DOI: 10.7816/idil-01-05-03

TÜRK SANATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA FARS SANATI İLE BİR KARŞILAŞTIRMA

Yrd. Doç. Dr. Mustafa AKSOY[4]

ÖZET

Altaylar'dan, Kosova'ya kadar uzanan bir coğrafyada yaşayan topluluklar arasında alan çalışması yapılarak tespit edilen Türk ve Kürt damgalarının benzerden öte aynı olmaları; buna mukabil Slav ve Farslarınkinin farklı olması konuyla alakalı çok önemli ipuçları vermektedir. Türkiye'de yapılan kazı çalışmalarında, eli belinde, koçboynuzu, gülsayra, bereket,pıtrak, haç gibi isimlerle adlandırılan damgalar bilinen tarihten beri Büyük Türkistan coğrafyasında, batı Sibirya Türklerinde kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır. Bu nedenle Türkiye'de halı-kilimlerde kullanılan damgaları, Çatalhöyük'te bulunan ana tanrıça; koç heykellerini de Akkoyunlu ve Karakoyunlularla açıklamak yerine, Türk tarihinin bilinen en eski devirlerinden hareketle açıklanmasının daha anlamlı olacağı aşikârdır. Etnografya eserleri geleneksel olarak yapıldığı ve atalardan genç kuşaklara aktarıldığı için tarih yazıcıları ve sosyo-kültürel konularda çalışanların, bunları birincil kaynaklar olarak değerlendirmesi gerekir. Çünkü bu belgeler resmî duygular ile ideolojik bilgilerin karışmadığıen yalın tarihî ve sosyo-kültürel vesikalardır.

Anahtar Kelimeler: Damgalar, Türk Damgaları, Türk Motifleri

[4] Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Tarih Öğretmenliği Bölümü, mustafa.aksoy@marmara.edu.tr

A COMPARISON OF TURKISH ART WITH PERSIAN ART IN THE CONTEXT OF THE BASIC PROPERTIES

ABSTRACT

Detected by field work among the communities living in a region extending from Altays to Kosova is the same on the other simulants to be Turkish and Kurdish stamps. Correspondingly, that Slavic and Persians's stamps are different give important clues about the subject. The stamps ,which are called names such as hands on hips, cleat, gulsayra, abundance, cocklebur and cross in excavations carried out in Turkey, have been used in Great Turkestan geography and The Western Siberian Turks since known history. Therefore, the stamps which used on carpet- rugs in Turkey, the main goddness of Çatalhoyuk; statues of rams instead of explaning with Aqqoyunlu and Karakoyunlu with the movement from the oldest known Turkish history is obvious that the disclosure would be more meaningful. These must be assessed as the primary sources by history printers and employees in socio- cultural issues because Etnographic artifacts traditionally made and passed to younger generations of ancestors. Because these documents which haven't confused formal feelings with ideological information are the most simple historical and socio-cultural credentialses.

Keywords: Markers, Turkish Markers, Turkish Motif.

Etnografya Eserleri ve Tarih Şuuru

Doğa bilimlerinde olayları ve nesneleri görme veya onlara bakma eylemi, bazen araçların ve özel bilgilerin varlığını zorunlu kılar. İnsan-kültür bilimlerinde ise insanlar her görüp, izlediklerini aslına uygun sakilde görüp, yorumladıklarına inanırlar. Oysa durum hiç de sanıldığı gibi değildir. Özellikle kültürel nesneleri, oluştukları zamanın tarihi ve sosyo-kültürel dokusu içerinde anlayıp, yorumlamak, bütünlüklerini parçalamadan değerlendirmek çoğu zaman mümkün değildir. Sosyo-kültürel bir şeyi anlamak, araç kullanmaktan öte, derin bir sezgi gücünü, empati ile uygun yöntem ve tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılar. Örneğin bir kültür unsurunu sadece tarih, antropoloji, halk bilimi, sosyoloji vb. bilim dallarından, sadece birini esas alarak, tamamıyla anlatarak, yeterince anlaşılır şekilde ifade edemeyiz. Çünkü kültür unsurları tarihi süreç ile sosyal-fiziki ortam içinde oluşurlar, değişirler ve bu süreçte onu etkileyen faktörler her zaman birden fazladır. Bu nedenle sosyo-kültürel olaylar görüldüklerinin aksine, anlaşılması ve yorumlanması disiplinler arası iletişimi ve bilgi transferini gerektirir.

Aşağıda ifade edeceğimiz üzere damgaların kullanılması, halı-kilimin yapılması basit bir sosyal faaliyet olmayıp sosyal grubun veya bir milletin sosyal tarihinin en önemli belgeleridir. Halı-kilim ve mezar taşları gibi etnografik damgalar birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi vesikalardır.

Bu belgeler resmi kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Dolayısıyla tarih yazıcıları ve sosyo-kültürel kavramlar hakkında çalışanların, öncelikle halı-kilim ve mezar taşları gibi etnografik eserlerinin birincil kaynaklar değerlendirmesi gerekir. Çünkü bunlar resmî duygular ile bilgilerin karışmadığı en yalın tarihî ve sosyo-kültürel vesikalardır.

Genelde bugüne kadar yapılan çalışmalarda halının-kilimin nerede dokunduğu, adı, kullanılan yün veya ipek yapısı, düğüm sayısı gibi faktörler bu konuda çalışanların ana problemini oluşturmuştur. Oysa onlardan ziyade halı-kilimdeki damgaların verdiği mesaj ile onun sosyo-kültürel yapıdaki yeri sosyal bilimler açısından birinci derecede öncelikli olmalıdır.

Mezarlar ve Mezarlardaki Damgalar

Mezarlıklar ve ölümle ilgili gelenekler, sosyal bilimcilere önemli bilgiler sunmaktadır. Çünkü bir kültürün en muhafazakâr ve kalıcı unsurlarını doğum, evlilik, ölüm gibi geçiş dönemlerini mezar ve mezar taşlarında bulma imkânı vardır.

