

Hatay/Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler^(*)

Ayşegül KARAKELLE^(**)

Nuran KAYABAŞI^(***)

Öz: Hatay'da dokumacılık uzun bir geçmişe sahip olmakla beraber alan araştırmalarından ve literatürden elde edilen verilere bakıldığında önemli bir şekilde ipek dokumacılığında bahsedilmekte, kirkitli veya diğer dokumalarla ilgili bilgileri içeren çalışmaların azlığı dikkati çekmektedir. Araştırma kapsamındaki yörede yapılan alan araştırmasında maalesef herhangi bir kilime rastlanılamamıştır. Ancak literatür çalışmasında, Hatay'da kilim dokumacılığının özellikle yoğun olarak Reyhanlı aşiretine bağlı Yörükler tarafından yapıldığı tespit edilmiş ve literatüre de Reyhanlı kilimleri olarak geçmiştir. Yine elde edilen bu bilgiler ışığında yöreye ait dokumaların en erken 18-19. yüzyıla tarihlendirilen ilikli, iliksiz (tek kenetleme ile iliklerin yok edilmesi tekniği) ve eğri atkılı kilim teknikleriyle dokunmuş düz dokumalar olduğu görülmektedir. Türk dokuma sanatının en güzel örneklerinden olan Reyhanlı kilimleri ile ilgili şu ana kadar böyle bir çalışmanın yapılmamış olması ve bu konudaki eksikliği gidermek çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmada Hatay/Reyhanlı bölgesine ait kilimlerden yaşam ile ilgili 11 motif belirlenmiş, bu motiflerin anlamları çizimleriyle birlikte aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hatay/Reyhanlı, Kilim, Motif

Hatay/Reyhanlı Kilims Related to Life Motifs

Abstract: Although weaving in Hatay has a long history, the data obtained from the field studies and literature will not be looked at. Located in Turkey has encountered a salaried rugs. However, in the literature study, Yörüks that is connected to the Reyhanlı tribe, where kilim weaving was concentrated in Hatay, was connected and the literature was mentioned as Reyhanlı rugs. Again, in the light of this information obtained from the region's earliest 18-19. It is observed that there are plain weavings woven with marrow, wedged (single clamping technique) and curved weft rugs. This is the purpose of a study on curating Reyhanlı. In this study, 11 motifs were determined from rugs of Hatay / Reyhanlı region.

Keywords: Hatay/Reyhanlı, Kilim, Motif

Makale Geliş Tarihi: 15.08.2018

Makale Kabul Tarihi: 23.12.2018

*) Bu çalışma, "Hatay'da Yetişen Bitkilerden Elde Edilen Renkler, Haslıkları ve Kilim Tasarımında Kullanımı" isimli doktora tezinin bir bölümünden alınmıştır.

***) Dr.Öğr.Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi (e-posta: burtugakademi25@gmail.com)

****) Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi (e-posta: nkayabasi@gmail.com)

I. Giriş

Anadolu insanının uzun süren göçebe hayatı, onun yükte hafif, pahada ağır dokumaları (halı, kilim, cicim, tülü vb.) yapmaya sevk etmiştir. Bitkisel boyanın temini ve yaygı materyalinin her yerde dokunabilme kolaylığı, boyama ve dokuma sanatını o yörenin geleneği haline gelmiştir. Bu gelenek, Anadolu insanının yaşamını anlatan desen, motif ve renklerle kaynaşınca milli bir sanat eseri olan düz dokumalar ortaya çıkmıştır. Düz dokumalardan en çok kilim dokumaları üretilmektedir. Kilimlerde kullanılan renk, desen ve motif her yöreye göre farklı özellikler taşımaktadır.

II. Hatay'da Kilim Dokumacılığı

Anadolu'da kirkitli dokumalar yüzyıllar boyu yapılmakta olup kullanılan motifler sadece estetik bir görünüm sunmanın yanında geçmişlerinin, inançlarının, çevreye bakış açılarının, yaratıcılıklarının ve kimliklerinin yansımaları olmuştur. Kullanılan motif ve kompozisyonlar dönemleri, bölgeleri, boyları ve birliktelikleri göstermekte önemli bir belgedir. Topluluklar ortak olan dilleri, inançları ve sanatlarıyla zaman içinde ortak kültürlerini yaratmıştır. Aynı dili konuşan, birlikte yaşayan insanların kurduğu kültürel birliktelik, el sanatlarında kullanılan motifler için de ayrı bir önem taşımaktadır (Özönder, 1997).

