KONYA- LÂDİK HALILARINDAKİ MOTİFLERİN İNCELENMESİ

Hatice Feriha AKPINARLI [1]

Hande Ayşegül ÖZDEMİR [2]

ÖZET

Anadolu'da en önemli el sanatlarından biri olan halıcılık birçok yöremizde farklı motif, renk ve kompozisyon özelliği taşımaktadır. Lâdik halkı da; yaşadığı yörenin, gelenek, görenek, inançları doğrultusunda, özlem, aşk v.b duygularını dokudukları halılardaki motiflere işleyerek gelecek nesillere sembol özelliğinde aktarmışlardır. Motiflerdeki sembol dili ortak özellikler göstermektedir. Bu araştırmanın amacı; Konya Lâdik yöresinde var olan el dokuma halılarını belgeleyerek, bu halıların üzerinde yer alan bezemelerin barındırdığı anlamları tespit etmektir.Lâdik ilçesinde özel arşivlerden ve camilerden ulaşılabilen eski ve yeni örneklerden oluşan 12 adet el dokuması halı araştırma kapsamında örneklem olarak ele alınmıştır. Araştırma esnasında el dokusu halılardan elde edilen verilerden bilgi formları oluşturulmuştur. Bilgi formlarından yola çıkılarak halıların üzerindeki her bir motif incelenmiş, bu motiflerin yöredeki ve kaynaklardaki anlamları tespit edilmiştir. Yan ve namazlık halıların özelliklerini yansıtmak amacıyla hazırlanan 12 adet bilgi formunun değerlendirilmesi sonucunda; halılarda geometrik, bitkisel, sembolik, figürlü, nesneli ve yazılı bezeme olmak üzere 38 adet motif saptanmıştır. Lâdik halılarında en fazla top lale motifi kullanıldığı tespit edilmiştir. Lâdik kasabasında dokunan halılarda yer alan lale motiflerinin Allah'ın birliğini simgelediği kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler sonucunda belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lâdik, Halı, Motif, Mitoloji

Akpınarlı, H. Feriha ve Özdemir H. Ayşegül. ''Konya- Ladik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi". *idil* 5.23 (2016): 957 - 982.

Akpınarlı, H. F. ve Özdemir H. A. (2016). ''Konya- Ladik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi". *idil*, 5 (23), s.957 - 982.

[1] Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, ferihaak(at)gmail.com

[2] Arş. Gör. K.T.O Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, handezdmr(at)gmail.com

STUDY OF KONYA LÂDİK CARPET MOTİFS

ABSTRACT

One of the most important handicrafts in Anatolia, carpets have different motives, colors and compositions across different regions. The locals of Lâdik handed down their feelings of longing, love etc. to the next generations through motives on the carpets in accordance with the traditions, customs and beliefs of the region. The symbol language used in motives have common features. The aim of this study is to document the hand-knotted carpets in Ladik region and to determine the meanings of the ornaments on these carpets. The sample of this study was composed of 12 hand-knotted old and new carpets that were able to be found in private archives and mosques in Ladik district. Information forms were developed in accordance with the data obtained from hand-knotted carpets. By looking at these information forms, each motive on these carpets was examined and their meanings in the region and the sources were determined. As a result of the evaluation of 12 information forms, which were prepared in order to reflect the features of tapestries and prayer rugs, 38 different motives such as geometrical shapes, plants, symbols, figures, objects and writings were determined on these carpets. It was determined that the tulip was the most used motive in Ladik carpets. As a result of the interviews conducted with reference individuals, it was determined that the tulip motive on carpets knotted in Ladik district symbolizes the unity of Allah.

Key words: Lâdik, Carpet, Motif, Mythology

Giriş

İnsan topluluklarından bu yana görülmekte olan somut bir güce inanma, tapınma isteği beraberinde bu inançları güçlü ve anlamlı kılacak söylemlerle yüzyıllardır kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır. Bir kültürün nesilden nesle aktarımı genellikle sözlü olarak yapılır. Bundan dolayıdır ki kültürlerde mitoslar önemli bir yer tutar (İndirkaş, 2007: 11).

İnsan daima var oluş sebebini ve ölümsüzlüğü sorgulamış, bunu da pozitif bilim kavramı bilinmezken, bir takım inançları çerçevesinde bilinmeyenden korunmak için sembollerle ifade etmeye çalışmıştır (Ergene, 2011: 85). Anadolu insanı, içinden geldiği gibi, yaşadığı yörenin, gelenek, görenek, inançları doğrultusunda, özlem, aşk v.b duygularını, zevki ile harmanlayarak, motifler işleyip, sembol dilini kullanmış, böylece bunu gelecek nesillere aktarmıştır. Motifler, yöresel bazı küçük farklılıklar göstermekle beraber, sembol dili ortaktır denilebilir. (Tanyeli ve Sözen, 2005: 166).

Türk el sanatlarının en zengin ürünlerinden biride el dokuması halıcılıktır. Halılar dokundukları yöredeki halkın üzüntülerini, sevinçlerini, mutluluklarını, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimlerini gösteren renk, motif, teknik ve kompozisyon açısından özgün özellikler taşımaktadır.

Bugün Anadolu'nun birçok yöresinde ve Konya'da da dokumacılık Orta Asya'dan XI.yy.'dan itibaren Anadolu'ya göç eden Türkmenler tarafından yapılmış ve yapılmaktadır. (Onuk ve Akpınarlı, 2003: 1). Din, mitoloji ve kültür değerleriyle oluşturulan dokumalar üzerlerinde taşıdıkları damgalar ile tarihi birer belge niteliği taşımaktadırlar. Anadolu'nun mitoloji açısından zenginliğinde; köklü bir kültür birikimine sahip olması, (gelenek din, büyü, mitoloji, hayvan ve bitki kültü), bulunan coğrafyası ve yaşam koşullarının etkisi büyük olmuştur.

Genel olarak geleneksel yapısını koruyan Konya il, ilçe ve köylerinde dokumacılık (halı, kilim, cicim, zili, sumak ve kumaş dokumacılığı) yoğun olarak yapılmış ve halen geçmişe oranla azalarak sürdürülmektedir. Konya halılarında motifler sadece bir süsleme unsuru değil, kökleri tarih öncesine dayanan kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla da bir toplumun yaşantısını belgeler niteliktedir.

Konya ve yöresinin coğrafi zenginliğinin yanı sıra, eski yerleşim yerlerinden olması nedeni ile yörede motif bakımından zengin halı dokuma örneklerinin bulunması ve lâdik halılarındaki motiflerin mitolojik anlamda incelenmesi hakkında araştırma yapılmamış olması nedeni ile araştırmada Konya Lâdik halılarında bulunan motiflerin içerdiği anlamların incelenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem

Bu araştırma genel tarama (survey) modeli olarak yapılandırılmıştır. Araştırma esnasında el dokusu halılardan elde edilen veriler nitel (bilgi formları) yöntemlerle ve ilişkisel tarama modeli ile değerlendirilmiştir.