Sovyetler Birliği zamanında Kazak ve Kırgız Türkleri, Ruslarla aynı işyerlerinde çalışmış, aynı partide en üst makamlara kadar gelmiş, çok yaygın olmasa da kız alıp vermiş olmalarına rağmen, mezarlarını kendi kültür gurubunun olduğu yerden seçmişlerdir. Daha da ilgi çekici olan şudur. Evli çiftlerden Rus olan Rus mezarlığına, Türk olan Türk mezarlığına gömülmüştür. Rus Yahudilerinden de Hıristiyan olan Ruslar ile evlenenlerin olduğunu mezar taşlarından öğreniyoruz. Örneğin, Yahudilerin Ruslarla evli olanlarının mezarları Rus mezarlığındadır ama o mezar taşı üzerinde, İsrail bayrağında yer alan, altı köşeli Musevi yıldızı vardır; Hıristiyan olan eşin mezar taşı üzerinde ise, haç sembolü bulunmaktadır.

Küçük yerleşim birimindeki mezarlıklar ile büyük şehirlerin bazı mezarlıkları ikiye bölünerek, bir tarafında Türkler; diğer tarafında ise Ruslar ve Müslüman olmayan diğer milletlerin mensupları ölülerini defnederler. Sadece Kırgızistan/Bişkek'te, Kırgız asıllı önemli şahsiyetlerin olduğu mezarlığın bir tarafında Kırgızların, diğer tarafında ise Yahudilerin mezarları bulunmaktadır.

Mezarların biçimleri, onların kimlere, hangi dinin mensuplarına ait olduğu konusunda hiç bilgisi olmayanlara dahi önemli ipuçları vermektedir. Örneğin, Türklerin mezarlarında genelde orak-çekiç[5], kızıl yıldız[6] (Bunlar Sovyetlerin dağılmasından sonra önemli ölçüde silinmeye başlanmıştır.), hilal, koçboynuzu, koçbaşı damgası, lale, ay yıldız işaretleri vardır. Rusların mezarlarında ise, sadece orak-çekiç, kızıl yıldız ve haç işaretleri vardır. Türkistan-Yesi mezarlığında, ay yıldız, hilal, koçbaşı damgalarının yanında, Hoca Ahmet Yesevî'nin türbesinin resmi de (Buna Kazakistan'daki her mezarlıkta az da olsa rastlamak mümkündür.) mezar taşlarını süslemektedir.

Kazakistan'da 25x4 santimetre ebadında 1 metre yüksekliğinde, üzerinde koçbaşı, hilal, lale, ay yıldız olan *kulgu* taş adıyla bilinen mezar taşları da vardır. Bu taşlara, Almatı'dan Hazar Denizi'ne doğru uzanan bölgedeki mezarlıklarda rastlamak mümkündür. Bu mezar taşı üslubuna Tokat/Zile'deki Acısu köyündeki Anşa (Ayşe) Bacı türbesi etrafındaki mezarlarda da görmek mümkündür.

Mangışlak bölgesi, Teke Türkmenlerin önemli yerleşim yerlerinden biri olarak bilinir. Buradaki en eski mezarlık Akşukur Kışlağı'nda olup IX. yy.dan kalmadır. Bu mezarlıkta, merkezî Türkistan Türkleri tarafından *Sak*; Batılılar ve Ruslar tarafından İskit denilen halktan kalma mezarlar bulunmaktadır. Akşukur mezarlığının bir başka özelliği de, *Koçkar Ata*'nın mezarlarından birinin burada

[5] Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ni temsil ediyor.
[6] Komünizmi temsil ediyor.

olmasıdır[7]. Halkın inancına göre Koçkar Ata, Teke Türkmenlerinden olup yaşadığı devirde baturlığıyla (yiğit-cesur) ün salmıştır. Onun devrinde insanlar koç dövüştürürlermiş. Onun koçu da her yarışta birinci olduğu için Koçkar Ata adıyla anılır olmuş. Asıl adı ise bilinmemektedir. Bir rivayete göre Koçkar Ata'nın ölümünden sonra ayrılığına dayanamayan koçu da mezarın üstüne gelerek uzanmış ve orada ölmüş. Bundan ötürü Koçkar Ata'nın mezarının üzerine koç heykeli dikilmiştir. Bu mezar taşının ayrı bir özelliği ise üzerinde Arap alfabesiyle *ya Allah, ya Muhammed, ya Ali* yazılı olmasıdır. Bu örnekte de gördüğümüz üzere, mezar taşları salt orada gömülü olan insanın kimliği hakkında bilgi vermiyor, aynı zamanda o insanın yasamış olduğu bir hikâyenin, bir efsanenin günümüze kadar iletilmesine de tanıklık ediyor.

Bir başka Sak-İskit Mezarlığı Hakasya/Uybat'tadır. Bu mezarlıkta, halkın inancına göre, ölenleri ziyarete gelen iyi ruhların, atlarını bağlamaları için dikilmiş at başlı üç metre uzunluğunda toprağa çakılı iki adet direk vardır. Ayrıca bu mezarlığın içindeki çukur bir yerin çok kutsal olduğunu, o sebeple oraya fazla yaklaşılmadığını da yaptığım bir araştırmada öğrenmiştim.

Isık Göl (Issık Köl)'den Aral'a, oradan da Mangışlak'a kadar uzanan bölge ile Türkmenistan'ın özellikle Taş Oğuz bölgesindeki bazı mezarların bir başka özelliği de Selçuklu kümbetleri biçiminde yapılmış olmalarıdır. Ayrıca Yusuf Has Hacib'in doğum yeri olarak bilinen Kırgızistan'ın Tokmak kenti civarındaki Burana'da bulunan mezarlardan bazıları da Selçuklu kümbetleri şeklinde yapılmıştır.

Kazakistan milli müzesinde, orta Kazakistan'da bulunmuş, M.Ö.'ki çeşitli yüzyıllara ait olan, topraktan yapılmış çeşitli koçbaşları, bir adet koç şeklinde mezar taşı ile ayakları üzerinde üç adet koçbaşı olan bir tunç kazan vardır. Diğer yandan Kazakistan'daki birçok türbenin üzerinde koçbaşı veya koçboynuzu vardır. Ayrıca araştırma yaptığım yerlerdeki müzelerde çeşitli dönemlere ait koçbaşları, koçbaşlı mezar taşları ile üzerinde koçbaşı damgası olan çeşitli etnografya eserleri bulunmaktadır[8].

