




DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ HALI VE DÜZ DOKUMALARDAKİ SEMBOİLİK İBRİK, KANDİL VE MİHRAP MOTİFİ ÜZERİNE BİR DENEME AN EXPERIMENT OF SEMBOLIC MOTIFS IN THE EASTERN BLACK SEA REGION, THE SYMBOLIC MOTIFS IN THE CARPET AND FLAT WEAVING


KEZİBAN SELÇUK

Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Oltu Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım Bölümü
Res. Assist Dr., Atatürk University, Oltu Vocational School, Graphic Design Department
kseleucuk@atauni.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-3460-4457>

HÜSEYİN YURTTAŞ


Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department History Of Art
hyurttas@atauni.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-3968-5321>

Atıf / Citation

Selçuk, K- Yurttaş, H. 2021. "Doğu Karadeniz Bölgesi Halı ve Düz Dokumalardaki Sembolik İbrik, Kandil Ve Mihrap Motifi Üzerine Bir Deneme". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 71, (Mayıs- May 2021). 479- 489

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 02.07.2020
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 15.01.2021
Yayın Tarihi- *Date Published* : 15.05.2021
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4384>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-71, Mayıs- May 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ HALI VE DÜZ DOKUMALARDAKİ
SEMBOİK İBRİK, KANDİL VE MİHRAP MOTİFİ ÜZERİNE BİR DENEME*
AN EXPERIMENT OF SYMBOLIC MOTIFS IN THE EASTERN BLACK SEA
REGION, THE SYMBOLIC MOTIFS IN THE CARPET AND FLAT WEAVING

KEZİBAN SELÇUK- HÜSEYİN YURTTAŞ

Öz

Dokumacılık, insanlık tarihinin başlamasıyla birlikte ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan ve günümüzde de varlığını devam ettiren, zamanla üzerinde yer alan motifleriyle bir kültür birikimini bünyesinde barındıran el sanatlarından biridir. Motif, toplumların yaşam kültürleri, duygu, düşünce ve inançlarını yansıtan, resim-yazı esaslı alfabelerin sembollerle ifade biçimidir. DNA'lar, insanların biyolojik şifrelerini bünyesinde taşıırken, motifler de geçmişten günümüze gelen kültürün şifrelerini barındırmakta olup, bu özelliğiyle geçmişle bugün arasında bir köprü görevi görmektedir. Dokumalarda yer alan motifler değişik sınıflamalar yapılarak gruplandırılmaktadır. Bu gruplardan biri de sembolik motiflerdir.

Çalışmanın konusunu, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan saha çalışmaları sırasında tespit edilen bazı dokumalarda yer alan sembolik motiflerden olan ibrik, kandil ve mihrap motifi oluşturmaktadır. Bu motifler genellikle inançlarla ilişkilendirilmiş ve bilimsel çalışmalarda da görüldüğü üzere, İslam dininde olduğu gibi diğer bazı dinlerde de aynı anlamlarla kullanıldığı bilinmektedir.

Çalışma kapsamında tespit edilen dokumaların fotoğrafları çekilip, üzerinde yer alan ibrik, kandil ve mihrap motifi incelenmiş ve görsel ve çizimlerle desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, sembolik motifler, ibrik, kandil, mihrap

Abstract

Weaving is one of the handicrafts that have emerged in line with the need with the beginning of human history and that continues to exist today, embodying a cultural accumulation with its motifs over time. Motif is a way of expressing pictures-writing based alphabets with symbols reflecting the societies' life cultures, feelings, thoughts and beliefs. While DNA carries the biological codes of the people, the motifs also contain the codes of the culture coming from the past and with this feature, it acts as a bridge between the past and the present. The motifs in the weavings are grouped by making different classifications. One of these groups is symbolic motifs.

The subject of the study is the ewer, oil lamp and mihrab motif, which are among the symbolic motifs found in some weavings detected during the field studies in the Eastern Black Sea Region. These motifs are generally associated with beliefs and it is known that they are used with the same meanings in other religions as in Islam, as seen in scientific studies.

The photographs of the textures determined within the scope of the study were taken, and the ewer, oil lamp and mihrab motif on it were examined and supported with visuals and drawings.

