

Vakıflar Halı Müzesinde SELÇUKLU VE SELÇUKLU GELENEĞİNDEKİ HALILARDA KOZMOLOJİK VE İKONOĞRAFİK BOYUT

*Cosmologic And Iconographic Extent Of The Carpets In The Tradition Of Seljuks
And Of Seljuks Itself In The Foundation's Carpet Museum*

Selman KARDEŞLİK / Arkeolog
Vakıflar İstanbul I.Bölge Müdürlüğü
Halı ve Kilim Müzeleri



İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'nde bulunan Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılar, bilim ve kültür tarihi literatürüne gizemli bir boyut kazandırmaktadır. 13 ve 15. yüzyıllar arasında Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri döneminde dokundukları düşünülen halılar, düğüm düğüm işlenen kozmolojik ve ikonografik motifleri ile birer şifreli kitap mahiyetinde örnekler sunmaktadır. Duygular, düşünceler, fikirler bu halı motiflerinde gizli. Çünkü Selçuklular döneminde kozmolojik, ikonografik ve astrolojik anlam yüklü figüratif ve zengin motifsel sanat, her sanat alanında uygulanan bir yöntem. Bilim adamları ve araştırmacılar, Selçuklularda uygulanan bilmece gibi anlam içerikli sembollerin, devletin yüceliğini ve sultanların iktidarını gizemli kılmayı, meşrulaştırıp güçlü göstermeyi amaçladığını belirtmektedirler. Selçuklu sanatının Orta Asya'da eski totem ve şaman kültüründen esinlendiğini düşünen araştırmacılar, bu eski inançların İslam dininin mistik anlayışıyla yeniden harmanlanarak yorumlandığını ifade etmektedirler. Her türlü el sanatlarına işlenen motif ve figürler, aynı girift anlatımın ve simgesel mesajların ürünüdür denilebilir.

Anahtar Kelimeler: Halı, Selçuklu, figür, motif, sembol, kozmoloji, ejder

T

The carpets in the tradition of Seljuks itself in the Foundation's Carpet Museum, bring a mysterious extent to the literature of the history of science and culture. The carpets which are thought that weaved between 13. and 14.centuries in the period of Anatolian Seljuks and Anatolian principalities, with the cosmologic and iconographic motifs embroidered in knots, submit samples as each one as a healing book. Feelings, ideas, opinions are hidden in these carpet motifs. Because in Seljuks period, the art which is full of figurative and rich motifs and has cosmologic, iconographic and astrologic meaning, is the most applied method in every branch of art. Researchers and scientists indicate that the meaningful symbols like puzzles used in Seljuks, aim to mystify the power of the Sultans and the supreme of the country, to show as powerful by legitimizing it. Researches who think that the art of Seljuks in inspired from totem and Shamanic culture of central Asia, Express that these old beliefs are interpreted by blending with the mystic understanding of İslamic religion. It can be said that the motifs and figures embroidered in all kind of crafts, are the products of the same complex expression and symbolic messages.

Key Words: Carpet, Seljuks, figure, motif, symbol, cosmology, dragon.



Fotoğraf 1. Diyarbakır Yedi Kardeş Burcundan Detay. 12.yüzyıl (S.Kardeşlik).

Anadolu Selçukluları Çağı adı altında anılan 11.yüzyıl sonu ve 14.yüzyıl başı arasında, Anadolu'yu ne coğrafi ne de siyasi bir bütün olarak görmek olasıdır. Hatta sanat eserleri söz konusu olduğu zaman, homojen bir kültür alanı da değildir. Anadolu Selçuklu sanatında niteliği ne olursa olsun, İslam sanatının hiçbir döneminde bu nitelikte olmayan, gerek mimari ve gerekse diğer sanat eserlerine eklenmiş zengin insan ve hayvan figürlerinin varlığını vurgulamak gerekir.(Kuban 2008: 1-3) Orta Asya ve İran kaynaklı figüratif tasvir geleneğinin Anadolu, Suriye ve Bizans resim sanatıyla etkileşim içinde Selçuklu Klasığı diyebileceğimiz kendine özgü yeni bir üslupla yerel bir sentez oluşturduğu söylenebilir.(Kuban 2008: 275) Ancak bu dönemde sanat, daha çok egemen sınıfın istediği dünyasal gücün göstergesi olarak yapıyordu. Sanat eserlerinin güncel yaşam için gerekliliği yanında, simgesel boyutu (Fotoğraf-1) çoğu kez daha önemliydi. (Kuban 2008: 4).

Selçuklulardaki zengin figür sanatının ikonografik boyutuyla ön plana çıkması, İslam kültürü bakış açısının aksine, Selçuklu

Anadolu'sunun o dönemdeki sosyo-kültürel ve hoşgörü anlayışıyla ilgilidir. (Kuban 2008: 7-8) Anadolu Selçuklu figür sanatı, zengin kültür ve sanat ortamının etkileri, geleneklerini, yer yer İslam mistisizmi ile harmanlayarak yeni sentez ve yorumla sunar. Motif ve figür sanatını, çok yönlü yorumlayabilecek girift simgeler şekillendirir. Yansıttıkları sembolik mesajların yanı sıra, önemli süsleyici unsur olurlar. (Fotoğraf-2) Her türlü el sanatlarına işlenen motif ve figürler, aynı sembolik anlatımın ve çeşitli uygulamalarıyla simgesel mesajların ürünü niteliğindedir.(Öney 2008:411-413)

Dönemin sanat gösterisinin zirvesini oluşturan taş oyma bezeme, gerek motif zenginliği, gerek ikonografi açısından aynı zamanda en evrensel olandır. Bezeme örgelerinin bütün sanat yapıtları için ortak olduğu, ancak ayrıntılarda bölgesel motiflerin Türk-İslam öncesi gelenekleri sürdürdüğü görülür. (Kuban 2008:88) Bazı sanat yapıtlarındaki bezeme tutkusu neredeyse tüm dolu yüzeyleri doldurma enerjisi ile karşımıza çıkar.(Kuban2008:321) İnsanoğlunun ayrılmaz bir parçasını



Fotoğraf 2. Diyarbakir Ulu Camii Girişindeki Aslan-Boğa Kabartması. 11.yüzyıl sonu (S.Kardeşlik).



Fotoğraf 3. Cizre Ulu Camii Kapı Tokmağında ejder. 13.yy. başı (D.Kuban'dan).



Fotoğraf 4. Erzurum Çifte Minareli Medresede kartal-hayat ağacı-ejder ikonografisi.13.yy. (D.Kuban'dan).

teşkil eden din, dil, tarih, mitoloji ve sanat gibi alanların tamamında semboller kullanılmıştır. Dışarıdan gelen simge ve şekil tarzındaki uyarıcıların bilinç süzgecinden geçirilerek algılanması, bu şifrelerin anlamlara dönüştürülmesi, sembolik unsurlar kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Semboller, kelimelerden başlayarak siyasi ve dini eylemlere varıncaya kadar geniş bir alanda yani insanın var olduğu sosyal çevrenin sürekli giden ve gelen iletişim unsuru olmuştur.(Çaycı 2008:31-35) Sınır tanımadan hemen her sanat alanına uygulanmış semboller ve motifler arasında, geometrik oluşumlar ilk sırada yer alır. Çünkü insanoğlu, içinde yaşadığı ve her gün tekrarladığı geometrik ve ritmik hareketleri şekillere aktarmıştır. Bunların bir araya getirilmesiyle oluşan kompozisyonlar, süsleme sanatlarının da en sevilen unsurları haline gelmiştir.(Çaycı 2008:62)