Almatı'daki Raimbek türbesinde ise Altay bölgesinden iki yüzyıl önce getirildiği sanılan bir koçbaşı bulunmaktadır. Almatı-Bişkek yolunda, Bişkek'e 40 km. uzaklıkta, Tanrı dağlarının eteğinde, takriben 3 kilometre arayla yapılmış iki büyük koç heykeli vardır. Ayrıca Moğolistan'daki Orhun yazıtlarının bulunduğu yerde de koç heykellerinin olduğu bilinmektedir. Benim tespitlerime göre ise, en son bulunan koçbaşlı mezar taşları Tunceli'dedir. Bunlardan ikisi, 1955 ve 1962 tarihli

[7] Koçkar Ata'nın Kazakistan ve Kırgızistan'da birçok yerde mezarı vardır.
[8] Bazı örnekler için bakınız: www. mustafaaksoy.com "Mezar Taşları".

olup Tunceli/Ovacık'taki bir köy mezarlığında; diğeri ise 1965 tarihlidir ve Tunceli merkezindeki bir mezarlığında bulunmaktadır. Bu mezar taşının üzerinde birde balbal vardır. Ayrıca 1963 tarihli bir balbal'da Tunceli/Pertek'tedir.

Kazakistan ve Kırgızistan'da mezarlarda sıkça görülen koçbaşları; cesur-batır, önemli mevki sahibi olmayan birinin ve kadınların mezarlarında görülmemektedir. Kazak ve Kırgız kadın mezarlarında koçbaşının aslı nadir de olsa görülmekle beraber koç-koyun heykeline araştırmamda rastlayamadım; fakat koçbaşı damgaları çok yaygın olarak görülmektedir.

Tunceli'deki mezar taşlarıyla ilgili Tunceli/Mazgirt'te bir köyde yaptığım çalışmada da koyun heykeli olan bir mezar taşı gördüm. Ancak mezar taşının çok eski olması ve köylülerin konu hakkında yeterli bilgilerinin bulunmaması nedeniyle, bu mezarın bayana mı, yoksa erkeğe mi ait olduğu hakkında bir bilgiye ulaşamadım.

Altaylarda, özellikle Minusinsk müzesindeki koç heykelleri konusundaki çalışmalarıyla tanınan Borisenko ve Khudyakov, "insan ve hayvanların (koç, koyun, aslan, at) taştan yontulmuş heykelleri eski Türklerin ana eserlerindendir. Bunun gibi anıtlar ilk defa 1722'de, D. G. Messerschmıdt ve F. I. Strahlenberg tarafından Minusinsk bölgesinde bulunmuştur. Ayrıca Strahlenberg bunların Minusinsk Tatarlarının kültü olduğunu ifade eder. Çin kaynakları da koç, koyun, at ve insan heykellerini M.Ö. 1000 ilâ M. S. 1000 yılları arasında tarihlendirerek bu eserlerin eski Türklere ait olduğunu belirtirler" (Borisenko, Khudyakov, 1998: 52-53) der.

Türkiye'deki koçbaşı ve benzeri damgaları, Çatalhöyük'te bulunan ana tanrıça; koç heykellerini de Akkoyunlu ve Karakoyunlularla açıklamak yerine, bunların, yukarıdaki bilgiler göz önünde bulundurularak Türk tarihinin bilinen en eski devirlerinden hareketle açıklanmasının daha anlamlı olacağı aşikârdır.

Türkler de, özellikle İslamiyet ile tanışıp İran ve Batı Avrupa içlerine yayıldıktan sonra, bazı sanat tarzlarını veya onların öğelerini kendi sanat anlayışlarına katıp benzerlerini tertip etmişlerdir. Örneğin ananevi Fars anlayışının ürünü olan asimetrik sembolleri bu nedenden dolayı kimi Selçuklu ve Osmanlı halılarında da görmek mümkündür. Sanat tarihçilerinin birçoğu da bu yüzden o halıları Türk düğümüyle ve Türkler tarafından dokunduğu için Türk halısı olarak ifade etmişlerdir (Aslanapa, 1984; Yetkin, 1991). Bu tür ifadelendirmeleri özellikle cami, çini ve halı konusunda çalışan çok sayıdaki Türk araştırmacının eserlerinde ve internet ortamındaki bilgilerde de görmek mümkündür.

Ananevi sanat eserleri yani etnografya eserleri, her şeyden önce, geleneklere bağlı sosyal grupların ürünüdürler. Dolayısıyla, bir halkın sanat hakkındaki bilgi ve

eylemleri onun sosyo-kültürel tarihinden hareketle ele alınmalıdır. Böyle değil de, Batı mantığıyla bakıldığında; *at kuşamları*, *kurganlar*, *balballar*, *mezarlıklar*, *kadınların el işleri* (halı, kilim, keçe dâhil) ile *yurt* 'ların (keçeden yapılan, Türklere has yuvarlak çadır) tarihsel, kültürel ve sanatsal değeri ya hiç yoktur ya da bunlar arkaik fantezilerdir.

Etnografya Eserlerindeki Koç Başı Damgalarının Sosyo-Kültürel Önemi

Türk halı, kilimlerinin genel karakteristik özelliğini koçbaşı damgasının oluşturduğunu düşünüyoruz. Koçbaşı damgası canlı ve farklı üsluplarla bütün Türk dünyasında çok belirgin olarak görülmektedir. Çay'a göre, koçbaşı damgalarını Türk hayvan üslubunun en güzel karakteristik örneği olarak en sade şekilleriyle Japonya'dan Anadolu'ya kadar uzanan coğrafyadaki Türk mezar taşlarında görmek mümkündür (Çay, 1983: 34). "Oğuz boylarına ait damgaların Anadolu'da hayvanlara vurulduktan başka halı, kilim motifi olarak kullanıldığını, aşı boyası ile evlerin duvarlarına resmedildiğini, kap kacağa ve nazar değmemesi, uğur getirmesi için bazı giyim eşyasına nakşedildiğini ve hatta mezar taşlarına çizildiğini biliyoruz" (Sümer, 1972: 206-207) der. Rásonyi'ye göre de, Yenisey boylarında ve bir müddet Moğolistan'da yaşayan Kırgızlar'ın keçe cinsinden halılarının üzerindeki damgalar da koçbaşı damgalarıydı (Rásónyi, 1971: 42).