Key Words: Weaving, symbolic motifs, ewer, oil lamp, mihrab

* Bu çalışma, Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş danışmanlığında "Doğu Karadeniz Bölgesi Dokumaları" adlı doktora tezi dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Structured Abstract

Weaving is one of the handicrafts that have emerged in line with the need with the beginning of human history and that continues to exist today, embodying a cultural accumulation with its motifs over time. Motif can be defined as each of the parts that make up the whole composition. The motifs in handicrafts are grouped in various ways such as geometric, floral, figured, symbolic, writing and depiction.

The subject of the study is the ewer, oil lamp and mihrab motif, which are among the symbolic motifs found in some weavings detected during the field studies in the Eastern Black Sea Region. These motifs are generally associated with beliefs and it is known that they are used with the same meanings in other religions as in Islam, as seen in scientific studies.

One of the symbolic motifs in weavings identified in the Eastern Black Sea Region is the ewer motif. The first examples of the ewer are found in ancient Near East civilizations since the 3rd millennium BC. The first use of the ewer for religious cleansing was seen in Brahmanism around 1000 BC, and the chief god Brahma is depicted with a rosary in one hand, a ewer in one hand and spoons of rituel in the other. Ewer has been used as a continuation of the tradition from Anatolian cultures until today. The idea of cleanliness expressed by this motif shows that water is about bringing goodness to people, and waters in all religions, always wash away sins and revive them. The ewer motif is symbolically used in different materials and techniques in Anatolian culture. One of the areas of use of the ewer motif used in stone, wood, carved decorations and calligraphy is carpet prayer rug and rugs.

As a result of the field studies carried out in the Eastern Black Sea Region, it is seen that the ewer motif is woven in one of the brackets located outside the mihrab niche of the carpet prayer rug dated in 1952, which has dimensions of 85x155 cm and which was detected in the Baksı Museum in Bayraktar (Baksı) Village in Bayburt's Aydıntepe district (Photo 1-Motif 1). The pitcher motif on this carpet was used together with the basin. It is natural that this motif is included in the prayer rugs used while praying, based on the necessity of cleaning and ablution for worship in Islam. It can be seen that the ewer motif was used on the floor of the 19th century ground mat in the center of Bayburt, measuring 150x250 cm (Photo 2-Motif 2). It has been determined that the ewer motif is woven on the floor of the 20th century ground mat, which is detected in Bayburt, which has a dimension of 200x400 cm and which consists of diagonal bands (Photo 3-Motif 3).

The second symbolic motif in weavings detected in the Eastern Black Sea Region is the oil lamp motif. Throughout the history, the oil lamp has been a means of lighting tool and has been used as a motif in the composition of prayer rugs and pure prayer rugs. The oil lamp motif has a great and deep meaning and is associated with the light of God due to its location. The pure prayer rug found in Kocabey Village of the Şavşat district of Artvin has an oil lamp motif hanging from the mihrab niche (Photo 4-Motif 4). It is seen that the oil lamp motif hanging from the altar niche of the carpet prayer rug found in the Baksı Museum in Bayraktar (Baksı) Village in Bayburt's Aydıntepe district was woven (Photo 5-Motif 5). An oil lamp motif hangs from the mihrab niche of the prayer rug in Beşpinar town of Demirözü district of Bayburt (Photo 6-Motif 6).

One of the motifs seen in the weavings made in the region is the mihrab motif. This element used in architecture is also seen in weavings and constitutes the basic composition of prayer rugs. The mihrab became the main motif of prayer rugs, as a direction-defining sign, and became the symbol of the transition beyond the world. It is seen that different types of mihrab motifs are used in weavings identified in the Eastern Black Sea Region. The mihrab form was used on the carpet prayer rug, which is 100x160 cm in size and belongs to the 20th century, in the Kocabey Village Mosque in the Kocabey Village of the Şavşat district of Artvin (Photo 7-Motif 7).