Selçuklu Sanatında Ejder İkonografisi ve Halılardaki Uygulamaları

Dünden bu güne kozmolojik ve ikonografik boyutu en geniş figürlerden biri olan ejder tasvirlerinin en yoğun uygulandığı yer, Orta Asya'dır. Büyük ve çift başlı yılan olarak bilinen, farklı uygulamalarla fantastik biçimlerde karşımıza çıkan mitolojik hayvan olan ejder, Sümerlerin Gılgamış destanında ölümsüzlüğün sembolü, Helen ve Roma uygarlıklarında şifa dağıtıcı, Selçuklu kervansaraylarında malı ve canı koruyucu, Artuklu ve Selçuklu çeşmelerinde ebedi hayat ve sonsuzluğun simgesi olmuştur.(Bayram 1998:65-75 / Bakırcı 2010:107-108 / Öney 1992: 46 / Erbek 2002:146-153) Hz. Musa'nın asasında Allah'ın mucizesi ve gücünü temsil ediyordu. Burada ejderhaya farklı bir fonksiyon yükleniyor ve gücü kontrol etme, gücü tek elde toplama simgesi haline geliyordu. (Bayram 1998:65-75 / Yıldırım 2008:274-276) Orhun Anıtları ve mezarlarında bekçilik ve koruyuculuk, İlanlı bayrağında hakimiyet, Moğol ve Çinlilerde güç ve kudretin sembolü olmuştur. Cizre Ulu Camii'nin kapısında (Fotoğraf-3) ve Diyarbakir kale kapılarında yer alarak düşmanlara karşı koruma ve kovuşturma görevini üstlenmiştir. Anadolu'da Ahi teşkilatının piri Ahi Evran'ın bastonu (evran kelimesi, ejder anlamına gelir) olarak yer

almıştır.(Bayram 1998:65-75) Halk arasında dünden bugüne ejder veya büyük yılan, gizemli hazinelerin koruyucusudur. Bugüne kadar Hekimliğin sembolü olan çift başlı ejder, zehirpanzehir birliğini tanımlar.(Schimmel 2004: 52 / Erbek 2002: 142-145) Orta Asya, özellikle Çin ve Eski Türk kozmolojilerinde çoğu zaman bolluk, bereket, güç-kuvvet ve yeniden doğuşun simgesi olan ejder ikonografisi, Ön Asya kültüründe genelde yenilen kötülüğün sembolü olmuştur. Türk kozmolojisinde yer ve gök ejderlerinden bahsedilir. Bazı kozmolojik kurgulara göre dört çeşit ejderha vardır ve her biri dünyanın etrafını kuşatan dört denizin hükümdarıdır. Yine her birinin dört temel kozmik güce (hava, su, ateş, toprak) hükmeder. İnanişaya göre yer ejderi bahar mevsiminde yerin veya suyun altından çıkıp gökyüzüne yükseliyor, gökyüzünde bulutları çarpıştırarak bereketli bahar yağmurlarını sağlıyordu. Eski minyatürlerde ejderin fonksiyonlarının naratif bir şekilde anlatıldığı örneklerde de bu işlev tasvir edilmektedir.(Çoruhlu 2010:152-153 / Eberhard 2000:104-107 / Esin 2004: 131-135) Örneğin El Cezeri'nin ünlü mühendislik eseri Kitabi fi Marifet-il Hiyele-il Hendsiye adlı yapıtında su mühendisliği ile ilgili minyatürde ejder ikonografisinin üstlendiği işlev büyük önem arz eder.(Sözen 1998: 116-117) Bir başka örnekte, tahtta iki ejderin oluşturduğu düğüm kompozisyonu hükümdarla beraber betimlenmiştir. (Çaycı 2008:95)

Selçuklu sanatında çok yoğun gördüğümüz ejder figürleri, genelde çift olarak uygulanmıştır. Gök kubbenin idaresi ve ahenginin ejder çiftine bağlı olduğu, dünya eksenini yıldız ve gezegenlerin döngüsünün, hareketlerinin astrolojik ve felsefi iki ilkesi olduğu düşünülmüştür.(Öney 2008:421-423) Ejderin Hayat Ağacını koruyucu (Fotoğraf-4) özelliğini de göz ardı etmemek gerekir. Bazen hayat ağacının simetrik dalları ejder başlarıyla sonlanır.(Kuban 2008:336 / Esin 2004:154) Çoğu zaman ejderle beraber aynı kompozisyonda yer alan hayvan mücadele sahneleri, hep karşıt ilkelerin savaşını temsil eder. Örneğin Diyarbakir Ulu Camii giriş kapısının üzerinde (Fotoğraf-2) aslan-boğa mücadele sahnesinde boğayı atlatmış aslan, aydınlık ve iyiliğin sembolüdür. Yenilen boğa ise karanlığı



Fotoğraf 5. E-1 envanter nolu Ejder figürlü halı. (Halı Müzesi Arşivi).

ve kötülüğü ifade eder.(Öney 2008:419) Halı ve kilimlerde de yer alan hayvan mücadele ikonografisi, özellikle ejder-anka kuşu sahneleriyle görünür. Selçuklu darüşşifaları, kervansarayları ve çeşmelerinde ebedi hayat, sonsuzluk ve koruyuculuğun sembolü olan ejder figürleri, halı ve kilimlerde stilize edilerek tasvir edilmiştir. Bazen bulutu anımsatan, bazen stilize edilmiş yılan şekliyle bazen de girift geometrik motifler şeklinde yer alır. (Erbek 2002:146-153)

Ejder ikonografisinin yer aldığı en güzel örneklerden biri E.1 envanter numaralı halıdır.(Fotoğraf-5,6) 14 ve 15.yüzyıllar arasında Orta Anadolu'da dokunduğu kabul edilen halı, dünyada sayılı birkaç hayvan figürlü halıdan biridir. Nereden geldiği bilinmemektedir. Bu tip figürlü halıların Anadolu camilerinde bulunmaması tabiidir. Ancak böyle figürlü halılar, büyük ihtimalle Selçuklu saray ve köşklerinde gerek yerde

veya duvarda kullanılmıştır. (Yetkin 1991:32) Ayrıca Selçuklulardan itibaren figürlü halıların Avrupa, Orta Asya ve Mısır gibi geniş bir ihraç sahasının olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu figürlü halıların özellikle yurtdışından gelen siparişler üzerine Anadolu'da dokunduğu anlaşılmaktadır.(Aslanapa 2005:104-106 / Yetkin 1991:32-33) Nitekim, Avrupalı ressamların tablolarında çok yoğun bir şekilde işlenen hayvan figürlü halı örnekleri, Anadolu halılarına olan rağbeti kanıtlar niteliktedir.(Fotoğraf-7-8) E.1 envanter numaralı halının zemini iki dikdörtgen panoya ayrılmıştır. Bu panoların içerisinde yeşil bantlı birer sekizgen ve onların içinde de stilize bir ağacın iki yanında karşılıklı birer kanatlı hayvan figürü yerleştirilmiştir. Bunlar, stilize ejder figürleridir. Dört köşeye de Zümrüd-ü Anka olduğu düşünülen mitolojik kuş figürü işlenmiştir. (Aslanapa 2005:81-88 /Aslanapa-Durul 1973:45 /Yetkin 1991:20-21 /Yetkin 1972:291-307) Bu halıda Hayat Ağacı, Ejder ve Anka kuşunun oluşturduğu üçlü kompozisyonda; sonsuz yaşamı simgeleyen hayat ağacı, hayat ağacının koruyuculuğunu üstlenmiş ejder ve ilim-irfan simgesi anka kuşunun misyonu, kozmolojik ve ikonografik anlatımın zengin ürünüdür. Bu halımıza benzer iki önemli örnekten biri Stockholm Sanat Tarihi Müzesinde bulunan 'Marby' adlı halı ve diğeri de Berlin Sanat Müzesinde bulunan 'Ming' olarak anılan halıdır. İkisi de 15.yüzyılda Anadolu'da dokunmuştur.



Fotoğraf 6. Hayat Ağacı, Ejder ve Zümrüd-ü Anka Figürlü Halı detayı. (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 7. Nicolo di Buonacorso Tablosu 14.yy.(Londra National Galerisi, www.flickr.com.'dan).

Ejder figürünü tasvir eden bir başka örnek A-305 envanter numaralı halıda görülmektedir.(Fotoğraf-9) 14.yüzyılın başında Doğu Anadolu'da dokunduğu düşünülen halıda, kırmızı zemin üzerinde mavi ve lacivert renklerde düğümlü sekizgenler, sonsuzluğu ifade edecek şekilde sıralanmıştır. Sekizgenlerin içine de kancalı kareler ve sekiz kollu yıldızlar işlenmiştir. En dıştaki ince bordürde sarı renkli, Selçuklu halılarının dar

bordürlerinde görülen küfi yazı kuşağı uzanır. Ortada bir üçgenin iki yanında ok ucu gibi dik uzanmış harfler halinde uygulanmıştır. Bu özellik, Selçuklu halılarıyla bağlantıyı güçlendirmektedir. Bu motif, Konya Etnografya Müzesindeki Selçuklu halı parçası ve Keir koleksiyonundaki Beyşehir Selçuklu halısında görülmektedir.(Aslanapa2005:121/ Bayraktaroğlu- Özçelik 2007:10-11 /Yetkin1991:45 /Kardeşlik 2010:118-119)



Fotoğraf 8. Sana di Pietro Tablosu 14.yy.(Londra National Galerisi www.flickr.com.'dan).