Reyhanlı Aşiretinin 1766 yılında, üç bin haneye yakın ve iki bin çadır olarak, Halep Eyaleti ile Sivas arasında konargöçer şekilde yaşadıkları belirtilmektedir. 1780 yılında tarım ve ziraatle uğraşmaları koşuluyla Amik ovasına yerleştirilerek, buldukları bölgeye de Reyhaniye kazası adı verilmiştir (Kuzucular, 2012).

Hull ve Whyowska (2008), eski Reyhanlı kilimleri hakkında şu bilgileri vermektedirler. "Reyhanlı kilimleri, tasarımları, kullanılan renk ve dokuma tekniği açısından Anadolu'daki en iyi dokumalar arasında yer almaktadır. Bunun başlıca nedeni olarak, 18. yüzyılın ortalarında Batı Kafkasya'dan gelen ve Reyhanlı bölgesine yerleşen Yörük aşiretlerinin etkisi olduğu düşünülebilir. Bu kilimler, toplumda önemli yeri olan kişiler için dokunmasının yanı sıra ticari amaçla da dokunup buradan dışarıya ihraç edilmiştir. Kullanılan malzemeye bakıldığında, genellikle çözüde pamuk, atkılarda ise saf yün ve ipekle karıştırılmış yün, sıkı bükülmüş kaliteli ve parlak iplik tercih edilmiştir. Kilimlerde genellikle beyaz, koyu bordo, kırmızı pişmiş toprak (kiremit), koyu yeşil, mavi, hardal ve siyaha yakın kahverengi gibi renkler kullanılmıştır. Kilimler iki şak (parça) halinde dokunarak daha sonradan birleştirilmişlerdir."

Desenin en küçük birimi olan motifler, **doğum ve çoğalma** (elibeline, koçboynuzu, bereket, insan, saç bağı, küpe, bukağı, sandıklı, aşk ve birleşim, yıldız), **yaşamı simgeleyen** motiflerden beslenme; su yolu, korunma yani nazarla ilgili; muska ve nazarlık, göz, pıtrak, el, parmak, tarak, haç ve çengel, canı korumak için kullanılan motifler; yılan ve ejder, akrep, kurt izi, kurtağzı, canavar ayağı, ölümsüzlük ve soy ile ilgili motifler; hayat ağacı ve im) ve **ölüm** (kuş) ile ilgili olmak üzere üç kategoride incelenmektedir (Erbek, 2002). Ayrıca motifler hayvansal, bitkisel, geometrik, karışık ve sembolik olarak da sınıflandırılmaktadır (Gönül, 1965).

Bu çalışmada Hatay/Reyhanlı kilimlerinde yer alan yaşam ile ilgili motiflerin açıklamalarına, çizimleri ile birlikte yer verilmiştir.

A. Yaşamı Simgeleyen Motifler

Motif; kültür ve sanat alanında çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerinin, zevk, anlayış ve inançlarının ifadesidir. Motifler bir toplumun geleneklerinin, inançlarının, coğrafik ve ekonomik olanaklarının, yaşam biçimlerinin sembolleştirilmiş halleridir. Ayrıca; kültürlerin gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarını sembollerle ifade biçimidir ve tek bir noktadan büyük bir madalyona kadar farklılık gösterirler. Bazı motifler yörelere göre farklı isimler olsa da anlam olarak aynı şeyleri ifade etmektedirler (Brüggeleman ve Böhmer, 1983; Er ve Hünerel, 2012; Kayabaşı ve Karakelle, 2013).

Yaşamı simgeleyen motifler; **beslenme** (suyolu), **korunma ve nazar** (muska-nazarlık, göz, pıtrak, el-parmak-tarak, haç, çengel), **canı korumak** (akrep, kurt izi, kurtağzı, canavar ayağı) ve **ölümsüzlük** (hayat ağacı, im) başlıkları altında incelenmiş ve bu motifler çizimleri ile birlikte açıklanmıştır.

1. Suyolu

Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın akışkanlığının ve sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık, erdemin sembolü olmakla beraber etkin bedensel arınma aracıdır. Dinlerde de suyun önemine değinilmektedir. İslam'da yıkanmanın çok önemli bir yeri vardır, doğumda da ölümden de yıkama eylemleri yapılmaktadır. Ayrıca 'temizlik imandan gelir' atasözü toplumda suyun önemi vurgulamaktadır. Hıristiyanlıkta da yeniden doğuşu yine suyun etkin olduğu vaftiz töreni simgeler. İnsanlar için en önemli maddelerden biri olan su, suyolu motifi olarak da kullanılmıştır. Kurak bölgelerdeki türbelerin birçoğunun kubbesindeki süslemelerde ve dokumalarda suyolu motifine sıkça rastlanır. Suyolu motifleri, üzerine yapıldıkları veya üretildikleri hammaddelerin türüne göre değişiklik gösterir. Örneğin, hammadde taş ise motif köşeli olurken dokuma üzerindeki suyolu yuvarlak veya üçgen gibi geometrik şekillerde olabilmektedir (Erbek, 2002; Kasapoğlu, 2013; Anonim 2011).