1. Giriş

Motif, toplumların yaşam kültürleri, duygu, düşünce ve inançlarını yansıtan, resim-yazı esaslı alfabelerin sembollerle ifade biçimidir. Bir başka ifadeyle kompozisyonun bütünü oluşturulan parçaların her biri olarak tanımlanabilir. El sanatlarında yer alan motifler, geometrik, bitkisel, figürlü, sembolik, yazı ve tasvir olmak üzere çeşitli şekillerde gruplandırılmaktadır. Bu çalışmada dokumalarda kullanılan sembolik motiflerden olan “ıbrık”, “kandil” ve “mihrap” üzerine düşünülmüş ve Doğu Karadeniz Bölgesi’nde saha çalışmaları sırasında tespit edilen halı ve düz dokumalarda bulunan bu motifler değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre “sembol”, duyularla ifade edilemeyen bir şeyi somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz ve simgedir. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar semboller insanoğlunun ortak ifade biçimi olmuş, kültürel zenginliği ortaya koymada ve özellikle dokumalarda her zaman önemini korumuştur (Oyman 2019: 7). Semboller, insan düşüncesinin, ait olduğu toplumun ideolojisinin resme dökülmüş, somutlaşmış biçimleridir (Haklı 2018: 15).

2. Sembolik Motifler

Sembolik motifler, anlatılmak istenilen anlamlarıyla gelenek, görenek ve inançların ifade edilmesidir. Bu çalışmada ele alınan motifler insanoğlunun inançları doğrultusunda ortaya çıkan ve dokumalarda da yer alan ıbrık, kandil ve mihrap motiflerini kapsamaktadır. Yapılan saha çalışmalarında Doğu Karadeniz Bölgesi’nde bulunan bazı halı ve düz dokuma ürünlerde bu motiflerin yer aldığı gözlemlenmiş olup, dokumalar fotoğraflanarak çizimleri oluşturulmuş ve gerekli incelemeler sonucunda Anadolu’nun pek çok yerinde olduğu gibi Doğu Karadeniz Bölgesi’nde de bir kültür birliğinin olduğu görülmüştür.

2.1. İbrik Motifi

Farsça “abriz” yani “su döken” kelimesinin Arapçalaşmış şekli olarak kabul edilen ıbrık, su ya da başka sıvı koymaya yarayan kulplu ve emzikli kap olarak tanımlanmış hem günlük hayatta hem de dini ritüellerde kullanımına yönelik farklı biçimde, değişik malzeme ve tekniklerde üretilmiştir (Altner 2019: 151). İbrığın ilk örneklerine milâttan önce III. binyıldan itibaren eski Yakındoğu uygarlıklarında rastlanmaktadır. Pişmiş toprak ve tunçtan yapılan bu kaplar arasında altın ve gümüşten yapılan ıbrıklar hem yazılı belgelerden hem de tasvirli sanat eserlerinden bu formdaki kapların, sofrada ve özellikle libasyon (tanrı heykellerinin önünde sunağa içki dökme) törenlerinde kullanıldıkları anlaşılmaktadır. İbrığın dini temizlik amacıyla ilk kez kullanılması milâttan önce 1000 yıllarında Brahmanizm’de görülmekte ve baş tanrı Brahma bir elinde tesbih, bir elinde ıbrık ve diğer elinde ayın kaşıkları olduğu halde tasvir edilmektedir (Bozkurt, Ertuğrul 2000: 373). İbrık, Anadolu kültürlerinden günümüze kadar gelen geleneğin devamı niteliğinde kullanılagelmiştir. Bu motifin ifade ettiği temizlik düşüncesi, suyun insana iyilik getirmesiyle ilgili olduğunu göstermekte, bütün dinlerde sular her zaman günahları yıkamakta ve yeniden hayat vermektedir (Alp, 2009: 66). İslamiyet’ten önce de Doğu kültürlerinde kullanılmış olup, dini çevrelerde kullanılan yaygın bir motiftir. Tapınaklarda tanrılara kutsal suyun sunulması, putları yıkama, tapınağı temizleme güzel kokulu sıvılar serpmeye işlemi ıbrikle yapıldığından, ıbrık motifi kullanım açısından önemli bir yere sahiptir (Etikan 2007:549). Hıristiyanlıkta ıbrığın Bizans Ortodoks Kilisesinde