Fotoğraf 9. A-305 envanter numaralı halı (Halı Müzesi Arşivi).

Halının zeminini kaplayan sekizgen motifler, aslında kozmolojik ve ikonografik anlam yüklüdür. (Fotoğraf-10) Bu motiflerin birbirine düğümlenmiş, mücadele eder şekilde tasarlanmış iki ejder figürü olduğu ileri sürülmektedir.(Bayraktaroğlu 2002:171-178 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:11 / Deniz 1998:102) Eğer bu

düşünce doğruysa, ejder mücadelesi tasviri, sembolik olarak gökyüzünde bulutların çarpışmasını ve bereketli yağmurların başlamasını, dolayısıyla baharın gelişini müjdeleyen bir sembolizme sahiptir. (Çoruhlu2010:152/ Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:10-11 /Deniz1998:102 /Kardeşlik 2010:118-119) Yalnız, bu konuda bir soru işareti mevcuttur.

Ejder figürlerinin yer aldığı bir başka eser, **A.281** envanter nolu halıdır.(Fotoğraf-11) Avrupa ressamlarının tablolarında gördüğümüz halıların benzeri olduğundan 'Bellini Tipi' olarak gruplandırılabilir. 15.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilen halının zeminini çevreleyen iç bordür kısa kenarlarda içe doğru bir girinti yapmaktadır. Merkezde kancalardan kıvrımlardan oluşan iç içe bir madalyon vardır. Boşluklarda sekizgenler, sekiz kollu yıldızlar, dört kollu motifler ve örgülü sekizgen madalyonlar işlenmiştir. Ana bordüründe zıt yönlü kancalardan oluşan kareler bulunur. Bu bordür deseni, Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan 15.yüzyıl Beyşehir halısının bordürüne benzemektedir. Motifler arkaik olup Anadolu Selçuklu halıları geleneğindedir. (Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:72-73) Bu halının zeminindeki düğümlü sekizgenlerin, bir önceki halıda olduğu gibi, birbirine düğümlenmiş stilize iki ejder figürü olduğu anlaşılmaktadır. (Fotoğraf-12) (Fotoğraf-12). Nitekim, bir Uygur metninde ve bazı antik kaynaklarda gökkubbe çemberinin bir çift ejder tarafından dolandığı ve bu kozmik evrenin çift ejder tarafından çevrildiği belirtilmektedir. Böylece gece-gündüz ve zaman döngüsü oluşmaktadır. (Esin 2004:156-157; Çoruhlu 2010:102).

Ejder tasvirinin bulunduğu başka bir örnek, **A.134** envanter numaralı halıdır. (Fotoğraf-13) 15 ve 16.yüzyıllar arasında Güney Doğu Anadolu Bölgesinde dokunduğu düşünülmektedir. Siyah renk zemin üzerinde, bir merkezin dört tarafında akrep figürleri bulunur. Bunların içerisinde de daha stilize edilmiş akrep



Fotoğraf 10. A-305 envanter numaralı halının detayında birbirine düğümlenmiş stilize iki ejder figürü olduğu öne sürülen figürler. (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 11. A.281 envanter nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 12. A.281 envanter nolu halı detayı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 13. A.134 envanter nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).

figürleri yer alır. (Bayraktaroğlu Özçelik 2007:62-63) Sarı zeminli kenar bordüründe ise bitkisel bezemeye dönüştürülmüş ve stilize edilmiş iki ejder firü bulunmaktadır. (Fotoğraf-14) Cizre Ulu Camii'nin kapı tokmağının benzeri bir kompozisyonda işlenmiş iki ejder figürü simetrik olarak karşılıklı birbiyle mücadele eder şekilde tasvir edilmişlerdir. (Fotoğraf-3) Kompozisyonun ortasındaki bitkinin hayat ağacı veya ölümsüzlük otu olduğu düşünülürse, iki ejderin de bu bitkinin koruyuculuğu görevini üstlenmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Nitekim mimariye uygulanmış bir örnekte, hayat ağacı ve ejder kabartması, aynı simgesel anlatımın farklı bir varyasyonunu teşkil eder. (Fotoğraf-4)

A-174 envanter numaralı halıya işlenmiş olan stilize edilmiş geometrik figürün ejderi andırmasından dolayı, bu konuda araştırma yapanlar tarafından ejder motifi olarak kabul edilen motif, biraz daha farklı bir uygulamayla karşımıza çıkar. (Erbek 2002:150-151). Camilere bağışlanan bu tip halıların hayvan figürlerini içermemesi gerekmektedir. Çünkü, İslami bakış açısıyla ibadethanelerde figürel anlayış uygun görülmemektedir. Bu amaçla, camilere bağışlanan halılarda ikonografik insan ve hayvan figürleri, geometrik



Fotoğraf 14. A.134 envanter nolu halı detayı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 17. E-101 envanter nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 18. E-101 envanter nolu halıda verev halde sıralanmış stilize ejder olduğu düşünülen figürler.



Fotoğraf 15. A.174 envanter nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 16. A.174 envanter nolu halı detayında karşılıklı işlenmiş iki stilize ejderden oluştuğu düşünülen örnek. (Halı Müzesi Arşivi).

geleneğinde içi koçboynuzu motifleri ile işlenmiş küçük kareler sıralanmaktadır. Ana zeminde sekizgenin iki sivri ucu biçiminde işlenmiş geometrik ve girift motifteki, karşılıklı figürlerin stilize iki ejderi tasvir ettiği kabul edilmektedir. (Erbek 2002:150,151). Figürlerin, birbiriyle mücadele edip-etmediği konusu pek açık olmamakla beraber, ejder figürü ile ilgili olarak da öne sürülenler tartışma konusudur. (Fotoğraf-16)

Ejder figürlerinin tasvir edildiği örneklerden biri de **E.101** numaralı halıdır. (Fotoğraf-17) 15.yüzyılda orta Anadolu'da dokunduğu kabul edilir. Koyu kırmızı zemin üstünde mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi renklerde on iki kollu küçük yıldız madalyonlar verev eksenler halinde sıralanmıştır. İnce bordür bulut şeklinde kıvrımlı S motifli, kalın bordür sekiz kollu yıldız motiflidir. Stockholm Müzesindeki Fustat halı parçası ve zemin motifleri Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan Konya Selçuklu halı parçasının zeminindeki motiflerle benzer özellikler taşır. (Balpınar-Hirsch 1989:27-28 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:80-81) Zira Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda yıldız motifleri her zaman geometrik karakterde sert hatlar çizer. (Fotoğraf-18)

Güneş Sistemi-Gezegen-Yıldız Kozmolojisi

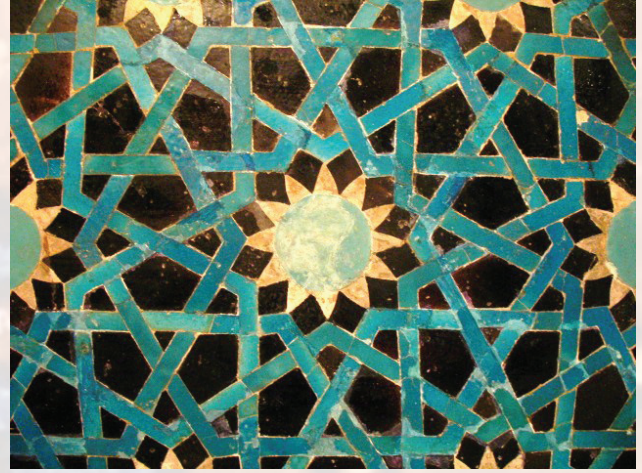
Eski coğrafyacılar göre dünya, yedi parçaya bölünerek yedi iklim oluşmuştu. Yedi iklim ile yedi gezegen arasında bağıntı olduğu, her bir iklimin birer gezegen tarafından yönetildiği düşünülüyordu. Buradaki esas amaç, topluları yöneten kesim ile uzayın yedi katmanı ve yedi iklim bölgesini ifade eden astral ve kozmik unsurlar arasında bağıntı kurma çabası olmalıdır. Gezegenler ile saray merkezli güç arasında geçmişten beri, özellikle Ortaçağ boyunca hep dikkati çekmiştir. Kozmik göndermelerin oluşum sürecinin arka planında astral düzeni yerselleştirme eğilimi yatmaktadır. Gök ile yeryüzünün birbirinden ayrılmaz parçalar olarak algılanması sebebiyle göksel olanın yersel, yersel olanın ise göksel muadilleri oluşturulmuştur. Böylece yeryüzündeki yönetim yapısı, astral unsurlarla formüle edilmeye çalışılmıştır.(Çaycı