Araştırmanın evrenini Lâdik ilçesinde dokunan halılardaki motifler oluşturmaktadır. Lâdik ilçesi orijinal dokuma örnekleri üzerinde yapılan araştırma yansız ve tesadüfî olarak ulaşılmış, evreni temsil niteliğinde 12 adet farklı motif özelliklerini yansıtan el dokusu halı örneklem grubu olarak belirlenmiştir.

Lâdik halılarının motif özelliklerine ulaşabilmek için, veriler iki yolla toplanmıştır. Birinci olarak yöredeki el dokuması halılarla ilgili olgusal verilere ulaşabilmek için literatür taraması yapılmıştır. İkinci olarak örneklem grubundan elde edilen yargısal bilgilerin düzenli, doğru ve güvenilir bir şekilde kayıt altına alınması için bilgi formları hazırlanmıştır. Bilgi formları halıların inceleme ve yapım tarihlerini, boyut ölçülerini, cins, bordür ve motif özelliklerini ölçer nitelikte hazırlanmıştır. Bilgi formlarından yola çıkılarak halıların üzerindeki her bir motif incelenmiş, bu motiflerin yöredeki ve kaynaklardaki çeşitli açılardan incelenen anlamları tespit edilmiştir.

LÂDİK HALILARINDAKİ BAZI MOTİFLER VE ANLAMLARI

Lâdik halılarındaki motifler bezeme türlerine ve anlamsal özelliklerine göre incelenmiştir. Anlamsal özellikler yöredeki kaynak kişiler ve yörede motife verilen isime dayalı olarak yüklenen anlamlar çeşitli açılardan bu bölümde açıklanmıştır.

Ladik ilçesinde tesbit edilen 12 adet Yan ve namazlık halılardaki bezeme türleri ve motif özellikleri değerlendirilerek tablo 1 de sunulmuştur.

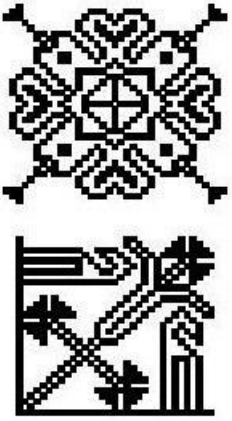
Bezeme Türü / Halı Numarası	Geometrik Bezeme							Bitkisel Bezeme											Sembolik Bezeme								Nesneli Bezeme									Figürlü Bezeme			Yazılı Bezeme
	Dikdörtgen	Düz Çizgi	Üçgen	Sekizgen	Dört/Beş Göbek	Kesik Göbek	Camı Sütunu	Yıldız/Yıldız Çiçeği	Stilize Yaprak	Stilize Dal	Hatai	Ladik Gülü/Top Lale	Lale /Ters Lale	Karanfil	Tomurcuk	Hayat Ağacı	Tavalı Taslı	Pitrak	El / Parmak /Tarak	Göz	Bereket	Şapla (4 lü kandil)	Koç Boynuzu	Kurt Ağzı / Kurt izi	Gelin Ağlatan	Kedi Kulağı	Çadır	Çengel / Çakmak	Küpe	Ok	İbrik /Karanfilli İbrik	Kandil	Merdiven	Ev	Adam /İnsan	Sinek Kanadı	Ejder	
1. Halı	X	X						X				X	X				X		X				X	X				X		X					X			
2. Halı		X														X			X			X							X		X	X	X					
3. Halı		X	X	X				X				X						X	X			X	X					X		X			X	X	X			
4. Halı		X			X	X						X														X												
5. Halı		X						X					X	X	X					X	X	X	X	X	X						X						X	
6. Halı		X	X	X				X				X										X	X	X		X							X	X	X			
7. Halı		X										X	X		X			X												X	X	X	X			X		X
8. Halı		X										X	X		X			X				X		X		X	X				X	X	X					
9. Halı		X						X				X	X					X				X		X			X				X		X			X		
10. Halı		X					X		X	X	X				X																	X						
11. Halı		X										X										X				X						X	X					
12. Halı		X					X		X	X	X				X																	X						
TOPLAM	1	1	2	2	1	1	2	5	2	2	2	8	5	1	5	1	1	4	2	1	1	8	4	5	1	4	2	2	1	3	5	6	7	2	3	2	1	1

Tablo 1. Konya Lâdik Halılarında Bulunan Bezeme Türleri ve Motifler

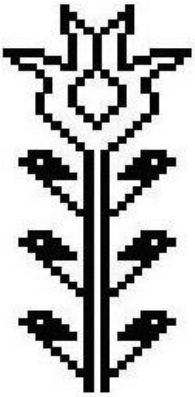
Tablo 1 incelendiğinde; halılarda geometrik, bitkisel, sembolik, figürlü, nesneli ve yazılı bezeme kullanılmıştır. Bu bezemelerden oluşan 38 adet motif saptanmıştır. Geometrik bezemelerden en çok halıların bordürlerini birbirinden ayıran ve sınır çizgisi olarak kullanılan düz çizginin bütün halılarda kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel bezemelerden; en çok 8 adet halıda top lale ve lale motiflerinin kullanıldığı en az ise tavalı taslı, hayat ağacı ve karanfil motiflerinin kullanıldığı belirtilmiştir. Sembolik bezemelerden; en çok 8 adet halıda yörede şapla ve 4'lü kandil olarak adlandırılan motifin kullanıldığı, en az göz, bereket ve gelin ağlatan motiflerinin kullanıldığı belirtilmiştir. Ladik halılarında nesneli bezemelerden en fazla merdivan ve kandil motiflerinin kullanıldığı, en az küpe motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Figürlü bezemelerden en fazla insan motifinin, en az ise ejder motifinin kullanıldığı belirlenmiştir. İncelenen halıların 1 adetinde yazılı bezeme bulunduğu tespit edilmiştir. En çok kullanılan motiflerden başlayarak yöredeki ve kaynaklarda tespit edilen mitolojik özellikler şöyle açıklanabilir:

Top lale (Lâdik gülü), Lale, Ters Lale: İncelenen halılarda 8 adet Top Lale motifi, 5 adet lale motifi, 3 adet ters lale motifi yer almaktadır. Top lale motifi halıların ana bordürlerinde (2.bordür) yer almıştır. Yazılı kaynaklarda ladik gülü olarak yer alan motif, yöre halkı tarafından açmış ve açmamış lale olarak adlandırılmaktadır.

Lale motifi halıların zeminlerinde düz ve ters lale olarak yer almaktadır. İslâmiyet'le tanışan Türkler, sanatta insan ve hayvan figürlerinin yerine çiçek figürlerini kullanmaya başlamıştır. Bunların başında ise mistik bir imge olan lale gelir. Allah lafzı ile lale kelimelerinin yazılışları ve ebcet değerleri aynı olması nedeniyle lale, Müslümanlığı yeni benimsemiş olan Türklerin sanatlarında simgeye dönüşen unsurlardan biri olmuştur (Çakır, 2013: 66).