rahip ayine başlamadan önce ellerini yıkarken ibrik kullanmaktadır. Bu eylem, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine karar verildiğinde Pilatus'un suçsuz olduğunu ifade etmek için ellerini yıkamasını temsil etmektedir. İslam kültüründe ise ibrik, Kur'an'da "ebarik" şeklinde çoğul olarak geçmekte ve cennette içine şarap doldurulan kapları tanımlamaktadır (Altier 2019: 152). İslam dininin şartlarından olan namazın, başlıca gereklerinden biri abdest almaktır. Günlük yaşamda abdest alırken kullanılan ibrik, su ile ilgili olarak kullanımından dolayı temizliğin ve arınmanın sembolü olarak kabul edilmiş ve motif olarak seccadelerde çok kullanılmıştır (Etikan 2007: 549). Seccadelerde kullanılan bu motif, bazı mesajlar yüklendiğinden İslam sanatı açısından da önemlidir (Çokay 2007: 200). İbrik motifi sembolik anlamıyla Anadolu kültüründe değişik malzeme ve tekniklerde kullanılmaktadır. Taş, ahşap, kalemişi bezemeler ve hat yazılarında kullanılan ibrik motifinin kullanım alanlarından biri de halı seccade ve kilimlerdir. Nevşehir, Kırşehir, Konya, Sivas, Bayburt, Erzurum, Kars'ta üretilen dokumalarda ibrik motifinin kullanıldığı bilinmektedir (Köşklü, Kındığılı 2018, 699).

İbrik motifinin mezar taşlarında da kullanıldığı görülmektedir. Cömert insanlara mahsus bir mezar taşı motifi olup, mezar taşlarında yer alan ibrik kabartması, defnedilen kişinin, sessiz sakin bir insan olduğunu, ömrü boyunca toplum için çalıştığını ve ölmez eserler bıraktığını ifade etmektedir (Sili 1996: 224).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan saha çalışmaları sonucunda, Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Bayraktar (Baksı) Köyü'nde bulunan Baksı Müzesi'nde tespit edilen 85x155 cm ebatlarında ve 1952 tarihli halı seccadenin mihrap nişinin dışında olan köşebentlerden birinde, ibrik motifinin dokunduğu görülmektedir (Fotoğraf 1-Motif 1). Bu halıda kullanılan ibrik motifi leğen ile birlikte kullanılmıştır. İslamiyet'te ibadet için temizliğin ve abdest alınmasının gerekli olmasından yola çıkılarak bu motifin namaz kılarken kullanılan seccadelerde yer alması doğaldır. Bu inanışla birlikte ibrik motifinin ilk örnekleri, XVII. yüzyılda görülmeye başlanmış ve günümüze kadar gelmiş, Bayburt'ta tespit edilen ibrik motifli bu seccade de örneklerden biri olmuştur.



Fotoğraf 1. Halı Seccade, 85x155 cm, 1952, (Bayburt İli Aydıntepe İlçesi Bayraktar (Baksı) Köyü (Baksı Müzesi- Prof. Dr. Hüsamettin Koçan) **Motif 1.** İbrik ve Leğen Motifi

İbrik motifinin bölgede tespit edilen örneklerde yalnız seccadelerde değil kilim dokuma yer yaygısında da kullanıldığı görülmektedir. Bayburt merkezde bulunan 150x250 cm ebadında ve XIX. yüzyıla ait yer yaygısında, zeminde iç içe şeritlerden meydana gelen madalyonların içinde kullanılan motiflerden biri ibriktir (Fotoğraf 2-Motif 2). Bayburt'ta

tespit edilen 200x400 cm ebadında ve XX. yüzyıla ait yer yaygısının diyagonal bantlardan meydana gelen zemininde yine ibrik motifinin dokunduğu tespit edilmiştir (Fotoğraf 3-Motif 3).