2002:275-276) Göksel simgeler şeklinde düşünüldüğünde yıldızlar da göklerin gözleri olarak kabul edilir. Yunan ve Roma mitolojilerinde yaratılış efsanesinin ilk kaynakları yer ve göktür. Çin inancında ve Tevrat'ta da bu aynıdır. Orta Asya Türkleri ve Moğollar için gökyüzü, en büyük ilahlarını temsi eden 'Tengri'dir. Fars kültüründe de gökyüzü kutsanmaktadır. Yine Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında sayısız efsane bulunur. Tasavvuf inancında da iç dünyadaki seyahat ve yükselişler hep gökyüzüne kanatlanma şeklindedir. Kur'an-ı Kerim'de uzay sistemi, gökyüzü ve kandillere benzetilen yıldızlar, birkaç ayette geçmektedir. (Yıldırım 2008:87-89 / Schimmel 2004:37-38) Güneş, gezegenler ve yıldızlar, Anadolu halkının inançlarında geniş yer tutar. Bazı inanışlara göre yıldızlarla insanlar arasında kozmolojik bir yazgı bağlantısı vardır. Gökyüzünde her insanı temsil eden bir yıldız bulunur ve her bir yıldız kaydığında bir insanın öldüğüne inanılır. (Erbek 2002:86-99)

Selçukluların hemen her sanat alanında yoğun bir şekilde işlenen, geometrik bir ağ içinde tekrarlanarak sıralanan yıldız ve rozet motiflerinin gezegenleri ve güneş sistemini simgelediği anlaşılmaktadır.(Fotoğraf-19) Ayrıca bir sanat eserinin yüzeyine işlenen kompozisyonun evrenin yüzeyini sembolize ettiği kabul edilir. Bu bakış açısına göre gezegen-rozet-yıldız tasvirleri, sanat eserine özel bir anlam ve kozmolojik-astrolojik bir boyut katar. (Kuban 2008:328 / Öney 2008:415 / Schimmel 2004:38)

Süsleme sanatlarının vazgeçilmezlerinden olan yıldız motifi, özellikle halı ve kilimlerde çok yoğun işlenmiştir. Bazen doldurucu unsur olarak, bazende ana motif olarak uygulanmıştır. (Çaycı 2002:63 / Erbek 2002:86-99) Ayrıca yıldız motiflerinin 'Mühr-ü Süleyman' adı verilen Süleyman peygamberin mühürlü yüzüğünü temsil ettiği, mistik ve kozmolojik içeriğiyle, mükemmelliği, asalet ve gücü simgelediği kabul edilmektedir. (Yıldırım 2008:647 / Çoruhlu 2010:222 / Erbek 2002:86-99) Uygur ikonografisiyle de bağlantıları olan köşeli güneş, yıldız motifleri ve yıldız kümeleri, Selçuklu ve Artuklu sikkelerinde de görülür ve daha sonra da İlhanlı ve Osmanlı ikonografisine geçecektir. (Esin 2004:103,126) Sekizgen veya sekiz kollu yıldız aynı zamanda Buda inancının sekiz hayırlı işaretidir. (Çoruhlu 2010:289)

Güneş sistemi, gezegen ve yıldızları tasvir ettiği düşünülen bezemeleriyle tanınan örneklerden biri, **A-344** envanter numaralı halıdır. (Fotoğraf-20) 13.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunmuş olduğu kabul edilmektedir. Veya 13.yüzyılda Sivas'tan geçen Marco Polo'nun halılarını methettiği eski bir yerleşim merkezinde dokunmuş olabilir. Kiremit kırmızısı zeminde büyük ve küçük sekizgenler kaydırılmış eksenler üzerinde sonsuzluğu ifade edecek şekilde sıralanır. Sekizgenlerin içine de sekiz köşeli örgülü yıldızlar işlenmiştir. Sekizgenlerin etrafında ise stilize servi ağacı ve stilize lotus motifleri radial ve simetrik olarak sıralanır. Halının bordüründe ise köşe dönüşleri gayet başarılı, Selçuklu karakterinde örgülü kufi dekor bulunur. Halının motif ve kompozisyonu, karakteristik Selçuklu mimari süslemeleri ve çini bezeme unsurlarıyla benzer özellikler taşır. (Aslanapa 2005:205-211 / Bayraktaroğlu 2006:553-563 / Yetkin 1991:159-160 / Yetkin 1963:21-28 / Kardeşlik 2010:115-116)



Fotoğraf 19 Selçuklu çini örneğinde güneş-yıldız kozmolojisi.(Türk İslam Eserleri Müzesi, Foto:S.Kardeşlik).



Fotoğraf 20. A-344 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 21. A-344 nolu halının detayında gökyüzünü simgeleyen yıldız-gezegen motifleri.

Halının zeminine işlenen yıldız-rozet motiflerine, gezegenleri simgelediğine dair anlamlar yüklenerek, bu motifin sanat eserine özel bir manası olduğu, kozmolojik ve astrolojik bir boyut kazandığı düşünülmektedir. (Fotoğraf-21)

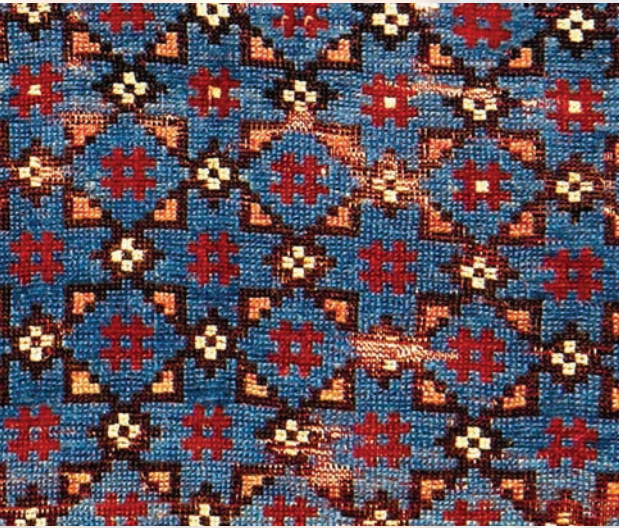
Astrolojik boyutun işlendiği başka bir örnek, **A.85** envanter numaralı halıdır. (Fotoğraf-22) 13 veya 14. yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilen halının iç dolgusunda mavi renkli, sekiz kollu yıldızlar ve aralarında kalan boşluklarda



Fotoğraf 22. A-85 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 24. A-119 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 23. A-85 nolu halının detayında gökyüzünü simgelediği düşünülen yıldız motifleri.



Fotoğraf 25. A-119 nolu halıdan detay.

mavi renkli baklavalılar yer alır. Ana bordüründe iki yana kancalı, kufi yazı da denilebilecek geometrik motifler bulunur. Halının bordüründeki bu motifler, Selçuklu kufi geleneğinin devamında geç dönemde uyarlanmıştır. İç dolguda görülen motifler, Selçuklu mimarisinde sırlı tuğla ve çini mozaik süslemelerde görmekteyiz. Ayrıca, halının zemin kompozisyonu Konya Ethnografya Müzesinde bulunan 13.yüzyıl Beyşehir Selçuklu halısıyla benzerlik gösterir. (Acar 1978:175/Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:6-7 / Yetkin1991:162-163 / Kardeşlik 2010:117) Selçuklu sanatındaki sekiz kollu yıldızın da Süleyman peygamberin mührü gibi yücelik, adalet ve asalet ile ilgili anlamlar taşıdığı belirtilmektedir. Geometrik bir ağ içinde tekrarlanarak sıralanan yıldız ve rozet motiflerinin gezegenleri ve güneş sistemini simgelediği anlaşılmaktadır.(Fotoğraf-23)

Ayrıca bir sanat eserinin yüzeyine işlenen kompozisyonun evrenin yüzeyini sembolize ettiği kabul edilir. Bu bakış açısına göre gezegen-rozet-yıldız tasvirleri, sanat eserine özel bir anlam ve kozmolojik-astrolojik bir boyut katar. (Kuban 2008:328 / Öney 2008:415 / Schimmel 2004:38)