(1)

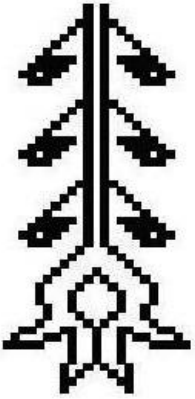


(2)

Fotoğraf 1. Yörede (1) top lale ve (2) lale motifli seccade (Lâdik Medrese camisinde bulunmaktadır.)

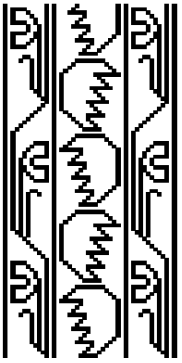
Yörede top lale adı verilen motif açmış ve açmamış lale olarak da adlandırılmaktadır. Lâdik kasabasında dokunan halılarda yer alan lale motiflerinin Allah'ın birliğini simgelediği kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler sonucunda belirlenmiştir.

Ters lale motifi, halıların zemininde yer almaktadır. İnsanoğlu tarihi kadar eski zamanlardan gelen ters lale yüzyıllardır hüznü ve kavuşma özlemini anlatmaktadır. Hazreti İsa'nın çarmıha gerilişi sırasında boynunu büktüğüne inanılan ve Hıristiyanlar tarafından kutsal sayılan 'ters lâle', Müslümanlar tarafından da hüznün sembolü olarak sevdikleri öldüğünde mezarlıklara dikilmiştir. Boynunu büktüğü ve nektarları döküldüğü için 'ağlayan lâle' olarak da adlandırılmıştır (Bekleyen, 2009).



Fotoğraf 3. Ters lale motifli seccade (Lâdik medrese camisinde bulunmaktadır.)

Küpe: İncelenen halıların 1 adetinde bulunan motif, halının ince bordürlerinde yer almıştır. Anadolu'da genç kızlar evlenme isteğini anlatmak için dokuma vb. el sanatı ürünlerde küpe motifini kullanmışlardır (Sözeri, 2014: 162).



(1) (2)

Fotoğraf 2. (1) Yörede Küpeli, (2) Tarak ve El motifli seccade (Zekiye Parlak'a ait seccade)

El, Parmak ve Tarak: İncelenen halıların 1 adetinde bulunan motif, halının ana bordüründe yer almıştır. El motifi mağara dönemi insanlardan beri sahip olma anlamında da kullanıldığından kutsallığı büyüktür. Anadolu'da el motifi, dokumalarda beş parmaktan oluşan formun dışında hem gerçekçi bir üslupla hem de stilize edilerek beş çubuk ve beş nokta şeklinde yorumlanmaktadır. Parmakları simgeleyen beş sayısı ve beşle birleşen her şey nazara karşı bir tılsım ve muskadır. Perşembe haftanın beşinci günüdür ve bu sebeple de insanı korumak kudretine sahiptir, İslamiyet'te de en kutsal gün kabul edilir (Akpınarlı, 1987: 27).

Anadolu'daki İslami inanışa göre; bir gün Hz. Muhammed abasını çıkarmış, yarısını kendi üzerine kalan kısmını da Hz. Ali, Hz. Fatma ve oğulları Hasan ve Hüseyin'in üzerine örtmüş. Böylece abanın altında beş kişi olmuşlardır. Buna 'pençe-i ali aba' denilmektedir. İslamî inanışa göre elin beş şartını ya da başparmağın Hz. Muhammed, işaret parmağın Hz. Ali, orta parmak Hz. Fatma diğer iki parmağın ise Hasan ve Hüseyin'i ifade ettiği söylenmektedir. Bu nedenle elin ve beş sayısının uğuru Anadolu uygarlıklarından günümüze kadar anlamını yitirmeden gelen inançlardan biri olmuştur (Erbek, 2002: 112).

Anadolu'da el motifi ile (nazarı değen kişiye karşı sağ elin parmaklarını açıp uzatılır ''beş gözünün içine'' veya ''beş gözünün üstüne'' denilir ve sağ el ile yapılan bu hareket sol ile tekrar edilir) kötü göze karşı korunduğuna inanılmaktadır. 5 adedinin ve beşin birleşen her şeye karşı tılsım ve muska olduğuna inanılmaktadır. Anadolu'da el ve elin parmaklarının tehlikeli bakışa karşı koruma vazifesi gördüğüne inanılmış, bu nedenle gümüşten yapılmış el numuneleri kullanılmış ve bu tür şekillerle dövme yapılmıştır. Anadolu'da el motifi olarak kullanılan tarak motifi evliliği simgelemektedir (Akpınarlı, 1987: 30-32).

El motifi seccadelerde tanrıya açılan elleri, tanrıya yakarışı (dua) gösterdiği gibi secde ederken elin konulacağı yeri de işaret etmektedir. Halı ve kilim seccadelerin mihrap köşelerinde yer alan el motifleri kutsal beşliyi (Hz. Muhammed, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin), ,Allah ve dört meleğini, peygamber ve ailesini, Hz. Fatma'yı, beş vakit namazı, Hz. Muhammed ve dört halifesini, İslam'ın beş şartını ve uğur işaretini sembolize etmektedir. El motifi genellikle ruhsal ve beden temizliğini simgeleyen tarak ve ibrik motifleri ile birlikte kullanılmıştır (Aldoğan, 1988: 87).

İncelenen Lâdik yöresi seccade halısında ana bordürde yer alan motif, yöre halkı tarafından tarak motifi olarak adlandırılmaktadır. Genç kızların evlenme isteğini anlatmak için kullanılan yörede küpeli olarak adlandırılan motiflerin orta kısmında yer alan tarak motifinin evlilik simgesi olarak kullanıldığı belirlenmiştir. (bkz. Fot:2)

Çengel, Çakmak: İncelenen halıların 2 adetinde bulunan motif, halıların ana bordürlerinde yer almıştır. Bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir olarak bilinen çengel genellikle 'S' harfi şekli motif olarak el sanatlarında kullanılmaktadır. Çengel motifi zıtlıkları ifade ederek insanlar arası uyumu ve birlikteliği de anlatmaktadır. Çengel motifleri el sanatlarının her alanında kullanılmasına rağmen halı, kilim ve cicimlerde daha sık kullanılan bir motiftir (Kayabaşı ve Yanar, 2013: 14).

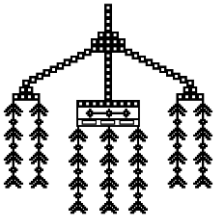
Çengel motifi, kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi, dişil ve eril kavramla arasında bir köprü anlamında da kullanılmıştır. Kadın - erkek, dağ-vadi, deniz-dalga, rüzgar - su gibi zıt ve değişik kavramları, düzlemleri hatta odakları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Bu bağlamda evlilik ve bereketle de ilişkilendirilmektedir (Erbek, 2002: 102).