Su, Anadolu ve Orta Asya Türk inanışında ve hemen hemen tüm kültürlerde ilk ve en temel niteliklerden biri olmuştur. Orta Asya Türklerinin yaradılış efsanelerinde topraktan ve insandan önce yaratılan unsur olarak kabul edilmektedir. Sümerler denizi tanrılaştırmış, Hitit kozmolojisi ise evreni; gök, yer ve okyanus diye üçe ayırmıştır. Suyu kutsal olarak kabul etmenin ve onu hayatın temeli olarak görmenin sonucu olarak ortaya çıkan bu ilk yönelimler tarihsel süreç içerisinde çok fazla değişikliğe uğramamıştır (Kabağağaçlı, 1995).

Anadolu'da su, akıp giden her şeyi silen, örten ya da yeniden yaratan yapısıyla hayat, temizlik, üreme ve bereketin aynı zamanda da sonsuzluğun ve devamlılığın bir sembolü olmuştur. Dokumalarda özellikle bordürlerde yer alan kenar suları, soyut, geometrik ve devam eden yönleriyle cennet ve ölümden sonra yaşam inancını da simgelemektedirler (Kayabaşı ve Karakelle, 2013).

Şekil 1’de Hatay/Reyhanlı kilim detayında suyolu motifi ve motif çizimi yer almaktadır. Birbirlerine paralel çizgilerin kesiştikleri noktadan aynı veya zıt yönde, farklı açılarda tek bir düzlemde oluşmuş bir motiftir.



Şekil 1: Suyolu motifi

2. Muska ve Nazarlık

Nazar kelimesi, kem göz manasına gelmekle beraber daha ziyade gelme, uğrama, değme ve etme fiilleriyle birlikte; nazara gelme, nazara uğrama, nazar değmesi ve nazar etme şeklinde kullanılmaktadır. Bu deyimler bakmak, isteyerek ve imrenerek bakmak, göz atmak, yan bakış, negatif bakış anlamlarında kullanılmaktadır (Kuşat, 2003; Kayabaşı ve Yanar, 2013).

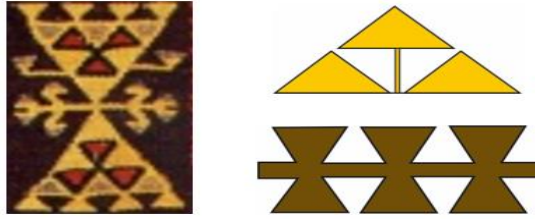
Anadolu ve Orta Asya Türklerinde muska ve nazarlığın tarihi oldukça eskidir. Muska ve nazarlık tarih öncesi dönemlerde büyü, korku ve korunmanın, doğaya karşı savunmasız olmanın etkisi ile ortaya çıkmıştır. Muska ve nazarlık geleneğinin, ilkel dinler ve büyü olgusu ile de beslendiği söylenebilir. Anadolu’da Urartularda örnekleri görülen, üçgen ve dörtgen formlardaki kil ve topraktan yapılmış muskalar, Orta Asya’da keçeden yapılmış Tanrı suretleri, günümüzde Anadolu’da deniz kabukları, boncuklar, ayna ve üzerlik otu gibi unsurlar nazarlık ve muska geleneğine örnek oluşturur niteliktedir (Akpınarlı, 1996; Etikan ve Kılıçarslan, 2012b).

Günümüzde Anadolu’da nazardan ve kem gözden korunmak için yaptırılan muska genellikle üçgen formda oluşturulmuştur. Üçgenin kadın üreme organı ile de ilişkisi düşünüldüğünde özellikle muskalarda aşk, kıskançlık, evlilik, cinsellik, güzellik, doğum, kısırlık ve sağlık bağlamında bu birliğin anlamı da ortaya çıkmaktadır. Nazarlık ve muska motifleri dokumalarda korunma, dilek, istek, arzu ve beklentilerin yerine gelmesi, canı malı mülkü koruma, kötü gözü önleme anlamlarında kullanılmaktadır. Anadolu insanı psikolojik olarak bu motiflerin gücü ve koruyuculuğuna en az muskanın kendisi kadar inanmışlardır (Baykal Ertem, 2009).