Yıldız-gezegen motiflerinin yer aldığı güzel örneklerden biri **A.119** envanter numaralı halıdır.(Fotoğraf-24) 15.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu tahmin edilmektedir. Bu halının kompozisyonun benzerlerini, Crivelli adlı Avrupalı ressamın tablolarında görebilmekteyiz. Kahverengi ana zeminin

merkezinde on altı kollu yıldız madalyon yer alır. (Fotoğraf-25) Yıldız madalyonun içinde de iç içe iki sekizgen bulunur. Köşelerde de daha küçük dört sekizgen yıldız madalyon bulunur. Ana bordür dört yapraklı çiçek formundadır. Dıştaki ince bordür zikzak dal ve çiçek desenlidir. Bu bordür çift mihraplı küçük madalyonlu Uşak seccadelerinde de görülür. Buradaki kompozisyonun kozmolojik ve astrolojik anlatımla, yörüngelerinde dönen yıldızlar ile gökyüzünü veya güneş sistemini sembolize ettiği öne sürülmektedir. Mimari yüzeydeki bazı bezeme unsurlarının küçük sanatları etkilediği bilinse de, bu tür geometrik motiflerin anlamsal boyutu, ne yazık ki bir öne sürümden öteye gitmemektedir. (Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:47 / Karamağaralı 1997:28-39) Kur'an-ı Kerim'de bazı ayetler güneşi, yıldızları ve onları yaratanı aynı diagramla ifade etmektedir. (Aslanapa 2005: 148-152 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007: 46-47 / Ertuğ 1996:140-141 / Kuban 2008:328 / Öney 2008:415 / Schimmel 2004:38).

Kanca-Svastika-Haç Motifleri

Kanca, çengel, svastika, haç ve gamalı haç gibi motiflerin kökeni çok eskidir. Haç motifi, her ne kadar Hıristiyanlığın sembolü haline gelmişse de haç ve haç biçimli kozmolojik modellere uyan İslam sanatındaki örnekler azımsanmayacak kadar çoktur.(Schimmel 2004:115) İslam dini, aslında Hıristiyan teolojisinin temel kavramı ve simgesi olan haç şeklinin Hıristiyan bakış açısını reddeder. İslam inancına göre haçvari biçimli şekil, dört koluyla insanoğlunun esaretten kurtulup asıl tevhid inancına, tek yaratıcılığa ulaşmayı hedefleyen dört temel misyonu (namaz, oruç, zekât, hac) hatırlatmaktadır.(Schimmel 2004:61)

Haç ve haçvari motiflerin geçmişi, Hıristiyanlıktan çok daha eskidir. Arkeolojik bulgular, ilk insan topluluklarının haç işaretlerini kutsadıklarını (genel anlamda benzeri bulgulara idol denilmektedir) göstermektedir. Haç şekline zaman içerisinde kozmolojik anlamlar yüklenmiş, zamanla büyü veya ilahi tecelli olarak algılanmıştır. M.Ö. 3000 yıllarında bazı çanak-çömlek ve arkeolojik eserlerde haç işareti işlenmiş, uğursuzluk, tehlike ve kötü ruhlardan korunma gibi simgesel anlamlar yüklenmiştir. Bazı Asur krallarının boyunlarında haç işareti betimlenmiştir. Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesiyle M.S. 2.yüzyılda daha çok önem kazanan haç, 4.yüzyılda Hıristiyanlığın zafer simgesi olmuştur. İslam inancında ise haç ve gamalı haç benzeri şekiller, dört kozmik gücün (ateş, su, toprak, hava) sembolü olmuştur. Bu da tek yaratıcıya işaret eder. Sadece Hıristiyanlığın değil, evrensel bir dilin sembolü kabul edilen haç ve gamalı haç şekilleri ile kötülüklerden koruyucu çengel ve kanca motifleri, Anadolu dokuma sanatında sıklıkla kullanılmıştır.(Erbek 2002:134-141 / Yıldırım 2008:600) Gamalı haç, svastika veya meander adlarıyla anılan şekiller, özellikle Çin ve Hindistan'ın en eski simgelerinden biridir. Çinlilerde 'onbin' denilen gamalı haç veya svastika, ölümsüzlüğün, sonsuzluğun ve yeniden doğuşun; Hindistan'da da iyi şansın, talihin simgesidir.(Eberhard 2000:121,142,234)

Haç veya haça benzer motifinin bariz görüldüğü eser, **A.121** envanter numaralı halıdır.(Fotoğraf-26) 15.yüzyılda



Fotoğraf 26. A-121 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).

Fotoğraf 27. A-121 nolu halıdan detay.

Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilir. Ressam Bellini'nin tablolarında benzerlerini gördüğümüz halı, bu nedenle 'Bellini Tipi' olarak değerlendirilebilir. Kırmızı zemin üzerinde ortada enine bir dikdörtgenden iki tarafa uzanan birer boyun ile bağlanan sekizgenlerden oluşan bir motif bulunur.(Fotoğraf-27) Kimi araştırmacılar için, İslam inancına göre anahtar deliği şeklindeki bu motifin sembolik anlamı vardır. İkonografik boyutu oldukça yoğun tutulmuştur. Kesinlik derecesi tartışmalı olsa da, bu tür motiflerde ana amaç benzerlik ve karşılığı olan semboller dünyasıdır. Kur'an-ı Kerim'de; anahtar, Allahın elindedir. O her istediği kapıyı açar, her şeyi bilir anlamında ayetler vardır. Ayrıca, bu halıda namaz kılan kişiye cennetin kapıları açılır anlamı sembolize edilmektedir.(Kalender 1997:58-63) Yine Kur'an-ı Kerim'de insanoğlunun Allah'a en yakın olduğu durumun secde hali olduğu, bu nedenle de secdeye varan kişiye cennetin kapısının açılacağı yorumu da yapılabilir. (Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:70-71 / Kalender 1997:58-63) Öte taraftan bu haçvari motifin, dört temel kozmik gücü, kötülüğü uzaklaştırıcı, ebedi hayatı ve dört yönü simgelediği söylenebilir. (Erbek 2002:134-141 / Eberhard 2000:121,234 / Schimmel 2004:61 / Yıldırım 2008:600)

Svastika denilen motifin yer aldığı bir örnek, **A.85** envanter numaralı halıdır. (Fotoğraf-22 ve 28) Halının ana bordüründe



Fotoğraf 28. A-85 nolu halıdan detay. Bordürde gamalı haç-svastikaya benzeyen motif (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 29. A-19 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi)



Fotoğraf 30. A-19 nolu halıdan detay.



Fotoğraf 31. A-281 nolu halıda gamalı haç-svastika motifli halı (Halı Müzesi Arşivi).

Selçukluların kufi yazı geleneğinden gelişen iki yana kancalı, gamalı haç biçiminde Svastika adı verilen geometrik motif bulunur.(Acar 1978:175 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007: 6-7 /

Yetkin1991:162-163 / Kardeşlik 2010:117) Bu desenin de dört temel kozmik gücü simgelediği düşünülmektedir. Veya halı boyunca sıralanması, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü ifade etmesi ile ilişkilendirilebilir.

A.19 envanter numaralı halıda yer alan motiflerin stilize edilmiş gamalı haç temsil ettiği sanılmaktadır. (Fotoğraf-29 ve 30) 13 veya 14. yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilmektedir. Mavi renkli zeminde birbiri üzerine kurulmuş sekizgenler, içlerinde de kenarları kancalı kareler yer alır. Karelerin içinde karşılıklı eli belinde motifleri bulunur. Ana zemindeki motifler, özellikle Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan Selçuklu Konya halı parçası ve New York Metropolitan Müzesinde yer alan Selçuklu halısıyla benzer özelliktedir. Gerek kompozisyonu gerekse motif ve renkleriyle Selçuklu halılarıyla bağlantılı olan halının bordürü de A-85 halı gibi Selçuklu Kufi yazı geleneğinden geliştiği bilinen svastika ve kanca motifinin stilize edilmiş halidir.(Acar 1978:164-174 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:8-9 / Yetkin1991:16 / Kardeşlik 2010:118)

Svastika veya gamalı haç motifin yer aldığı güzel bir örnek ise, A.281 envanter nolu halının bordüründe işlenmiştir. (Fotoğraf-11 ve 31) Ana bordüründe sonsuzluğu ve dört kozmik gücü ifade eden zıt yönlü kancalardan oluşan kareler (svastika-gamalı haç) sonsuzluğu ifade edecek şekilde sıralanır. (Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:72-73)