Fotoğraf 4. Çengel, (1,3) Lâdik Gülü (top lale) (2) motifleri (Recep Alakuzu'ya ait yan halısı)

Kandil: İncelenen halıların 6 adetinde bulunan motif, halıların zeminlerinde yer almıştır. Kandil Latince kökenli bir kelimedir. Kelime anlamı; yağ ve fitil konularak yakılan aydınlatma kabıdır. Latince candela'dan aydınlatan ve parlayan anlamını almaktadır (Ünver, 1989: 23). Çoğu zaman yaratıcı ile özdeşleştirilen kandil motifine bazen de tanrının ışığının bir simgesi olarak anlam yüklenmiştir. Işık unsuru Hinduizm'de nirvana ile, musevilikte Musa ile Tanrı arasındaki ışıkta, yunan mitolojisinde ise tanrı olarak kabul edilen Apollanda ile anlamlandırılmıştır. Dinler

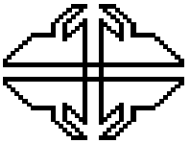
içindeki bu ışık sistemi sembolik anlamlarını taşımaktadır. Hristiyan sanatındaki kandil motifleri ile Türk sanatındaki kandil motiflerinin dini farklılıkların yanında inanç çizgileri üzerindeki benzerlikleri bulunmaktadır. Hristiyan sanatındaki kandil motiflerinin tanrı sembolizmi ile direkt bağlantısından söz etmek mümkündür. Bu bağlantı tanrı'nın gözü önünde her şeyin meydana geldiğinin resmedilmesi şeklinde yorumlanmaktadır (Mülayim, 1989: 25).

Tarihsel süreçte bir aydınlatma aracı olan kandil, seccade ve saf seccadelerin kompozisyonunda, motif olarak sembolik derin mana taşımakta ve Allah'ın nuru ile ilişkilendirilmektedir. Sözü edilen, Allah'ın nuru ve aydınlanma, fiziki aydınlanma olmayıp, Kuran kelâmından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma, münevver olma, dolayısıyla Allah'ın nuruna nail olmak şeklinde tanımlanmaktadır. Kandil motifinden başka seccadelerin nişine, kandil'e benzer nazarlıklar asılı kompozisyonlar da görülmektedir. Bu motiflerin, "nazara karşı Allah'a sığınırım" anlamı taşıdığını söylemek de mümkündür (Kalfazade ve Ertuğrul, 1989: 32). Kandil Kuran'da, "Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur. O'nun nurunun sıfatı, sanki içinde bir çerağ bulunan bir hücredir. O çerağ bir sırça (kandil) içindedir. O sırça (kandil) da sanki bir inci (gibi parıldayan) bir yıldızdır ki güne- şin doğduğu yere de, battığı yere de nispeti olmayan mübarek bir ağaçtan, zeytinden tutuşturulup yakılır. Onun yağı kendisine bir ateş dokunmasa da, hemen hemen ışık verir. Bu ışık da nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse nura kavuşturur. Allah insanlar için bir meseller irad eder. Allah her şeyi hakkıyla bilendir." şeklinde anlatılmaktadır (Nûr sûresi 35. ayet) (Etikan, 2007: 548).



(1)

(2)



(3)

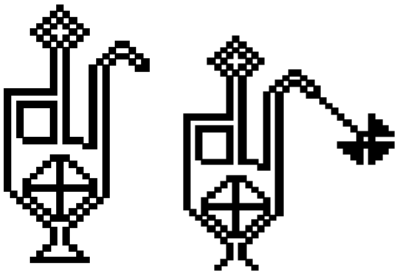
Fotoğraf 5. Kandil(1,2) ve Şapla(3) motifli seccade (Ladik Medrese camisinde bulunmaktadır.)

Kandil motifinin, Konya Lâdik kasabasında incelenen seccade tipli halıların zemininde, mihrabın ortasında aşağı sarkık olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda yöre halkı tarafından şapla veya 4'lü kandil adı verilen motif, incelenen halıların 8 adetinde bulunmaktadır. Lâdik kasabasında genellikle seccade tipli halılarda rastlanmaktadır.

İbrik: İncelenen halıların 6 adetinde bulunmaktadır. İbrik'in, İslâmiyet öncesi doğu kültürlerinde, özellikle dinî çevrelerde yaygın kullanıldığı bilinmektedir. "Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, tapınağı temizleme, güzel kokulu sıvılar serpme işleri ibrikle yapılırdı" (Kılıçlıoğlu, 1971: 182). İslam dininin şartlarından olan namazın, başlıca gereklerinden biri abdest almaktır. Abdest almada kullanılan ve böylelikle gündelik yaşamda daha çok yer bulan ibrik, temizliğin ve arınmanın sembolü olarak köylü dokumacının dokuduğu seccadelerde kandil yerine daha çok kullanılmıştır (Etikan, 2007: 549). Bir başka açıdan bakıldığında, ibrik motifinin abdest almayı işaret ettiği anlaşılsa da, her Müslüman'ın abdestsiz namaz kılmayacağı dikkate alındığında, sanatkârın buradaki amacının, seccade üzerinde namaz kılana, el-mâide suresi 5/6 vasıtasıyla Kuran'ı hatırlatmak, gündeminde tutmak için, mesaj verdiği söylenebilir.

Böylece sanatkâr dekoratif bir güzellikle eserine içerik kazandırarak, ayetlerin tekrarına da zemin hazırlamaktadır (Çokay, 2007: 201).

> Ayrıca, ibrik motifinin seccadede kandil konumunda ve özellikle ters durması başka bir açıdan bakıldığında Allah'ın doksan dokuz adından biri olan "rahman"dan "rahmet" in gündeme getirilmek istendiği söylenmektedir. Rahmet kelimesinin sözlükteki karşılıklarına bakıldığında; "1.esirgeme, merhamet. 2. Tanrı'nın rahmedip ölülerin günahları af buyurması 3.tanrı'nın kullarına merhametinin açık bir nişanesi olan yararlı yağmur: rahmet düştü, rahmete tutulduk, rahmet başladı" dir. Böylece motifin kapsamı daha da genişlemektedir. Anlatılmak istenen yaklaşım açısından motifin konumuna göre değerlendirilmesi, bazı seccadelerde motifin ters yerleştirilmesiyle, sanatkârın orada konuyu "rahmet"e odakladığını düşünmek daha doğru bir yaklaşımdır (Çokay, 2007: 202)



Fotoğraf 6. Ibrık, Karanfilli ibrik motifli seccade (Esat Mahmut Elma'ya ait)

Konya Lâdik kasabasında dokunan seccade halılarının genellikle alınlık kısmında ortaya doğru azalarak yükselen kanca şeklinde geometrik motifin tepeye doğru birleşmesiyle mihrap oluşmaktadır. Mihrabın üst kısmında sağ ve sol köşelerde simetrik ibrik motifleri bulunmaktadır. İbrik motiflerinin bazılarının ucunda karanfil yer almaktadır. Yöre halkı tarafından bu motif Karanfilli Ibrık olarak isimlendirilmektedir.