Fotoğraf 2. Kilim Yer Yaygısı, 150x250 cm, XIX. Yüzyıl (Bayburt İli-Sevim Ataner Dokuma Atölyesi) **Motif 2.** İbrik Motifi



Fotoğraf 3. Kilim Yer Yaygısı, 200x400 cm, XX. Yüzyıl (Bayburt İli Öğretmenevi-Şark Köşesi) **Motif 3.** İbrik Motifi

2.2. Kandil Motifi

Kandil, bir yakıtla fitil içeren ve aydınlatmada kullanılan, toprak, teneke, ya da camdan üretilmiş kaptır. Eski devirlerden beri faydalanılan bir aydınlatma aracı olan ilk kandiller, muhtemelen dini mekânların içini aydınlatmak, ya da ayinlerde yararlanmak üzere yer almış olup, zamanla biçimi, malzemesi, kullanım amacı değişmiştir. Keramikten yapılan kandiller, insanlar tarafından ucuz olması sebebiyle tercih edilen bir kandil türü olmuş, Bizanslılar döneminde kiliseler ve dini yapılar çok ağırlı kandillerle aydınlatılmıştır. Kandil motifinin dekoratif bir unsur olarak kullanımı, Hristiyanlıkta ve İslam dininde ilahi ışık kavramına verilen önemden kaynaklanmaktadır (Biçici, 2012: 640). Mezar taşları üzerinde de görülen bu motifin, genellikle ölünün gömüldüğü mezarı kıyamete kadar aydınlatma düşüncesiyle yapıldığı düşüncesi vardır. Mezar taşlarında yer alan bezemelerdeki kandiller, ölü ile Tanrı arasında sembolik bir bağ kurarak, mevtanın Allah'ın yolundan gidip, onun nuruyla aydınlandığı ve ona yaklaşmaya çalıştığı ifade edilmektedir (Biçici 2012: 641).

Kandil, geleneksel Türk sanatlarında önemli ve yaygın bir süsleme elamanı olarak kullanılmıştır (Uğurlu 2017: 736). Anadolu'da, mezar taşlarında ve birçok süsleme

sanatlarında örnekleri görülen kandil, özellikle seccadelerde kullanılan bir motif olup, ilahi ışığı sembolize etmekte ve Kur'an da cam bir fanusa benzetilmektedir. Kandil, Kur'an'da, "Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur. Müminin kalbinde nurunun sıfatı, sanki içinde lamba bulunan bir hücredir. O lamba da sırça (kandil) içindedir. O sırça (kandil) da sanki inci gibi (parıldayan) bir yıldızdır ki; güneşin doğuşunda ve batışında gölgeye düşmeyen mübarek bir zeytin ağacının yağından tutuşturulup yakılır. Bu öyle (saf) bir yağdır ki; nerdeyse ateş dokunmasa da aydınlık verecektir. Bu aydınlık da nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse onu nuruna kavuşturur. Allah insanlara böyle misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir. Bu lamba Allah'ın yüceltilmesine ve içinde adının anılmasına izin verdiği evlerde (camilerde) yakılır. Onların içinde sabah akşam (beş vakit) Allah'ı tesbih eder namaz kılarlar" şeklinde anlatılmaktadır (Etikan 2015: 548; Nur Suresi, 35 ve 36. Ayetler). Ayetlerdeki bu ifadeler, ilahi nurun sembolü olarak kandil motifinin ibadet yaygısı olan namazlağ-seccade, halı ve kilimlerde yaygın kullanılmasında etkili olmuştur (Soysaldı, Göksel 2018: 123). Bu motif tek başına kullanılabilmesi gibi, ibrik, hayat ağacı ve çiçek motifleriyle birlikte de dokumalarda yer alabilmektedir (Deniz 2010: 64). Tarihi süreç içinde kandil, bir aydınlatma aracı olmuş, seccade ve saf seccadelerin kompozisyonunda motif olarak kullanılmıştır. Kandil motifi, büyük ve derin anlam taşımakta olup, konumu itibarıyla Allah'ın nuru ile ilişkilendirilmiştir (Çokay 2007: 196). Anadolu'da cami mihraplarında görülen kandil motifleri, dokumalarda da kullanılmış olup hem motif hem de kompozisyon bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Kandil motifi, güneşten kaynaklanıp ışık, ateş, güneş, aydınlık ve sıcaklık gibi sembolik anlamlar taşımaktadır (Uğurlu 2017: 737).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yapılan saha çalışmalarında Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde tespit edilen saf seccadenin mihrap nişinden sarkan kandil motifi bulunmaktadır (Fotoğraf 4-Motif 4). Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Bayraktar (Baksı) Köyü'nde bulunan Baksı Müzesi'nde tespit edilen halı seccadenin mihrap nişinden sarkan kandil motifinin dokunduğu görülmektedir (Fotoğraf 5-Motif 5). Bayburt'un Demirözü ilçesine bağlı Beşpınar Beldesi'nde bulunan seccadenin mihrap nişinden kandil motifi sarmaktadır (Fotoğraf 6-Motif 6). Bu motif Giresun, Gümüşhane, Rize ve Trabzon'da tespit edilen dokumalarda görülmemektedir.