Kûfi Yazı Dekor ve Halılardaki İkonografik Boyutu

Köken olarak İslam devletinin son halifesi Hz. Ali dönemine dayanan ve adını Irak'ın Kûfe şehrinde alan kûfi yazı, Abbasi kültüründe ve İran'da gelişmiş, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu İmparatorluklarında tüm sanat dallarında vazgeçilmez bir bezeme ögesi olmuştur. Klasik Kûfi, Örgülü Kûfi ve Çiçekli Kûfi gibi değişik biçimlerde uygulanmıştır. (Durul 1965:1-4)

Hat Sanatı, İslam satında çok az olan veya hiç olmayan figüratif sanatın, resmin ve heykelin yerini almaktadır. Hat sanatı, sadece estetik doldurmakla kalmaz, aynı zamanda okuma yazma bilmeyen kitleler için çekici bir atmosfer yaratır. Anadolu Selçuklular döneminde geniş bir alanda figürsel sanat yerine alternatif olarak kullanılan kufi hat ise bir sır dünyasının işareti olarak görünür.(Fotoğraf- 32) Mükemmelliği ve prestiji yakalayan kufi hat sanatının varlığının amacı, herkesin onu okuması değildir. Zira geometrik bir kûfi yazıtın bilmeceyi andıran istifini okumak zordur. Çoğu da hiç okunamamaktadır. Aslında bilgi vermektten çok semboliktir. Temel amaç sanat



Fotoğraf 32. Sivas I.İzzeddin Keykavus Türbesi. 1217 (D.Kuban'dan).



Fotoğraf 33. A-344 envanter numaralı halının bordüründeki kûfi işlemler (Halı Müzesi Arşivi).

yapıtlarına anıtsal nitelik kazandırarak göze hitap etmek ve anlatılmak isteneni gizemli kılarak yücelik kazandırmaktır. Dolayısıyla Sultan ve Meliklerin güç gösterisinde bulunduğu prestij, yücelik ve kutsallık kazandırma amaçlı dekoratif öge olmalıdır. (Demiriz 1982:941,976-977 / Enginsoy 2008:395-396 / Kuban 2008:355-358 / Schimmel 2004:205)

Okunamayan özellikteki kufi dekor, kullanıldığı halılara da anıtsal ve görsel nitelik katar. (Aslanapa 2005:26,28 / Yetkin 1991:8)

Kufi dekorun en güzel örneklerinden biri, **A-344** envanter numaralı halının bordüründe görülmektedir.(Fotoğraf-20 ve 33) Halının bordüründe ise köşe dönüşleri gayet başarılı, Selçuklu karakterinde örgülü kufi dekor bulunur. Halının kûfi bordürü motif ve kompozisyonu, karakteristik Selçuklu mimari süslemeleri ve çini bezeme unsurlarıyla benzer özellikler taşır. (Aslanapa 2005:205-211 / Bayraktaroğlu 2006:553-563 / Yetkin 1991:159-160 / Yetkin 1963:21-28 / Kardeşlik 2010:115-116)

A.217 envanter numaralı halı da en güzel kufi bordürlü halılardandır. (Fotoğraf-34 ve 35) 13.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilir. Kırmızı zemine iki büyük sekizgen işlenmiştir. Köşelerini kareye tamamlayan köşebentler vardır. Büyük sekizgen madalyonların merkezinde sekiz kollu bir yıldız bulunur. Halıda dikkati çeken en önemli özellik, Selçukluların karakteristik özelliği olan kufi yazı dekorudur. Halının bordüründe görülen kûfi yazı dekorunun aynı ve benzerlerini, Konya Alaaddin camisinin mihrab üstü ayetinde, Konya Karatay Medresesinin çini kuşaklarında, Cizre Ulu Camisinin kapı kaplama motiflerinde ve Amasya Gök Medrese Camii Türbesi kasnağının çini kuşağında görülmektedir. Dokuma tekniği, kompozisyonu ve renkleri bakımından Anadolu Selçuklu halılarına uymaktadır. (Acar 1978:75 / Yetkin 1991:55-56 / Kardeşlik 2010:116-117 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:5)

Kûfi dekorun işlendiği değişik bir örnek ise **A-305** envanter numaralının bordüründe görülür. (Fotoğraf-9 ve 36) En dıştaki ince bordürde sarı renkli, Selçuklu halılarının dar bordürlerinde görülen kûfi yazı kuşağı uzanır. Ortada bir üçgenin iki yanında ok ucu gibi dik uzanmış harfler halinde uygulanmıştır. Bu özellik, Selçuklu halılarıyla bağlantıyı güçlendirmektedir. Bu motif, Konya Etnografya Müzesindeki Selçuklu halı parçası ve Keir koleksiyonundaki Beyşehir Selçuklu halısında görülmektedir. (Aslanapa2005:121/ Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:10-11 / Yetkin1991:45 / Kardeşlik 2010:118-119)



Fotoğraf 34. A-217 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 35. A-217 nolu halının kufi bordürü.



Fotoğraf 36. A-305 nolu halının kıvrık bordürü (Halı Müzesi Arşivi).

Çintemani Motifi

Üç pars benek ve iki kaplan çizgili biçiminde ifade edilen Çintemani motifi, başka bir ifadeyle; genel olarak üç küre ve çift dalgalı çizgiden oluşan sembolik süsleme motifidir. Köken olarak Çin ve Budizm inancına dayanır. Çintemani, Budizm üçlemesini ve üç önemli Budizm tanrısını simgeler. Uygur sanatında da görülen bu motif, Uzak Doğu ve Orta Asya'dan Anadolu'ya Türkler tarafından taşındığı anlaşılmaktadır. Sembol kaynaklarını Orta Asya'dan alan çintemani motifleri, Anadolu'da ilk olarak Selçuklu betimlemeleri ve Kubadabad sarayı çinilerinde görülür. Hanedanlık arması olarak Timur'un bayrağında da görülür. 15.yüzyıldan itibaren Osmanlı saray sanatında ortaya çıkan çintemani motifi, özellikle Osmanlı sultan ve şehzadelerinin kaftan ve giysilerinde sıkça kullanılmıştır.



Fotoğraf 37-38 Osmanlı sultan kaftanları.16.yy(Topkapı Sarayı Müzesi, foto:S. Kardeşlik).



Fotoğraf 39. E.129 nolu halı (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 40. E.129 nolu halı detayında çintemani (Halı Müzesi Arşivi).

(Fotoğraf-37 ve 38) Bu nedenle bu motifin güç,kudret,asalet ve iyi şansı temsil ettiği için, Osmanlı hanedanına has, tebaa'dan ayırıcı sembol olduğu söylenebilir. (Biol-Derman 2008:169 / Çaycı 2008:98-100,194 / Çoruhlu 2007 / Gürsu1988:162-163).

Çintemani motifinin uygulamalarından biri, E.129 envanter numaralı halıda görülür. 15.yüzyılda Orta Anadolu'da dokunmuş olduğu düşünülmektedir. (Fotoğraf-39 ve 40) Sarı zeminli halıda çintemani motifi sonsuzluğu ifade edecek şekilde sıralanmaktadır. Ortada küre şeklindeki dört pars benek ve etrafında hilal şeklinde üç yaprak işlenmiştir. Aradaki boşluklara da üç pars benek işlenmiştir. Bordür ise kıvrık dal ve stilize bitki desenlidir.(Bayraktaroğlu-Özçelik2007: 76-77 / Ertuğ 1996:154 / Yetkin 1991:111)

Çarkıfelek Tasvirleri ve Kozmolojik Mahiyeti:

Çarkıfelek motifi, kozmolojik oluşumun diyagramıdır. (Eberhard 2000:95) Gezegen yollarını işaret eden bir kozmik



Fotoğraf 41. A-217 envanter numaralı halının detayında uzayın yörüngesi ve çarkifelek (Halı Müzesi Arşivi).



Fotoğraf 42. A.134 numaralı halı detayında akrep figürleri (Halı Müzesi Arşivi).

