileyh hazretlerinin rikâb- ı elbise-i resmiyesi	1178	141	1320
Kezâlik Sadrazamın yalnızca olarak cumalık elbise-i resmiye	265	26	248
Kezâlik İstanbul paşalığına yalnızca olarak elbise-i resmiye	222	26	248
Kezâlik Haremeyn paşalığına mahsus yalnızca olarak elbise-i resmiye	194	23	217
Bilad-ı Hamse mahreç ve devriye mevleviyetlerine mahsus yalnızca olarak elbise-i resmiye	194	23	217
Kibar-ı Müderrisin ve müderrisine mahsus yalnız yaka olarak elbise-i resmiye	171	20	191
Hutabâ ve kürsü şeyhlerinin yalnızca olarak Vaime-i Selâtine mahsus yalnızca olarak elbise-i resmiye	146	17	163

**Tablo 3:** Üç yıldızlı sırmadan olmak şartıyla Asâkir-i Berriye-i Şahâne ümerâ ve zâbitanına mahsus üniformaların fiyatıdır;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Satış Fiyatı (kuruş)
Serasker paşa hazretlerine mahsus	2554	306	2860
Askeri Müşiran-ı Âzâmı'na mahsus	1503	180	1683
Piyade Ferikân-ı Kirâmı'na mahsus	1051	126	1177
Mirlivalığa mahsus	734	88	822

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Zuhaf miralaylığına mahsus	366	44	20	430
Saff piyade miralaylığına mahsus	366	44	20	430
Zuhaf kaymakamlığına mahsus	363	44	20	427
Saff piyade kaymakamlığına mahsus	363	44	20	427
Talîa binbaşılığına mahsus	299	36	20	355
Zuhaf binbaşılığına mahsus	299	36	20	355
Saff piyade binbaşılığına mahsus	299	36	20	355
Zuhaf alay eminliğine mahsus	293	35	20	348
Saff piyade alay eminliği'ne mahsus	293	35	20	348



**Tablo 4:** Hademe ve Muzika-yı Hümâyün üniforma masrafı;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Hademe miralaylığına mahsus	435	53	20	508
Muzika miralaylığına mahsus	435	52	20	507
Hademe kaymakamlığına mahsus	423	51	20	495
Muzika kaymakamlığına mahsus	423	51	20	495
Hidmet binbaşılığına mahsus	376	47	20	443
Muzika binbaşılığına mahsus	376	47	20	443
Hazine-i Hümâyün hademelerine mahsus yalnızca olarak elbise-i resmiyye	101	12	-	113
Hırka-i Saadet hademelerine mahsus yalnızca olarak elbise-i resmiyye	254	30	-	284

**Tablo 5:** Süvariyan üniforma imâl masrafları;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Mirlivalığa mahsus	1079	130	-	1209
Miralaylığa mahsus	595	71	20	687
Kaymakamlığa mahsus	585	71	20	676
Binbaşılığa mahsus	443	53	20	516
Alay emniğine mahsus	437	52	20	509

**Tablo 6:** Topçuyân üniforma imâl masrafları;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Mirlivalığa mahsus	1079	130	-	1209
Miralaylığa mahsus	596	71	-	687
Kaymakamlığa mahsus	585	71	20	676
Binbaşılığa mahsus	443	53	20	516
Alay emniğine mahsus	437	52	20	509

**Tablo 7:** Erkân-ı Harbiye üniforma imâl masrafları;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Mirlivalığa mahsus	919	110	-	1029
Miralaylığa mahsus	568	68	20	656
Kaymakamlığa mahsus	557	67	20	244
Binbaşılığa mahsus	473	57	20	550
Kolağalığına mahsus	389	46	-	435

**Tablo 8:** İstihkâm bölüğü üniforma imâl masrafları;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Ferikliğe mahsus	1051	126	-	1177
Mirlivalığa mahsus	1079	130	-	1209
Miralaylığa mahsus	596	71	20	687
Kaymakamlığa mahsus	584	70	20	674
Binbaşılığa mahsus	443	53	20	516
Alay Eminliğine mahsus	437	52	20	509

**Tablo 9:** Üç yaldızlı olmak şartıyla Asâkir-i Bahriye-i Şâhâne ümera ve zâbitânına mahsus üniformaların fiyatı;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	İspalet Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Kaptan paşa hazretlerine mahsus	2231	268	-		2499
Bahriye-1 farikân-1 kirâmının	963	115	20	30	1128
Bahriye livalarına mahsus	785	94	20	30	929
Bahriye miralaylığına mahsus	376	45	20	30	471
Bahriye kaymakamlığına mahsus	372	44	20	30	466
Bahriye binbaşılara mahsus	315	38	20	30	393

**Tablo 10:** Tersâne-i Âmirenin Asâkir-i Beriyye-i Şâhâne ümera ve zâbitânın üniformaları fiyatıdır;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Çuka Bahası	İspalet Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Beriyye miralaylığına mahsus	396	47	20	30	493
Beriyye kaymakamlarına mahsus	393	47	20	30	490
Beriyye binbaşılara mahsus	329	39	20	30	408
Beriyye alay eminliğine mahsus	326	38	20	30	404

**Tablo 11:** Tıbbiye zâbitânı üniforma fiyatıdır;

Üniforma	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Kadife Bahası	Satış Fiyatı (kuruş)
Miralaylığa mahsus	455	54	60	569
Kaymakamlığa mahsus	444	53	60	557
Binbaşılığa mahsus	421	50	60	531
Kolağalığına mahsus	201	24	60	285
Yüzbaşılığa mahsus	195	24	60	279



*Fotoğraf 10:* Ümeraya mahsus apolet köprüsü,  
Binbaşı.<sup>68</sup>



*Fotoğraf 11:* Ümeraya mahsus apolet köprüsü,  
Amiral.<sup>69</sup>

*Tablo 12:* Yaka, apolet ve ispalet köprüsü fiyatlarıdır; (Fotoğraf 10, 11).

	Maliyeti	Yüzde on iki kâr	Satış Fiyatı (kuruş)
Erkân-ı Harbiye zâbitânına mahsus yevmiye yakaları	80	9	89
Erkân-ı Harbiye zâbitânına mahsus apolet köprüsü	20	3	23
Ettibânın ispalet köprüsü	55	6	61
Cerrahların ispalet köprüsü	43	5	48
Eczacıların ispalet köprüsü	43	5	48



*Fotoğraf 12:* Ferik apoleti.<sup>70</sup>

68 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516403.jpg?t=1479190935](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516403.jpg?t=1479190935)

69 Peramezat Müzayedecilik İstanbul – Müzayede ürünü / Lot no: 11.

70 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100681058.jpg?t=1480475828](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100681058.jpg?t=1480475828)

**Tablo 13:** İki yıldızlı sırmadan olmak şartıyla Asâkir-i Berriye-i Şahâne'ye mahsus apoletlerin fiyatıdır; (Fotoğraf 12).

	Satış Fiyatı (kuruş)		
Ferik	1350		
Miralay	935		
Binbaşı	865		
Kolağası	650		
Mülazım-ı evvel ve sâni	650		
Liva	1280		
Kaymakam	825		
Alay emini	825		
	<b>Maliyeti</b>	<b>Yüzde on iki kâr</b>	<b>Satış Fiyatı (kuruş)</b>
Alay sancağı	612	73	685

**Tablo 14:** Sırma ve kılabdandan mâmul düğme fiyatları;

Düğme	Adedi	Para
Sırmadan mamul varil düğme	1	6
Kılabdandan mamul ufak düğme	1	50
Kılabdandan mamul kebir düğme	1	90



**Fotoğraf 13:** Üniformalarda işlemeli rütbe belirleyici kol detayı.



**Tablo 15:** Sırmadan mâmul apolet köprüsü, kol şeridi fiyatlarıdır; (Fotoğraf 13).

	Adedi	Maliyeti	Temettü	Para
Rikâb-ı şâhâne yâveraniyla saireye mahsus sarı tırtıl apolet köprüsü	1	20	3	23
	<b>Beher Dirhemi - Maliyeti</b>		<b>Temettü</b>	<b>Para</b>
İki yıldızlı sırmadan mamul piyade ve süvari çatası	5		0	18+8=26
Piyade ve süvari Asâkir-i Şâhâne ümerâ ve zâbitanının istîmaline mahsus olup beyaz sırmadan mamul çata	4		0	30+8=38
Maiyyet bölükleri için üç yıldızlı sırmadan mamul ay ve ?			0	12
Ordu müşiraniyla piyade ve süvari Asâkir-i Şâhâne ümerâ ve zâbitanının istîmaline mahsus olarak üç yıldızlı sırmadan mamul çata	5		0	30+8=38
Bir yıldızlı sırmadan mamul piyade ve süvari çatası	5		0	6+8=14
Topçu Asâkir-i Şâhâne ümerâ ve zâbitanının istîmaline mahsus ve üç yıldızlı sırmadan mamul kol şeridi	5		0	8+8=16
İki yıldızlı sırmadan mamul topçu kol şeridi	4		0	33+8=41
Beyaz sırmadan mamul topçu ümerâ zâbitanının istîmaline mahsus kol şeridi	4		0	8+8=16
İki yıldızlı sırmadan mamul bahriye kol şeridi	4		0	33+8=41
Beyaz sırmadan mamul bahriye ümerâ ve zabitanının istîmaline mahsus kol şeridi	4		0	8+8=16
Bahriye zabitanına mahsus üç yıldızlı sırmadan mamul ipekli kol şeridi	6		0	24+8=32
Bahriye askeri için bir yıldızlı sırmadan mamul ipekli kol şeridi	6		0	0+8=8
Bir yıldızlı sırmadan mamul topçu kol şeridi	4		0	19+8=27
Asâkir-i Bahriye ümerâ ve zâbitanının istîmaline mahsus olup üç yıldızlı sırmadan mamul kol şeridi	5		0	8+8=16
Bir yıldızlı sırmadan mamul bahriye kol şeridi	4		0	15+8=23
Maiyyet-i şeref-menkabet cenâb-ı şehriyâri yâveran ve çavuşânının istîmaline mahsus olup beyaz sırmadan mamul kol şeridi	4		0	10+8=18
Asâkir-i Bahriye için iki yıldızlı sırmadan mamul ipekli kol şeridi	6		0	12+8=20
Bahriye askeri için beyaz sırmadan mamul ipekli kol şeridi	5		0	26+8=34

**Tablo 16:** Memûrîn-i mülkiyye ve askeriyeye mahsus üç yıldızlı sırmadan mâmul kılıç kayışı şeridi fiyatları; (Fotoğraf 14).

Memûrîn-i mülkiyye ve askeriyeye mahsus üç yıldızlı sırmadan mamul kılıç kayışı şeridi	İnce keşide olunmuş sırmadan		Üniforma sırmasından	
	Beher Dirhemi Maliyeti	Para	Beher Dirhemi Maliyeti	Para
	5	10+8=18	5	23+8=31



**Fotoğraf 14:** Erkân ve ümerâya mahsus sırma kemer takımı detay.<sup>71</sup>



**Fotoğraf 15:** Merasim kıyafeti sırma işlemeli pantolon şeridi.<sup>72</sup>

**Tablo 17:** Sırmadan mâmul kılıç kayışı, kılıç püskülü, pantolon şeridi, fiyatlarıdır; (Fotoğraf 15, 16).

	Beher Dirhemi - Maliyeti	Temettü	Para
Bir yaldızlı sırmadan mamul kılıç kayışı şeridi	4	0	17+8=25
Memurin-i mülkiyeye mahsus kılıç püskülü adedi	77	9	86
Bazı sınıf askeriye ile zabtiye zâbitânına mahsus beyaz sırmadan mamul kılıç kayışı şeridi	4	0	8+8=16
İki yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	4	0	38+8=46
İki yaldızlı sırmadan mamul kılıç kayışı şeridi	4	0	35+8=43
Derûnunda asla tire olmayıp cümlesi ipekten ve üç yaldızlı sırmadan mamul kılıç kayışı şeridi	6	0	24+8=32
Asâkir-i Şahâne müşir ve ferikân ve mirlivasına mahsus sırmadan kaytanlı püskül	1	0	118+13=131
Mülkiye-i müşiran-ı azamıyla memurin sâiresinin istîmaline mahsus üç yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	Düzü beher dirhemi 5 10+8=18 para	Üzümlü beher dirhemi 5 23+8=31	
Bir yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	4	0	26+8=34
Ümerâ ve zâbitan-ı askeriye mahsus üç yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	5	0	14+8=22
Bir yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	4	0	20+8=28
Sınıf alimi kirâm-ı hazretinin üç yaldızlı sırmadan mamul paşa telleri	6	0	32+8=40
Memurin-i mülkiye ve askeriye mahsus üç yaldızlı sırmadan mamul alay ğaşıyesi şeridi ve kârî	5	0	12+8=20
Bir yaldızlı sırmadan mamul ğaşıye şeridi kârî	4	0	20+8=28
İki yaldızlı sırmadan mamul pantolon şeridi	5	0	38+8=46
Zabtiye zâbitanının istîmaline mahsus beyaz sırmadan mamul pantolon şeridi	4	0	10+8=18
Hutabâ vaime-i selatin ve kürsi şeyhlerine mahsus üç yaldızlı kılabdandan mamul baş telleri	6	0	32+8=40
İki yaldızlı sırmadan mamul ğaşıye şeridi ve kârî	5	0	37+8=45
Maiyyet-i şeref-menkabet hazreti şehriyâride müstahdem yav-eran ve çavuşan için beyaz sırmadan mamul ğaşıye şeridi ve kârî	3	0	30+8=38

71 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516259.jpg?t=1479179848](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516259.jpg?t=1479179848)

72 İstanbul Müzayede – Müzayede ürünü / Lot No: 254.



*Fotoğraf 16:* Müşirana (Mareşal) mahsus kılıç püskülü.<sup>73</sup>

*Tablo 18:* Sırmadan mamul kordon ve elbise püskülü fiyatları; (Fotoğraf 17).

	Beher Dirhemi - Maliyeti	Temettü	Para
Maiyet-i şeref-menkabet cenâb-ı mülûkâne hizmet-i celilesinde müstahdem olan yaverân-ı kirâm ile hademe-i hümayuna mahsus üç yıldızlı sırma tırtıldan mamul tâlik eyledikleri kordon	2	0	2+8=10
Erkân-ı Harbiye'ye mahsus kordon	5	0	30+8=38
Asâkir-i zabtiye teftiş memurlerinin beyaz sırmadan mamul tâlik eyledikleri kordon	3	0	10+8=18
İki yıldızlı sırmadan mamul tırtıl kordon	5	0	30+8=38
Makam-ı serakeri ve müşirân-ı azam ve meclis yaverlerine mahsus kordon	5	0	30+8=38
Üç yıldızlı sırmadan mamul elbise püskülü	6	0	5+8=13



*Fotoğraf 17:* Yâverân-ı hazret-i şehriyâri kordonu.<sup>74</sup>

Ek 1 ve Ek 2 Müdür-i Simkeşhâne-i mühürlü Simkeşhâne-i Âmire'de imâl ve tanzim olunup takdim kılınmış olan vekillere mahsus üniforma ile diğer eşyaların bedelinin 3.824 kuruşun tamamen tahsil edildiğine dair makbuz senedi ve Simkeşhâne-i Âmire'de imâl ve tanzim olunup takdim kılınmış olan vekillere mahsus üniforma, pantolon şeridi, kılıç bendi ve püskül bedelinin yer aldığı Müdür-i Simkeşhâne mühürlü pusuladır.

73 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516369.jpg?t=1479179814](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516369.jpg?t=1479179814)

74 [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100570067.JPG?t=1479598151](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100570067.JPG?t=1479598151)



*Ek-1:* Simkeşhâne-i Âmire mühürlü makbuz senedi.<sup>75</sup>



*Ek-2:* Simkeşhâne-i Âmire mühürlü pusula.<sup>76</sup>

## SONUÇ

Askerî teşkilat dahilinde kullanılan bahsi geçen bu nakışlar metal iplik ile ağır işlemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Her alanda var olan Türk kültürü geleneksel nakış anlayışı ile askerî sahalarda da kendisini göstermiş, devletin ve ordunun zenginliğini ve kuvvetini uluslararası karşılaşmalarda vurgulayıcı bir alâmet olarak günyüzüne çıkarmıştır. Tezyinî sanat dallarından nakışta kullanılan altın-gümüş metal ipliğin üretim süreçlerine değinilerek askerî üniformalarda kullanımı değerlendirilmiş, sırma ile tezyin edilen bu üniformaların maliyeti, imâl masrafları kayıt altında bulunan arşiv belgeleri (günümüz Türkçesine aktarılarak) ile tespit edilmeye çalışılmıştır. Türk ordusunda kullanılan üniformaların her yönü ile tetkik edilmesinin mühim olduğu öngörülmekte, üniformaların tezyinî, kullanılan aksesuarlar ve bunu sağlayan üretim teşkilatlarının yapısı ve yurtdışında bir bilim dalı olan üniformoloji (the uniformology) konusuna ülkemiz araştırmacılarının ilgisini çekmenin önem arzettiği düşünülmektedir.

75 İBB Atatürk Kitaplığı- Evrak no: PVS\_Evr\_00747 / 09 Ca.1292.

76 İBB Atatürk Kitaplığı- Evrak no: PVS\_Evr\_00744 / 8 Ra.1292.