Göz: İncelenen halıların 1 adetinde bulunmaktadır. Ruhun dışa açılan, ışığı alma yetisi olan derin bir anlamı ve etki gücü olan göz, iyi niyetli bir bakışın yanında kötü niyetli nazarı taşıyan bakışı da aktaran görsel algı organıdır. Gözlerden çıkan bir enerji neticesinde nazarın ortaya çıktığı inancından dolayı, gözden gelen tehlikeyi yok etmek

için göz resimleri de nazarlık olarak kullanılmaktadır. Geometrik üçgen motifi, en basite indirgenmiş stilize göz formudur. Anadolu dokumalarındaki göz motifleri üçgenin yanında kare, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, haç, yıldız şekillerinin geometrik uygulamalarıdır. Bu motifler, günlük yaşamda kullanılan dokumalarda kullanılmaktadır. En sık rastlanan göz motifi, dörde bölünmüş eşkenar dörtgen şeklindedir ve bu motifler yörelere özgü değişiklik göstermektedir (Erbek, 2002: 128).

Fotoğraf 7. Göz motifli seccade (Ahmet Tos'a ait)

Ladik kasabasında incelenen seccade halısında yer alan motif, halının zemin kısmında mihrabın ortasında yıldız çiçeği motifinin alt kısmında yer almaktadır. Yöre halkı tarafından bu motif göz motifi olarak adlandırılmakta, nazara, kötü göze karşı koruduğuna inanılmaktadır.

Ok: İncelenen halıların 2 adetinde yer almaktadır. Ok ve yay Türk kültüründe avla ilgili bir sembolüdür. Bir savaş idmanı olan av, Türk kültüründe hun devrinden itibaren kurumsallaşmıştır. Osmanlı döneminde ise mükemmelleşmiş bir müessese olmuştur. At üzerinde süratle koşar halde iken, geriye dönerek yay gerip, ok atarak, hedef vurabilen Türk okçuları Türk sanatına en çok yansıtılan av sahnelerinde işlenmiştir (Çoruhlu, 2003: 80-95). Bu nedenle ok-yay motifi sıklıkla boy işareti, askeri flama, damga ve armalarda kullanılmıştır. Bu motifin oğuz boylarının damgası olarak kullanıldığı tespit edilmiştir (Kakacan, 1996: 64-66).

Fotoğraf 7. Ok motifli yan halısı (Ladikli Ahmet Hüdai Ağa'ya ait köy odasında bulunmaktadır)

Çizim 7. Yörede tavalı taslı olarak adlandırılan motifin çizimi

İncelenen halıların göbek kısmının yanlarında yer alan motif yörede ok veya tavalı taslı olarak adlandırılmaktadır. Bu motif 2 adet yan halısının zemininde yer almaktadır.

Yıldız ve Yıldız Çiçeği: İncelemeye alınan halıların 5 adetinde bulunmaktadır. Anadolu'da en çok kullanılan desenlerden biri de yıldız motifidir. Eski coğrafyacılara göre dünya, yedi parçaya bölünerek yedi iklim oluşmuştu. Yedi iklim ile yedi gezegen arasında bağıntı olduğu, her bir iklimin birer gezegen tarafından yönetildiği düşünülüyordu. 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 temsil eden 'Tengri'dir. Fars kültüründe de gökyüzü kutsanmaktadır. Yine Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında da 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. 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). Hıristiyan ve Yahudi dünyasında "Davut Yıldızı" adıyla bilinen motif beş kollu yıldız biçiminde ifade edilmektedir. Altı Kollu Yıldız motifi, Yahudiliğin amblemi ilahi himayeyi sembolize eder şeklinde açıklanmaktadır (Gertrue, 2002: 185). Les Religions Les Dictionaires du Savoir Moderne adlı sözlükte ise Altı Kollu Yıldız motifinin Yahudi sembolü olduğu belirtildikten sonra, bu motifin yanlışlıkla Hz. Davut'a atfedilmiş olduğu, aslında onun bu ismi XII. yüzyılda yaşayan Davit al- Rahi adındaki sahte bir Mesih'in küpesindeki şekilden aldığı ifade edilmektedir. (Kaynar, 2009: 10-76). Hz. Davut'un oğlu ve hükümdar peygamber olan Hz. Süleyman'a ait yüzüğün üzerinde bulunduğu söylenen ve "Davut'un Yıldızı" adı verilen motifin Türkçe'deki adı "Mühr-ü Süleyman"dır. Bu motif iç içe geçmiş ya da üst üste gelmiş ters iki üçgenden oluşan evrensel bir simgedir. Tepe noktası yukarıda olan üçgen ateşi eril ilkeyi, erkeklik organını, dışa açılma güçlerini belirtmektedir. Tepe noktası aşağı doğru olan üçgen ise suyu, dişil ilkeyi, dişilik organını, doğumu içe kapanan güçleri temsil etmektedir. İki üçgenin altı kollu bir yıldız biçiminde birleşmesi ile evreni oluşturan dört ana öge ortaya çıkar. Burada görülen üçgenler ile ying yang arasında büyük bir benzerlik görülür. Anadolu'da epey yaygın bir biçimde

kullanılmıştır. 11. yy'a ait Ahlat'taki Selçuklu mezar taşlarında, Barbaros'un sancağında, Osmanlı dönemi camilerinin dış cephesi ile pencere parmaklıklarında ve iç bezemelerde sıkça rastlanır. Altı Kollu Yıldızın tam ortasına denk gelen yerde, genelde bir Güneş ya da Gül imgesi bulunur. Gerçekte bu merkezi bölüm, Tanrı'ya özgü bir göstergenin konduğu yerdir. Kimi zaman buraya, Allah sözcüğünün sayısal değerine karşılık gelen 66 sayısı konur ya da doğrudan Arapça ve İbranice Tanrı'nın adı yazılır (Kaynar ve Tonus, 2014: 61,62). Sekizgen veya sekiz kollu yıldız aynı zamanda Buda inancının sekiz hayırlı işaretidir. (Çoruhlu, 2010: 289)

Fotoğraf 7. Yıldız Çiçeği Motifli yan halısı ve motifin çizimi (Ladikli Ahmet Hüdai'ye ait köy odasında bulunmaktadır.)

Yıldız çiçeği motifi Konya Ladik kasabasında incelenen 5 adet halıda yer almaktadır. İncelenen 3 adet yan halısının zemininde, halıların göbek bölümünün merkezinde yer alan motif, 2 adet seccade tipli halıda yer almaktadır. Seccade halılarının mihrap bölümünün üzerinde yörede şapla olarak adlandırılan motiflerin ortasında ve bir diğer seccade halısında zeminde yer alan mihrap bölümünün altında kandil ve göz motiflerinin ortasında yer almaktadır. Yöre halkı tarafından yıldız ve yıldız çiçeği olarak adlandırılmaktadır.