Nazar değmeden önce yapılan uygulamalardan biri de nazarlık ve muska taşıma geleneğidir. Nazarlık olarak bireyin omzuna mavi boncuk, yedi delikli boncuk, hurma çekirdeği, kurt boncuğu ve kurt gözü, kartal pençesi, sarı kehribar, yılan kemiği veya kabuğu, kurt kemiği, balık kuyruğu, küçük mavi boncuktan yapılan kertenkele, el şekli ve hamayıl, at nalı, boynuz, eski süpürge parçası, sarımsak, yumurta kabuğu, salyangoz, kertenkele kuyruğu, kaplumbağa kabuğu, üzerlik, darı taneleri, karanfil, çörek otu, köpek

tüyü, yarasa iskeleti, kara boncuk, kurban gözü gibi nesnelere takılmaktadır (Erbek, 2002).

Şekil 2’de Hatay/Reyhanlı kilim detayında nazarlık-muska motifini ve motif çizimini yer almaktadır. Yatay bir düzlem üzerinde karşılıklı veya sıralı bir şekilde eşkenar üçgenlerden ve paralel kenarlarından oluşan bir motiftir.



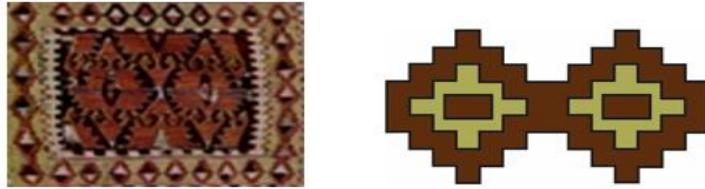
Şekil 2: Nazarlık-muska motifini

3.Göz

Göz ilk çağlardan bu yana insanın davranış, mimik ve duygularını ele veren, yansıtan, dünyaya açılan bir pencere olmuş ve bu yönleriyle tüm kültürlerde önemli bir öğe olarak kabul edilmiştir. Özellikle Anadolu geleneği, göreneği ve inanışlarında göz motifini nazara karşı koruyucu amaçlara yönelmiştir. Dokumalarda kötü ya da kem gözlerden korunmak amacıyla baklava ya da karelerin dörde bölünmüş şekli ile kötü gözün etkisi azaltılmış olarak kabul edilmektedir (Erbek, 1986).

Göz motifini, “göz değmek”, “nazara gelmek” şeklinde adlandırılan doğaüstü inanışları ifade etmek amacıyla, dokumalarda yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Halk inanışına göre, göz değmeye karşı korunmanın en kolay şekli “göz”dür. Yani, kötü gözün zararlı etkisini yine ancak göz önlemektedir. Bu nedenle nazara iyi gelmesi amacıyla, halı ve düz dokuma yaygıların başlangıç ve bitişte yer alan ve kilimlik denilen kısmına göz motifini dokunmaktadır. Böylece, dokumaya ve dokuyucuya göz değmesi önleneceği düşünülmektedir (Deniz, 2000; Ölmez, 2012). Aynı zamanda bu dokumalar, dokuyanın evini, mutluluğunu nazardan ve kem gözden koruduğuna inanılan ve yere serilen bir çeşit nazarlıktır (Etikan ve Kılıçarslan, 2012a).

Şekil 3’de Hatay/Reyhanlı kilim detayında göz motifini ve motif çizimini yer almaktadır. Eşkenar dörtgenlerin merkezden dışa doğru dengeli bir şekilde sıralanmasıyla oluşan bir motiftir.



Şekil 3: Göz motifini

4.Pıtrak

Pıtrak, dikenli tohumları hayvanların kıllarına ve insanların giysilerine takılan, yıllık otsu bir bitkidir. El sanatlarında kullanılan pıtrak motifi bu bitkinin stilize edilmiş halidir. Pıtrağın dikenli tohumlarının kötü gözün etkilerinden koruduğuna inanıldığından dolayı el sanatlarında nazar motifi olarak kullanılmaktadır. Pıtrak; eşkenar dörtgen, kare, dikdörtgen şekillerinin dışında belirli uzunlukta yan yana sıralanmış çubuklar şeklinde yer almasıyla oluşan motiftir (Kayabaşı ve Yanar, 2013).

Anadolu'da yetişen ve dikenli bir bitki olan pıtrak (bıtrak), dikenlerinden ötürü göz değmesi ve nazardan korunma amaçlı kullanılmaktadır. Aynı zamanda bolluğu ve bereketi de sembolize etmektedir. Dikenleri ve bölmeleriyle kötü göze karşı nazarı önleme amacına yönelmiştir. Bu motifler genellikle bordürlerde görülmektedir (Erbek, 1986).

Şekil 4'de Hatay/Reyhanlı kilim detayında pıtrak motifi ve çizimi yer almaktadır. Merkezden dışa doğru eşkenar dörtgenlerin oluşturduğu bir düzlemde eşit açılarda dağılım gösteren yatay ve dikey çizgilerin kesişmesinden meydana gelen bir motiftir.