## KAYNAKÇA

### 1.Arşiv

- BOA, A.MKT.MHM D.No: 374, G.No: 21, H-07-10-1283  
 BOA, Y.MTV D.No: 284, G.No:91, H-21-01-1324  
 BOA, Y.MTV D.No: 253, G.No:115, H-16-09-1321  
 BOA, Y.MTV D.No: 232, G.No:156, H-26-04-1320  
 B.O.A, TS.MA.d, Defter No: 6120, H-02-01-1099  
 B.O.A, KK.KK.d, Defter No: 7224, H 12  
 B.O.A, DRB.d, Defter No: 1153, v.4  
 B.O.A, TS.MA.d, 9706/4  
 B.O.A, TS.MA.d, D.No:10716, H-10-11-1283  
 İBB Atatürk Kitaplığı- Evrak no: PVS\_Evr\_00747 / 09 Ca.1292  
 İBB Atatürk Kitaplığı- Evrak no: PVS\_Evr\_00744 / 8 Ra.1292  
 İBB Taksim Atatürk Kitaplığı – Kartpostal Arşivi  
 İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi - II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri

### 2. Kitap ve Makaleler

- Altınay, Ahmet Refik (1998). *Eski İstanbul*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
 Altınay, Ahmet Refik (1987). *Onuncu Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.  
 Arseven, Celâl Esad (1998), *Sanat Ansiklopedisi*, c.2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.  
 Barışta, H. Örcün (1993). "İşlemeler" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.4, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.295.  
 Barışta, H. Örcün (1999). *Osmanlı Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.  
 Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey ( ). *Bir Zamanlar İstanbul*, İstanbul: Kervan Kitapçılık.  
 Büngül, Nurettin Rüştü ( ). *Eski Eserler Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Kervan Kitapçılık.  
 Çantay, Gönül (2002). "Türk Mimarisinde Kervansaraylar", *Türkler Ansiklopedisi*, C.6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.122-123.  
 Çelebi, Evliya (2008). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 1. Cilt 2. Kitap, İstanbul: YKY Yayınları.  
 Erdoğan, Muzaffer (1955). "İstanbul'da Sırmakeşlik ve Kılaptancılık", *Türk Folklor Araştırma Dergisi*, Temmuz 1995, Sayı 72, s.1142.  
 Erdoğan, Muzaffer (1962). *Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.  
 İhsanoğlu, Ekmelettin (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul: Yıldız Matbaacılık.  
 Koçu, Reşad Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.

- Lecomte-Pretextat ( ). *Türkiyede Sanatlar ve Zeneatler Ondokuzuncu yy. Sonu*, Kervan Kitapçılık, İstanbul.
- Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri 1876-1908* (1986). Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları.
- Paşa, Mahmud Şevket (1325). *Osmanlı Teşkilât ve Kıyafet-i Askeriyesi*, Mekteb-i Harbiye Matbaası.
- Sami, Şemseddin (2011). Çev. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, *Kâmûs-ı Türki*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- “Simkeşhane” *TDV İslâm Ansiklopedisi* c.37, s.212.
- Sürür, Ayten (1976). *Türk İşleme Sanatı*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Şakir, Ziya (1956). *Büyük Türk İnkılabı*, İstanbul: Çeltüt Matbaası.
- Şakir, Ziya (1957). *Tanzimat Devrinden Sonra Osmanlı Nizam Ordusu*, İstanbul: Çeltüt Matbaası.
- Şehsuvaroğlu, Haluk .Y (1956). “Simkeşhane”, *TTOK Belleteni*. XII/169.
- Taşkömür, Himmet (1990). Yüksek Lisans Tezi “Osmanlı İmparatorluğunda Simkeşlik Ve Tel Çekme (XI-XIX yy.)”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### 3. İnternet Kaynakları

- <http://loc.gov/pictures/resource/ggbain.13752/> - 17.12.2019
- [https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps\\_pid=IE3430727](https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3430727) - 20.12.2019
- <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw248936/Augustus-Charles-Hobart-Hampden?LinkID=mp85746&role=sit&rNo=0> - 05.01.2020
- [https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik\\_id=126&tarmir=1](https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik_id=126&tarmir=1) - 25.11.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516403.jpg?t=1479190935](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516403.jpg?t=1479190935) -10.12.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516259.jpg?t=1479179848](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516259.jpg?t=1479179848) -10.12.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100516369.jpg?t=1479179814](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100516369.jpg?t=1479179814) -12.12.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100570999.JPG?t=1479613566](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100570999.JPG?t=1479613566) -12.12.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100570067.JPG?t=1479598151](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100570067.JPG?t=1479598151) -12.12.2019
- [https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc\\_images/teaserbox\\_4100681058.jpg?t=1480475828](https://www.ottoman-uniforms.com/s/cc_images/teaserbox_4100681058.jpg?t=1480475828) -12.12.2019

### 4. Diğer Kaynaklar

- İstanbul Müzayede – Müzayede ürünü / Lot No: 254
- Peramezat Müzayedecilik İstanbul – Müzayede ürünü / Lot no: 11



# ANTALYA'DA BİR YÖRÜK GELENEĞİ: İHRAM

Ferah ŞAVKAR\*

## ÖZ

Tarih boyunca önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmış Anadolu'da, dokumacılık çok gelişmiştir. Dokumaların oluşmasında kültür, yaşam koşulları ve iklim önemli role sahiptir. Anadolu'nun güneyinde uzanan sıradağlar, yükseltinin kısa mesafelerde değişmesine buda birbirinden farklı iklim değerlerinin görünmesine sebep olmuştur. Anadolu coğrafyasında, yaşamını mevsimlere göre yer değiştirerek geçiren ve bu hareketliliği bir yaşam biçimi olarak benimsemiş insan topluluklarına "Yörük" denilmektedir. Yörüklerde küçükbaş hayvancılığa bağlı bir yaşamın sürdürüldüğü düşünüldüğünde, yünün değerlendirilmesi bakımından da dokuma üretimi vazgeçilmez olmaktadır. Antalya ili Kumluca ilçesinde yaşayan Yörüklerde yöresel usullerle koyun veya deve yününden elde edilen ipliklerle dokunan, çeyiz, seccade, ölümlük, göç sırasında yük örtüsü, çadırlardaki yüklük ya da çuvalların üzerini örtmek için kullandıkları, iki ya da üç parça şeklinde dokunup daha sonra dikilen ihramlar bulunmaktadır.

Günümüzde Yörükler göçebeliği bırakmış, geçim kaynağı olarak tarım ve seracılığa yönelmiş ve dokumacılığı terk etmişlerdir. Daha önceleri Yörük kültürünün sürdürüldüğü bölgede, bu yaşam biçimine uygun olarak üretilen ve kullanılan ihramların tanıtılması amaçlanmıştır. Çalışmada alan araştırmasından elde edilen verilerden yola çıkarak bu dokumaların teknik, renk ve kompozisyon nitelikleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** *Antalya, Kumluca, Yörük, İhram, Kızılıbram, Dokuma.*

\* e- posta: ferahsavkar@hotmail.com/ ORCID: 0000-0002-9298-4443  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.135>  
Makale Gönderim Tarihi: 28.02.2020 / Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

## ABSTRACT

## THE TRADITIONS of YÖRÜKS in ANTALYA: İHRAM

Weaving is very developed in Anatolia, which has hosted important civilizations throughout history. Culture, living conditions and climate play an important role in the formation of weaves. The mountains which are extending to the south of Anatolia caused the altitude to change over the short distances so that results in different climatic values. In Anatolian geography, human communities who spend their lives changing according to seasons and adopting this mobility as a way of life are called Yörük. Considering that a life related to ovine livestock in Yörüks is maintained, weaving production is indispensable in terms of the evaluation of wool. Yörüks, living in Kumluca district of Antalya, have İhrams which are used as a prayer rug, grave clothes, load cover during migration or load used in tents or sacks woven with sheep and camel wool yarns with in two or three pieces and then tail with each others.

Today, Yörüks have left nomadism. They turned to agriculture and greenhouse cultivation as a source of livelihood and abandoned weaving. It was aimed to introduce İhrams produced and used in accordance with this lifestyle in the region where previously Yörük culture was maintained. In the study, technique, colour and composition characteristics of these fabrics are emphasized based on the data obtained from the field research.

**Keywords:** *Antalya, Kumluca, Yörük, İhram, Kızılibram, Weaving.*

## GİRİŞ

Alan araştırması yönteminden yararlanılan bu çalışmanın amacı, Antalya ili Kumluca ilçesinde yaşayan Yörüklerde yöresel usullerle koyun veya deve yününden elde edilen ipliklerle dokunan ihramların teknik, renk ve kompozisyon niteliklerini incelemektir. Çalışmanın materyalini yörede bulunan ihramlar, ihramlarda kullanılan araç-gereçler, kaynak kişiler ile yapılan karşılıklı görüşmeler ve konuyla ilgili literatürler oluşturmaktadır.

Anadolu'da yaşayan çeşitli konar-göçer halkın yaşamını ve kültürünü yansıtan dokuma sanatı insanların iklim ve diğer çeşitli etkenlerden doğan temel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Yörükler göçerken evlerini oluşturan eşyaları deve, at, eşek gibi binek hayvanları ile taşıdıkları için bu eşyaların kolay taşınır olması gerekmektedir.<sup>1</sup> Dokumalar günlük yaşam içerisinde hem fonksiyonel hem de dekoratif amaçlı olarak yer almış; taşımada, örtmede, saklamada, sarmada ve hatta kişilerin ölümünden sonra defnedilmesinde bile kullanılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde her yörede birikerek kültürel bir zenginliğin oluştuğu ve dokuma kültürünün yerleştiği birçok merkez bulunmaktadır. Bu önemli merkezlerden birisi de Kumluca ilçesidir.

Akdeniz Bölgesinde, Antalya Körfezi ile Fethiye Körfezi arasında Teke Yarımadası adı verilen Akdeniz'e doğru uzanan çıkıntı üzerinde yer alan Kumluca, Antalya'nın merkeze 95 km uzaklıkta bir ilçesidir. İlçe, güneyde Akdeniz, doğuda Kemer, kuzeyde Korkuteli, kuzeybatıda merkez ilçe, batıda Elmalı ve Finike ilçeleri ile çevrilidir<sup>2</sup> (Resim 1). Kumluca İlçesinin güney kısımları deniz seviyesine yakın ovalık, kuzey kısımları ise dağlıktır. Kumluca ve çevresi, ilkçağlardan beri birçok devletin yerleşim alanı içinde

- 1 Şerife Atlıhan, "Batı Anadolu'da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar", *Erdem, Halı Özel Sayısı I*, Ankara, 1999, s.35.
- 2 Cemali Sarı ve Yusuf Tepeli, "Türk Kültür Coğrafyasında Yerleşme Adları: Teke Yöresi Örneği", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 2012, s.163.



yer almış bunlardan Likyalılar, Fenikeliler, Romalılar ve bir kavim olan Selimler sırasıyla ilk yerleşip dağılan topluluklardır.<sup>3</sup> Hayvancılıkla uğraşan ve göçebe hayatı yaşayan Yörüklerin ise, yazları Elmalı ve Korkuteli'nde, kış aylarını da Kumluca ve çevresinde geçirdikleri bilinmektedir.<sup>4</sup>



**Resim 1:** Teke Yarımadası Haritası Üzerinde Kumluca İlçesi.<sup>5</sup>

Yörük sosyo-ekonomik hayatı içerisinde yaylak ve kışlak alanlarının önemli bir yeri vardır. İlkbahar mevsiminde kışlaklardan göç eden Yörükler, Mayıs-Eylül ayları arasında yaz sıcaklığının etkisinden hayvanların korunduğu, beslenmesine uygun otu, suyu bol, serin ve yüksek yerler olan yaylak alanlarında kalmaktadır.<sup>6</sup> Yörüklerin en yoğun oldukları ve en çok üretim yaptıkları dönem yayla dönemidir. Yörükün konakladığı evi, eşyası, giyim-kuşamı, gıdası kısacası her şeyi hayvana bağlıdır.<sup>7</sup> Kumluca'da yaşayan Yörüklerin geçim kaynaklarının başında gelen küçükbaş hayvan yetiştiriciliği ve buna bağlı olarak yan ürünlerinden üretilen geleneksel dokumalardan olan İhramlar günümüze kadar ulaşmıştır.

Sözlük anlamında Müslümanların dini görevlerini yerine getirirken kullandıkları dikişsiz bürgü olarak geçen İhramlar<sup>8</sup>, yörede çeyiz, seccade, yük örtüsü, ölümlük, çadırlardaki yüklük ya da çuvalların üzerini örtmek için kullandıkları, iki ya da üç parça şeklinde dar ende dokunup daha sonra boyu yönünde dikilerek birleştirilen dokumalara denilmektedir. Bu dokumaların atkı ve çözgüsünde kullanılan malzeme kendi yetiştirdikleri koyunların yünü ve daha eski örneklerde ise deve yünüdür. Geleneksel iplik hazırlığında yün; kırkım, yıkama, tarama, eğirme ve boyama işlemlerinden geçirilmiştir. Elde edilen iplikler dokuma hazırlık işlemlerinden sonra ıstar adı verilen tezgâhlarda dokunmuşlardır. İhramlar görünümlelerinden yola çıkarak "kızılihram" ve "akihram" isimleriyle iki türe ayrılmaktadır. Bunlardan kızılihramlar ağırlıklı kırmızı rengin hakim olduğu inceli kalınlı şeritlerden oluşan cicim tekniğiyle motiflerin yapıldığı daha ince kalitede dokumalardır. Bu dokumalar daha çok çadırlarda yüklüklerin ve çuvalların üzerine örtülerek dekorasyon amaçlı, ölümlük, seccade ve battaniye olarak kullanılmıştır. Akihramlar ya da yöredeki bir diğer adı olan "gümül ihramlar" ise üzerinde motif bulunmayan göç sırasında yatak yorganların sarıldığı, susam çırpmada kullanılan dokumalardır.<sup>9</sup>

3 Mert Ekşi ve Sümeyya Akdağ, "Antalya Kumluca'nın Geleneksel Yaşam Terimleri ve Kültürel Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi", *Avrasya Terim Dergisi*, İstanbul, 2017, s.41.

4 Nuran Soytekin, "Kumluca İlçesi Kültürü", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa, 2016, s.17.

5 <http://www.kumluca-bld.gov.tr/19/COGRAFYA.html>, 22.12.2019.

6 Mehmet Ak, "Anamas Yaylaları ve Yörükler", *Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Antalya, 2018, s.2.

7 Ayşe Hilal Tuzaş, "Günümüzde Isparta'da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s.127.

8 <https://sozluk.gov.tr/>, 22.12.2019.

9 Kaynak Kişi: Uykuya Sarıağaçlı, 10.12.2019.

Yörede ihramlar Yörük geleneklerinin öyle içine girmiştir ki sünnetlik çocukları sünnet düğünlerinde çok değerli buldukları ihramın üzerinde bekletirler. Düğünlerde damadı bir ihramın üzerinde hoca dua okuya okuya cemaatin önünde giydirmektedir. Aynı zamanda ölü kefenlendikten sonra kefenin kirlenmesini önlemek için ihrama sarılmakta, ölü mezara konduktan sonrada ihramı camiye verilmektedir. Bu nedenle önceleri herkesin mutlaka bir ihramı bulunmaktadır.<sup>10</sup> Günümüzde camiler tek parça şeklinde halı yaptırdıkları için artık ihram kabul etmemektedirler. Önceki örnekler ise cami yararına satıldığı için alan araştırması sırasında camilerde ihramlara rastlanmamıştır.

Renkler ve desenlerden dolayı görsel değeri yüksek bir şekilde hazırlanan bu dokumalar “yaylak” ve “kışlak” olarak göçün yapıldığı dönemde develere yüklenen yükün üzerine örtülürken, yerleşik yaşamda dekoratif olarak evlerde yer alan yüklüklerin önüne gerilerek kullanılmışlardır. Aynı zamanda çadırlarda, yiyecek ve giyeceklerin bulunduğu çuvalların üzerini örtmek için örtü, battaniye ve toplu namazlık amacıyla kullanılmıştır (Resim 13). Yörük kadınlar ihramları kendisi ve kocasının cenazesi üzerine serilmek ve mezarlık dönüşünde ölen kişinin hayrına camiye bağışlanmak üzere de dokumuştur.



**Resim 13:** Seccade Olarak Kullanılan Kızılihramlar (Şavkar, 2019).

Yöredeki dokuma geleneği birçok merkezde olduğu gibi yaklaşık 30 yıl öncesine kadar devam etmiştir. Ekonomik gelişmeler, yöredeki tarım ve sera faaliyetleri, köyden kente göç ve bunun gibi çeşitli sebeplerden dolayı yaşanan değişimlerden sonra dokuma eylemi bırakılmıştır. Yörük yaşam tarzının ayrılmaz bir parçası olan dokumalar bugün çeyiz sandıklarında varlıklarını sürdürmektedir.

Dokunan ihramlar yörede genellikle tütün, çıra, sabun veya naftalin ile muhafaza edilmektedir. İyi korunamamış ihramlarda güvenleme oluşmaktadır. Artık dokuma yapılmayan yörede elde bulunan son dokumalarda bu şekilde korunmaya çalışılmaktadır.

### İhram'ın Teknik ve Desen Özellikleri

Kumluca'da Yörükler tarafından dokunan ihramlar atkı yüzü dokuma tekniğinde iki ya da üç parça halinde kendi ürettikleri koyunların veya daha eski örneklerde develerin yünlerinden dokunan dokuma-

10 Tuztaş, a.g.e., s.255.

lardır. Bir parçanın eni yaklaşık 50-60 cm. boyu 200-250 cm. civarındadır. EI dokuma tezgâhının eni dar olduğu için iki veya üç dokuma birbirine dikilerek eni genişletilmektedir (Resim 2-3).

Kızılihramların süslemesinde renkli şeritlerin yanında ilave atkıyla yapılan cicim tekniği kullanılmaktadır. “Cicim, bezayağı dokumalar üzerine renkli ilave atkıyla yapılan havsız bir dokuma çeşididir.”<sup>11</sup>



*Resim 2:* Kızılihram (Şavkar, 2019).