Uluğ Türkistan coğrafyasında yapmış olduğum saha araştırmalarımda, doğal koçbaşı veya boynuzları ile koçbaşlı mezar taşlarının sadece erkek mezarlarında bulunduğunu9; koçbaşı damgası işlenmiş mezar taşlarının ise, hem erkek ve hem de kadın mezarlarında kullanıldığını tespit ettim. Türkler, koçbaşını çeşitli eşyalarına işleyerek onların varlıklarını tarihsel süreç içerisinde belgeleyerek günümüze taşımışlardır. Bu anlamda koçbaşı bütün Türk boylarının ortak damgası, aynı zamanda bir süsleme tarzıdır. Örneğin, "koçbaşı ya da boynuz nakışı; Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar ve daha birçok Türk topluluklarında az değişikliklerle her çeşit malzemeyi süslemek için kullanılmıştır" (Diyarbekirli, 1972: 93).

Koçbaşı damgası, kadimliği göz önünde tutulduğunda, Türk kültürünün bir mührü gibi bugün hala Altaylar'dan Ön Asya ve Balkanlara kadar uzanan coğrafyadaki çeşitli mezar taşlarında, halı ve kilimlerde varlığını sürdürmektedir. Ayrıca Anadolu'da ananevi anlayışa göre, dokunan halı ve kilimlerdeki hâkim damga koçbaşıdır. Mezar taşlarındaki koçbaşı damgası, özellikle Doğu Anadolu

[9] Tunceli/Malazgirt'de bir köyde koyun başlı mezar taşı tespit ettik; ancak, mezar sahibinin kadın mı erkek mi olduğunu tespit edemedik.

mezarlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi koç heykelinin en son örneklerini de Tunceli ilindeki mezarlıklarda görmek mümkün.

Diyarbekirli'ye göre, koçbaşı damgası Türkler tarafından, Hunlardan beri kullanıla gelmiş olup bu damga "türbede önemli bir adamın hatta bir mukaddes kimsenin yattığına delalet eder" (Bozkurt, 1992: 259). Esin ise, bu konu hakkında şunları ifade eder: "Zoomorfik motiflerden, oturmuş koç heykelleri de Siwet-ulan ve Moğolistan'daki Gök-Türk muhitine has görünmektedir. Bunların bilhassa mezarlarda bulunması, henüz daha anlaşılmamış bir mana ifade etmiş olsa gerek. Tabgaç mezar taşındaki koç başlı ejder tasvirini de bu münasebet ile hatırlıyoruz. Siwet-ulan üslubunda, bir çift karşılıklı koç heykeli Kül Tigin külliyesinde, yazılı taşın bulunduğu avlunun girişinde durmakta idi. Bu koç heykelleri, Türk mezarlarının bir hususiyeti olarak, Türklerin göç ettiği yollar boyunca dizilmiş ve Mangışlak'dan geçerek Anadolu'ya kadar uzanmıştır" (Esin, 1972: 50).

Kazakistan'da koç; erlik, yiğitlik ve bağımsızlık damgası olarak bilinir. Eski zamanlarda Kazak askerlerinin dizlerinde, göğüslerindeki zırh parçalarında ve ellerindeki kalkanlarında koç damgası bulunurmuş. Bu anlayışı Kırgızistan'ın Talas kentindeki Manas bölgesinde bulunan Manas Destanı'nın kahramanının, yani Manas'ın türbesinin olduğu yerde araştırmam esnasında tespit ettim. Manas'ın kalkanında, yayında, kuşandığı zırhında koçbaşı damgaları vardır. Ayrıca Kazak Türkleri koç'a koçkar derler. Koçkarın başı kutlu sayılır ve insanları kötülüklerden korumak için nazarlık olarak da kullanılır10.

Fars, Kürt Halı-Kilimleri ve Damgaları

Hakkari kilimleri hakkında hazırlanan bir eserde, "Hakkari yöresinde dokunan kilimler onu dokuyan boyun ve aşiretin adını alır. Belli bir aşiretin adını alan kilim bir başka aşiret tarafından dokunsa bile ilk dokuyan aşiretin adıyla anılır. Jirki, Herki gibi aşiret adıyla dokunduğu gibi kişi ismiyle de dokunmaktadır. Gülhanife, Gülsarya gibi. Bazen de kilime işlenen desenlere göre isim alır. Gülhezar, Gülgever, Lüleper gibi" (?, ?: 10) denmiştir. Bu türden yüzeysel ve zamana göre yapılmış yorumlar ile halı ve kilim sanatı ile ilişkili sorunların çözümlenmesi mümkün değildir.