Merdivan (Merdiven): İncelenen halıların 7 adetinde bulunmaktadır. Merdiven motifi, pek çok kültürde rastlanan yaygın bir semboldür. Farklı düzlemler arasında iletişim ve ulaşımı sağlar. Birçok gelenekte ip ya da merdiven insanların göğe tanrının yanına çıkmasını, ya da tanrının yere inmesini sağlayan bir araçtır (Salt, 2010: 247).

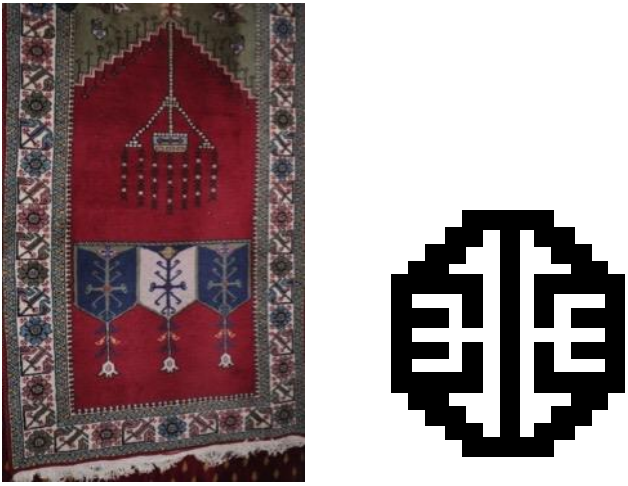
Fotoğraf 8. Merdivan Motifli yan halısı ve Motifin Çizimi (Recep Alakuzu'ya ait

Konya Ladik kasabasında dokunan seccade tipli halıların 5 adetinde halının uzun kenarında bulunan en içteki bordürlerin her iki tarafından kademeli şekilde daralarak yükselmesi ve tepe noktasında son bulması ile seccade halılarının mihrabını oluşturmaktadır. Seccade tipli halılarda mihrabı oluşturan bu kademeli yükseliş yöre halkı tarafından Merdivan olarak adlandırılmaktadır. İncelenen 2 adet yan halısının göbeğini oluşturan, zemininde yer alan konturları çengel sırasıyla taçlandırılan sekizgen motiflerin içi yıldız çiçeği motifinin etrafına simetrik olarak yerleştirilmiş motif yörede merdivan olarak adlandırılmaktadır.

Sinek Kanadı: İncelenen halıların 2 adetinde bulunmaktadır. İncelenen halıların ana bordürü oluşturan yörede top lale olarak adlandırılan motifi ikişer sıra olarak çevreleyen bu motifler sağ yada sol yönlü olup bir sonraki tekrarından bir öncekinden farklı yönde dokunmuşlardır. Yöre halkı bu motifleri sinek kanadına benzetmekte ve sinek kanadı olarak adlandırmaktadır.

Fotoğraf 9. Sinek kanadı motifli seccade (Esat Mahmut elma'ya ait)

Çadır: İncelenen halıların 2 tanesinde bulunmaktadır. Seccade tipli halıların zemin bölümünde ters lale ve pıtrak olarak adlandırılan motiflerin üst kısmında pıtrak motifi ile birleşik olarak yer alan motif yöre halkı tarafından çadır olarak adlandırılmaktadır.



Foroğraf 10. Çadır motifli seccade (Lâdik Medrese Camisinde bulunmaktadır.)

Ev, Adam; İncelenen halıların 3 adetinde yer almaktadır. Ladik kasabasında dokunan yan halılarında bulunan motif halıların kısa kenarlarında ana bordürün dış kenarlarında beşgen şeklindeki geometrik şeklin üçgen kısmına oturtulmuş elif ve lam harflerinin aynalı bir biçimde yerleştirilmesiyle ve C kıvrımlı dal motiflerinden oluşmuştur. Yöre halkı tarafından beşgen şeklindeki geometrik şekil ev, içindeki şekil ise adam/insan olarak adlandırılmaktadır. Yöre halkı ev ve adam motiflerini, aile reisi olan insanın adam olduğunu ve evi koruduğu şeklinde anlamlandırmaktadır.

Fotoğraf 11. Ev ve adam motifli halı (Ladik medrese camisinde bulunmaktadır.)

Kedi kulağı; İncelenen halıların 4 adetinde bulunmaktadır. Yörede dokunan yan ve seccade halılarının bordürlerinde yer almaktadır. Ana bordürü oluşturan ladik gülü motiflerinin iki kenarında ince bordürlerde kullanılmıştır. Yöre halkı tarafından bu motifin, kedi kulağını tasvir etmek amacıyla dokunduğunu, halıya kedi gibi hayvanların zarar vermesini önlemek yada korkutmak amacıyla dokunduğu şeklinde anlamlandırılmaktadır.

Fotoğraf 11. Kedi kulağı motifli yan halısı (Ahmet Tos'a ait)

Gelin Ağlatan; İncelenen halıların birinde bulunmaktadır. Yörede dokunan seccade tipli halının iç kısmındaki ince bordürlerinde beyaz zemin üzerinde tomurcuk şeklindeki bitkisel motifin aşağı ve yukarı şekilde birbirini takip etmesi ile oluşturulmuştur. Yöre halkı tarafından ismi bilinmeyen motif kaynaklarda Gelin ağlatan olarak kullanılmaktadır. Kırşehir halılarında da şaşırtmalı çiçekler şeklinde yer alan motif gelin ağlatan olarak adlandırılmıştır (Deniz, 1983: 26).

(1)

(2)

Fotoğraf 12. Gelin ağlatan (1) ve ejder motifli(2) seccade halısı (Ahmet Tos'a ait)

Ejder; İncelenen halıların birinde bulunmaktadır. Efsanevi bir hayvan olan ejder yer ve gök olarak iki cinse ayrılmaktaydı. Ejder eski Türkçe metinlerde büke, evren, luu, nek, kök-luu, obırga, acırga, indel, endeks isimleriyle bilinir. (Deniz, 1996: 89) İnanışlara göre ilkbahar geldiğinde yer ejderi yerin altından yukarı doğru çıkarak ''kök'lü'' adı verilen gök ejderinin özelliklerine sahip olur. Kanatları boynuzları ve pulları ile değişimi tamamladıktan sonra bulutların arasından uçmaya başlar. Yağmurun yağmasına o sebep olur (Çoruhlu, 1993: 243). Hun hükümdarları döneminde yüksek dağların zirvesindeki pınar ve göllerin sularında gök ejderlerinin belirdiğine dair bilgiler rivayet ediliyordu. Ejder Çinlilerde ve İç Asya kavimlerinde gök tanrısı ve semavi inançlarla ilgili kullanılan sembollerden birisiydi. Ayrıca hun hükümdarlarının gök ibadetine ejder ayini denilmekteydi (Esin, 1982: 237). Göktürk Kağanları da yılın en uzun günlerinde muhtemelen aynı yerde Temir ırmağının çıktığı yerde gök ayini icra ediyorlardı. Tengri Dağı Çince kaynaklarda kutsal olarak tanımlanmakta idi. Çin kaynaklarında yer alan bu törenlerle ilgili bilgilerde Göktürk Kağanın bir halı üzerinde havaya kaldırılıp, güneşi temsil eden ve göğü simgeleyen otağın çevresinde dokuz kere döndürüldüğü ifade edilmektedir (Esin, 2006: 35). Çift ejder eski Türklerde gök kubbenin sembolü idi. Çünkü tasavvurlara göre gök çarkını bir çift ejder çeviriyordu Çin ve Uygur kozmolojisinde doğunun, baharın, mavi ve yeşile denk gelen gök renginin ve ağacın simgesi idi. Türk Budist mabetlerinde gök gürültüsü ve yağmurun simgesi sayılıyordu. Ejder figürü, Orta Asya'da dünyanın dönmesini sağlayan gece ve gündüzün oluşumunda, mevsimlerin değişiminde, kötülük, sağlık, kahramanlık sembolü olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 1993: 247).