Şekil 4: Pıtrak motifi

5.El-Parmak-Tarak

El ve parmak motifleri tarih öncesi dönemlerden günümüze dek insanın en önemli varlık göstergesi ve bir anlamda da imzası olmuş, resim ve yazıdan önce bir damga niteliğinde kullanılmıştır. Tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarında rastlanan ilk resimler kırmızı ve siyah el negatifleridir. Bunlar aynı zamanda erk, sahip olma ve elde etme isteğinin ifadeleridir. Hıristiyanlıkta Meryem Ana'nın eli, Müslümanlıkta Hatice Ana'nın eli İslamiyet'le birlikte uğur, iyileştirici özellik ve kutsallık anlamlarına bürünmüştür. Anadolu'da bazı yörelerde el figürleri Allah, Peygamber ve dört halifeyi simgelediği ifade edilmektedir (Acar, 1982).

Ayrıca Anadolu'da el motifi nazara karşı koruyucu bir unsur olarak da kullanılmaktadır (Erbek, 1986).

El motifi dokumalarda bütün olarak yer aldığı gibi, parmakları ifade eden sular şeklinde de yapılmaktadır. Tarak motifi ise Anadolu'da evlilik, süslenme, canı, malı, mülkü koruyucu ve temizlik anlamlarını taşımaktadır (Aldoğan, 1984).

Halı, kilim ve tüm el sanatlarında parmak ve ona çok benzeyen bir çubuk üzerinde aşağı yönlü akan ışınları da simgeleyen tarak motifleri üçlü, beşli, yedili ve katları sayılar kullanılmaktadır. El motifi bire bir veya stilize olarak kullanılmakta, bazen orta kısmında göz motifi de yer almaktadır (Erbek, 2002).

Şekil 5’de 128x258 cm (3,3 m²) ebadında 19. yüzyıla tarihlendirilen bir özel koleksiyona ait olan Hatay/Reyhanlı kilimi görülmektedir (Anonim, 2013). Kilim detayında ise el-parmak-tarak motifi ve motif çizimi yer almaktadır. Yatay düzlemde birbirlerine peşpeşe sıralanan paralel kenarların oluşturduğu bir motiftir.



Şekil 5: El-parmak-tarak motifi

6.Haç

Haç motifi, nazardan, mal, mülk ve canı korumada kullanılmakta ve yaşamı simgeleyen motifler içerisinde yer almaktadır. Haç motifi bir dairenin içine merkezi daire ile aynı olarak yerleştirilmiş kare şekli ve bu karenin iki dik açısının merkezde kesişimi ile oluşmaktadır. Haçın dört ucu dik açılarla birleştirildiğinde ise bir kare ve dört adet üçgen formu ile karşılaşılır. Haç motifinin dört yana dağılmasının kötü bakışları dört parçaya bölüp dört bir yana savurduğuna inanılmaktadır. Ayrıca dört yönü ifade ettiği de bilinmektedir (Erbek 2002).

Şekil 6’da Hatay/Reyhanlı kilim detayındaki haç motifi ve motif çizimi yer almaktadır. Bu motif, dört eşit paralel düzlem üzerine oturtulmuş eşkenar üçgen veya dörtgenlerin karşılıklı olarak yerleştirilmesiyle oluşmaktadır.



Şekil 6: Haç motifi

7.Çengel

Çengel olarak anılan motifler genel olarak dokumalarda nazarlık, nazara karşı kötü gözlerden korunma amacına yönelik olarak kullanılmaktadır. Bu motifler aynı zamanda bağlılık, birlik ve beraberlik anlamlarını da taşımaktadır (Onuk vd., 1998). Çengel motifi zıtlıkları ifade ederek insanlar arası uyumu ve birlikteliği de anlatmaktadır (Kayabaşı ve Yanar, 2013).

Şekil 7’de Hatay/Reyhanlı kilim detayında farklı şekillerdeki çengel motifi ve motif çizimi görülmektedir. Genellikle yatay veya dikey düzlemde sıralanan birbiri içine geçen veya geçecekmiş gibi görünen yuvarlak veya geometrik formdan oluşan bir motiftir.



Şekil 7: Çengel motifi

8. Akrep-Ejder

Akrep, yılan gibi sürünen hayvanlar gerek Anadolu, gerek Orta Asya Türk kültüründe yer ve toprak ile birlikte ele alınmış dolayısıyla yer altı güçlerinin ya da kötülüğün sembolü olmuştur. Anadolu’da yağmur yağdıramadığına inanılan akrep yağmur duası öncesi yakılarak bereketin geleceğine inanılır (Acıpayamlı, 1976). Anadolu’da özellikle sıcak yörelerde ve yaylalarda yaşayan akrep, zehirli ve öldürücü gücü ile korkulan bir hayvandır. Bu yönüyle akrep motifleri korku ve korunma ölüm, hastalık, acı, keder gibi anlamlara işaret etmektedir (Durul, 1977; Erbek 1986).