Yukarıda mahiyeti belirtilen çerçevede bir çalışma da, Şırnak halı ve kilimleri broşürü için yapılmıştır. Broşürde halı ve kilimcilik konusunda bilgi verilirken sadece iki damga için, Gülsarya adı Gülsariye; Jirki adının ise, Jirkan biçiminde ifade edilmesi ile yetinilmiştir. Benzeri anlayışları Türkiye'de bu konuda yapılan

[10] Karadeniz bölgemizde de aynı anlayış hâkimdir.

araştırmaların hemen hepsinde görmek mümkündür. Her iki eserde de, Gülsariye-Gülsayra damgası için "bu motif Sariye isimli bir bayan tarafından yapıldığı için adına izafeten bu isimle anılmıştır" (Yy, Ty: 10) açıklaması verilmiştir. Ancak bu damgayı Tuva'dan Kosova'ya kadar yaptığımız saha araştırmalarında bütün Türk coğrafyasında tespit ettik. Bu konuda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da geleneksel olarak yapılan halı-kilimlerin ve bunlardaki damgaların Türk dünyasındakilerle karşılaştırmalı bir çalışmasi ilgililere önemli bilgiler vermektedir (Aksoy, 2010: 40-43). Zaman zaman sanat eserleri bilinçli olarak taraflı veya eksik yorumlanarak, sanat vasıtasıyla suni bir sosyal gerçeklik yaratma hevesine girilir. Örneğin bazı yerli ve yabancı araştırmacılar, bilinçli bir politik yönlendirme çabası içinde, bilimsel ölçüt ve yöntemi göz ardı ederek halı-kilimciliğin "Kürtlere özgü" kadim bir sanat olduğunu yazmaktadır.

Örneğin, ilmi, politik araç olarak kullanan Bender şöyle yazıyor: "Tanınmış halı bilginleri de halı ve kilim dokumacılığının Kürtler tarafından icat edildiğini, İranlılarla Türklerin bu sanatı sonradan Kürtlerden öğrendiklerini öne sürmektedirler… Halı ve kilimin vatanı Zağros yöresidir. İlk dönemlerde Kürtler, Mezopotamya'nın sazlık bölgelerinden kesip işledikleri sazlarla ilk dokuma örneklerini yerlere serdiler; ancak atın ehlileştirilmesinden sonra aynı halk yünden yapılmış keçe sanatını yarattı" (Bender, 2000: 230-231). Türklerin halı ve kilim sanatını Kürtlerden alma olgusu tarihi bir gerçek olmuş olsaydı, bundan dolayı Türklerin bilimsel gerçeklik adına bir eksiklik duyulması düşünülemez. Bu bağlamda sosyo-kültürel mirası, siyasi hedeflere alet etmek, tarihi gerçeğini ortaya çıkarmaktan ziyade, olmayan belgelerlerle tarih yaratma çabasından başka bir işe yaramaz.

Bender'in ifadesindeki atın ehlileştirilmesi ile keçecilik sanatı arasındaki ilişkiyi anlamak mümkün değildir. Çünkü atın, Türkler tarafından ehlileştirildiği konusu tarihçiler tarafından kabul edilen bir husustur. Bilindiği gibi at, Asya kökenli bir hayvan olup tekerlekle beraber M. Ö. 1600'larda Asya'dan Mısır'a getirilmiştir (Mülayim, 2006: 18). Türk ve Moğol tarihi hakkındaki çalışmalarıyla tanınan Roux, at konusunda şöyle yazar: "Yoğun at yetiştiriciliği en yüksek noktasına Moğolistan'da erişmiştir. At yetiştiriciliği hemen hemen bütün bozkır ülkelerinde yaygın bir biçimde yapılmıştır; ancak çöllerde, Batı Sibirya'da, Çin'de, Avrupa'da, Dicle, Fırat ve Nil vadisinde coğrafi şartlar at yetiştiriciliğine müsait olmadığı için bu bölgelerde at çok sonra görülmüştür" (Roux, 1989: 89).

Bu türden açıklamaların dünyanın hiçbir yerinde politik ve ideolojik propagandaların dışında bilimsel değeri yoktur. Dolayısıyla, hiç kimseye yararı olmayan temelsiz kışkırtmaların peşinde koşmak, olmayan bir tarihi inşa etmeye yetmez. Türklerin ve Kürtlerin damgalarda ve düğümlerde birleşen ve kendilerini

aynı tarzda anlatan dili tam olarak çözülüp ortaya konduğunda sanırım kimse bu yolda da, boşa enerji tüketimine gitmeyecektir.

At manevra gücüyle yoğun Çin nüfusu karşısında Türklere hayatta kalma hakkı sağlarken; koyun ve koç da yapağı ve yünlerinden giyim ve barınılacak eşyaların yapımına imkân vermiştir. Türkler koyun ve koç yününden keçeler yapmış, koçboynuzlarını da keçelerine, kilimlerine-halılarına ve benzeri yerlere, kısaca etnografya eserlerine damga olarak işlemişlerdir. Örneğin "… Yenisey'in yukarı akımında ve Uygurlar'dan sonra bir müddet Moğolistan da yaşayan Kırgızların halıları da keçe cinsindendi. Bunlarda kullanılan bezek motiflerine yerliler 'koçkardıng müzü' (koçların boynuzu) derler" (Rásónyi, 1971: 42). Türklerin hâlâ keçeden ayakkabı ve çizme yaptığını ve üzerini koçbaşlı nakışlarla süslediklerini Altay, Hakas, Tuva muhtar bölgelerinde ve Türk cumhuriyetlerinde yaptığım araştırmalarda tespit ettim.

Afanasevo kültürünün merkezini teşkil eden Bateney kasabası civarında bir kurganda, süs eşyalarının yanında, koyun, koç ve at gibi hayvanların kalıntılarına rastlanmıştır (Çoruhlu, 1993: 17). Buna benzer kalıntı örneklerine diğer Türk kurganlarında da bolca rastlanılmıştır. Bilindiği üzere at, Türklerde binek hayvanı olmanın yanında, en önemli kurban hayvanları arasında da yer alır. Örneğin, eski Türklerin gökyüzü için at, toprak için de koç kurban ettikleri bilinmektedir. Hâlâ Kazakistan'da en önemli kurban hayvanı at olduğu gibi, onun eti; koyun, sığır, deve gibi hayvanlara göre daha pahalıdır.

Eagleton ise, yazdığı bir eserde Türkiye'de halı ve kilimlerde kullanılan damgaları Kürt damgaları olarak ifade etmiştir (Eagleton, 1988). Aynı anlayışı birçok Batılı araştırmacının eserlerinde de görmek mümkündür. Bu konuda ortaya atılan görüşlerden haberdar olmak için internet üzerinde küçük bir araştırma yapmak yeterlidir. Ancak, bilmek gerekir ki, bu türden faaliyetlerin bir bilimsel yanı yoktur; ama bunların hepsinin dıştan tasarlanmış ve içten uygulamaya sokulmak istenen bir 'millet-ulus/nation-buildings' inşa etme programının bilinçli çabalarının yansımaları olduğu da unutulmamalıdır.