Fotoğraf 4. Kilim Saf Seccade, 120x190 cm, 01.02.1962 (Artvin İli Şavşat İlçesi-Kocabey Köyü Camii) **Motif 4.** Kandil Motifi



Fotoğraf 5. Kilim Seccade, 75x120 cm, XX. Yüzyıl (Bayburt-Aydıntepe İlçesi Baksı Köyü-Baksı Müzesi-Hüsamettin Koçan) **Motif 5.** Kandil Motifi

Fotoğraf 6. Kilim Seccade, 120x200 cm, XIX Yüzyıl (Bayburt İli-Demirözü İlçesi-Beşpınar Beldesi Kenan Yavuz Kültür Evi) **Motif 6.** Kandil Motifi

2.3. Mihrap Motifi

Mihrap, ibadet yeri olan camilerde, Müslümanların namaz kılmak için yöneldikleri ve Kâbe'nin yönünü gösteren içe doğru oyuk olan bölümdür (Diler, Gallice 2018: 212). Mimaride kullanılan bu eleman, dokumalarda da görülmekte ve seccadelerin temel kompozisyonunu oluşturmaktadır. Namazda seccadenin kible yönüne doğru serilmesini hatırlatan mihrap, aynı zamanda camiye hatırlatılmakta ve birlik amaçlanmaktadır. VIII. yüzyılın başında görülmeye başlayan mihrap, camide kible yönünü belirleyen kemer şeklinde bir nişten meydana gelmiş, niş ve kemer bütün dinlerde ve inançlarda ilahi gücün sembolü olarak mimari süsleme elemanı olmuştur. İslam mimarisinde kemer, gücün, din sevgisinin ve kutsal geçişin sembolü olarak kullanılmıştır. Mihrap, yön tayin eden bir işaret olarak seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişin sembolü olmuştur. Mihrap, seccade halılarda düz mihrap, basamaklı mihrap, kancalı mihrap, boğumlu mihrap, çift yönlü mihrap gibi farklı şekillerde dokunmuştur. Bazen de mihrabın üst üste sıralandığı görülmektedir (Etikan 2007: 547).

Seccadenin, XI. yüzyılda Selçukluların Anadolu'ya geldiği dönemde, Türkmen ve Yörüklerle var olduğu düşünülmektedir. En eski halı seccadelerden biri, Konya Alaeddin Camii Kılıçaslan Türbesi'nde bulunarak, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilen, 84 x 119 cm. boyutlarındaki XV. yüzyılda dokunan halı seccade olup, zemininde iki adet mihrap motifi bulunmaktadır. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen iki saf seccade daha bulunmakta olup, biri sekizli iki sıralı ve 128x311 cm, diğeri ise beşli iki sıralı ve 120x425 cm boyutlarındadır. Bu seccadeler klasik dönem Osmanlı saf seccadelerinin prototipini ortaya koymaktadır (Çokay 2007: 196).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tespit edilen dokumalarda değişik biçimlerde mihrap motifinin kullanıldığı görülmektedir. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'ndeki Kocabey Köyü Camii'nde bulunan 100x160 cm ebatlarında ve XX. yüzyıla ait olan halı seccadede mihrap formu kullanılmıştır (Fotoğraf 7-Motif 7).