Şekil 8’de Erbek (1995); “Anatolian Kilims-1” kataloğunda 160x300 cm ebadında 18. yüzyıla tarihlendirilen ve özel bir koleksiyona ait olduğunu belirttiği Hatay/Reyhanlı kilimi yer almaktadır. Kilim detayında ise dikey düzlemde sıralı bir şekilde yerleştirilmiş akrep motifleri bulunmaktadır. Merkezden dışa yönelen bir düzlemde ardışık çizgilerin geniş ve dar açılarla dengeli dağılımından doğan eşkenar üçgenlerin ve paralel kenarların oluşturduğu bir motiftir.



Şekil 8: Akrep motifi

Ejder; bolluğu, bereketi, yeniden doğuşu simgeler. Ejder, aslanpençeli, kanatlı ve kuyruğu yılanı anımsatan mitolojik bir hayvandır. Dede Korkut hikayelerinde ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu bir hayvan olarak tasvir edilmektedir. Orta Asya Türklerinin ejder motifi gagalı, kanatlı ve aslan ayaklıdır. Hava ve suyun tek hakimidir. Ejder ve Zümrüd-ü Anka'nın kavgası, bereketli ilkbahar yağmurlarının habercisidir. Bu nedenle ejderin bulut şeklinde stilize edilmiş haline çokça rastlanmaktadır. Büyük yılan olarak tasvir edilen ejder, güneşin, ayın, hayat ağacının, hazinelerin ve gizli tılsımların bekçisidir, koruyucusudur (Baykal Ertem, 2009). Anadolu Selçuklu ve Osmanlılarda ejder motifi hükümdarlık, kudret, kuvvet, gökyüzü ve evrenin simgesi anlamlarını taşımaktadır (Ergüder, 2009).

Şekil 9'da İstanbul Vakıflar Müzesinde bulunan Hatay/Reyhanlı kilimi (Balpınar ve Hirsch, 1982), detayında ise ejder motifi ve motifin çizimi görülmektedir. Merkezden dışa doğru yönelen eşkenar dörtgen formdan meydana gelerek etrafını çevreleyen eğik açılı paralel çizgilerin sıralanması sonucunda oluşan bir motiftir.



Şekil 9: Ejder motifi

9. Kurt izi-Kurtağzı

Kurt izi olarak adlandırılan bu motifler bazı yörelerde kurtağzı, canavar ağzı, tilki kulağı ve kedi kulağı olarak da isimlendirilmektedirler. Genel olarak korku ve korunma amaçlarıyla dokunan bu motifler, daha çok kenar suyu olarak yer almaktadır (Erbek, 1986).

Kurt, yapısal özelliği olarak karanlıkta da görebilen bir hayvan olduğu için bu motifte ışığı ve güneşi sembolize ettiği gibi koruma ve korunmanın sembolü niteliğini taşımaktadır. Ayrıca üretkenlik ve gücü simgeler. Bu simge kilimi dokuyanın mutlu olduğunu ve bunu açıkça belirttiğinin ifadesidir (Canay, 2011).

Kurtağzı, bir marangozluk deyimi olarak çekmece, sandık gibi malzemenin eklem köşelerinde bağlantıyı sağlamak için iç içe geçen üçgen çıkıntılardır. Motif bu anlamda, aynen bukağı örneğinde olduğu gibi ayrılığı da simgelemektedir. Anadolu'da "çalkak" denilen yaklaşık, tüm nazarlıklarda kullanılan deniz kabuğunun bir başka adı kurtağzıdır (Anonim, 2007).

Şekil 10'da 150x330 cm ebadında 19. yüzyıla tarihlendirilen Ankara Vakıf Eserleri müzesinde bulunan Hatay/Reyhanlı kilimi (Erbek, 1995) ve motif çizimi görülmektedir. Yatay veya dikey bir düzlem üzerinde paralel ya da dikey ardışık çizgilerden ve eşkenar üçgenlerden oluşan bir motiftir.