Türkiye'de ve genelde Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda dokunan halı-kilimlerdeki damgalar, belli bir bölgeye bağlı kalınarak, yani karşılaştırma yapılmadan, yanlı araştırıldığı veya bilinçli biçimde böyle davranıldığı için, bu damgalar zorlama bir mantık ve çizimle, Anadolu'nun kadim ölü medeniyetlerine ait Anatanrıça ile ilişkilendirilmeye çalışılmış, ya da Kürtleri Türklerden farklı düşünmek suretiyle izah edilme yoluna gidilmiştir. Herkesin bilmesi icap eden gerçek, Türklerin kurduğu beyliklerde, devletlerde, pek çok kavim gibi Kürtler de

yer almıştır. Türklerin yanında Kürtler, ben ve öteki gibi düşünülmemiştir. Bu durum kendini, damgalar, düğümler ile halı-kilim işlemelerinde de göstermektedir.

Yerli ve yabancı ülkelerin muhtelif halı ve kilim uzmanlarınca yapılan kasıtlı, yanlış ve tahrif edilmiş bilgilendirmeler, bilimsel değerden yoksun spekülatif açıklamalardır. Bunlar, ananevi Kürt, Zaza halı ve kilimlerindeki simetrik damgalar gerçeğini ortadan kaldırmıyor. Türk kültür coğrafyasının her yerinde bu damgalar, ana kaynağı Altaylardan dağılmış bir biçimde görülmektedir. Özellikle Sovyetler birliği zamanında Rusların yayınladığı eserlerde, Türk halklarının halı ve kilimlerinde bu damgalar tespit edilmiştir. Hatta Sibirya'nın en ücra yerlerinde yapılan çalışmalarda bile, aynı dil ile konuşan bu damgaları görmek mümkündür (İvanov, 1963). O damgaları, zorlama çizimlere gerek kalmadan, o insanların arkada bıraktığı bilinen tarihi eserlerde de görebilirsiniz.

Halı dokumacılığıyla ilgili Rus etnograflarından A. Miller, 1924 yılında yayımlanan eserinde aynen şunları yazmaktadır: "Fars dokumalarında hâkim olan 'çiçek ve bitki' motifidir. Kafkasya'da arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan höyüklerdeki halı motifleri tamamıyla 14–15.yy.daki göçebe Türklerin nakışlarıyla aynilik gösterir. Kafkas dokumacılığına Türklerin bu katkısını görmezden gelemeyiz" (Miller, 1924: 3,6,15). Diğer yandan yazar, halıcılık tarihi hakkında da şunları yazar: "Halı ve kilimin üreticileri sadece Türk soylarıdır. Bunlardan bazılarını sayacak olursak: Türkmen, Karakalpak, Özbek, Massaget (Mesket) ve Kırgızlardır. Özellikle göçebe Kırgızlarda halıcılık, göçebelik hayatına ilişkin ihtiyaçlarla sıkı ilişkiler sergiler. Bu konuda 15.yy.da Timurlenk'in sarayını ziyaret etmiş İspanyol gezgin Clavicho da bize tanıklık eder" (Miller, 1924: 22-23). Bu tespitler, tarihin önümüze çıkardığı tabii gerçeklikleri bilimsel düzlemde ortaya koyuyor.

Türklerin İç Asya'da yaşadığı bölgeler tarihçiler tarafından atlı hayvan yetiştiren kültür bölgesi olarak adlandırılırken bu kültürü ilk Türklerin meydana getirdiği belirtilmiştir. Türk sanatının en önemli süsleme üsluplarından biri olan hayvan üslubunun da bu kültürle ortaya çıktığı belirtilmektedir. İfade edilen kültürün önemli araştırmacılarından Menghin'e göre Ural-Altay halklarının dünya tarihinde iki önemli rolleri olmuştur. Bunlardan birincisi, hayvan yetiştiricilikleri; ikincisi de, devlet kurma becerileridir (Rásónyi, 1971: 3-4).

Kürtler hakkında yazdığı kitaplarla tanınan, aslen Vanlı, yani Doğu Anadolu menşeli olan Bender, "halıcılık sanatında iki düğüm atma tekniği vardır: Doğu Anadolu'da başlangıçtan beri halılara atılan düğüme Gördes düğümü, İran'da

dokunan halılardakine de Senneh11 düğümü denir. Bilindiği gibi, Senneh İran'da bulunan bir Kürt yerleşim merkezidir. Senneh düğümü İran'da yaşayan Kürtler tarafından icat edilmiş ve zamanla halı imal eden bu ülkenin öbür yörelerine de yayılmıştır" (Bender, 2000: 244) diyerek, halıda kullanılan düğümlere bilinenin aksine farklı bir yaklaşım sunar.

Yukarıdaki atıf yapılan yerden de anlaşıldığı gibi Bender, Fars düğümü olarak bilinen "senneh" (tek düğüm) ve Türk düğümü olarak bilinen "Gördes" (çift düğüm) düğümü de Kürtlerin icadı olarak ifade etmiştir. Hatta Doğu Anadolu'da kullanılan hakim düğümün "Gördes" düğümü olduğunu belirtmiştir.

Ayrıca, Bender, "Kürt halıları geometrik desenli halılar ve çiçek-bitki desenli halılar olarak iki büyük grupta toplanır…" (Bender, 2000: 242) diyerek bütün halı ve kilimler üzerindeki damgaları Kürtler ile açıklamaya çalışır; ancak, Bender'in bu görüşü konu hakkında ilmî çalışmalar yapanların eserlerinde doğrulanmamaktadır. Dolayısıyla, Bender'in bu görüşü süpekülatif değerden öte bir anlam taşımamaktadır.