*Resim 3:* Akihram (Şavkar, 2019).

Yörüklerin yaptığı dokumalar arasında en kıymetlisi kabul edilen ince kalitedeki Kızılihramlar dokumada düz zemininde kırmızı rengin hakim olmasından dolayı bu ismi almıştır.<sup>12</sup> Yaşam biçimleri dolayısıyla çeyiz kültürünün pek gelişemediği Yörüklerde kızların en önemli çeyizleri rengârenk ve üzeri motiflerle süslenmiş olan Kızılihramlardır.

Yörük dokumalarının renkleri sevinçli ve neşelidir.<sup>13</sup> Ayrıca kırmızı renkli dokumaların Türkler tarafından doğum, ölüm, göç ve düğün merasimleri gibi özel günlerde kullanıldığı da bilinmektedir.<sup>14</sup> Yörük kadınlarının da dokumaların rengi konusunda ilk tercih ettikleri renk kırmızıdır. Bunun dışındaki dokumayı cicim tekniği ve çizgilerle yapılan desenlendirme de mor, lacivert, pembe, sarı, yeşil, turuncu, beyaz ve siyah kullanmışlardır. İpliğin yetmediği kısımlarda ton değişikliklerinin olduğu görülmektedir (Resim 4).

11 Bekir Deniz, “Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim”, *Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, 1994, s.59

12 Kaynak Kişi: Ayşe Gökçaya, 11.12.2019

13 Meral Akan, “Anadolu Yörük Yaşamında Dokuma Geleneği”, *Kalemişi*, Ankara, 2016, s.44.

14 H. Melek Hidayetoğlu, “Sarayönü Çeşmelisebil Yörüklerinde Dokuma Geleneği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları*, Konya, 2014, s.234.



**Resim 4:** Ton Değişikliği Bulunan Kızılihram (Şavkar, 2019).

Geleneksel dokumalarımızı değerli kılan özgün desenlerinin yanı sıra kullanılan doğal boyarmaddelerdir. Doğal boyarmaddelerle yapılan boyamacılık sentetik boyalarla yapılan boyama işlemine göre biraz zahmetli olmakla beraber daha sağlıklı ve uzun ömürlü olmaktadır. Ham olarak doğal rengi ile kullanılan krem yün aynı zamanda çeşitli bitki türlerinin kök, kabuk, yaprak ve tohumlarının kaynatılması ile elde edilen renklerle de boyanmaktadır.

Daha çok koyun yününden yapılan ihramların, çok eski örneklerinde deve yününden yapılmış Kızılihram örnekleri bulunmaktadır (Resim 5). Kızılihramlarda farklı renk ve kalınlıklarda enine bantlar kullanılmıştır. Baş, orta ve son kısımlarındaki bantları cicim teknikli geometrik motifler süslemiştir. Dokuma yüzeyi boyunca yatay olarak kullanılan “çubuk motif”, halk arasında “kuşak”, “tahta”, “yol” olarak da bilinmektedir (Resim 6). Ayrıca atkıda farklı renkte ipliklerle dokunmuş “dişeme” motifleri kullanılmaktadır (Resim 7). Ayrıca cicim tekniğiyle “yaprak”, “göz”, “pıtrak”, “kelebek”, “su” gibi motiflerinin uygulandığı görülmektedir (Resim 8, 9,10,11,12).



**Resim 5:** Deve Yününden Yapılan Kızılihram ve Detayı (Şavkar, 2019).



**Resim 6:** Çubuk Motifi (Şavkar, 2019).



**Resim 7:** Dişeme Motifi (Şavkar, 2019).





*Resim 8-9-10-11-12:* Yaprak, Göz, Pıtrak, Kelebek, Su Motifi (Şavkar, 2019).

Akihramlar ise tek renk ya da sadece iki renkli olarak farklı kalınlıklarda enine bantlar şeklinde dokunmaktadır. Bu dokumada adından anlaşılacağı üzere yünün doğal rengi olan krem renginden adını almıştır. Sade dokumalar olup atkı yüzü dokuma tekniğinde dokunmuştur. Akihramlar ya da yöredeki bir diğer adı olan “gümül ihramlar” ise üzerinde motif bulunmayan göç sırasında yatak yorganların sarıldığı, susam çırpımda kullanılan dokumalardır. Ayrıca siyah yün ipliği ile dokunan Akihramlar erkeklere kuşakla bağlanan ve yörede “Dimi” denilen şalvar dikiminde kullanılmıştır (Resim 14).



*Resim 14:* Dimi Örneği (Şavkar, 2019).

Yörede ihram dokumalarında genelde saçak bırakılmıştır. İncelenen tüm dokumaların saçak boy ortalaması yaklaşık 5 cm'dir.

Satış amacı güdülmeden hazırlanan ihram dokumalar ihtiyaç ve zevke göre hazırlanarak yöreye özgün, estetik, geleneksel el sanatı ürünleri arasında yerini almıştır.

### Dokuma Ön Hazırlıkta Kullanılan Araç Gereçler ve Üretim Süreci

Kışlakta oturma süresi, kadınlara dokuma işlerine zamanlarının bir kısmını ayırma fırsatı vermektedir. Yörük kadınlar yünü kırkım, yıkama, tarama, eğirme ve boyama işlemleri sonucunda iplik haline getirmektedirler. Koyunun yünü ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde olmak üzere yılda iki defa kırılmaktadır. Yünler gerek koyunların sırtında gerekse kırkım esnasında kirlendikleri için boyanmadan önce yıkanıp, temizlenmesi gerekmektedir.

Bol su içinde veya su kenarlarında tokaç denilen ahşap tokmakla dövülerek yıkanıp, çayır veya diken üzerinde kurutulan yünler sonrasında ditme veya tarama işlemine tabi tutulmaktadır. Bu işlemde yıkamadan sonra yünde kalan bir takım pislikler temizlenirken, yünün tel tel ayrılarak yumuşak bir hal alması sağlanmış olmaktadır.<sup>15</sup>

Ditme işlemi için temizlenecek yünler iki elle kenarlara doğru çekilerek koparılmaktadır. Tarama işleminde ise yün, yün tarağı denilen ahşap üzerine çakılan çivilerle yapılmış taraklarla temizlenmektedir.

Tarama işleminin ardından "kirman" adı verilen basit yapılı bir alet ile yünlerin eğrilmesi işlemine geçilmektedir. Yünü koluna dolayan eğirici, yünün bir ucunu kirman çubuğu bağlamaktadır. Eğirici bir eliyle ipliği ayağa kaldırmakta diğer eliyle kirmanı sağdan sola doğru çevirmektedir. Kirman havada dönerken, eğiren kişi yünü incelterek bırakmaktadır. Havada kıvrılan iplik, kirmanın kanatları üzerine çapraz bir şekilde sarılmaktadır.<sup>16</sup>

Geçmişte Kızılihram dokumalarının çözgü ve atkısında kullanılan ipliklerin boyanmasında doğadaki çeşitli bitkiler kullanılmıştır. Kaynak kişinin ifadesine göre ceviz kabuğundan kahverengi, soğan kabuğundan kırmızı, portakal kabuğundan sarı, buğday sapından bej rengi elde etmişlerdir. Ancak sonraları hazır toz boyalarla boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Çile haline getirilen iplikler bakır kazanlarda doğal ya da sentetik boyalarla istenen renge boyanmaktadır.<sup>17</sup>

Yörükler dokumaların elde edildiği ıstar tezgâhlarını kendi imkânları ile oluşturmuşlardır (Resim 15). İstar tezgâhı yörede yetişen ağaçlardan yapılmakta, iki yan ağaç, alt ve üst levant, gücü, varangelen, çengelli eğri demir, alt çivisi (doğru demir) ve çubuktan meydana gelmektedir.<sup>18</sup> Bu tezgâh çok hızlı sökülüp monte edilebildiği için Yörük yaşam tarzı sürdüren topluluklarda sıklıkla kullanılmaktadır.<sup>19</sup>

15 İbrahim Erdek, "Kütahya Karakeçili Yörüklerinin Havsız Kirkitli Dokumaları", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2017, s.20.

16 Filiz Nurhan Ölmez ve Emel Aydoğan, "Yurtpınar (Antalya) Dokumaları", 38. ICANAS Kongresi Bildiriler-Maddi Kültür, Ankara, 2008, s.907.

17 Kaynak Kişi: Hanife Adanalı, 10.11.2019

18 Filiz Nurhan Ölmez, "Saçıkara Yörüklerinde Yaşayan Dokumalar", *ART-E Sanat Dergisi*, Isparta, 2011, s.7.

19 Akan, a.g.e., s.29.



*Resim 15: Istar Tezgâhı (Şavkar, 2019).*

### **Dokuma Aşamaları**

Çözüğü sayısı ve boyu belirlendikten sonra ölçüye göre ayarlanan mesafede, yerde karşılıklı çakılan ıstar kazıklarının üzerine çözüğü çözülmeye başlanmaktadır. Bir ucu kazıklardan birine bağlanan çözüğü ipliğinin diğer ucu diğer kazığa dolanarak çapraz alınmaktadır.

Çözüğü çözme işlemi bittikten sonra, çözüğü kazıktan çıkarılarak tezgâha taşınmaktadır. Tezgâh üzerinde ortalanarak yerleştirilen çözüğünün varangelini geçirilmektedir. Gücüleme işlemi yapılarak çözüğü çeki demiri aracılığıyla gerdirilip dokumaya hazır hale getirilmektedir<sup>20</sup>.

Çözüğüde hata olup olmadığını kontrol etmeye yarayan ağızlık ipi geçirilip çiti örgü yapılmaktadır. Ardından atkı yüzlü dokuma tekniğinde dokumaya başlanmaktadır. Desenli olarak dokunan Kızılihramların motifleri ise cicim tekniğinde dokunmaktadır.

İhramların boyları isteğe göre değişmekle birlikte enleri genellikle 50-60 cm olarak dokunmaktadır. Dokuma işlemi bittikten sonra kullanılacağı yere göre iki ya da üç parça birleştirilerek büyütülmektedir. Kızılihramlar parçalar halinde dokunup birleştirildiği için motiflerin hem enine hem de boyuna birbirine denk gelmesi oldukça önemlidir.

Birleştirildiğinde motiflerin bir bütünlük içinde olabilmesi için aralarındaki mesafeler belirli bir çubuk kullanılarak belirlenmektedir. Bir sonraki parçanın dokunmasında aynı çubuk dikkate alınarak motifler yerleştirilmektedir<sup>21</sup>. Parçalar dokunduktan sonra birleştirildiğinde, motiflerin aynı düzende yan yana yer alması dokuyucunun ustalığının bir kanıtı olmaktadır.

20 Ölmez, a.g.e. 2011, s.9.

21 Ömer Zaimoğlu ve Ebru Çatalkaya, "Antalya Kumluca Kızılihram Dokumaları", *Materials of International Scientific-Practical Conference Cultural and Intellectual Ability of Art In Vocational Education*, Almaty, 2013, s.360.

Dokuma işlemi bittikten sonra tezgâhtan çıkarılan dokuma saçakları örülerek kullanıma hazır hale getirilmektedir. Parçaların birleştirilmesi çok dikkatli ve özenli bir şekilde yapılmakta sadece dikiş kısmı çekildiğinde ek kısmı ortaya çıkmaktadır.

## SONUÇ

Yörükler havanın durumuna göre yılın belli bölümlerini yaylak ve kışlak yerlerinde çadır kurarak yaşamışlardır. Kaldıkları yerlerde yaşamlarını bu çadır hayatına göre düzenlemişlerdir. Yer değiştirmeden kaynaklanan eşya taşıma ve günler süren yolculuklar, Yörükleri kolay taşınabilen eşyalar üretmeye ve kullanmaya yönlendirmiştir. Ayrıca Yörüklerin öncelikli uğraş alanının hayvancılık olması hayvancılıktan elde edilen hammaddeyi kullanmayı gerektirmiş ve dokumacılık konar-göçer hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Dokumalar taşımada, örtmede, saklamada ve sarmada sıklıkla kullanılmıştır.

Deve ve koyunlardan elde edilen yün ile keçilerden elde edilen kıl dokumacılık için her zaman önemli bir kaynak olmuştur. Liflerin kırkım aşamasından dokumaya hazır hale getirilinceye kadar geçirildiği kırkım, yıkama, tarama, eğirme, boyama, bükme gibi işlemler Yörükler tarafından yapılmıştır.

Yörükler geçtikleri bölgelerde gördükleri çeşitliliği ve renkliliği dokumalarına yansıtarak çok değişik ürünler ortaya çıkarmıştır. İhtiyacını karşıladığı, farklı fonksiyonları olan ürünleri estetik ve göze hoş gelecek şekilde bezemişlerdir. Bu ürünlerden olan İhramlar kilim tekniğinde iki ya da üç parça halinde kendi yetiştirdikleri koyunların veya daha eski örneklerde develerin yünlerinden dokunan dokumalardır. Bir parçanın eni yaklaşık 50-60 cm. boyu 200-250 cm. civarındadır. Yörüklerde dokumalar çok hızlı sökülüp, monte edilebildiği için ıstar tezgâhlarında dokunmuştur. El dokuma tezgâhının eni dar olduğu için ikinci ya da üçüncü dokumayla dikilip eni genişletilmiştir. Bu dokumalar “kızılihram” ve “akihram” şeklinde iki farklı türde dokunmuştur.

Düz zemininde kırmızı rengin hakim olmasından dolayı Kızılihram adını alan ince kalitedeki dokumalar Yörükler arasında en kıymetlisi kabul edilmektedir. Kızılihramların süslenmesinde kullanılan cicim teknikli renkli iplikler Yörükler tarafından geçmişte tabiattan faydalanarak doğal boyama yöntemleriyle yapılmıştır. Kaynak kişiler sonraları hazır kimyasal toz boya ile boyamayı sürdürdüklerini ifade etmiştir. Dokumalarda Yörük kadınlarının ilk tercih ettikleri renk kırmızıdır. Bunun dışındaki dokumayı desenlendirmede mor, lacivert, pembe, sarı, yeşil, turuncu, beyaz ve siyah kullanmışlardır.

Kızılihramlarda çubuk motifi, dişeme, yaprak, göz, pıtrak, kelebek, su gibi motifler kullanılmıştır. Akihramlar ise düz tek renk ya da sadece iki renkli olarak kalınlı-ince çubuklar şeklinde krem renkli kilim dokumalardır. Kızılihramlar çeyiz, seccade, ölümlük, göç sırasında yük örtüsü, çadırlardaki yüklük ya da çuvalların üzerini örtmek için kullanılırken, Akihramlar göç sırasında yatak yorganların sarılması ve susam çırpıda kullanılmıştır.

Kumluca ve köylerinde yapılan araştırma sonucunda yörede artık ihram dokumaların yapılmadığı, daha önceden dokunan ihramların ise iyi muhafaza edilmeyerek kaybolmaya yüz tuttuğu görülmüştür. İhramın bulunmasının neredeyse şart olduğu çeyiz geleneği artık devam etmese de anne, baba ve büyüklerin hatırası olarak saklanan ihram örnekleri günümüze ulaşmıştır.

Yapılan alan araştırmasında toplam 8 adet Kızılihram, 10 adet Akihram tespit edilmiştir. Deve yününden elde edilen iplik ile yapılmış 1 Kızılihram örneğine rastlanmış olup diğer örneklerin tamamı atkı ve çözümlüde koyun yününden elde edilen iplikle dokunmuş ihramlardır. Kızılihramlarda farklı



renklerde kalınlı inceli, sık ve seyrek olmak üzere bantlar kullanılmıştır. Akihramlarda ise motif bulunmamaktadır. Belgelenen dokuma örneklerinin kullanım alanı itibarıyla Yörük yaşam biçiminin izlerini taşıdığı söylenebilmektedir.

Köy sayılarındaki artış, orman yollarının trafiğe açılması ve gittikçe kalabalıklaşan çevre eskiden olduğu gibi geniş hareket alanlarının olmasını engellemiştir. Getirilen cezalarla Yörük yaşamı kısıtlanmış, önce develer gitmiş sonra da sürülerin sayıları azalmıştır. Yörüklerin, sahillerde çadırlarını kurduğu, hayvanlarını kışlattığı alanların yerini sebze ve narenciye bahçelerinin alması ve okul, hastane gibi medeniyetin imkânlarından yararlanabilmek istemeleri göçerliği bırakmalarına yol açmıştır.

Kumluca'da konar-göçer yaşam süren Yörük grupları, yerleşik hayata geçtikten sonra geleneksel yaşamlarını bir süre daha sürdürmüşlerdir. Yaylak-kışlak arasında ve çadır hayatında kullandığı geleneksel dokuma kültüründen vazgeçmemiş ve yeni yaşamında, evinin önünde veya bir odasında bu geleneği devam ettirmeye çalışmıştır. Ancak artık hayvancılığın karlı olmaması sonucu hayvancılığın azalarak yün temininin zorlaşması, alternatif ürünlerin kolaylıkla bulunması ihram dokuyanların bu işi bırakmalarına neden olmuştur. Bugün Yörüklerin çoğu tarımla uğraşmakta ve hayvancılık yapmamaktadır.

Tüm Anadolu'da olduğu gibi Kumluca'da da Yörükler göçerliği bıraktıkları için bu göçe hizmet eden dokuma türlerinin işlevleri kaybolmuş ve saklanıp, korunmaları zorunlu hale gelmiştir.