Fotoğraf 7. Halı Seccade, 100x160 cm, XX. Yüzyıl (Artvin İli Şavşat İlçesi Kocabey Köyü Camii) **Motif 7.** Mihrap Motifi ve Düzenlemesi

Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Bayraktar (Baksı) Köyü'ndeki Baksı Müzesi'nde tespit edilen Fotoğraf 1'de yer alan halı seccadede basamaklı bir mihrap yer almaktadır.

Mihrap formunun düz dokumalarda da kullanıldığı görülmektedir. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü'nde bulunan Fotoğraf 4'deki kilim dokuma saf seccadede, uygulanan kilim tekniğinin gerektirdiği biçimde basamaklı yuvarlak kemerli mihrap kullanılmıştır. Çünkü düz dokumalarda genellikle eğri ve yuvarlak hatların verilmesi zor olup, tekniğin elverdiği ölçülerde bu şekiller daha geometrik biçimlerde dokunmaktadır. Bu ve diğer iki mihrap örneğinde de mihrap formunun basamaklı biçimde uygulandığı görülmektedir. Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Baksı Köyü'ndeki Baksı Müzesi'nde tespit edilen Fotoğraf 5'de yer alan seccadenin mihrabı sivri kemerli olarak düzenlenmiştir. Bayburt'un Demirözü ilçesine bağlı Beşpınar Beldesi'nde tespit edilen Fotoğraf 6'daki seccadenin basamaklı mihrabı basık kemerlidir (Çizim 1).



Çizim 1. Fotoğraf 1-4-5 ve 6 'da yer alan seccadelerde kullanılan mihrap biçimleri

3. Sonuç

Geleneksel sanatlarımızdan biri olan dokumalar, üzerinde yer alan motifleriyle geçmişle günümüz arasında bir köprü görevi üstlenerek tarihe ışık tutmaya devam etmektedir. Bunu, üzerinde bulunan desenleriyle ortaya koyan halı ve düz dokumalar, zengin motifleriyle toplumların yaşam kültürü, inanç, sevinç, üzüntü, korku, bolluk, bereket, çoğalma, güç, nazardan korunma vb. duygularını, şekil ve sembollerle ifade etmektedirler. Çalışmanın konusunu oluşturan ibrik, kandil ve mihrap motifi de toplumun inançları doğrultusunda ortaya çıkmış motifler olup, sembolik motiflerin bir grubunu oluşturmaktadır.

İbrik motifi, günlük yaşamda abdest alırken kullanılan ibrikle bağdaştırılarak dokumalarda yer almış, su ile ilgili olarak kullanımından dolayı temizliğin ve arınmanın sembolü olarak kabul edilmiş ve Anadolu'da daha çok mihraplarda, mezar taşlarında ve seccadelerde kullanılmıştır. Osmanlı tasvir sanatlarında ibrik motifi, dini ve sivil mimaride kullanılan süslemelerde taş, mermer, ahşap malzemelerde, ayrıca seccade, halı gibi dokumalarda, seramik ve çinilerde, minyatürlerde, cam altı resimlerinde ve levhalarda da görülmektedir. Bayburt'un Aydıntepe ilçesine bağlı Bayraktar (Baksı) Köyü'ndeki Baksı Müzesi'nde bulunan halı seccadede kullanılan leğeniyle birlikte işlenmiş ibrik motifi, güzel örneklerden biri olarak düşünülmektedir.

Kandil motifi, İslam'da ilahî ışık nurla ilişkilendirilmekte olup, Anadolu'da, mezar taşlarında ve birçok süsleme sanatlarında örnekleri görülmekte, özellikle seccadelerde kullanılmakta ve Kur'an da cam bir fanusa benzetilmektedir. Tarihi süreç içerisinde bir aydınlatma aracı olarak kullanılan kandil, seccade ve saf seccadelerin kompozisyonlarında ise motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik motifler grubunda değerlendirilen kandil motifi Allah'ın nuruyla bağlantılı olduğu kabul edilmektedir. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kocabey Köyü ile Bayburt'un Aydıntepe ve Demirözü ilçelerinde tespit edilen halı ve düz dokuma seccadelerde yer alan kandil motifleri güzel örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mihrap motifi, Müslümanların ibadet için yöneldikleri kible yönünü gösteren içe dönmüş bir niş biçimindeki girinti olarak camilerde yer alan bölüm, seccadelerde de temel kompozisyon olarak kullanılmaktadır. Bu dokumalarda basık, yüksek, sivri kemerlerden meydana gelen ve aşağıya doğru sütun biçiminde devam eden bir düzenlemeyle karşımıza çıkan mihrap motifinin Artvin ve Bayburt'ta da kullanıldığı görülmektedir.