Bender'in, Kürtlerin her iki düğümü kullandığı ifadesi de gerçeği yansıtmamaktadır. Halı ve kilimler incelendiğinde tarihten beri Fars halılarında senneh-tek düğüm; Türk ve Kürt halılarında ise Gördes düğümü-çift düğüm kullanıldığı ortadadır. Türklerin ve Kürtlerin halı ve kilimlerinde genellikle hâkim unsur, geometrik-simetrik damgalardır. Buna karşılık, Farslar, halı ve kilimlerinde asimetrik damgalar, yani çiçek, bitki, kuş ve benzeri şekilleri kullanmışlardır. Bu konuda Haack de "kıvrımlı şekillere ve bitkisel motiflere ileri derecede yer verilmesi İran halılarının başlıca özelliklerini oluşturur" (Haack, 1975: 44) demektedir. İran'da yaşayan Türkler ile Kürtler ise eskiden beri halı-kilimlerinde Türk düğümü olan Gördes düğümünü ve geometrik damgaları kullanmışlar, hâlâda kullanmaktadırlar12.

Kürtler hakkında, 1953'te saha çalışmalarına dayalı doktora tezi yapan, özellikle Kafkasya Kürtleri hakkında yaptığı çalışmalarla tanınan Aristova da, "Irak, Türkiye, Suriye ve Kafkasya'da dokunan Kürt halılarında motif olarak sembolik hayvan figürleri (koçboynuzları, kare şekiller vb.) vardır; geometrik şekiller, battaniyelere özgüdür" (Aristova, 2002: 181) diyerek, Kürtlerin hiçbir zaman Fars damgaları kullanmadığına dikkati çeker. Yine Aristova, "göçebe ve yarı göçebe Kürtlere ait halılar ile bazı Türk, İran ve Irak göçebelerine (örneğin Kaşgaylar,

[11] Senne, sini.
[12] Bakınız: www.mustafaaksoy.com

Afşarlar vb)13 ait halılar arasında motif bakımından büyük benzerlikler vardır. Kürt halılarında, salt geometrik öğelerin yanı sıra, halkın günlük çalışma hayatını (hayvancılık, tarım, el işleri vb), tabiat olaylarını ve dinsel inanışlarını yansıtan öğeler de yer almaktadır" (Aristova, 2002: 184) diyerek Kürtlerdeki hâkim damgaların geometrik olduğunu belirtir.

Bilindiği gibi Kürt tarihi konusunda çalışan Kürtçü araştırmacılar, dilden hareketle, Kürtleri, Farsların bir boyu gibi kabul ederler. Bu doğru bir iddia olmasa da, varsayalım ki, doğrudur. O zaman, buradan bu iddia sahiplerine şu soruyu sormak gerekir: Kürtler, neden Farsların kullandığı damgaları ve düğümü değil de, bidayetten beri hep Türklerin damgalarını ve düğümlerini kullanmışlar ve kullanmaktadırlar? Ayrıca, Kürtlerde koçbaşlı mezar taşları ve balballar varken, Farslarda neden yoktur? Damgaların ve düğümlerin yaratıp günümüze çıkardığı birlikteliğin bu yönü, herkesin üzerinde düşünmesi icap eden ve kökleri oldukça derinlere inen önemli bir bulgudur. Kardeşliğin ve birlikteliğin esrarengiz kapısı açıldıkça birleştirici bağların, ayrıştırıcılardan daha güçlü olduğu görülecektir. Ve damgaların dili, düğümlerin sırrı çözüldükçe, çift düğümün ve koçbaşı damgasının ayrılmaz kardeşliği ifade ettiği daha iyi anlaşılacaktır.

Diğer yandan, halı-kilim tarihi konusunda çalışan uzmanlar, halı-kilim coğrafyasının İran'ın Fars bölgesi ve Türkistan olduğunu kabul eder; ancak, ilk halı-kilim örneklerinin Türkistan'da bulunması ve üzerlerindeki damgalar ile halıda kullanılan düğümlerin çift düğüm, yani Türk düğümü olması, halı-kilimin vatanının Türkistan, bu sanatın sahiplerinin de Türkler olduğuna işaret etmektedir.

Haack de "Güney ve doğu İran halılarının çoğu, İran düğümü ile düğümlendiği halde, kuzey doğu İran'da Horasan bölgesinde dokunan halılarda Gördes düğümü (Türk düğümü) kullanılır" (Haack, 1975: 38) demektedir.

Türkiye'de yapılan kazı çalışmalarında bulunanlar, eli belinde, koçboynuzu, gülsayra, bereket, pıtrak, haç gibi isimlerle adlandırılan damgaların en eski tarihten beri Büyük Türkistan coğrafyasında, batı Sibirya Türklerinde kullanılmış ve kullanılıyor olması, bu konuda fikir yürüten insanlar tarafından bilinmektedir. Dolayısıyla, bunların mahiyetini yalnızca Anadolu tarihiyle ve coğrafyasıyla sınırlı kalınarak izah etmek pek mümkün değildir. Örneğin, saha çalışması yapılarak ve konu hakkında önceden yapılan çalışmalardan hareketle hazırlanan Tarihi Kaynak Olarak Sibirya Halkları Motifleri (İvanov, 1963) adlı eserde, Türkiye' deki etnografya eserlerinde görülen neredeyse bütün damga, şekil ve süsleme örneklerini görmek mümkündür. Hatta bu eserde, bölgeler günümüzde dahi İslamiyet ile tam

[13] Bilindiği gibi Kaşgaylar ile Afşarlar Türk asıllıdır ve Afşarlar Oğuz boyundan biridir.

anlamıyla henüz tanışmamış oldukları halde, Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden sonra oluşan, özellikle de Selçuklu sanat anlayışıyla bağlantılı açıklanan ve Rumî sanatı olarak ifade edilen süsleme örneklerinden buralarda bolca bulunduğu görülmektedir.