Bugün Kumluca'da dokumacılık neredeyse yok olmuş, evlerde mevcut dokuma örneklerinden başka yörenin dokumacılık geçmişini belgeleyecek çok eski örnekler rastlanmamıştır. İhram dokumalara yalnızca yaşlı Yörüklerin evlerinde çeyiz sandıklarında rastlanmaktadır. Ölümlük kilimlerin de artık camiye bağışlanmaması, daha önce bağışlananların ise cami yararına satılması nedeniyle bu dokumalara ulaşmak zorlaşmıştır. Eskiden kalma dokuma sayısının giderek azalmasının nedenlerinden biri de güve yediği gerekçesiyle atılmasıdır. Yörenin yaşlı insanları akıllarında kaldığı kadarıyla dokumalara yönelik bilgileri aktarmışlardır.

Maddi kültürün önemli değerleri olarak tanımlanan el sanatlarının korunup, yaşatılması, özelliğinin bozulmadan geleceğe aktarılması ancak araştırma yapmakla mümkündür. Aynı amaçla bu çalışma, İhram dokumaların yaşatılması açısından bir alt çalışma olarak düşünülmektedir. Ayrıca bu dokumaların farklı boyutlarının inceleneceği çalışmaların yapılması gerektiği savunulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Ak, Mehmet (2017). "Yörüklerde Kadın", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 58:307-336.
- Ak, Mehmet (2018). "Anamas Yaylaları ve Yörükler", *Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6:1-6.
- Akan, Meral (2016). "Anadolu Yörük Yaşamında Dokuma Geleneği", *Kalemisi*, C.4, S.7, s.39-58.
- Atlıhan, Şerife (1999). "Batı Anadolu'da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar", *Erdem, Halı Özel Sayısı I*, 10 (28), 35-45.
- Deniz, Bekir (1994). "Anadolu-Türk Dokuma Sanatında Cicim", *Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, C.7, S.7, s. 59-73.
- Ekşi, Mert ve Akdağ, Sümeyya (2017). "Antalya Kumluca'nın Geleneksel Yaşam Terimleri ve Kültürel Peyzaj Açısından Değerlendirilmesi", *Avrasya Terim Dergisi*, 5 (2): 40-51.

- Erdek, İbrahim (2017). *Kütahya Karakeçili Yörüklerinin Havsız Kirkitli Dokumaları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Hidayetoğlu, H. Melek (2014). “Sarayönü Çeşmelisebil Yörüklerinde Dokuma Geleneği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları*: 8: 231-246.
- Ölmez, Filiz Nurhan (2011). “Saçıkara Yörüklerinde Yaşayan Dokumalar”, *ART-E Sanat Dergisi*, 7:1-25
- Ölmez, Filiz Nurhan ve Aydoğan, Emel (2008). “Yurtpınar (Antalya) Dokumaları”, 38. *ICANAS Kongresi Bildiriler-Maddi Kültür*, II. Cilt, T.C. Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yayınları, 903-925.
- Sarı, Cemali ve Tepeli Yusuf (2012). “Türk Kültür Coğrafyasında Yerleşme Adları: Teke Yöresi Örneği”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 35:161-179.
- Soytekin, Nuran (2016). *Kumluca İlçesi Kültürü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Lefkoşa.
- Tuztaş, Ayşe Hilal (2005). *Günümüzde Isparta'da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, erişim tarihi: 22 Aralık 2019.
- Zaimoğlu, Ömer ve Çatalkaya, Ebru (2013). “Antalya Kumluca Kızılihrām Dokumaları”, *Materials of International Scientific-Practical Conference Cultural and Intellectual Ability of Art In Vocational Education*, 358-363.

## KAYNAK KİŞİLER

Fatma Cabbar, Belen Köyü, 75 Yaşında

Ayşe Gökkaya, Sarıcasu Köyü, 93 Yaşında

Hanife Adanalı, Salur Köyü, 60 Yaşında

Nilüfer Şavkar, Kumluca, 58 Yaşında

Osman Sarıağaçlı, Çayıçi Köyü 85 Yaşında

Ramazan Kızılkaya, Sarıcasu Köyü, 70 Yaşında

Uykuya Sarıağaçlı, Çayıçi Köyü 80 Yaşında



# KARS VE AZERBAJCAN'IN GENCE-KAZAH GRUBU İÇİNDE YER ALAN KARAPAPAK HALILARI

Ümbülbanu HAMİDOVA\*

## ÖZ

Karapapaklar kadim Türk boyunun Kıpçak kolunun Oğuz grubuna dâhildirler. Tarih boyu yaşadıkları topraklarda işgale maruz bırakılmış Karapapaklar, günümüzde ağırlıklı yerleştikleri ülkeler Türkiye'de Doğu Anadolu, İran'da Sulduz, Güney Kafkasya'da Gürcistan'ın Borçalı ve Azerbaycan'da Gence-Kazah bölgeleridir. Bazı kesimlerde "Terekeme" adı ile de öne çıkan Karapapak Türklerinin tarihi ana vatanı Gürcistan'ın güney-doğusunda bulunan Marneuli-Sarvan veya diğer ismiyle Borçalı bölgesindedir. Geçmişte Türk toprakları olmuş şimdiki Marneuli Kvemo Kartli, Borçalı adlandırılan bölgede bulunan bir kentdir. "Kurt Çalası" (taşlık yer, çıplak tepe) anlamına gelen Borçalı, Azerbaycan Türklerinin XVI. yüzyıldan itibaren yaşadıkları yerleşmiş bölgesi olarak bilinmektedir.

Karapapak Terekeme Türkleri göçebe hayvancılık geleneklerini uzun süre devam ettiren Türk etnografik gruplarından biridir. "Terekeme" terimi ilk olarak etnik kabile grubu adı olarak kullanılmıştır. Daha sonra "göçebeler" kelimesinin karşılığı ve sık göç eden hayvancılıkla uğraşan nüfuza verilen bir ad olmuştur. Kullandıkları siyah kuzu derisi başlıklarından dolayı Karapapaklar adını almış Terekeme Türkleri, kültür miraslarına sahip çıkan halk olarak müzik gibi yanı sıra halı sanatında da başarılı oldukları bilinmektedir. Karapapak halıları genelde geometrik desenli, büyük madalyon koleksiyonu olan sade kompozisyonları ile ünlüdürler. Çeşitli dünya müzelerinde Kars-Kazak, Gence-Kazah, Kazah-Borçalı Azerbaycan- Kazah olmak üzere Türk, Azerbaycan veya Kafkasya halıları adları altında sergilenmektedirler.

\* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
e- posta: ubanu@atauni.edu.tr/ ORCID:0000-0002-8428-4033  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.136>  
Makale Gönderim Tarihi: 06.05.2020/ Makale Kabul Tarihi: 01.06.2020

**Anahtar kelimeler:** *Karapapak, Terekeme, Borçalı, Kars, Azerbaycan.*

## ABSTRACT

### KARS AND GANJA-GAZAKH GROUP KARAPAPAK CARPETS

Karapapaks were descended from the Oghuz group of Kipchak turks which are one of the ancient Turkish tribes. The places where Karapapaks have mainly settled in are known to be Doghu Anadolu (mainly Kars) in Turkey, Georgia (Borchali), Azerbaijan (Ganja-Gazakh) and Iran (Sulduz) in South Caucasus. In these regions, Karapapaks are known as Tarakamas. The historical homeland of Karapapaks is originally Azerbaijani land Borchali, which is known as Marneuli of modern Georgia.

Karapapaks, who have managed to preserve their cultural heritage for more than a thousand years, are known to be accomplished at cooking, music as well as side carpet decoration. Geometrically patterned Karapapak carpets are known for their large-sized simple composition. Today Karapapak carpets, that are exhibited in international museums are known as Turkish, Azerbaijani and Caucasian, especially Kars, Ganja, Kazakh, Kazakh-Borchali carpets.

**Keywords:** *Karapapak, Tarakama, Borchali, Kars, Azerbaijan.*

## GİRİŞ

Türk toplumunun milli kültürünü ve yüzyıllık geçmişini aydınlatan halılarımız, atalarımızın yaşadıkları hayat içindeki duygu ve düşüncelerini barındıran tarihi köklerimizin bir hatırasıdır. Halılar önemli sanat alanı dışında, mitoloji temsilcilere dönüşmüş bir insan emeği ürünüdür. Eski mezar taşları üzerine semboller yapmış Türk insanı benzer bir biçimde birtakım inanç ve geleneklerini halılarına da aktarmışlar. Bu ürünler üzerine bırakılmış sembolik işaretler kültürümüzü aksettiren çok önemli tarihi kayıtların günümüze ulaşmasını sağlamıştır.<sup>1</sup>

Kaynaklara dayanarak VII-VIII. yüzyıllarda Türkistan, Oğuzeliler, Buhara, Uygur ve Hazar bölgelerindeki tüm Türk toplumunun var olduğu ülkelerde halı üretildiği bilinmektedir.<sup>2</sup> Bu durumda Türk halı sanatının pek çok aşamasında Karapapak halılarının da alandaki yerinin belirtilmesi gerekmektedir. Yüzyıllarca göç etmek zorunda bırakılmış Karapapaklar, yaşadıkları topraklarda kültür miraslarını her şeyden üstün tutarak sahip çıkmışlar. Geleneklerine sıkı bağlı yaşamlarında ayrıcalıklı yeri olan halıları ile Türk sanatına kendilerine özgü katkılarda bulunmuşlar. Karapapak halıları genelde Türkiye'nin Kars ve Azerbaycan'ının kadim bölgelerinden olan Gence-Kazah halı grubuna ait edilmektedirler. Karapapak halılarında genellikle geçmişe bağlı göçebe hayat sürmüş günlük yaşamlarını yansıtan hayvan ve bitki unsurlu motiflere daha fazla üstünlük vermişler. Duygularını sembolik işaretler aracılığı ile anlatmaya çalışan halılarında "hayatağacı", "kurtağzı", "kurt izi", "koçboynuzu", "göz", "bereket", "post", "yıldız" gibi seçkin motifler koleksiyonu hâkimdir.<sup>3</sup>

Bu makale, Karapapak Türklerini halı sanatındaki başarısı ve eski kompozisyon özelliklerini kaybetmemiş halılarının genel tanıtımı ve görsel sunumları ile ilgilidir. Bu konu araştırmasında, Azerbaycan

- 1 Beyhan Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış Dergisi*, Sayı:3, Ankara, 1997, s. 29-30.
- 2 Bekir Deniz, "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı: XIV-1, İzmir, 2005, s. 79-103.
- 3 Şureddin Memmedli, *Atın Yazımız*, Dayag Yayınları, Tbilisi, 1997, s. 15-16.



Halı Müzesi, Kars Arkeoloji ve Etnografya müzesi, Kars merkez antika halı dükkânları ve bazı özel koleksiyonların ardından, Türkiye ve Azerbaycan'da üretilen Karapapak halılarının aynı dönemlere dayanan gelişimi görülmektedir. Türkiye'nin Kars ilinde tespit edilen Karapapak halıları, il merkezi, çevre ilçeler ve bağlı köyler olmak üzere Selim ve Arpaçay ilçeleri bu bölgenin önemli halı dokuma merkezlerinden sayılmaktadır.<sup>4</sup> Kars'ın özellikle Selim ilçesi Doğu Anadolu'nun yüksek yaylaları üzerinde yer alan ve Karapapakların en yoğun yaşadıkları kadim bölgelerinden biridir. Karapapak halılarının yaygın üretim merkezlerinden biride Türkiye sınırları dışında yakın dil, din birliği olan Azerbaycan'ın Gence ve Kazah bölgeleridir. Tek grupta birleştirilmiş Genze-Kazah halıları genellikle ünlü Karapapak halılarının önemli üretim merkezlerinden sayılmaktadır. Gence halı grubu Gence merkez ve Gedebe, Goranboy, Şemkir, Samux bölgelerini kapsamaktadır. Kazah halı grubuna özellikle Gürcistan'nın Borçalı ve 1988 yılına kadar Azerbaycanlıların tarihi yerleşim nokta olmuş günümüzde Ermenistan arazisinde bulunan Göyçe halıcılık merkezi ait edilmektedir. Ortak kompozisyonu Karapapak halıları sınırları dışında bölgelere bağlı çeşitli adlar altındaki sembolik motifleri ile ünlüdürler.<sup>5</sup>

### Karapapak Türkleri

Karapapak Türkleri yaygın etnografi grubu içinde yer alan bir toplum olarak günümüzde Türkiye, Güney Kafkasya ve İran'da yoğunlukta yaşamaktadırlar. Karapapaklar'ın anavatanı sayılan Gürcistan topraklarında bulunan Marneuli, eski adıyla Borçalı mahal'ında yaşayan yerli Türkler Gürcistan'ı iki ayrı bölge olarak sınırlamışlar:

Merkezi Tiflis'te kalan doğu kısmı "Sağ Gürcistan" veya "Terekeme Gürcistan" bölgesi, aynı zamanda Avrupalı gezginlerinin "Georgie Turque" (Türk Gürcistan'ı) dedikleri kesimdir. Merkezi Kutais'ide kalan batı kesimine ise "Sol Gürcüstan" veya "Gerçek Gürcüstan" denilmektedir.

Bugün Tiflis'e halen "Terekeme Gürcistan" denilmesinin nedeni Karapapak Terekeme Türklerin çok yoğun yaşadıkları bölgelerden biri olmasından kaynaklanmaktadır. Yukarı Kür boylarından Borçalı ve Kazah olarak iki kola ayrılan Karapapak Terekemeler Kıpçak/Kuman-Hazar oymak grubundan sayılmaktadırlar. Toplum olarak büyük kısmı Sünni-Hanefi mezhebi olurken, az kısım "Mürüt" (yarı şaman-Müslüman) ve Şia'dırlar. Tarım ve yerleşik yaşama yeni alıştıkları dönemlerde Karapapak 1064 yılında Selçuklu Al-Arslan'ın huzurunda İslam'ı tek din olarak kabul etmişlerdir.<sup>6</sup>

Karapapak deyimi kaynaklarda siyah kuzu derisinden yapılmış papak veya kalpak kullanmalarından dolayı ortaya çıkmıştır. Etnografi bilgilere dayanarak, siyah papak veya kalpaklar özellikle Türkiye ve Kafkasya'da yaşayan Karapapak Türklerinin geleneksel başlık türü olarak bilinmektedir. Kars ilinde kıvrıcık siyah kuzu derisinden yapılan kalpaklar 1925'de çıkarılan şapka kanununa kader kullanılmıştır. Yeni doğulmuş kuzunun derisinden yapılan bu başlıklar, hala Türkiye ve Kafkasya'nın soğuk bölgelerinde yaşayan Karapapakların vazgeçilmezleri olarak devam etmektedir.<sup>7</sup>

4 Latif Kerimov, *Azerbaydžanskiy Kover III.*, Gyandzhlik Yayınevi, Bakı , 1983, s. 107-120, 145-153.

5 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s. 145-148.

6 Şureddin Memmedli, Fahrettin Kırzioğlu, "Karapapak (Borçalı-Kazak) Uruğunun Kür-Araz Boylarındaki 1800 yılına Bir Bakış", *Qarapapaqlar Dergisi*, Sayı:1(31), 2010, s. 8. Erişim adresi [http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2012\\_648.pdf](http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2012_648.pdf) adresinden erişildi. 8.05.2019

7 Salih Yılmaz, *Karapapak (Terekeme) Türkleri Tarihi ve Kültürü* , Prizma Press Matbaacılık A.Ş., Ankara 2007, s. 1-8.

Günümüzde göçebe yaşamı terce etmiş ve koyunculukla uğraşan bir kesim olan Karapapaklara halen Terekeme denilmektedir. Terekeme, Türkmen sözünün Arapçadaki Terakime'nin halk ağzıyla söyleniş biçimidir gibi bilinmektedir. Türkmen kelimesi, Türk ve iman sözlerinin birleşmesinden oluşan Müslüman Türk anlamına da gelmektedir. Terekemeler kültürel konularda Azerbaycan Türklerine çok yakın olup, aynı dil ve lehçeleri kullanmaktadırlar.<sup>8</sup> Terekeme diğer göçebe Türk tayfalarına da verilen yaygın bir addir.<sup>9</sup> Günümüzde gerek Türkiye gerekse Azerbaycan'ının diğer bölgelerinde dağınık yaşayan bu toplum, göçebe yaşam hayatlarını bırakmış olsalar da bir kısım halen "biz Karapapak terekemeleriz" demektedirler.

Karapapakların ataları olarak bilinen Borçalı ve Kazahlı'nın iki cesur atlı-göçebe Kıpçak (kuman-hazar) kökeni MS. II. yüzyılın sonuna ve IV. yüzyılın başlangıcına ait edilmektedir. Tarihi sürecin zorlu aşamalarına göğüs gelmiş bu halk, Kuzey Kafkasya'dan Kura-Araz nehirleri kıyısına dört kez büyük göç akını gerçekleştirmişler. Göç sonucu Borçalı nehir kaynağı Araz nehrine karışan şimdiki Ermenistan topraklarındaki Kazah (Abaran-Avaran) nehrinin çevre kıyı bölgelerine yerleşmiş Karapapaklar o zamandan bu sulara kendi isimlerini verdikleri tahmin edilmektedir.<sup>10</sup>

VII. yüzyılın ortalarında Kafkasya İslam dinine ibadet eden Arapların istilasına uğruyor. Togan'ın Arap kaynaklarında, 646'da Kura nehrinin işgal ettiği kıyı topraklar arasında yer alan Tiflis'in güneyinde bulunan Barşaliyya bölgesinin Borçalı tayfalarının yurdu olduğu kayda geçmişti. Bu tayfaların Hazar'ın 10 Türk halkından biri olduğu da belirtilmiştir.<sup>11</sup> Togan Kıpçaklardan 16 kadar büyük ve "Kara Börklü" adını taşıdığını, Karapapakların Borçoğlu veya Borocoğlu diye bahsi geçen Türklerin Borçalılar olduğu bilinmektedir. Bu bölgeye adlarını veren Borçalı tayfaları, tarihi devran sürecinde çeşitli ülkelerin İran'ın, Azerbaycan'ın Türkiye'nin ve son olarak da Gürcistan'ın terkinde yer almışlardır.<sup>12</sup>

Kaynaklarda Karapapakların Kıpçak ve Oğuz Türklerinin maddi ve manevi değerlerini taşıyan bir Türk boyu olduğu belirtilmektedir. Yüzyılları bu topraklarda yaşayan Karapapaklar, Selçukluların Gürcistan'ın fethinden önce ve bir kısmının da Selçukluların Gürcistan'ın fethi ile İslam'ı kabul ettikleri bilinmektedir. Bu nedenle Kıpçak-Oğuz Türkleri arasındaki bir yakınlaşmanın yaşandığı ve Karapapak Terekeme olarak adlandırılan boyun bu yakınlaşmadan doğan kaynaşma sonucunda ortaya çıktığı söylenmektedir. Türk tarihi ve soy kökünde özel bir payı olan Kıpçaklar, Türk toplumuna zengin kültürel izler bırakmış Karapapak ulusu gibi etnik grubu kazandırmışlar.<sup>13</sup>

8 Muhammet Kemalöđlu, "Terekeme-Karapapak Türkleri Yerleşim Alanları", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 1/3, Bursa, 2012, s. 55-81.