Yörede dokunan seccade tipli halının iç kısmındaki açık kahverengi zeminli renkli ana bordürün içinde yer alan stilize geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan iki farklı motif grubunun alternatif dizilimiyle oluşmaktadır. Yöre halkı tarafından adlandırılmayan motif kaynaklarda ejder motifi olarak adlandırılmaktadır. Kırşehir halılarında da görülen motif dikdörtgen çerçevenin içerisinde yatık şekilli üsluplaştırılmış şekilde yer almaktadır. Ejder, orta kısmında bir boğum yaparak uzanmakta ve boğumun içerisinde elibelinde figürüne benzer bir motif görülmektedir (Deniz, 1983: 31).

Hayat Ağacı; İncelenen halıların birinde bulunmaktadır. Hayat ağacıyla ilgili inanışlar ve semboller tüm dünya kültürlerinde yer almaktadır (Ergun, 2008: 147). Türk kültüründe ise, hayat ağacı bütün inanışların kaynağı durumunda olup doğum, hayat, ölüm ve ölüm sonrasında devam eden yolu yani üç alemi birbirine bağlayan mitolojik bir motiftir. Ağaçla ilgili en güzel efsaneler Orta Asya'da derlenmiştir. Kırgızların Manas destanında, aksakallı ihtiyarın çocuğa seslendiği ve Tanrıdan iyi haber getirdiği yer bir kayın ağacının tepesidir. Yakutların Er-Sogotoh efsanesinde ise, hayat ağacı ile ilgili çeşitli unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlardan biri dünyanın sarı göbeğinden çıkan bir ağaç göğün yedinci katına uzanırdı. Cennet ise, göğün yedinci katının üzerinde ve ortasında bulunuyordu (Ögel, 1998: 96-100). Türk tarihinin her döneminde ağaç, saygı görmüş ve hayranlık uyandırmıştır. Özellikle yaşlı geniş gövdeli yüksek tepeli ağaçların yanlarından geçen insanlar, bu ağaçların önlerinde diz çökerek onlara saygılarını sunmuşlardır. Yakutlar ulu ağaçlara bir armağan vermeden önünden geçmemişlerdir. Bu gün bile Anadolu'nun pek çok yerinde "kutsal ağaç kültü" hâlâ yaşamaktadır (Gülensoy, 1989:50) 'Hayat ağacı' Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselen çok büyük bir çam ağacıydı. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde Tanrı Bay Tigen otururdu. Şaman davullarında bu ağacın kökleri dünyada değil daha çok göğün başladığı yerden itibaren gösterilmekteydi. Altay yaratılış destanlarında anlatıldığı üzere aynı zamanda "gök ağacı" da denilen bu ağacın dokuz dalı bulunmaktaydı. Bu ağaçlar genellikle gökteki bir dağ veya tepe üzerinde, bir yanında ay, diğer yanında güneş yer alıyordu (Gülensoy, 1989: 50). Sibirya'da yaşayan Abakan Tatarlarında bu görüş biraz daha değişmiş şekildedir. Onlara göre dünyanın ortasında göklere kadar yükselen demir bir dağ vardı. Bu dağın üzerinde yedi dallı bir kayın ağacı bulunduğuna, bu ağacın dokuz dalının altından dokuz insanın yaratıldığına, dokuz insandan da dokuz oymağın türediğine inanılmaktadır. Uygurların türeyiş destanında da atalarını türediği ağacın köklerinden kaynayan otuz su kaynağının bulunduğu yerden otuz oymak meydana gelişi yer almaktadır (Ergun, 2008: 147). Hayat ağacı inancı tüm dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan biridir. Aynı zamanda, ağaç kültüyle ilgili tüm inançların kökeninde "hayat ağacı" kültü yatmaktadır. Gözle görülen çeşitli vasıfları ile gerçekçi bir saygı gören ağaç, aynı zamanda mitolojik bir sembol olarak birçok mucizeyi gerçekleştirir. O, öncelikle hayat bahşeder ve üç âlemi birbirine bağlar.

Kabile toplumunun bütünlüğünü temsil eder. Bir başka deyişle bu olağanüstü ağaç hem canlıların üç âlemdeki işlerini düzenler, hem dünyanın düzenini sağlar, hem de içinde bulunduğu topluma ortak bir bağ, dayanışma ve yakınlık sağlar. Hayat ağacının temel vasfı ise, ebedi canlılıktır (Ergun, 2008: 145). Hayat ağacı aynı zamanda ölümün de sembolüdür. Türk inancında beden ölür ama, ruh ölmez. Hayat ağacı ruha, yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir. Osmanlı Türklerinin inancına göre ise, hayat ağacının dünyadaki insan sayısı kadar yaprağı vardır. Her yaprağın üzerinde bir insanın kaderi yazılı olduğuna ve o yaprak düştüğünde o insanın öleceğine inanılırdı (Ergun, 2008: 147). Yine, Osmanlı dönemi Türk kültüründe "Hayat Ağacı" aynı zamanda güç ve iktidar sembolüdür. "Devletlû kaba ağaç" deyimiyle sembolize edilmiştir. Osman Gazi'nin rüyasında gördüğü kendi göbeğinden çıkan bir ağacın tüm dünyayı sarması, Osman Bey'in devletinin, dünya hâkimiyeti kuracağına yorumlanmıştır. Zerdüşt inancında ise ağaç, sağlık ve şifa sembolüdür (Beksaç, 1988: 66). Hayat Ağacı motifi, tüm yöresel halı ve kilimlerimizde en sık kullanılan ortak motiflerden biridir. Halı ve kilimlerimizde yer alan bu motif, ölümsüzlüğü, ebedi cenneti, soyun ve hayatın devamlılığını simgelemektedir. Halk arasında soy kavramı, soy ağacı veya soy kütüğü şeklinde ifade edilmektedir.

Fotoğraf 13. Hayat Ağacı motifli seccade halısı ve motifin çizimi (Zekiye Parlak'a ait)

Hayat ağacı motifi seccade halının alınlık kısmında, mihrabın birleştiği tepe noktasında şapla ve ibrik motiflerinin ortasında yukarı doğru yer almaktadır.