şemadır. Bu kozmik şema, yıldız sistemlerinin temelinde bulunur.(Kuban 2008:337-338) Çarkifelek, dairesel dönüşün, hayatın dönen çark misali tekrarlandığı anlamını içermektedir. (Bakırcı 2010:107) Çin ve Orta Asya uygarlıklarında gök çarkının varlığına inanılır. Yine Uygurlarda da gök çarkından bahsedilir. Bir Uygur metninde gök kubbenin en alt çemberinin bir çift gök ejderi tarafından çevrildiği belirtilmektedir. Böylece zaman döngüsü oluşmaktadır.(Çoruhlu 2010:102) Ayrıca Yusuf Has Hacib, eserinde ejderi, kozmik ekliptik çark-ı feleğin etrafına dolanmış kozmik evren olarak tanımlar. Ejderin hareketleri, ekliptik çarkın dönmesini ve gece ile gündüz döngüsünün oluşumunu sağlıyordu.(Esin 2004:156-157)

A.217 envanter numaralı halıda çarkifelek ve uzay sistemi tasvirinin en güzel örneklerinden biri yer alır.(Fotoğraf-34 ve 41) Halının kırmızı zeminine iki büyük sekizgen şeklinde işlenen geometrik motifin köşelerini kareye tamamlayan köşebentler vardır. Büyük sekizgen madalyonların merkezinde sekiz kollu bir yıldız bulunur. Yıldızın kolları uzatılarak çarkifelek oluşturulmuştur. Çarkifelek şeklindeki girift örgünün çevresinde de iki sıra halinde yörüngesinde dönen



Fotoğraf 43. A.121 numaralı halının bordür detayında stilize akrep figürleri (Halı Müzesi Arşivi).

sekiz kollu yıldızlar bulunur. İki büyük sekizgenin etrafı, sarı-lacivert renkte şaşırtmalı olarak işlenmiş stilize lotus-palmet motifleri ile çevrelenmiştir. Bu iki sekizgen kompozisyonla, bir mimari kubbe ve kasnaklarının tromplu geçişlerinin anlatıldığı düşünülmektedir.(Acar 1978:75 / Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:5 / Kardeşlik 2010:116-117 / Yetkin 1991:55-56) Aslında gök kubbe, halı yüzeyine uyarlanarak tasvir edilmiştir denilebilir. Bazı araştırmacılar da güneş ve onun etrafında yörüngelerinde dönen yıldızların oluşturduğu diyagramla "Allah" anıldığını belirtmektedirler.(Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:5) Ayrıca bazı görüşlere göre çarkifeleğin etrafında, kozmik güç olarak ejder bulunmektedir. Bu ejderin hareketleri, gök kubbe çarkının dönmesini ve gece ile gündüz döngüsünün oluşumunu sağlamaktadır. (Çoruhlu 2010:102 / Esin 2004:156-157)

Akrep Figürleri

Anadolu dokuma ve halı örneklerinde pek fazla görülmeyen akrep motifi, sembolik olarak şeytanın ruhunu temsil eder. Yaşamı koruyan motiflerden sayılır. Anadolu insanı nasıl ki kendini nazardan, kem gözden korumak için sembolik göz şeklindeki nazarlıklar kullanmışsa aynı şekilde kendisine zarar verebilecek akrebe karşı akrep motifini kullanarak kendini korumaya çalışmıştır. Nitekim insanlar, kendilerini bu hayvana karşı korumak için, akrep veya akrep kuyruğuna benzer mücevherleri taşımışlardır. Aynı amaçla da akrep figürleri halı ve kilimlere de işlenmiştir. (Bayram 1998:65-75 / Erbek 2002:154-157) Bu figür de, halı üzerine işlenmiş pek çok figür ve motif gibi, yalnızca şekil-sembol açısından değerlendirilebilecek; kesin yargının konulamayacağı bezeme unsurlarındandır.

Akrep figürlerinin işlendiği kabul edilen örneklerden biri, **A.134** envanter numaralı halıdır. (Fotoğraf-13) Siyah renk zemin üzerinde, bir merkezin dört tarafında akrep figürleri bulunur. Bunların içerisinde de daha stilize edilmiş akrep figürleri yer alır. (Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:62-63) Dört akrep figürünün merkezindeki rozetin Sümerlerin Gılgamış destanında adı geçen 'Ölümsüzlük Otu' olduğu düşünülürse, ölüm getiren akrep ve ölümsüzlüğü sağlayan mitolojik bitki arasında ikonografik bir bağlantı olmalıdır. Veya merkezdeki rozetin içinde yer alan yıldız motifi ve halının boş alanlarına yerleştirilmiş yıldızlar, kozmik ve astrolojik bir hikayeye de işaret etmektedir. (Fotoğraf-42) Bu halımıza benzer akrep figürlü bir Anadolu halısı da Budapeşte Sanat Müzesinde bulunmaktadır.

Akrep figürü olduğu düşünülen bir örnek, **A.121** envanter numaralı halıda görülmektedir.(Fotoğraf-26 ve 43) Halının ana bordüründe kıvrık dal motifleri arasında stilize edilmiş akrep figürleri olduğu düşünülen tasvirler yer alır.

Hayat Ağacı İkonografisi

Dünden bu güne tüm kültür ve inançlarda kutsanan ağaçtır. Musevilikte Cennet veya Aden bağlarında yetişen hayat ağacı inancı vardır. İslam kültüründe de Tuba ve Sidre ağaçları olarak anılan hayat ağacı inancı vardır. Hint inançlarında da ilim-irfan, bilgi ağacı olarak anılan kutsal ağaç inancı bulunur. Mezopotamya mitolojisinde hayat ağacının olağanüstü durumundan bahsedilir.(Schimmel 2004:39-40 / Yıldırım 2008:245-246 / Esin 2004:46-49)

Orta Asya'da Şaman inançlarına göre hayat ağacı, dünyanın eksenidir. Yer ile gök arasında bağlantıdır. Şamanın seyahatlerinde merdiven ve yol vazifesi görür. Bu ağaç, ejder ve aslan gibi güçlü yaratıklar tarafından korunur. Bu ağaca bir de kuşlar eşlik eder. Bu kuşlar, ölen kişilerin ruhlarının öte dünyaya yükselmesini temsil eder.(Kuban 2008:336 / Öney 1992:119-120) Eski Türk mitolojisi ve kozmolojisinde hayat ağacından türeme inancı da vardır.(Çoruhlu 2010:125-134)

Geniş anlamda, sürekli değişim ve gelişim içindeki hayatı ve evreni sembolize eden hayat ağacı, kökleriyle yeraltını, gövdesiyle yeryüzünü ve yükselen üst dallarıyla da cenneti birleştirdiğine inanılır. Anadolu'da ölümsüzlüğün, ebedi hayatın sembolüdür. Hayat ağacıyla betimlenen kuş, insanın ruhunu temsil eder. Hayat ağacıyla betimlenen ejder figürleri ise, koruyuculuk işlevindedir. Hayat ağacı, sonsuz hayatın sembolü olarak Anadolu mezar taşlarında da sık kullanılmıştır. Mezar taşı ve türbelerde ölünün ruhunu simgeler. Anadolu Selçuklu mimarisinde yoğun bir şekilde ve ilginç kompozisyonlarla karşımıza çıkar.(Fotoğraf-4) Halı ve kilimlerde stilize bir şekilde betimlenen hayat ağacı motifi, sonsuzluğun, sonsuz yaşamın sembolüdür. Bu motif, ölümsüzlüğü araştırmanın ve ölümden sonra yaşam olduğu umudunun bir nişanıdır. Tarih öncesi dönemlerde de mimari, ahşap, taş ve kil gibi bir sanat alanında kullanılan hayat ağacı, aynı anlamları taşır. Birçok medeniyette canı ve malı koruduğuna inanılır.(Esin 2004:553 / Erbek 2002:166-179 / Çoruhlu 2010:99-100 / Öney 2008:423-426) Ancak bazı halı ve kilimlerde veya özellikle mezar taşlarına ömrü uzun bir ağaç olan servi ağacı motifi işlenir ki, ruhun Allah'a yükselişini, ölümü simgeler. Fakat yine de ölümden sonraki sonsuz yaşamı temsil etmektedir. Ölümden sonraki ebedi hayatın simgesidir. (Eberhard 2000:270 / Gürsu 1988:164 / Yıldırım 2008:246 / Erbek 2002:166-179) Servi, diğer ağaçlara oranla ve önemli mitolojik özelliklere sahiptir. Bazı efsanelerde bu ağacın konuştuğu, insanoğlunun uzun ömür sürme arzusunu simgelediği, ölümsüzlük, sonsuzluk ve özgürlük simgesi olduğu belirtilir.(Eberhard 2000:270 / Yıldırım 2008:616)

Hayat ağacının en güzel bir örneği, **E-1** envanter numaralı halıda görülür.(Fotoğraf-5 ve 44) Halının detayında iki ejderin arasında tasvir edilen stilize hayat ağacının gövde ve dalları mavi, kökleri de yeşil renktedir.(Aslanapa 2005:81-88 / Aslanapa-Durul 1973:45 /Yetkin 1991:20-21 /Yetkin 1972:291-307) Burada da sonsuz yaşamı simgeleyen hayat ağacı, hayat ağacının koruyuculuğunu üstlenmiş ejder ve ilim-irfan simgesi anka kuşunun misyonu, kozmolojik ve ikonografik anlatımın zengin ürünüdür.