9 Ali Kafkasyalı, "Karapapak Türkleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 48, Erzurum, 2012, s. 272.

10 Fahrettin Kızıloğlu, *Yukarı-Kür ve Çoruk Boylarında Kıpçaklar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 43-46.

11 Fahri Valehoğlu, *Karapapaklar ve Onların XIX Esr Harp Tarihi*, Seda Neşriyatı, Bakı, 2005, s. 17.

12 Kafkasyalı, *a.g.e.*, 2012, s. 272-275.

13 Valehoğlu, *a.g.e.*, 2005, s. 13-24.

### Kars Karapapak Halıları

Karapapakların Kars ve çevresine gelişleri Rusların Güney Kafkasya'yı ele geçirdikleri XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamıştır. Eskiden Kuzey Azerbaycan'ının Kazah Şemsettin Khanate'nin Kazah ve Borçalı bölgelerinde yaşamış Karapapaklar, 1828 yılında imzalanan Türkmençay Antlaşması'ndan sonra büyük bir bölümü Kars'a, diğer bir bölümü de İran Azerbaycan'ının Sulbuz bölgesine göç etmişler.<sup>14</sup>

Kars'ın tarihi ipek yolu üzerinde yer alması aynı zamanda farklı kültürlerin bulunmasını da sağlamıştır. Hayvancılıkla uğraşan Türk boylarının bu bölgeye gelişi, yöresel hammadde ile köklü dokuma kültürünün birleşimini de oluşturmuştu.<sup>15</sup> Ortaya çıkan dokuma ürünlerinden başta halı olmak üzere kilim, zili, cicim Kafkaslardan gelen sumak ve çiği palas/kilimler Türk dokuma sanatının zenginleşmesi yolunda önemli katkılarda bulunmuşlar.<sup>16</sup>

Tarihi kültürel açıdan Karapapak Terekeme Türkleri arasında halıcılık yaygın olması yanında halkın yaşamında ayrıcalıklı yere sahip bir sanat alanı haline gelmişti. Karapapakların yoğun yaşadıkları Kars merkez, çevre ilçe ve köylerinde üretilen halılarında, tarihin sürecinden geçmiş Kafkas, Selçuklu, Osmanlı karışımı izlerin yansıması görülmektedir. Kars-Karapapak halılarında genel ortak kompozisyon dışında her yörenin kendine has desen kullanma ve renk özellikleri vardır. Bu halılarda yaşamın içinden insanlığın en iyi şekilde anladığı evrensel dili olan semboller, mükemmel geometrik motif şekillerinde kullanılmıştır.<sup>17</sup> Genelde kırmızı rengin hâkim olduğu halılarında yaygın olarak “yıldız”, “koçboynuzu”, “ejderha”, “bereket”, “kancalı” veya “çengelli” motifler ve Osmanlı döneminin bitkisel dini konulu seccade halılarından etkilenen kompozisyonlar yer almaktadır.<sup>18</sup>

Örneğin; XIX. yüzyıllara ait seccade halı Kars yöresinde üretilmiştir. 125x148 cm. ve 25x32 kalitedeki kare şekilli halının merkezinde insan silüetini hatırlatan büyük tek yönlü mihrap kullanılmıştır. Mihrabın dörtgen alınlığı içinde Karapapak halılarında sık görülen dikey eksen boyunca “ejder” ve iki büyük farklı renklerde çengelli madalyonlar yerleştirilmiştir. Madalyonların merkezinde sekiz kollu “yıldız” motifi ve mihrap zemin boşluğunda küçük göz, bereket ve yıldız motifleri bulunmaktadır. Mihrap, “eli belinde” lacivert kontrollü motiflerle çevrelenmiştir. Seccade halının zemin rengi kırmızı olup, motiflerde krem, sarı, lacivert renkler kullanılmıştır. Halı bir geniş iki ince kenar suları ile çevrelenmiştir. İnce kenarlıklarda özellikle seccade halılarında sık görülen ve Azerbaycan halılarında “medahil” veya “mollabaşı”<sup>19</sup> adını almış iki renkli kontörsüz yansımali motiflerden oluşmaktadır (Fotoğraf 1).

14 Bahadır Güneş, “Borçalı ve Çıldır Karapapak / Tereke hatırlatma Ağzı Söz Varlığının Alıntı Sözcükler Açısından Karşılaştırılması”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 4/3, Bursa, 2015, s. 996.

15 Osman Mert, “Kars Dokumaları Üzerinde Yer Alan Kültürel ve Epigrafik Ögeler”, *Uluslararası Kaşgar'dan Endülüs'e Türk-İslam Şehirleri Sempozyumları Gazi Kars Şebrengizi*, Kars, 2011, s. 287.

16 Neriman Görgünay, *Altaylardan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler*, ABC Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara, 1995, s. 16-17.

17 Yılmaz, a.g.e., 2007, s. 230-231.

18 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitapevi Yayını, İstanbul, 1993, s. 112-129.

19 Latif Kerimov, *Azerbaydžanskiy Kover II.*, Gyandzhlik Yayınevi, Baku, 1983, s. 197.



**Fotoğraf 1:** Kars Halısı, XIX. y.y. 125x148 cm., Turkish Handwoven Carpets No:3, C-0204.

Sanatın tüm alanlarında kullanılan semboller, evrensel dil olarak günümüzde de anlaşılabilir bir dile dönüşmüştür. “Yıldız”, “koçboynuzu”, “çengel”, “göz”, “bereket”, “post”, “su”, “canavar”, “kurt izi” benzeri yaygın olan motifler, Karapapak halılarının kültürel miras motif örnekleri olarak kabul edilmektedir.<sup>20</sup> Göçebe Türklere her zaman çeşitli işaretlerin yeri ve işlevleri oldukça geniş olmuştur. Bunlara kuşaktan kuşağa geçen gelenekler, yaşam tarzı, dini inançlar, farklı insan eli dokunmuş alanlarda rastlamak mümkündür. Semboller etnik yapı göstergesi ve ortak Türk damga tarzı motifler, geleneklere dayanan geometrik grafik üslupları ile farklıdır. Özellikle Azerbaycan ve Anadolu, Kuzey Kafkasya, Orta Asya, Kırım ve Volga nehir kıyısı Karapapak Türk halılarında görülen motifler, günümüz varlık birliğimizin sembolleridir.<sup>21</sup>

*Örneğin;* XIX-XX. yüzyıllar arası Kazah-Borçalı ve Gence bölgelerinde yaygın üretilen<sup>22</sup> ve Kars merkez “Halil Paşa” caddesi Bülent Yıldız’ın halı dükkânında, babadan oğula kalmış “Lezgi Kazak” halısının üretim tarihi bilinmemektedir. Kendini bu işe adanmış Bülent Bey, tüm bilgiler dışında halı sahiplerinin isimlerini saklı tutmaktadır. Halı sahibine göre halının yaklaşık 80-90 yıllık olduğu tahmin edilmektedir. “Yıldız”, “koçboynuzu”, “çengel”, “göz”, “bereket” ve “su” gibi anlamlı sembolik motiflerin bir arada kullanılması, bu halını daha değerli yapmaktadır. Dikdörtgen şekilli halıda orta zemin kırmızı, geniş kenarlık zemini beyaz, motiflerde mavi, turuncu, yeşil, kahverengi, sarı renkler kullanılmıştır. Halı, 125X180 cm. ölçülerde, 25x30 kalitede, yün, “gördes düğüm”ü kullanılmış bir Taban Halısıdır. Orta zemin rengi kırmızı olan halı üzerinde merkezden dikey eksen boyunca dört ejder motifi yerleştirilmiştir. Kancalı “ejder” motiflerin merkezinde yıldız motifi yer almaktadır ve zemin boşluğunda göz ve bereket motifleri bulunmaktadır. Halının orta zemin sahasını göz motifli sade motifli geniş kenarlık tamamlamaktadır (Fotoğraf 2).

20 Mehmet Ateş, *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, Symbol Yayınevi, Ankara, 1996, s. 164.

21 Araz Kurbanov, *Damğalar, Remzler, Menimsemeler (Damğalar, Semboller, Benimsemeler)*, Strateji Araştırmalar Merkezi Yayınevi, Bakı, 2013, s. 14-20.

22 Vidadi Muradov, *Azerbaycan Halıçaları Kazak-Borçalı Grubu*, Bakı: ELM Yayınevi, 2012, s.77. ve Rasim Efendi, *Azerbaycan Halıçası*, Bakı: Yazıcı Yayınevi, 1984, s. 73.





*Fotoğraf 2:* “Lezgi Kazak” Kars Halısı, Kars Merkez.

Karapapak halılarında “çarkifelek”, “bereket”, “akrep”, “çengelli”, “yıldız”, “göz”, “kurtağzı”, “kurt izi”, “koçboynuzu”, “kazayağı” gibi benzeri motifler çok benimsenmiştir. Türk inancında boynuzlu hayvan tasvirleri mitleştirilmiş olarak bağımsızlığı, özgürlüğü, azimliliği, dirençliliği, asaleti, cesareti sembolize ederler.<sup>23</sup> Semboller genelde Karapapak halılarının önemli desen öğeleri içinde yer alan kompozisyonda zemin merkezinde kullanılmaktadır. Örneğin; Kars halıları içinde öne çıkan “Kars Kilise” halısında görülen “Post” şekilli madalyonlar, neredeyse Karapapak halılarının temsili motif haline gelmiştir. Kaynaklarda çoğunlukla altın post mitolojisinin sembolü olarak bilinen ve çeşitli efsanelere vesile olmuş “Post” motifi Türklere güç, erkeklik, varoluş simgesidir.<sup>24</sup> Ayrıca, Latif Kerimov “Azerbaycan Halıları III.” kitabında söz konusu halıdaki madalyonun açıklamasını yaparak, “maalesef aşırı stilizeye maruz kaldığından haça benzetilmiş” olduğunu duyurmuştu. Ardından zeminin tamamını kaplayan madalyonun aslında omuzlarında keçeden yapılmış kepenek (çobanların kullandığı) tarzlı üstlük ve koyun derisinden tüylü kalpaklı kahramanın stile tasvirinden oluştuğunu belirtmiştir. Bu halılar genelde 120x190 ve 150x250 cm. orta boy dikdörtgen şekillerde 30x30 veya 35x35 kalitelere üretilmektedir. Azerbaycan’da aynı kompozisyon, Gence-Kazah grubunun Kazah-Borçalı ve “Borçal” adlı halılarının üçüncü varyasyonu içinde yer alan “Ziynetnişan” halısı olarak bilinmektedir<sup>25</sup> (Fotoğraf:3).



*Fotoğraf 3:* “Kars Kilise” Halısı, Mehmet Ateş’ten.

23 Mert, *a.g.e.*, 2011, s. 291-294.

24 Mehmet Ateş, *Türk Halıları Motiflerin-Sembollerin Dili*, Ema Kağıtçılık Matbaacılık, İstanbul, 1995, s. 40.

25 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s.147.

“Kilise” adlı Kars halılarını bazen Kars’ın 39 km. doğusunda Yağikesen köyünde bulunan eski Ermeni “Kızıl Kilise” yapı adını ile bağlantılı olduğu da düşünülmektedir. Yapı ismini duvarlarında görülen kırmızı kesme taştan almıştır. XIX. yüzyılın başında Ermeni yerleşimi olan köy, şimdilerde Azeri yerleşimidir<sup>26</sup> ve Karapapak halılarına rastlanmayan bir bölgedir. Aslında “post” madalyonlu Kars halılarının “Kars-Kilise” olarak isimlendirilmesi, Doğu Anadolu bölgesine 1978-1984’de bir İstanbul ihracat firmasının bu bölgeye gelişiyle değiştirilmiştir. Daha sonra yöre halkı tarafından da kabul görülmüş bu isimlendirme temelli kullanılmaya başlanmıştır. Bu, bazı yabancı yazarlar tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak farklı kaynaklara yönlendirilmesi sağlanmıştır.<sup>27</sup> Bazı durumlarda yanlış benzetmeler halıları ana vatanından uzaklaştıran kafa karışımına sebebiyet yaratır. Örnek vermek gerekirse; günümüzde Ermeni kaynaklarında şimdiki Sevan gölü çevre bölgelerde üretilen aynı renk ve desen özelliklerine sahip “post” madalyonlu halılar, “Sevan-Kazak” (Fotoğraf 4) Ermeni halısı olarak belirtilmektedir.<sup>28</sup> Sevan, eski ismiyle Gökçe Mahal’inin yerel Müslüman nüfuslu ve etnik açıdan Borçalı-Kazah boylarından olan Karapapaklara mensuptur. Azerbaycan Türkçesine yakın lehçelerde konuşan bu toplum, 1831 yılında tüm İrevan’da kayıtlı 840 Karapapaklar ailesinden 577’si Gökçe bölgesinde yaşadıkları bilinmektedir.<sup>29</sup> Gökçe bölgesi ile ilgili kaynaklarda, “Kadim Gökçe Mahal’i Azerbaycan’ının bir parçası olmuştur” diye belgelenmiştir.<sup>30</sup> Bu durumda, aynı topluma ait halılardaki benzerlik Karapapakların farklı ülkelerde yaşamalarına rağmen kültürlerine sahip çıkmalarının bir nevi kanıtıdır demekle doğrulanmış olur.



**Fotoğraf 4:** “Sevan-Kazak” Ermenistan Sevan Halısı, XIX. y.y.,  
<https://www.armenianrugssociety.org/tavoush.html>

26 Sagir, Güner (2012), *Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri (Ani Hariç) Yüzeysel Araştırması 2010 Yılı Çalışmaları*, 29. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt, 2, s.16. Erişim adresi [https://www.academia.edu/28881821/Kars\\_%C4%B0li\\_ve\\_%C3%87evresinde\\_Yer\\_Alان\\_Orta%C3%A7a%C4%9F\\_Ermeni\\_Kiliseleri\\_Ani\\_%C3%96renyeri\\_Hari%C3%A7\\_Survey\\_of\\_the\\_Medieval\\_Armenian\\_Church\\_%C4%B0n\\_Kars\\_Area\\_except\\_Ani\\_2010\\_season](https://www.academia.edu/28881821/Kars_%C4%B0li_ve_%C3%87evresinde_Yer_Alان_Orta%C3%A7a%C4%9F_Ermeni_Kiliseleri_Ani_%C3%96renyeri_Hari%C3%A7_Survey_of_the_Medieval_Armenian_Church_%C4%B0n_Kars_Area_except_Ani_2010_season)

27 *Yöresel Kilim ve Dokuma*, Erişim adresi <http://karskultur.gov.tr/TR-213182/yoresel-kilim-ve-dokuma.html> adresinden erişildi 10.05.2019

28 *Armenian Rugs Society*, Erişim adresi <https://www.armenianrugssociety.org/tavoush.html> adresinden erişildi

29 Arhip Rijkov ve Aleksandr Korallov, *Gökçe Bölgesinin Cameral Açıklaması 1831 ve 1842 Yıllar*, Nezir Ahmedli çev., Elm ve Tahsil Yayınevi, Bakı, 2017, s. 28.

30 Rijkov ve Korallov, *a.g.e.*, 2017, s. 4.

Tüm Karapapak Terekeme halılarında önemli kenarsu deseni olan “Hayat Suyu”, diğer Türk halılarında “Çınar Yaprakları” veya “Çınar Ağacının Yaprakları” olarak da bilinmektedir.<sup>31</sup> Bu desen bazen daha uzun ismiyle “Hayat Suyu Yan Yaprak ve Bardak” gibi ölümsüzlüğü temsil eden sembolik anlama sahiptir.<sup>32</sup> Azerbaycan halılarında “Maşel” veya “Meşale” gibi bilinen aynı kenarlıklar özellikle Kazah-Borçalı grubu halılarının yaygın geniş kenar su süslemelerindedir. Zikzaklı tasar çizim üzerinde kurulmuş desenler geometrik yaprak ve gonca motifleriyle şekillenmektedir. Kompozisyonda ana motif olarak kullanılan yapraklar, Türk süsleme sanatında “saz üslubu” gibi bilinen yapraklardan oluşmaktadır. Geometrik biçimleriyle sivri şekilli yapraklar, Azerbaycan dokumacıları içinde balık benzerliklerinden dolayı “balık” motifi adını almıştır. Kenarsu deseni şerit içinde mutlak mesafeli karış içinde tekrara bağlı kalarak kullanılmaktadır<sup>33</sup> (Fotoğraf 5).