Kaynaklar

- Alp, K. Özlem, (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, (1. Baskı), Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Altier, Semiha, (2019). “Osmanlı Sanatı'nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 17 (26), Çanakkale. 149-202.
- Biçici, H. Kâmil, (2012). “İznik Müzesi'ndeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları”, *Turkish Studies* 7 (3), Ankara. 637-661.
- Bozkurt, Nebi, Ertuğrul, Selda, (2000). “İbrik”, *TDV İslam Ansiklopedisi-21* İstanbul, 372-376.
- Çokay, M. Önder, (2007). “Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri”, *İstem, Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Dergisi*, 5 (9), Konya, 187-209.
- Deniz, Bekir, (2010). “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Antalya, 3 (5), 51-74.
- Diler, Ahmet, Gallice, Marc Antoine, (2018). *Kilimin Sembolleri* (1. Baskı), Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- Etikan, Sema, (2007). “Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri”, *ICANAS* 38, Ankara, 545-564.
- Haklı, Metin, (2018). *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köşklü, Zerrin, Kındığılı, Muhammet Lütfü, (2018). “Geleneksel Erzurum Evlerine Bir Örnek: Yaşar İkizler Evi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-63*, Erzurum, 685-704.
- Oyman, Naile Rengin, (2019). “Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümleri”, *Arış Halı, Dokuma ve İşlem Sanatları Dergisi-14*, Ankara, 4-22.
- Sili, Timur, (1996). “Taşların Dili”, *Bilig-2*, 220-227.
- Soysaldı, Aysen, Göksel, Meltem. (2018). “Kırşehir Mucur Yöresine Ait Bir Halının Teknik ve Desen Özellikleri”, *XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, 09-11 Mayıs 2018-Selçuk Üniversitesi, Konya 117-124.
- Uğurlu, Servet Senem, (2017). “Çanakkale Halılarında Kandil Motifi”, *VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, (04-06 Mayıs 2017-Konya), İstanbul. 735-739.

Kaynak Kişiler

- Hüsamettin Koçan (73), Baksı Müzesi kurucusu- Halı, Cicim (18.07.2019).
- Sevim Ataner (51), Bayburt İli Merkez- Kültür Bakanlığı Sanatkârı-Ehram Dokuma Ustası (24.04.2019).
- Kenan Yavuz (?), Bayburt İli Demirözü İlçesi Beşpınar Beldesi Kenan Yavuz Kültür Evi Kurucusu- Halı ve Kilimler (24.04.2019).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
DERGİ EDITÖRLÜĞÜNE

Konu: Etik Beyan / İzin Belgesi (Tezden üretilen makale için)

Derginizin 2021 yılı 71. sayısında yayınlanmak üzere kabul edilen “Doğu Karadeniz Bölgesi Halı ve Düz Dokumalardaki Sembolik İbrik, Kandil ve Mihrap Motifi Üzerine Bir Deneme” adlı çalışma danışmanlığını Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ’ın yaptığı Keziban SELÇUK tarafından Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı’nda hazırlanan doktora tezinden üretilmiştir. (YÖK Tez No: /04.12.2020)

Çalışmanın etik açıdan bir sorun teşkil etmediğini beyan ederek, rızamız ve bilgimiz dâhilinde ilgili sayıda yayınlanmasını arz ederiz.

17.05.2021

Arş. Gör. Dr. Keziban SELÇUK

Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksekokulu

1. Yazar

Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Danışman / 2. Yazar

Etik Beyan / İzin Belgesi