Şekil 10: Kurt izi-kurtağzı motifi

10. Hayat Ağacı

Türk tarihi boyunca ağaç daima özel anlamların yüklendiği önemli bir tema olmuştur. Özellikle tarımsal düzene geçildikten sonra toprak ve üretkenliğin simgesi olan ağaç ve bitkiler, bereketin hemen her dönemde sembolüdür. Hayat ağacı hemen hemen dünyanın her yerinde ve tüm ülkelerde evrenin merkezini oluşturmuş, yer ile gökyüzü arasında bir bağlantı ve merdiven görevi görmüştür. Bu yönüyle hayat ağacının en temel özelliği evrenin yaratılışına ilişkin inançlara bağlı olmasıdır. Anadolu'da Hitit, Sümer, Asur dönemi kabartmalarında da yer alan hayat ağacı, aynı zamanda Orta Asya Türk inanışlarında da en temel öğelerden birisidir. Özünde yaratılış, ölüm-yaşam, evren, gökyüzü ve yeryüzü, kutsallık anlamlarını taşıyan hayat ağacı, aynı zamanda toprak ve kadın özdeşliği içinde yer alan "bereket" kavramıyla da ilgili görünmektedir (Özönder Aydın, 2013).

Genel olarak taneli meyveleri olan ağaçların Anadolu'da kutsal ve bereketli sayılması ile ağaç olmayan gül dalı, başak, asma yaprakları, nilüfer ve lotus çiçekleri de kutsal kabul edilmiş ve çoğu kez bereketi sembolize etmiştir. Hayat ağacı motifi ilk yaratılış efsanelerini doğrulayacak biçimde değişik yardımcı öğelerle birlikte yer alır. Bunlar kozmik ve astrolojik anlamları olan ay, güneş ile hayat ağacı koruyucuları olan ejder, yılan, vazo ve ibriktir. Böylece hayat ağacı koruyucu ve yan öğeleriyle birlikte evren, merkez, hayat, ölüm, bereket, varoluş, kutsallık ve ölümden sonraki yaşam gibi bir takım zıtlıkları da anlam olarak içermektedir (Eliade, 1992).

Şekil 11'de Hatay/Reyhanlı kilim detayında hayat ağacı motifi ve motif çizimi görülmektedir. Geniş veya dar birbirine paralel çizgilerin yine geniş ve dar açı yaparak karşılıklı olarak dengeli dağılımından ve merkezden yukarıya doğru yükselen üçgen ve dörtgenlerin oluşturduğu bir motiftir.



Şekil 11: Hayat ağacı motifi

III. Sonuç

Motifler bir toplumun düzeninin oluşmasında oldukça önemli rol oynamaktadırlar. Motiflerin anlamları birçok nedene bağlı olarak (coğrafi, sosyo-kültürel, siyasi, dini) değişiklik gösterse de özünde aynı mantık çerçevesinde şekillenmiştir. Kullanıldıkları yörede farklı isimler olsa da aslında özde aynı manada mutabık kalmışlardır.

Türk dokuma tarihi içerisinde Hatay/Reyhanlı kilimleri ele alındığında; 18. yüzyılın sonlarına doğru tarım ve hayvancılığı geliştirmek amacıyla Amik ovasına özellikle Reyhanlı bölgesine yerleştirilen Yörükler; yetiştirdikleri koyunların yünlerini kırarak iplik haline getirmiştir. Bitki potansiyeli açısından da oldukça zengin olan yöreden topladıkları bitkilerle bu iplikleri renklendirmiş, anlatmak istediği duygu ve hislerini sözlerden ziyade motiflere dökerek bir iletişim aracı olarak dokudukları kilimleri kullanmışlardır. Yörede ipekçiliğin oldukça yaygın olması; bu kilimlerin atkı ipliklerinde de ipeğin kullanılmasıyla Hatay/Reyhanlı kilimlerine karakteristik ve özgün olma özelliğini kazandırmıştır. Motif, desen ve kompozisyon açısından bakıldığında Türk düz dokuma yaygılarında kullanılan genel çerçevenin dışına çıkmadığı gözlenmektedir.

Hatay/Reyhanlı kilimlerinin desenlerinde daha çok akrep-ejder, aşk ve birleşim, bereket, bukağı, çengel, çiçek, el-parmak-tarak, elibelinde, göz, haç, hayat ağacı, kandil, koçboynuzu, kurtağzı, kuş, nazar-muska, pıtrak, saçbağı, sandık, su yolu, yılan, yıldız gibi motiflerin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada ise yaşam ile ilgili motiflere yer verilmiş, çizimleriyle birlikte açıklanmıştır.