**Fotoğraf 5:** “Hayat Suyu” veya “Maşel” Kenarsu Deseni.

Kars-Karapapak halıları il, ilçe ve köylere bağlı “Lezgi Kazak” (Fotoğraf: 2), “Kars Kazak”, “Kazah Kilise” ve “Kars Kilise” gibi ünlü kompozisyonlar genelde il merkezine yakın köylerde üretilmektedir. Kilise ve diğer kompozisyonu halılar Türkiye’nin diğer yörelerinde sadece Kars deseni adıyla yaygındırlar<sup>34</sup> (Fotoğraf 6). Karapapak halılarının karakteristik özellikleri zemindeki çeşitli büyüklükte veya sayıda madalyonların olmasıdır. Kırmızı, lacivert, yeşil, beyaz gibi bir arada kullanılan zıt renkli Kars halıları yüksek havlı (8-12 mm., 7-9mm.) düşük ilmek kalitesi ile (25x32dm., 22x30dm.) bilinmektedir. Madalyonlu Karapapak halılarında, tek madalyonlular kategorisine girenler orta boylarda (120x 150-140x200 cm.), dört veya beş madalyondan oluşanlar uzun ve dar büyük boyutlarda (132x275-158x285 cm.) üretilmektedir.

Örneğin; XIX. yüzyıla ait 132 x 275 cm. ölçülerde, 22x22 kalitede üretilmiş Kars halısı, fotoğraf 2’deki Kars “Lezgi Kazak” halılarıyla aynı özelliklere sahiptirler. Kars halısı Ankara Etnografya Müzesinde muhafaza edilmektedir. Halı “su”, “ejderha”, “yıldız”, “çengel”, “göz”, ve “bereket” gibi anlamlı sembolik motiflerden oluşmaktadır. Uzun dikdörtgen şekilli halıda orta zemin kırmızı, geniş kenarlık zemini turuncu, motiflerde krem, mavi, lacivert, koyu kiremit renkleri kullanılmıştır. Orta zemini kırmızı olan halı üzerinde merkezden dikey eksen boyunca iki beyaz, iki lacivert zeminli sekizgenler içinde dört kancalı ejder motifi madalyonlar yerleştirilmiştir. Madalyonların tam merkezinde ortası kare kırmızı zeminli büyük yıldız ve iç kısmında daha küçük yıldız motifi yer almaktadır. Halı iki ince ve bir geniş kenar sularından oluşmaktadır. İnce sularında kullanılan “ok” motifleri fotoğraf 1’de belirttiğimiz gibi Azerbaycan halılarında “medahil” veya “mollabaşı” adını almış iki renkli kontörsüz genelde kontrast yansımalarından oluşmaktadır. Halının geniş su şeridinde büyük yatay bitişik kancalı “s” şekilli motifler yerleştirilmiştir. Buna dayanarak, “s” harfini andıran kanca şeklindeki elemanların başlangıçta akan suyu tasvir ettiği söylenebilir. Motif süslemede ufukta yüzen bulut sembolü olarak kabul edilir ve yaklaştıklarında aynı zamanda dağlarının efendisi ejderhanı da sembolize etmektedir<sup>35</sup> (Fotoğraf 6).

31 Gurhan Erbek, *Turkish Handwoven Carpets, Catalog No:3*. Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara, 1998.

32 Ateş, *a.g.e.*, 1995, s. 39-40.

33 Latif Kerimov, *Azerbaydžanskiy Kover II*. Gyandzhlik Yayınevi, Baku, 1983, s. 131.

34 Erbek, Gurhan (1998). *Turkish Handwoven Carpets, Catalog No:3.*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.

35 Kerimov, *a.g.e. II.*, 1983, s.128.





*Fotoğraf 6:* Kars Halısı, Turkish Handwoven Carpets No: 3.

Türkiye’de bilinen Karapapak Terekeme halıları Iğdır, Ardahan, Çıldır ve özellikle Kars’ın Selim ilçesi olmak üzere çevre köylerinde üretilmektedir. Kars halıları genelde Kuzeydoğu Anadolu’nun özel halıları olarak değerlendiriliyor.<sup>36</sup> Geleneksel halı dokumacılığının yaygın olduğu bu bölgede koyu (siyah ve kahve) renkli kaba koyunyününden yapılan iplikler bu bölgenin ünlü büyük ebatlı kalın halılarını meydana getirmektedir. Tüm Karapapak halıları yüksek havlı olmalarından dolayı dayanıklılığı nedeniyle, Türk halıları içinde çok arananlar listesinde yer almaktadır.<sup>37</sup>

### **Gence -Kazah (Gazah, Qazax) Grubu Karapapak Halıları**

Tarihi kaynaklarda, M. Ö. II-VI. binyıllarda Kafkaslar’da Batı ve Doğu iki medeniyetin var olmuşu bilinmektedir. Kafkasya’nın Kuzey bölge medeniyetinde Kafkas/Batı, Güneyinde ise Kafkas/Doğu kültürü daha çok gelişmiştir. Aynı kaynaklarda, Sümer döneminde Azerbaycan Türk soyundan gelen Türk etnik soyuna mensup Karapapak Türklerinin farklı dönemlerde 1500 yıldan fazla egemenlikleri zamanı büyük Türk medeniyet ve kültürünün temelini koydukları belirtilmiştir. Karapapakların kültür tarihinde geleneksel âşık sanatı için denilen, “eski zamanlardan çağdaş döneme kadar kendi varlığını olduğu gibi koruyup saklamıştır”<sup>38</sup>, cümlesi söz konusu halı sanatı için de geçerlidir.

Kafkas halıları adı altında bilinen Azerbaycan halılarının bireysel isimlerinin açıklamasına geçmeden önce, Kafkas dâhil tüm doğu ülkelerinde üretilen halıların sınırlı yer adları almasının tarihini belirleyelim. Bu öncelikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ve geçen yüzyılın son çeyreğinde ticaretin gelişiminden kaynaklanmaktadır. Yaklaşık bir asrı kapsayan böyle bir “adlandırma” geleneği sadece ticarete değil halı sanatı literatüründe de yansımaları bulmuştur. Örneğin, çeşitli isimleri ile bilinen onlarca Türk halısı-“Anadolu”, İran-“Pers”, Türkmen, Özbek, Kırgız, Afgan-“Orta Asya” adları altında sınırlandırılmıştır. Bu kısıtlamalar sonucu Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Dağıstan’da üretilen halılar tek bir “Kafkasya” halıları adı altında toplanmıştır. Başlarda bu sınırlamanın satış için bir dereceye kadar faydalı olması muhtemeldir. Ancak Avrupalı oryantalistlerin halı üzerindeki bilimsel çalışmalarında bu isimleri günümüzde de tekrarlamaları şaşırtıcı karmaşaya yol açmaktadır.<sup>39</sup>

36 Yılmaz, *a.g.e.*, 2007, s. 230-234.

37 Ateş, *a.g.e.*, 1995, s. 39.

38 Rafiq İmrani, “Kafkasda Medeniyet ve Kültürün Oluşması ve Gelişmesinde Türk Halklarının Önemi”, *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi*, 2017, s. 2-4.

39 Kerimov, *a.g.e.II.*, 1983, s. 57-58.



Günümüzde halılara verilen adların çoğu coğrafi yerleşim, çeşitli kompozisyon veya yöresel inanca bağlı adlarıyla ilişkilidir. Hiç şüphe yok ki gerçek isim en eski ve en yetenekli zanaatkârlar tarafından verilen isimdir. Kafkas halılarının yüzde doksanını oluşturan Azerbaycan halıları da bundan nasibini alarak bölgelere göre dört gruba ayrılmıştır. Azerbaycan'ın hemen her bölgesinde halı dokumacılığı yapıldığından halı uzmanı Latif Kerimov tarafından yapılmış olan bu gruplaşma ilerde yabancı kaynaklarda Azerbaycan halılarının tespitinde büyük kolaylık sağlanmıştır.<sup>40</sup>

Azerbaycan halılarının dört büyük grubu, Kuba-Şirvan, Gence-Kazah, Karabağ, Tebriz olarak bilinmektedir. Bu gruplar içinde ünlü halılarıyla ikinci büyük grubu oluşturan söz konusu Gence-Kazah halıları, desen ve renk özellikleri olan tek halı grubu içinde farklı iki gruptan oluşmaktadır. Bölge yakınlığı ve kompozisyon benzerliklerinden dolayı Gence halıları genelde Kazah grubu içinde aynı ekole giren yüksek kaliteli havlı Azerbaycan halıları kategorisine girer. Gence ve Kazah halıları aynı zamanda Azerbaycan'daki eski ana halı dokuma merkezlerinden biridir. "Fahralı", "Şıhlı", "Borçalı", "Kaçağan", "Kadım Gökçe" ve "Demirciler" gibi geometrik desenli halılarından oluşmaktadır. Bu desenlerde evrenin sırları, mistik hayali işaretler geometrik motif dili aracılığıyla iletilmiştir.<sup>41</sup>

Gence-Kazah halı grubu içinde yer alan Karapapak Terekeme halıları genelde Kazah-Borçalı ayrı bir grup olarak sınırlanmaktadır. Milli-etnik yapı ve coğrafi bölge yakınlığına göre Borçalı ve Kazah bölgesi eski yerleşim yerlerindedir. Orta Çağların sonunda sultanlık statüsü kazanmış olsalar bile bu konuda o dönemlere ait kesin kaynak bulunmamaktadır. Aynı dönemlerde bu toprakları ziyaret etmiş Osmanlı gezginler sadece yerel kabileler hakkında bilgi vererek yetinmişlerse, Avrupalı gezginler bu bölgeyi "Türk meskeni" olarak adlandırmışlar. Kazah-Borçalı Kafkasya'nın en eski gelişmiş insan yerleşimlerinden biridir. Bu gün Borçalı bölgesi Azerbaycan'dan ayrılmış olmasına rağmen, zengin maddi ve manevi kültürüyle Azerbaycan'ın ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir.<sup>42</sup>

**Gence Grubu Halıları:** Gence, Azerbaycan'ın kuzey-batısında yerleşen tarihi halıcılık bölgelerinden biridir. X-XI. yüzyıllardan itibaren Gence şehri en büyük ipek üretimi merkezlerinden olmasının yanı sıra aynı zamanda yüksek kaliteli yün ve ipek halıları ile de ün kazanmıştır. Gence halı grubuna giren halılar merkez ve çevre köylerde üretilmektedir. Gence merkezinde dokunan halılara "Gence şehri" adı altında piyasada genelde köylerde dokunan halılara göre maliyeti daha yüksekti. Oldukça ilginç istatistik bilgilerde "1917'de Gence'nin 222 köyünde 33069 kişi halı dokumacılığı yapmışlar" bu aynı bölge köylerinde yaşayan insanların 49%'i demektir. Gence-Kazah grubuna ait Gence halıları Kazah halılarına göre daha karmaşık ve zarif motiflerden oluşmaktadır. Bu bölge halıları orta veya küçük ebatlarda (100x150-150x250 cm.) üretilmektedir. Dünya müzelerinde ve uluslararası müzayedelerde Gence halıları kadim nadide halılar olarak indekslenmiştir.<sup>43</sup>

Gence halılar, çeşitli geometrik ve nebati desenlerin dörtte bir veya ikide bir yansıtılmasından oluşmaktadır. Buta, yıldız, muska, ok, damga, tarak, çengel, kanca, bereket, göz, at, deve, kuş vb. bu gibi geometrik motifler Gence halılarında yaygın kullanılmaktadırlar. Bu bölge halılarında kırmızı, beyaz, sürmeyi (lacivert), şekeri (krem), adı (mavi), yeşil gibi renkler doğal boya ile boyanmış yün ve ipek iplerden yapılmaktadır. Gence grubuna "Gence", "Gedebe", "Fahralı", "Çaykent", "Şadlı", "Samux", "Çıraklı" gibi

40 Latif Kerimov, *Azerbaycan Halçası*, Yazıcı Yayınevi, Bakı, 1985, s. 11.

41 Kerimov, *a.g.e.II.*, 1983, s. 48-54.

42 Vidadi Muradov, *Kazak-Borçalı Bölgesi Halıları*, San Ofset Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 20-25.

43 Kerimov, *a.g.e.*, 1985, s. 11-14.

bölge halıları kapsamaktadır. Coğrafi açıdan yakın olan Kazah-Borçalı grubu halıları ile benzer sanatsal ve teknik özelliklere sahiptirler.<sup>44</sup>

Gence halı grubu içinde özellikle “Gedebey” ve “Çıraklı” halıları söz konusu Karapapak Terekemelerine ait edilmektedir. İki bölge halılarında da Karapapak halılarına has karakteristik özellikler, zeminde büyük madalyonların üst üste kullanılmasıdır. Bunlardan Gedebey halıları, küçük Kafkasya'nın orta ve yüksek dağlarında yer almış Gedebey ilinde üretilmektedir. Yakın geçmişe kadar Gedebey halı üretim merkezleri Çaykend ve Gölkend köylerinde bulunuyordu. Günümüzde Ermenistan arazisinde bulunan bu köyler “Kara Koyunlu” adını almıştır. Gedebey eskiden Gence halı grubu tarzı dokumaların üretildiği en büyük merkezlerden biri sayılmakta idi. Bu merkezde günümüzde aynı zamanda Gence'nin diğer bölgelerinde de yaygın olan “Şamhor”, “Çıraklı”, “Fahralı” ve “Kazah” tarzı halılar üretilmektedir.<sup>45</sup>

Örneğin, XIX. yüzyıllara ait 1820 envanter numaralı “Gedebey” halısı Azerbaycan Halı Müzesinde muhafaza olunmaktadır. Halı kırmızı veya mavi zemin üzerinde dikey dizilmiş yıldız şekilli dikdörtgen madalyonları ile bilinmektedir. Halı 38x38 düşük kalitede ve 140 x 252 cm. dar uzun ebatlarda üretilmiştir. Gedebey halıları ilmek yüksekliğinden dolayı (6-8 mm.) Azerbaycan'ın ağır ve kalın halıları kategorisine girmektedir. Orta zemin mavi, geniş kenarlık zemini beyaz, motiflerde beyaz, mavi, lacivert, kırmızı, koyu kiremit renkleri kullanılmıştır. Gedebey halının ana motifi olan yıldız şekilli madalyonlar ve ara motif olarak dikdörtgen daha küçük beyaz zeminli madalyonlar, “Gedebey” halılarının temel karakteristik unsurudur. Çift yönlü mihrap içinde kullanılmış kırmızı zeminli yıldız şekilli madalyon “bereket” ve sekiz köşeli “yıldız” motifleri süsler. Mihrap zemininde yer alan ikinci beyaz yatay dikdörtgen madalyon içlerinde çift tarafı çengelli kırmızı motifler kullanılmıştır. Halıyı çevreleyen geniş geniş kenarlıklarda “koçboynuzu” motifleri tekrarlanmaktadır (Fotoğraf 7).



**Fotoğraf 7:** Gence Halı Grubu, “Gedebey” Halısı, Azerbaycan Halı Müzesi.

Gence halı grubu içinde yaygınlığıyla bilinen “Çıraklı” halıları, Gence'nin 35 km. güneyindeki Çıraklı köyünde üretilmektedir. Karapapak halıları olarak öne çıkan bu halılar aynı zamanda tüm çevre halı merkezlerinde dokunduğundan bazen “Kazahça”, “Gence”, “Fahralı”, “Şamhor” adları altında da bilinmektedir. Latif Kerimov Çıraklı halıları için, “Türk halı tarzının desen ve kompozisyon benzer-

44 Rasim Efendi, *Azerbaycan Halk Saneti*, Işık Yayınevi, Bakı, 1984, s. 103.

45 Kerimov, a.g.e. III., 1983, s. 119-120.

liklerini taşıyor” belirtmiştir. Halıda temel kompozisyon Gence halılarında olduğu gibi merkezde aynı şekilli üç madalyonun dikey eksen boyunca üst üte kullanılmasından oluşmaktadır. “Çıraklı” halılarının geniş kenar su kompozisyonunu tüm Karapapak halılarında sık görülen “hayat suyu”<sup>46</sup> veya “maşel”<sup>47</sup> adlı desenler tamamlar. Halılar orta boy dikdörtgen ve uzun dar büyük ebatlarda üretilmektedir.<sup>48</sup> Bu halılarda kullanılan madalyonlar Azerbaycan halı sanatında “ketebe tarzı madalyon” adını almıştır<sup>49</sup> (Fotoğraf 8). Aynı özelliklere sahip halılar, Türk halı sanatında Gaziantep yöresinde yaygın görülmektedir<sup>50</sup> (Fotoğraf 9).