Fotoğraf 44. E.1 numaralı halı detayında ejderin korumasında tasvir edilmiş hayat ağacı (Halı Müzesi Arşivi).

Hayat ağacının işlendiği başka bir kompozisyon ise, **A.344** envanter numaralı halıda görülür.(Fotoğraf-20 ve 45) Halının zemininde sekizgenlerin etrafında stilize servi ağacı ve stilize lotus motifleri radial ve simetrik olarak sıralanır.(Bayraktaroğlu 2006:553-563 / Yetkin 1963:21-28 / Kardeşlik 2010:115-116) Burada işlenen servi ağacı, sonsuz yaşam arzusunu temsil ediyor olmalıdır.

Lotus-Palmet

'Ölümsüzlük Otu' da denilen (Sümerlerin Gilgamiş destanında ab-ı hayat ile beslenen, ölümsüzlüğü sağlayan, İskender'in çok arayıp da bulamadığı, bazı rivayetlerde Hz. Nuh ve Hz. Hızır'ın yediği mitolojik ot) Lotus, Çin kültürü ve Budizm inancında saflığın, sevginin simgesidir. (Eberhard 2000:200-202 / Gürsu 1988:162) Eski Türk inançlarında yer toprak, lotusun üzerinde yer alır. Lotus, cennetin bitkisidir ve öte dünyada yeniden doğuşu simgeler. Birçok Uygur prensi lotus tahtı üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Lotus figürleri Uygurların etkisiyle Selçuklu ve Osmanlılara da geçmiştir. Özellikle Selçuklularda sultan tasvirlerinde palmet motifli veya formlu taç örnekleri görülmektedir. Orta Asya kozmolojisinde evrenin bütün güçlerini, seslerini, sayılarını, sonsuz ışığı ve mutlak temizliği simgelerdi. Antik dönemde Yunan ve Roma kültürlerinde hemen her sanat dalında vazgeçilmez bezeme unsuru olan lotus ve palmet, ilk olarak Mezopotamya medeniyetlerinde görülür. Mimari bezemeler, Halı ve kilimlerde de işlenen bu iki motif, her şeyin başlangıcını temsil etmektedir. (Çoruhlu 2007:287 / Çoruhlu 2010:98 / Çaycı 2008:77,12-129)



Fotoğraf 45. A.344 numaralı halının detayında servi ağacı ve lotus-palmet (Halı Müzesi Arşivi).

Gürsu 1988:161-162) Eski Mısır'da hayatın, Selçuklularda tanrısal gücün simgesidir. Kökü ölümsüzlüğü, sapı hayatı ifade eder.(Bakırcı 2010:104 / Karamağaralı 1998:36)

Lotus-Palmet motiflerinin görüldüğü **A.217** envanter numaralı halının detayında (Fotoğraf-34 ve 41) İki büyük sekizgenin iç ve dıştan etrafını saracak şekilde sarı ve lacivert renklerde tasvir edilmiştir.(Bayraktaroğlu-Özçelik 2007:5 / Kardeşlik 2010:116-117)

A.344 envanter numaralı halıda da (Fotoğraf-20 ve 45) sekizgenlerin etrafında ve aralarında stilize servi ağaçlarıyla beraber stilize lotus-palmet motifleri radial ve simetrik olarak sıralanır.(Aslanapa 2005:205-211 / Bayraktaroğlu 2006:553-563 / Kardeşlik 2010:116)

Sonuç

Dünyada çok az sayıda kalmış olmalarına rağmen, dünya sanat tarihinde dönemin en anıtsal ve sanatsal halıları sayılan Anadolu Selçuklu halılarının, ilgi çeken önemli bir boyutu da henüz tam anlamıyla sırları çözülememiş girift motiflerinin şifreleridir. Dönemin Venedikli tüccarı Marco Polo, İslam tarihçisi Ebul Fida ve ünlü seyyahlardan İbn-i Batuta'nın övgülerle bahsettikleri ve dünyanın en güzel halıları olduğunu belirttikleri Selçuklu halılarından bir grubun Vakıflar Halı Müzesi'nde yeni keşfedilmesi, bilim ve kültür dünyasına katkısı açısından tartışılmaz bir olgudur. Bilim ve araştırma literatürüne yeni giren bu seçkin örnekler, araştırıldıkça gizemlerinin bir adım daha aydınlığa kavuşacağı kuşkusuzdur.

KAYNAKLAR

- Acar, B. (1978). *Divriği Ulu Camiindeki Halı Ve Kilimler*. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 164-175.
- Aslanapa O.- Durul Y. (1973). *Selçuklu Halıları*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Ateş, M. (1966). *Mitolojiler, Semboller ve Halılar*, İstanbul.
- Bakırcı, N. (2010). *Mevlevi Mezar Taşları*, İstanbul.
- Balpınar, B.-Hirsch, U. (1989). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi Kataloğu*, Wesel.
- Bayraktaroğlu, S. (2006). *Halı Sanatı*. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Cilt II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 553-563.
- Bayraktaroğlu, S.-Özçelik, S. (2007). *Halı Müzesi İle Kilim ve Düz Dokuma Yayımlar Müzesi Kataloğu*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Bayram, S. (1998). *Vakıflar Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü*. Türk Soylu Halklarının Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslar arası Bilgi Şoleni, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 65-75.
- Biol, İ.-Derman, Ç. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Çaycı, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çaycı, A. (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Demiriz, Y. (1982). *Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar*, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, Cilt V, İstanbul, 941,976-977.
- Deniz, B. (1998). *Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi*. Türk Soylu Halklarının Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslar arası Bilgi Şoleni Bildirileri, Ankara 1998, s.102.
- Durul, Y. (1956). *Halı ve Kilimlerde Kız Motifleri*, Türk Etnografya Dergisi I, Ankara, 91.
- Durul, Y. (1957). *Türkmen Yürük, Afşar Halı ve Kilim Motifleri Üzerine Araştırma*, Türk Etnografya Dergisi, II, Ankara, 65-66.
- Durul, Y. (1965). *Halılarda Kufiye Benzer Motifler*, Türk Etnografya Dergisi, 5-8, Ankara, 1-4.
- Eberhard, W. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Enginsoy, Ü. (2008). *Maden Sanatı, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erbek, G. (1986). *Hayat Ağacı Motifi 1*, Antika 15/6, s.26-41.
- Erbek, G. (1986). *Hayat Ağacı Motifi 2*, Antika 16/7, s.26-38.
- Erbek, G. (1982). *Dokuma İşleme ve Örgülerdeki Koçboynuzu Örgesi*, Antika 10, s.28-43.
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertuğ, A. (1996). *Turkish Carpets, from the 13th-18th centuries*, İstanbul.
- Esin, E. (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Gönül, M. (1965). *Türk Halı ve Kilimlerinden Sembolik Kuş Şekilleri*, Antropoloji III, Ankara.
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı*, İstanbul: Redhouse Yayınları.
- Halı Magazin: Classical Best of Breed, issue 152, summer 2007, pp.96-97, London.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kalender, E. (1997). *Anahtar Delikli Seccadeler Üzerine İkonografik Bir Deneme*, Arış 1, s.58-63.
- Karamağaralı, B. (1997). *Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine*, Arış 3, s.28-39.
- Karamağaralı, B. (1998). *Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi*, Arış 4, s.17-26
- Kardeşlik, S. (2010). *Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları*. Vakıf Restorasyon Yıllığı, Sayı I, s.111-120.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rageth, J. (1990). *Anatolian Kilims and Radiocarbon Dating*, Basel.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Sözen, M. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul: Golden Horn Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.
- Öney, G. (2008). *Selçuklu Figür Dünyası, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, s.411-428.
- Önge, Y. (1970). *Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri*, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, sayı:1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.183-185.
- Yetkin, Ş. (1972). *Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri*, Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı V, İstanbul, s.291-307.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.