Kaynaklar

- Acar, B. (1982). Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, İstanbul: Eren Yayınları, Çeltüt Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Acıpayamlı, O. (1976.) Zanaat Terimleri Sözlüğü. Türk Tarih Kurumu, Ankara: *Türk Dil Kurumu Yayınları*: 424.
- Aldoğan, A. (1984). Türk Kilim Sanatı. *Sanat Dünyamız*. İstanbul. Sayı: 29, 14-15.
- Anonim. 2007. Web Sitesi: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul, *El Sanatları Teknolojisi. Kilim Dokuma*. Megep (mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi), 93, Ankara. Erişim Tarihi: 05.10.2018.
- Anonim. 2011. Web Sitesi: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul, *El Sanatları Teknolojisi Modülü. Karışık Motif Çizimleri*, 211GS0084. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 53, Ankara, Erişim Tarihi: 01.10.2018.
- Anonim. 2013. Web Sitesi: Kilimworks. <http://www.hadd.org.tr/katalog.pdf>, Erişim Tarihi: 07.10.2018.
- Akpınarlı, F., (1996). “Anadolu’da Nazar ve Nazarlıklar”, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri*, 22-23 Aralık 1994, Kültür Bakanlığı Yayınları:1799, Ankara, I. Cilt. 160-168.
- Balpınar, B. and Hirsch, U. (1982.) *Flatweaves Of The Vakıflar Museum-İstanbul*. 295, İstanbul.
- Baykal-Ertem, F. (2009). *Dokumalarda ve Takılarda Görülen Nazar Motifleri*. Yüksek lisans tezi (basılmamış), Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı.
- Brüggeman, W. and Böhmer, H. (1983). *Rugs Of The Peasants And Nomads Of Anatolia*. West Germany: Publishers KuntveAntitquitaten München. 347.
- Canay, A. (2011). *Anadolu’da Üretilen Kilim Motifleri ve Seramik Sanatında Yorumlanması*. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 215.
- Durul, Y. (1977). *Yörük Kilimleri: Niğde Yöresi*. Türk Süsleme Sanatları Serisi: 6. İstanbul: Ak Yayınları.

- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınevi.
- Er, B., Hünerel, Z. S. (2012). “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”, *Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1, 179-190.
- Erbek, G. (1986). *Anadolu Motifleri Sergisi*. İzmir: Alman Kültür Merkezi Yayınları.
- Erbek, G. (1995). *Anatolian Kilims 1-2*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı DÖSİM Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı: Dumat Ofset Ltd. Şti. Emek Cilt Evi.
- Ergüder, A. A. (2009). *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Doktora tezi (basılmamış) Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Etikan S. ve Kılıçarslan H. (2012a). “Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi”. *Art-E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5 (10), 103-121.
- Etikan S. ve Kılıçarslan H. (2012b). “Dokumalarda Yıldız Motifi”. *I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanlığı, Konya. 127-135.
- Gönül, M. (1965). “Eski Türk Hahlarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri”. *Sümerbank Dergisi*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul, 5 (49-52), 20-26.
- Hull. A. and Whyowska, J. L. (2008). *Kilim*. London: The Complete Guide Thomas and Hudson.
- Kabağaçlı, C. Ş. (1995). *Anadolu'nun Sesi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karakelle, A. ve Kayabaşı, N. (2013). “Hatay'da Günümüzde Üretilen El Sanatları Ürünlerinde Kullanılan Bazı Motifler”. *Participated in International Symposium On Relations Of Turkey*, 3-7 Haziran 2012, Brussels-BELGIUM: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını: 46, 329-336.
- Kayabaşı, N. ve Yanar, A. (2013). “Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri Ve Alevilerde Nazar İnancı”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (65),169-184.<http://hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/viewFile/1257/1246>. Erişim Tarihi: 08.06.2014.
- Kasapoğlu, A. (2009). Web Sitesi: http://www.vatanbir.org/yazi/60/motiflerin_dili. Erişim Tarihi:05.11.2013.
- Kuşat, A. (2003). *Türk Toplumunda Nazar Olgusu ve Psikolojik Bir Yaklaşım*. Kayseri: Laçın Yayınları, 16.

- Kuzucular, Ş. (2012). *Dörtüol Hatay Çukurova Tarihi ve Türkmenleri*. İskenderun : Color Ofset Matbaacılık.
- Onuk, T. Akpınarlı, F., Ortaç, H. S. ve Alp, K. Ö. (1998). *Tarsus El Sanatları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı yayınları: 2087, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayınları: 270, Maddi Kültür Dizisi: 20.
- Ölmez, F. N. (2012). *Ölüm Olgusunun Türk Dokumalarına Yansıması*, Defin. (Editör: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Özönder, H. (1997). “Türk Dokumalarındaki Motiflerin Menşe Birliği ve Türk Sanatının Sürekliliği” *Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. 27-31 Mayıs, 1996, Kayseri; Ankara, 1998, 249-257.
- Özönder-Aydın, U. (2013). “Türk Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. *Participated in International Symposium On Relations Of Turkey*, 3-7 Haziran 2012, Brussels-BELGIUM: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını: 46, 533-541.
- * Bu çalışmadaki motif çizimleri birinci yazar tarafından CorelDRAW grafik programı kullanılarak yapılmıştır.