*Örneğin;* XIX. yüzyıla ait 120x200 cm. ölçülerde, 26x40 kalitede üretilmiş Gaziantep halısı, fotoğraf 8’deki Gence “Çıraklı” Halı halısıyla aynı özelliklere sahiptir. Halı Tokat Müzesinde muhafaza edilmektedir. Uzun dikdörtgen şekilli halı dört renkten oluşmaktadır. Orta zemin ve geniş kenarlık zemini kırmızı, motiflerde krem, sarı, lacivert, kırmızı kullanılmıştır. Orta zemini kırmızı olan halı üzerinde merkezden dikey eksen boyunca bitişik, lacivert zeminli çevresi kancalı üç büyük madalyonlar yerleştirilmiştir. Gaziantep halısı akrep, ejder, kurt izi, göz, kanca, nazarlık, kuş, hayat suyu motiflerinden oluşmaktadır. Madalyonlu halının tam merkezinde haç şekilli kırmızı zeminli büyük motif ve iç kısmında üç küçük yıldız motifi yer almaktadır. Halının ora saha boşluğunu ve madalyon içlerini beyaz, kırmızı, lacivert renkli küçük ejder motifleri tamamlamaktadır. Halı “Çıraklı” halılarında olduğu gibi tek geniş “hayat suyu” adlı kenar sularıyla çevrelenmiştir.<sup>51</sup>



**Fotoğraf 8:** Gence “Çıraklı” Halı Tasarımı,  
Latif Kerimov’dan.



**Fotoğraf 9:** Gaziantep Halısı,  
Turkish Handwoven Carpets: No3.

46 Ateş, *a.g.e.*, 1995, s. 39-40.

47 Kerimov, *a.g.e. II.*, 1983, s. 131.

48 Kerimov, *a.g.e., III.*, 1983, s. 120-121.

49 “Ketebe” mimari ve dekoratif sanatlarda yaygın kullanılan önemli kompozisyon ögesidir. Azerbaycan süsleme sanatının ana unsurlarından biridir. Daha çok Güney Azerbaycan halılarının geniş kenarsularında “ketebe” veya “ketebebentlik” adları altında kullanılmaktadır. “Ketebe” Arapça kökenli bir kelimedir ve özellikle dini kitaplarda içi yazılı olarak kullanılır. Orta ve Yakın Doğu’da (kita’bæ), ketibe (kætibæ), ketebe (kætæbæ) ve kitabe adlarıyla bilinmektedir.

50 Guran Erbek, *Turkish Handwoven Carpets No:3.*, Kültür Bakanlığı Yayinevi, Ankara, 1998.

51 Erbek, *a.g.e.*, 1998, Catalog No:3.



**Kazah Grubu Halıları:** Gence-Kazah grubunun “Kazah” halıları Azerbaycan’ın kuzeybatısında yer alan Kazah halı dokuma merkezlerinde üretilmektedir. Azerbaycan halı sanatının temel kollarından birini Kazah halı grubu oluşturmaktadır. Kazah halıları merkez ve tüm çevre köylerde üretilmektedir. Merkez atölyelerde üretilen halılar genelde “Kazah Şehir” adını almaktadır. Çevre halı dokuma merkezleri Salahlı, Kemerli, Şıhlı, Demirçiler, Kaymaklı, Karapapak, Oysüzlü, Aşağı Kuşçu ve diğer köylerde bulunmaktadır. Kazah halı grubu aynı zamanda Gürcistan’ın Borçalı, Karayazı, Karaçöp, ve Ermenistan Cumhuriyeti arazisinde bulunan Loru-Pembek, İcevan, Kara-Koyunlu, Göyçe halı üretim merkezlerini de kapsamaktadır.<sup>52</sup>

Kazah veya Gazah toprakları çoğunlukla düzlük olup güneyi kısmen dağlarla kaplı bir bölgedir. M.Ö. XIII. yüzyılda bölgede yaşayan en eski kabileler kask’lar, müşk’ler ve tubal’lar idi. Kazah kelimesinin kas/kaz, kas/haz bileşiklerinden oluştuğunu Azerbaycanlı bilim adamları yanı sıra diğer yabancı kaynaklar da doğruluyor.<sup>53</sup> Kazah vaktiyle oymak, sultanlık, daha sonralar 1867’de Kazah kazası olmuştur. Bu bölge önceki devirlerde Gazaglı ve XIX. yüzyılda Gazag, günümüzdeki adı ise Kazah veya Qazax (Azerbaycan’daki yazım şekli) olarak bilinmektedir. Bölge adı Azerbaycan lehçesindeki doğru telaffuz şekli Gazah diye okunmaktadır.<sup>54</sup> Kazah ili Gürcistan ile Ermenistan sınırları kesiminde ve Gence-Kazah ovasında yer almaktadır. Azerbaycan’da Karapapak Terekeme Türklerinin en yaygın yaşadıkları önemli bölgelerden biri Kazah arazisidir.

Kazah, Kafkasya’da Karapapak kültürünü en iyi şekliyle temsil eden bölgelerinden biridir. Burada ilk önce tüm dünya müzelerinde sergilenen Kazah-Borçalı adını almış Karapapak halıları söz konusudur. Karapapak halıları özellikle Kazah grubu içindeki çeşitli kompozisyonları ile önemli bir konumdadır. Aynı grupta sadece “Borçalı” halıları adı altında beş farklı kompozisyon bulunmaktadır. Günümüzde madalyonlu Karapapak halıları, Azerbaycan ve Türkiye’de değişik isimleriyle yaygınlıklarını korumaktadırlar. Kazah-Borçalı halılarının ana kompozisyon özelliklerinden biri, merkezde büyük madalyon veya madalyonların çevresindeki arka planın geniş düz renk akımının bulunmasıdır. Doğal renklere elde edilen kırmızı-lacivert, sarı-yeşil, kahverengi-beyaz gibi zıt renklerin bir arada kullanımı Kazah-Borçalı halılarının renk tarzını oluşturmaktadır. Bu halılardaki kullanılan geometrik stilize motif sistemi, bölge insanların yaşam tarzından gelmektedir. Birçok durumda halı kompozisyonlarında görülen totem çizimler ve mitolojik görüntüler, farklı kabilelerin put veya damgaları olabilmektedir.<sup>55</sup>

Kazah-Borçalı bölgesi Azerbaycan tarihi ile doğrudan bağlı olan kadim-coğrafi yerleşimi olmuştur. Borçalı, Azerbaycan’ın genel tarihi gelişiminde milli kültürünü zenginleştirme konusunda büyük katkılarda bulunmuştur. 1918-1920’de, Borçalı toprakları Ermenistan ve Gürcistan arasında bölünmüş ve böylece bölgenin tarihsel birliği ve mirasının ihlal edildiği bir şekilde Azerbaycan’dan ayrılmıştır. Kazah, Gence-Kazah bölgesine bağlanarak Azerbaycan’ın bir parçası olarak tahsis edilmiştir. Borçalı ise her zaman Genel Azerbaycan tarihinde adı geçmesine rağmen, izole bir biçimde Gürcü sınırları içinde ele alınmıştır.<sup>56</sup>

Karapapak Türklerinin yoğun yaşadığı ve yaygın faaliyet gösterdiği Borçalı bölgesinde halıcılık köklü gelişmiş sanat alanlarından biri olarak bilinmektedir. Bölgenin büyük köylerinden Kurtlar, Ahurlu, Kaçağan, Sadahlı, Daştepe ve lembeli ünlü halı dokuma merkezleridir. Kazah halı grubu içinde Ka-

52 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s. 121-122, Efendiyev, *a.g.e.*, 1984, s. 103.

53 Muradov, *a.g.e.*, 2014, s. 79.

54 Rasim Efendi ve Kubra Aliyeva, *Azerbaycan’ın Halı ve Halıçılık Terimleri Lügati*, ELM Yayınevi, Bakı, 1998, s. 43.

55 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, 121-122, 145-148.

56 Yagub Mahmudov, *Azerbaydzhanskiy Kover Kazakhsko Borchalinskaya Gruppy (Azerbaycan Halıları Kazak-Borçalı Grubu)*, ELM Yayınevi, Bakı, 2012, s. 118.



zah-Borçalı adı altında üretilen bu halılar “Borçalı”, “Lembeli” “Çobankere”, “Karakoyunlu”, “Göyçeli”, “Karaçöp”, “Kaçağan”, “Daşkesemen”, “Demirçiler”, “Fahralı” gibi kompozisyonlar içerir. “Borçalı” halılarının bir desimetre kare içindeki ilmeklerin yoğunluğu 30x30 ile 35x35 arasında değişmektedir. Orta ve büyük ebatlarda (100x150;180x300sm.), yüksek havlı (8-12 mm.) halılarıyla bilinen Borçalı tarzı, dayanıklı dokumalar olmaları ile karakterize edilir.<sup>57</sup>

Kazah-Borçalı halıları içinde “Borçalı” adı altında beş farklı varyasyonda kompozisyonları ile bilinmektedir: 1. “Çobankere”, 2. “Kurbağalı”, 3. “Ziyetnişan”, 4 ve 5’ci “Borçalı” halıları “Lembeli” ismini taşımaktadır. Mevcut halılar genel olarak günümüzde Gürcistan’daki Borçalı ilçe merkezinin adını almıştır. Tüm Karapapak halılarında olduğu gibi “Borçalı” adlı halılar da genellikle lacivert veya kırmızı zemin üzerinde birkaç madalyonun üst üste kullanılması ile karakterize olunur. Beş Borçalı halılarında görülen madalyonların benzer tarafları haç şekilli dört kollu olmasıdır. Yukarıda belirtmiş olduğumuz “post” motifleri, “Borçalı” halılarında tek madalyon veya madalyonlar şeklinde kullanılarak, kahraman çoban figürünü temsil etmektedir<sup>58</sup> (Fotoğraf 10).



**Fotoğraf 10:** Üçüncü Varyasyon “Post” Motifi, “Borçalı” “Zeyvenişan” Halı Madalyonu, Latif Kerimov’dan.

Birinci varyasyon günümüze ulaşan XIX. yüzyıl “Borçalı” halılarında orta ekseninde dikey olarak düzenlenmiş üç sekiz köşeli dikdörtgen madalyonlar ve orta saha zemin boşluklarında geometrik “ejder”, “koçboynuzu”, “su”, “bereket”, “çengelli”, “kurdağzı” ve bitkisel “hayat ağacı”, “penc” motifler yer almaktadır. Orta zemin kırmızı olan halıda, geniş kenarlık zeminleri sarı, kırmızı, motiflerde ise krem, mavi, lacivert, kullanılmıştır. Halı merkezde bulunan madalyon içinde ve aynı zamanda büyük antropomorfizm (insan biçimi) görüntüsü olarak algılanan figür yerleştirilmiştir. Halı konusu, Karapapak halkının koyunculukla uğraştığı yaşamındaki yansımalarından oluşmaktadır. Kompozisyonun kenarsularında Azerbaycan halılarında yaygın olan ve nazarlık anlamına gelen “sıçandışi”<sup>59</sup> adlı su çizgileri kullanılmıştır. Bu halıları yöre halkı “Çobankere” olarak adlandırmışlar<sup>60</sup> (Fotoğraf:11).

57 Kerimov *a.g.e. II.*, 1985, s. 13.

58 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s. 281.

59 Kerimov, *a.g.e. II.*, 1983, s.128.

60 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s. 146.

İkinci varyasyon halı kompozisyonu XIX. yüzyıllara ait edilmektedir. Daha sade aynı zaman karmaşık madalyon şekilleri ile bilinmektedir. Genelde kırmızı renkli halı zemininde eşit boylarda birkaç yıldız ışınlarından ve dönüştürülmüş beyaz ve mavi çokgenlerden oluşan madalyonlar yer almaktadır. Madalyon içinde ve dışında simetrik stilize zoomorfik (hayvan biçimi) figürler bulunmaktadır. Halının geniş kenarlığını beyaz zemini üzerinde kullanılmış “hayat suyu” veya “maşel”<sup>61</sup> gibi bilinen kompozisyon tamamlamaktadır. Halı Kazah bölgesinin Fahralı köyünde “Fahralı” adı altında üretilir. Borçalı’da ise kollu madalyon şekliinden dolayı bölge dokumacıları arasında “Kurbağalı” veya “Kurbağaoğlu” adını almıştır<sup>62</sup> (Fotoğraf 12).

Üçüncü varyasyon halılar, Borçalı ilçe merkezinin kuzey-batısında bulunan Kızılca veya Kızılhacılı köyünde üretilmektedir. Halılar Kars’da “Kilise” adını almış halıları ile aynı kompozisyondan oluşmaktadır (Fotoğraf 3-4). Bu tarz Borçalı halıları el arasında süs nişan anlamına gelen “Ziyetnişan” veya “Zeyvenişan” adını almıştır.<sup>63</sup> “Post” motifli halıların üç madalyonlu uzun dikdörtgen şekilli farklı varyasyonu da bulunmaktadır. XIX. yüzyıl 94x255 cm. ebatlarındaki Kars halısının kırmızı orta sahasının merkezinde dikey ekseni boyunca üç “Post” motifi görülmektedir. Motifler dışında zemin boşluğunda “Kilise” halılarına has “hayat ağacı” ve küçük “yıldız” motifleri kullanılmıştır. Aynı döneme ait XIX. yüzyıl 110x331 cm. 9389 envanter numaralı Şirvan grubu “Salyan Hile” halının lacivert orta zemininde daha sade şekilli üç “Post” motifi bulunmaktadır. Halı Azerbaycan Halı Müzesinde sergilenmektedir (Fotoğraf 13-14).

Dördüncü varyasyon XX. yüzyılın 7818 envanter numaralı Borçalı halısı Azerbaycan Halı Müzesinde muhafaza olunmaktadır. Halı Karapapak halıları içinde en sade kompozisyona sahiptir ve 83x283 cm. 35x35 kalitelerde üretilmiştir. Yalın kırmızı orta zemin üzerinde beyaz renkli bir büyük ve lacivert zeminli iki küçük sekizgen üç madalyondan oluşuyor. Beyaz zeminli büyük madalyon içinde kollarını tam açmış insan figürünü andıran haç şekilli motif yer almaktadır. Halının adını ve ana motifini oluşturan bu motiften dolayı yörede “çanağlı bağa” veya “tısbağa” (tosbağa) adını almıştır.<sup>64</sup> “Hayat suyu” adlı kenarlıkla çevrelenmiş halıya bazen kısaca “tısbağalı halı” olarak da denilmektedir. Kırmızı, lacivert, mavi, beyaz renklerin hâkim olduğu bu halıyı bölge dokumacıları “Lembeli” olarak adlandırmışlar. Lembeli, XIX. yüzyılda Tiflis’in Borçalı Kazasında büyük bir Türk köyü olmuştur. 1921’de Ermenistan’a verilmiş ve Dağ Borçalı arazilerinde kurulmuş bölgelerden birine bağlanmıştır. (Fotoğraf 15).

Beşinci varyasyon XIX. yüzyıl Borçalı halısının Azerbaycan Halı Müzesinin arşivinde muhafaza olduğu bilinmektedir.<sup>65</sup> Dördüncü varyasyon Borçalı halısıyla benzer madalyon şekliinden dolayı “Lembeli” olarak adlandırılır. Bu halılar diğer dört kompozisyonlarla benzer özelliklere sahiptirler. Sadece kırmızı zemin üzerinde dört madalyonun bulunması Karapapak halılarına has olan daha uzun dikdörtgen şekil almasını sağlamıştır. Halı zeminini çevreleyen geniş lacivert kenarlıklar üzerinde “penc” motifleri tekrarlanmaktadır. Borçalı halılarında kullanılan motiflerin eskiden dini mistik anlamları olmaksayken, bu gün anlamını kaybetmiş sadece yöresel motifler olarak bilinmektedir<sup>66</sup> (Fotoğraf 16).

61 Ateş, *a.g.e.*, 1995, s. 40., Kerimov, *a.g.e.* II., 1983, s. 131.

62 Kerimov, *a.g.e.*, III., 1983, s.147.

63 Kerimov, *a.g.e.*, III., 1983, s.147.

64 Muradov, *a.g.e.*, 2012, s. 104.

65 Efendi, *a.g.e.*, 1984, s. 198.

66 Efendi, *a.g.e.*, 1984, s. 103.





*Fotoğraf 11:* “Borçalı-Çobankere”,  
Birinci Varyasyon Borçalı Halı Tasarımı,  
Latif Kerimov’dan.



*Fotoğraf 12:* “Borçalı-Kurbağalı”,  
İkinci Varyasyon Borçalı Halısı,  
Vidadi Muradov’dan.



*Fotoğraf 13:* Kars Halısı,  
Turkish Handwoven Carpets: No.



*Fotoğraf 14:* Şirvan Grubu “Salyan Hile” Halısı,  
Azerbaycan Halı Müzesi.



*Fotoğraf 15:* Borçalı, “lembeli” Halısı,  
Dördüncü varyasyon Borçalı Halısı, Azerbaycan Halı Müzesi.



*Fotoğraf 16:* Kazah-Borçalı Grubu, “lembeli” Halısı,  
Beşinci varyasyon Borçalı halısı, Efendiyev Rasim'den.

Tarihi gerçek şu ki, Azerbaycan'ın en eski halı örneklerinin çoğu ülke dışında, dünyanın birçok Müzelerinde, galerilerde ve özel koleksiyonlarda tutuluyor. Menşei açısından bakımından Türkiye'ye ihraç edilmiş Azerbaycan halıları ikiye ayrılabilir. Bunlardan biri, çeşitli nedenlerden dolayı özellikle Türkiye'nin kuzey-doğusundaki Kars, Iğdır, Erzurum'a taşınmış Azerbaycanlılar tarafından, halk gelenekleri tarzında dokunmuş halıları olmaktadır. Bu halılar günümüzde artık pek çok Türkiye müzelerinde koruma altına alınmıştır.



Örneğin; İstanbul Vakıflar Müzesi'nde sergilenmekte 100 envanter numaralı Kazah halı grubunun "Karaçöp" halı kompozisyonunu hatırlatan bu halı XVIII. yüzyıla tarihlenmektedir. 205x145 cm. ebadında gördes düğüm tekniği ile dokunmuş bu halı, bir zamanlar "Yeni Cami" mescidinden müzeye aktarılmıştır (Fotoğraf 17). Kuzeydoğu Anadolu örneği olarak sunulmasına rağmen, halının merkezindeki geometrik madalyon ilk bakışta Gence-Kazah grubu halı tarzının yüzyıllar boyunca oluşturduğu klasik geleneğinin temeli olduğunu kanıtlıyor. Halı merkezinde köşelere yerleştirilmiş küçük beyaz zeminli dört madalyon ve iç kısımlarında kullanılan yıldızlar klasik "Karaçöp" halı kompozisyonunu yansıtıyor.<sup>67</sup> Halının lacivert zemin merkezinde yer alan altı köşeli koyu kırmızı büyük madalyon, Gence grubunun "Çıraklı" ve Gaziantep halılarında görülen madalyonlarıyla ortak benzerlik taşımaktadır. Orta sahanın dört köşesinde beyz zeminli küçük sekizgen madalyonlar yer almaktadır. Küçük madalyon içlerinde "Karaçöp" halılarına has "yıldız" motifleri kullanılmıştır. Lacivert zeminli bu halılarda içe doğru yatay çizgili "kançalı" motifler kullanılmıştır. Bu tarz kullanım şekilli motifler, Azerbaycan halı sanatında "cağ" olarak belirtilmektedir.<sup>68</sup> Beyaz halı zeminini çevreleyen geniş kenarlarda "su" ve stilize zoomorfik motifler tekrarlanmıştır.