Yazılı Bezeme; İncelenen halıların birinde halının yapılış tarihini anlatan (1971) tarihli mihrabın ortasından tabana doğru sarkan kandil motifinin ortasında yazılı bezeme bulunmaktadır.

Fotoğraf 14.Yazılı bezemeli seccade halısı (Ladik medrese camisinde bulunmaktadır)

Sonuç

Maddi kültürümüzün önemli bir bölümünü halı ve kilimlerimiz oluşturmaktadır. Halı ve kilimlerimizin her biri ayrı bir sanat eseri değerinde olup, yüzeylerinde yer alan motifler içerdikleri anlam bakımından geçmişten günümüze önemli ipuçları sunmaktadır. Milletimizin tarihi kadar köklü bir geçmişe sahip olan, halı ve kilimlerimizin kompozisyonlarını oluşturan motifler eski inanç ve yaşam kültürümüzle yakından ilgilidir. Türk halı dokumacılığı içinde önemli bir yere sahip olan Konya el dokuması halıcılığı, beylikler dönemi, Anadolu Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde üretilmiştir. Lâdik ilinde el dokusu halıcılık geçmişten günümüze az da olsa sürdürülmüştür. Ladik halılarında, geometrik bitkisel, figürlü, nesneli ve yazılı bezeme olmak üzere 38 adet motif tespit edilmiştir.

Halılarımızın yüzeylerini süsleyen bu motifler yalnızca bir şekilden ibaret olmayıp, kültürümüzün en eski çağlardan başlayarak günümüze kadar yaşatılmış mana yüklü sembolleridir. Halı yüzeyinde yer alan her motif farklı bir anlam içermekte, geçmişi günümüze bağlayan köprü görevi görmektedir. Halılarımız üzerinde bu anlam yüklü motiflerin yer alması, halılarımızın zengin bir anlatım diline sahip olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada araştırma kapsamına alınan Lâdik yöresi halıların yüzeyinde yer alan her motifin anlamı çıkartılarak halıların anlattığı hikayeler ortaya konmaya çalışılmıştır. Lâdik yöresinde dokunan halılarda, Anadolu'da dokunan halılar gibi, teknik, motif, anlam ve renkleriyle, dokunduğu yerin çevresel koşulları, toplumsal ve dokuyucunun değer yargıları ile estetik anlayışı, kültürel ve ekonomik şartlarını yansıtması nedeni ile birer belge niteliği taşımaktadır. Bu nedenle bu kadar köklü birikime sahip halıların incelenmesi gelecek nesillere bu kültürel belleğin aktarılması açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Akpınarlı, H. Feriha, *Ankara İlinde Nazar ve Nazarlıklar*, Gazi Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara. 1987.

Aldoğan, Ayşen, *Anadolu Kültüründe Sanatlarında Sembolik El Motifi*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi 2(1988): 83-90.

Bekleyen, O. (4 Mayıs 2009). *İki Dinin Kutsal Çiçeği "Ters" Lâle*. Hürriyet. 26.11.2009, http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11572941.asp

Beksaç, Engin. "*Atlı Ağaç ve Kadın"* Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü, Prof. Dr. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan, Ankara, 1988: 63-98.

Çakır, Emine, ''*Akademik Dünyanın Kentsel İmgelerinden Mitolojik Simgelerine Üniversite Logoları"*, Milli Folklor Dergisi, 12-97 (2013): 1-17.

Çaycı, Ahmet, ''*Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen Ve Burç Tasvirleri*". Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Çokay, M. Önder,*"Seccade Ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri"*, İstem Dergisi, 9 (2007): 189-210.

Çoruhlu, Tülin, *Maddi Kültür Verilerinin Işığında Goralıların Türklüğü Meselesi*, İcanas 38, Kültürel Değişim,Gelişim ve Hareketlilik Bildirileri, Cilt I , (2003):361-384.

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri*. III. Türk Kültürü Kongresi, C.1, (1993):243-257.

Deniz, Bekir. *Kırşehir Halıları*. Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi. Cilt III. 1983. http://www.dlir.org/archive/archive/files/arkeoloji_sanat_tarihi_dergisi_v-3_p25-81_7d34cee274.pdf

Deniz, Bekir. " *Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi*" Türk Soylu Halkların Halı, Kilim Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs 1996. Basım Yılı 1998: 87-108.

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

Ergene, Olguner Pınar. *18.y.y. ve 19.y.y. Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili Ve Sembolizm İçerikli Yeni Yorumlar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.

Ergun, Pervin, *Türklerde Ağaç Kültü,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2008.

Esin, Emel, *''Türklerde "Tengrilik" (Türklük ve Gök Tapınağına Dair)''* Sanat Tarihi Yıllığı, XII, Sanat Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1982: 35-51.

Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 2003.

Esin, Emel, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

Etikan, Sema, ''*Seccade Halılarda kullanılan Bazı motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri"* ICANAS 38, Uluslarası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2007.

Eyuboğlu, İsmet Zeki, *Anadolu Mitolojisi*, İstanbul: Derin Yayınları, 2007.

Gertrue J., Mengen D., *Dictionary Of Mithology, Folklore And Symbols*, Cilt 2, New York: 1962.

Gülensoy, Tuncer, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1989.

İndirkaş, Zühre, *Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İzsürümü*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2007.

Kakacan Bayram, *Türkmen Kumaşları*, Tarih ve Medeniyet, 28 (1996), 64-66.

Kalfazade, Selda ve Ertuğrul, Özkan, *Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 5(1989):23-34.

Kayabaşı, N., Yanar, A. *Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri ve Alevilerde Nazar İnancı.* Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. 65(2013) : 169-184.

Kaynar, Hülya, *Sivas İlçelerinin Dokuma Kültürü*, CÜBAP Projesi, Sivas: 2009.

Kaynar, H. ve Tonus, E. *Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örneklerinin Motif Yönünden İncelenmesi.* 7 (2014):53-83.

Kılıçlıoğlu, Safa*, "İbrik",* Meydan Larousse, C.6, İstanbul (1971): 182.

Ögel, Bahaddin, *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

Salt, Alparslan. *Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları. 2010.

Schimmel, Annemarie. *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.2004.

Sözeri, Tankut , *Mistik/Gizil Simgeler Gelenek Ve Kavramlar*, İstanbul: Kastaş Yayınevi. 2014.

Tanyeli, Uğur ve Sözen, Metin Sanat Terim ve Kavramları Sözlüğü, Ankara: Remzi Kitapevi, 2005.

Ünver, A. Süheyl, *Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri*, Türk Etnografya Dergisi, 9 (1967): 5-12.

Ünver, A. Süheyl, *Türkiye'de Lale Tarihi*, Vakıflar Dergisi, 9 (1971): 265-282.

Yıldırım, N. Fars Mitolojisi Sözlüğü, İstanbul Kabalcı Yayınları.