"Karaçöp" halıları Kazah grubuna giren ve bölgenin yirmi km. kuzey doğu kesiminde Gürcistan'ının Muganlı, lembeli, Tüller köylerinde üretilmektedirler. Bu halılar aynı zamanda Borçalı bölgesinde eski adıyla "Karabirçek" olarak da bilinmektedirler. "Karaçöp" halılarının üretimi XIX-XX. yüzyıllar arası başlamıştır. Halıları diğer Borçalı halılarından farklı yapan merkezinde beyaz zeminli büyük sekizgen madalyonun olmasıdır. Orta sahanın dört köşesinde kare şekilli madalyonlar içlerinde yer alan yıldız motifleri "Karaçöp" halılarını karakterize eden özelliklerinden biridir. Zemin lacivert ve çoğu zaman yeşil renklerde olduklarından yerli dokumacılar bu halılara "yaşılı" adı vermişler. Çevresi kançalı büyük motiflerden oluşan halılar 144x208 cm. orta ebatlarda sade kompozisyonu olarak tanımı yapılmaktadır. Aynı zamanda "Karaçöp" halıları, Türkiye'nin köşeli kare şekilli madalyonlu "Bergama" halılarıyla benzer kompozisyonlara sahiptirler<sup>69</sup> (Fotoğraf 18).

67 *Azerbaycan Halıcaları Dünya Koleksiyonlarında*, Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Bakı, 2010, s. 165-166.

68 Kerimov, *a.g.e. II.*, 1983, s. 134.

69 Kerimov, *a.g.e. III.*, 1983, s. 153-154.



*Fotoğraf 17:* Kuzeydoğu Anadolu Halısı,  
İstanbul Vakıflar Halı Müzesi.



*Fotoğraf 18:* Kazah-Borçalı “Karaçöp” Halısı,  
Muradov Vidadi'den.

## SONUÇ

Sonuç olarak, Oğuz Türklerine ait Karapapak Türklerinin etnik kökeni üzerine araştırmalar genellikle yoğun olarak yaşadıkları ülkelere bağlı yapılmaktadır. Bu bağlamda, İran kendi topraklarında, Borçalı'nın Kafkasya'da ve Türk bilim adamları ise Kafkasya ve Anadolu bölgelerinde araştırmalar yapmışlar. Kaynaklar, Karapapak Türklerinin dünyanın dört bir yanına dağılmış ve göçebe yaşamlarının sona erdiğini söylemektedir. Genelde Türklerin yaşadıkları ülkelere yerleşmiş Karapapaklar, yaşadıkları bölge insanlarına kaynaşarak menimsenmişler. Makalede, Karapapakların farklı bölgelerde dağınık yaşamlarına rağmen geleneklerine bağlı özellikle eski kompozisyon değerlerini kaybetmemiş halı sanatındaki başarıları ele alınmıştır. Ayrıca, Karapapak halılarının yoğun üretim bölgelerinden sayılan Türkiye ve Azerbaycan'da “karapapak halıları” olarak ayrıntılı incelenmediği düşüncesindeyiz. Kars ve Gence-gazah-Karapapak halı dokuma çalışmalarında elbette bu toplumun tarihi ve yaşadıkları bölgelerin tanımı önceliklidir. Duygu ve düşüncelerin yer aldığı sanat alanındaki erişme ise ne yazık ki, daha sonra ifade edilir. Karapapak halılarının her iki ülkenin halı üretim merkezlerinde hala eski kompozisyon isimleri altında üretilmesi, geleneklere sahip çıkma açısından büyük başarıdır. Maalesef, bugün yaşadıkları bölgelerin dışında üretilen karapapak halıları sadece hangi yöreye bağlılığı ile söylenmektedir. Sadece az bir kesim halı uzmanı kendi araştırmalarında bu kompozisyonların Karapapaklara ait olduğunu vurgusunu yapmaktadırlar.

**KAYNAKÇA**

- Ateş, Mehmet (1996). *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, Ankara: Symbol Yayınevi.
- Ateş, Mehmet (1995). *Türk Halıları Motiflerin-Sembollerin Dili*, İstanbul: Ema Kağıtçılık Matbaacılık.
- Aslanapa, Oktay (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayını.
- Armenian Rugs Society (2019, 19 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.armenianrugssociety.org/tavoush.html>
- Azerbaycan Halçaları Dünya Koleksiyonlarında* (2010). Bakı: Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 165-166. Erişim adresi file:///C:/Users/Admin/Desktop/5...KARS%20VE%20AZERBAYCAN/Azerbaycan\_xalchalari\_dunya\_, kolleksiyalarinda.pdf
- Erbek, Gurhan (1998). *Turkish Handwoven Carpets*, Catalog No:3., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Efendi, Rasim ve Aliyeva, Kubra (1998). *Azerbaycan'ın Halı ve Halçaçılık Terimleri Lügati*, Bakı: ELM Yayınevi.
- Efendi, Rasim (1984). *Azerbaycan Halk Saneti*, Bakı: Yazıçı Yayınevi.
- Efendi, Rasim (1985). *Azerbaycan Halçası*, Bakı: İşık Yayınevi.
- Deniz, Bekir (2005). "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XIV-1, s. 79-103.
- Güneş, Bahadır (2015). "Borçalı ve Çıldır Karapapak / Terekeme Ağzı Söz Varlığının Alıntı Sözcükler Açısından Karşılaştırılması", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 4/3, s. 996.
- Görgünay, Neriman (1995). *Altaylardan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara: ABC Matbaacılık Ltd. Şti.
- İmrani, Rafiq (2017). "Kafkasda Medeniyet ve Kültürün Oluşması ve Gelişmesinde Türk Halklarının Önemi", *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi*, s. 2-4.
- Kafkasyalı, Ali (2012). "Karapapak Türkleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 48, s. 272-275.
- Kurbanov, Araz (2013). *Damğalar, Remzler, Menimsemeler (Damğalar, Semboller, Benimsemeler)*, Bakı: Strateji Araştırmalar Merkezi Yayınevi.
- Karamağaralı, Beyhan (1997). "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış Dergisi*, S.3, s. 29-30.
- Kızıloğlu, Fahrettin (1992). *Yukarı-Kür ve Çoruk Boylarında Kıpçaklar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kerimov, Latif (1983). *Azerbaydjanskiy Kover III.*, Bakı: Gyandzhlik Yayınevi.
- Kerimov, Latif (1983). *Azerbaydjanskiy Kover II.*, Bakı: Gyandzhlik Yayınevi.
- Kerimov, Latif (1985). *Azerbaycan Halçası*, Bakı: Yazıçı Yayınevi.
- Mert, Osman (2011). "Kars Dokumaları Üzerinde Yer Alan Kültürel ve Epigrafik Ögeler", *Uluslararası Kaşgar'dan Endülüse Türk-İslam Şehirleri Sempozyumları Gazi Kars Şehrengizi*, s. 287, 291-294.

- Memmedli, Şureddin (1997). *Alın Yazımız*, Tbilisi: Dayag Yayınları.
- Memmedli, Şureddin ve Kırzıoğlu, Fahrettin (2010). “Karapapak (Borçalı-Kazak) Uruğunun Kür-Araz Boylarındaki 1800 yılına Bir Bakış”, *Qarapapaqlar Dergisi*, S.1(31), s. 8. [http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2012\\_648.pdf](http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2012_648.pdf)
- Muradov, Vidadi (2014). *Kazak-Borçalı Bölgesi Halıları*, İstanbul: San Ofset Yayınevi.
- Muradov, Vidadi (2012). *Azerbaycan Halçıları Kazak-Borçalı Grubu*, Bakı: ELM Yayınevi.
- Mahmudov, Yagub (2012). *Azerbaydzhanskiy Kover Kazakhsko Borchalinskaya Gruppy (Kazak-Borçalı Grubu Azerbaycan Halıları)*, Bakı: ELM Yayınevi.
- Rijkov, Arhip ve Korallov, Aleksandr (2017). *Gokçe Bölgesinin Cameral Açıklaması 1831 ve 1842 Yıllar*, (Çev. Ahmedli, Nezir) Bakı: Elm ve Tahsil Yayınevi.
- Sagir, Güner (2012). *Kars İli ve Çevresinde Yer Alan Ortaçağ Ermeni Kiliseleri (Ani Hariç) Yüzey Araştırması 2010 Yılı Çalışmaları*, 29. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt, 2, s.16. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/28881821/Kars\\_%C4%B0li\\_ve\\_%C3%87evresinde\\_Yer\\_Alan\\_Orta%C3%A7a%C4%9F\\_Ermeni\\_Kiliseleri\\_Ani\\_%C3%96renyeri\\_Hari%C3%A7\\_Survey\\_of\\_the\\_Medieval\\_Armenian\\_Church\\_%C4%B0n\\_Kars\\_Area\\_except\\_Ani\\_2010\\_season](https://www.academia.edu/28881821/Kars_%C4%B0li_ve_%C3%87evresinde_Yer_Alan_Orta%C3%A7a%C4%9F_Ermeni_Kiliseleri_Ani_%C3%96renyeri_Hari%C3%A7_Survey_of_the_Medieval_Armenian_Church_%C4%B0n_Kars_Area_except_Ani_2010_season)
- Valehoğlu, Fahri (2005). *Karapapaklar ve Onların XIX Esr Harp Tarihi*, Bakı: Seda Neşriyatı.
- Yılmaz, Salih (2007). *Karapapak (Terekeme) Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Prizma Press Matbaacılık A.Ş.
- Yöresel Kilim ve Dokuma*, (Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü). Erişim adresi <https://kars.ktb.gov.tr/TR-213182/yoresel-kilim-ve-dokuma.html>



# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

*Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı* tarafından yayımlanan *Arış*, halı, düz dokuma ve *işleme* sanatları ile ilgili özgün, bilimsel makalelere yer veren hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazıların bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi, başka yerde yayımlanmamış olması şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

## Yazıların Değerlendirilmesi

- *Arış*'a gönderilen makaleler Microsoft Word ve PDF formatında olmalıdır. Makalede kullanılan görsel malzeme metnin içine eklenmelidir.
- Makalelerin son teslim tarihi Haziran sayısı için 15 Ocak, Aralık sayısı için 15 Haziran'dır.
- *Arış*'a gönderilen makaleler, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlgelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen makaleler sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri çıktı üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin, fotoğraf ve belgelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları *Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı*'na devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

## Yayın Dili

*Arış*'ın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce yazılmış makalelere de Türkçe özetlerle birlikte yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

## Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak *Times New Roman* kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa, editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koyu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi, makalenin teslim tarihi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koyu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 200 ila 300 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özet yer almalıdır. 10 puntoyla yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.
- Yazılara ait fotoğraflar yüksek çözünürlükte 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.)
- Başlıklar **koyu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların

kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıkların**sa, 1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koyu** harflerle yazılmalıdır.

- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" ve *eğik* veya hem **koyu** ve *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.
- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklayma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *TDK Yazım Kılavuzu* esas alınır.

## Kaynak Gösterimi

- *Arış* dergisinde dipnot kullanımı esastır.
- Kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır
- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır.
- Dipnot örnekleri;  
Kitap için: yazarın adı-soyadı, kitap adı (*eğik*), çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.  
Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.45.  
Makale ve Kitap içinde bölüm için: yazarın adı-soyadı, "makale adı", *makalenin içinde yer aldığı yayını (eğik)*, editör adı-soyadı, çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.  
Ayla Ödekan, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s.346.  
Aynı yayına bir kez daha referans verildiğinde, yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), sayfa numarası belirtilmelidir.  
Ödekan, a.g.e., s.28.

Aynı yazarın birden fazla yayını kullanıldığında, ilk kullanımda yayın künyesi yayın ilkeleri kapsamında belirtildiği şekilde tam olarak verilmeli, daha sonraki kullanımlarda yazar soyadı, a.g.e. (*eğik*), basım yılı, sayfa numarası belirtilmelidir.

Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955, s.220.

Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 2004, s.140.

Aslanapa, a.g.e., 1955, s.180.

Aslanapa, a.g.e., 2004, s.120.

İnternet kaynakları: İnternette bilimsel bir kaynak verilmek istendiğinde adres linkinin tamamı dipnoda verilmeli ve linke bakılan tarihin eklenmesi gerekmektedir.

[http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rp-p=20&pg=1&gallerynos=452&ft=\\*](http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rp-p=20&pg=1&gallerynos=452&ft=*) 26.11.2015

- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.

- Yazarlara ait olmayan görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv v.s.) görsel malzeme alt yazısında parantez içinde belirtilmelidir.
- *Kaynaklar* metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atfı yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.

Soysaldı, Aysen (1999). "Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri", *Erdem - Halı Özel Sayısı*, C.10, S.30, s. 599-614.

Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren

Yayıncılık.



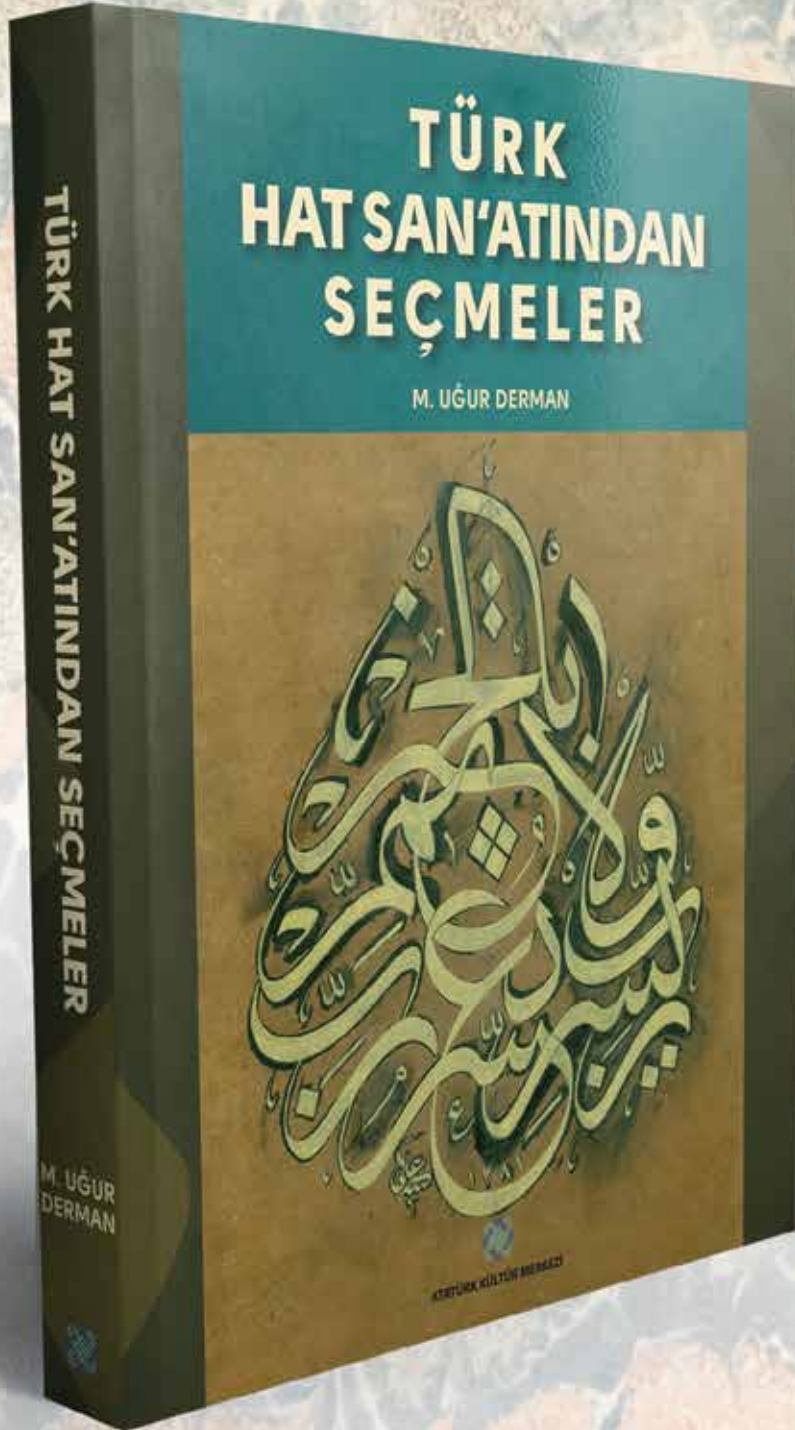
ATATÜRK KÜLTÜR  
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

[www.akmb.gov.tr](http://www.akmb.gov.tr)

Yayınlarımızı [e-magaza.akmb.gov.tr](http://e-magaza.akmb.gov.tr)'den ve [kitabevimizden](#) edinebilirsiniz.



ISSN 1301-255X



ATATÜRK KÜLTÜR  
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

[www.akmb.gov.tr](http://www.akmb.gov.tr)

Yayınlarımızı [e-magaza.akmb.gov.tr](http://e-magaza.akmb.gov.tr)'den ve kitabevimizden edinebilirsiniz.