'Uzun kulak' rivayetlerine dayalı bilgilerin yer aldığı yazılı kaynakların önemli bir çoğunluğu Kürtleri Farsların biri kolu olarak değerlendirir; fakat Kürtler, halı, kilimlerinde Fars düğümünü (tek düğüm) ve damgalarını (asimetrik); yani bitki ve havan şekillerini değil de, Türk düğümünü (çift düğüm) ve Türk damgalarını (simetrik) kullanmışlardır. Bu hususun bir tesadüf olması veya etkileşimle açıklanması mümkün değildir. Şayet bu durum 'bir' tesadüf olsaydı, bu durumun tersinin de, Türkler için söz konusu olması gerekirdi. Oysa Kosova'dan Tuva'ya kadar uzanan sosyal coğrafyada yaptığımız alan çalışmalarında bunun bir şaşırtıcı örneğine rastlamadık; aksine, hem yazılı eserlerde ve hem de, etnografya eserlerinde Türklerin ve Kürtlerin aynı damgaları kullanmış olduklarını tespit ettim.

Eskiden olduğu gibi bugün de İran'da birçok Türk ve Kürt grupları Farslarla beraber yaşamalarına rağmen, halı ve kilimlerdeki hâkim damgalar, Fars damgaları olmayıp Türk damgalarıdır. Bu çalışmada yer alan halı ve kilimlerin fotoğraflarının hiç biri belli bir fikri dayatmak niyetiyle, kasten değil; aksine, tarihi kadim bir gerçeği yansıtmak üzere rastgele seçilmiştir. Sanırım sıradan seçilmiş halı ve kilim damgalarının bu fotoğraf koleksiyonu, konuyla ilgili olanlara yeterli bilgiyi verecek özelliktedir. Ayrıca bizim görüşlerimizi teyit eden yani Farsların ve İran'daki Kürtlerin halı, kilimlerinde kullandıkları damga ve şekiller konusunda zengin fotoğraf çeşitleriyle, daha geniş bilgi veren çalışmalar da vardır (Hul, Barnad, 1999; Yassavoli, 2001; Souresfafil, 1997; Aschenbrenner, 2005; Azadi, 1992; Tanavoli, 2001).

Altaylar'dan, Kosova'ya kadar uzanan bir coğrafyada yaşayan topluluklar arasında alan çalışması yapılarak tespit edilen Türk ve Kürt damgalarının benzerden öte aynı olmaları; buna mukabil Slav ve Farslarınkinin farklı olması konuyla alakalı çok önemli ipuçları vermektedir. Bu kadar geniş bir alanda, insanların, iletişim araçlarının etkisinden bağımsız olarak aynı damgaları yüzyıllardan beri mezar taşlarına, iş ve eğlence yerlerine, halı-kilimlerine işlemeleri, günlük hayatlarının bir parçası haline getirmeleri bir tesadüf değildir. Bu konuya Rothacker de, "her milletin, her medeniyetin kendisine göre bir üslubu olup hepside kendi üslubuna kuvvetle bağlıdır" (Rothacker, 1995: 11) diyerek dikkat çeker.

Sosyo-kültürel bir durumu, onu sarmalayan etkenlerden soyutlayarak ele alıp inceleyemeyiz. Bu anlayış kısmen fizikî âlem için de geçerlidir. Durum böyle olunca, meseleyi doğruya en yakın biçimi içinde güvenilirlik ve bilimsellikten

ayrılmadan açıklamaya gayret etmek zorunluluktur. Bir sosyo-kültürel unsuru yorumlarken, sosyal ve beşeri bilimlerin tüm disiplinleri ile mümkün olduğunca işbirliği yapmalı ve onların imkânlarından bu yolda yararlanmalıyız. Aksi takdirde, bu konularda yapılan ve yapılacak çalışmalar, eksik ve yetersiz kalmaya mahkûmdur. Örneğin G. Erbek tarafından yazılan Anadolu Motifleri Sergisi, Anatolian Kilims ile yine aynı araştırmacı tarafından yazılan ama vefatı sebebiyle eşi M. Erbek tarafından yayıma hazırlanan Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri (Erbek, 1986, 1995, 2002) adlı eserlerde Anadolu kilim ve halılarındaki damgalar Konya civarındaki Çatalhöyük, Ankara yakınlarındaki Ahlatlıbel, Polatlı'daki Frigya'nın başkenti Gordiyan, Karataş, Semahöyük ve Alacahöyük'te bulunan birtakım şekillere benzetilerek açıklanmağa çalışılmıştır. Hatta onların halen Anadolu'da kullanılan çeşitli etnografya eserlerindeki damgaların tarihî kaynakları olduğu ifade edilmiştir. Oysa yukarıda özellikle Rusya'da yapılan çalışmalardan verdiğimiz örnekler Bender'i, Erbekleri ve benzer görüşleri savunanları yanlışlamaktadır. Dolayısıyla amacını aşan yorumlar, siyasi bakış açısıyla yapılan açıklamalar, konu hakkında yapılan araştırmalara katkı sağlamadığı gibi tarihi süreçten kaynaklanan-oluşan sosyo-kültürel hayatı anlamayı ve yorumlamayı da zorlaştırmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksoy, Mustafa. "Sanat ve Sosyo-Kültürel Zihniyet." Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, Sayı 281, 2010.

Aksoy, Mustafa. "Türkler'de At ve Kımız Kültürü." Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, sayı 142, 1998.

Aristova, Tatyana Feodorofna. Kürtlerin Maddi Kültürü/Geleneksel Kültür Birliği Sorunu. Çev. İ. Kale-A. Karabağ, İstanbul, 2002.

Aschenbrenner, Erich. Iranian Town & Village Carpets And Rugs. Tehran, 2005.

Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı. İstanbul, 1984.

Azadi, Sıavosh . Tribal And Village Rugs From Fars. Tehran, 1992.

Bender, Cemşid. Kürt Tarihi ve Uygarlığı. İstanbul, 2000.

Borisenko, A. Y; Khudyakov, S. A., "Drevnetyurskie Pamyatniki Yeniseya" Mejdunarodnıy Sempozyum o Sibiria (Sostavitel, V. İ. Molodin). Novosibirsk, 1998.

Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. İstanbul, 1992.

Çay, M. Abdulhaluk. Anadolu'da Türk Damgası Koç Heykel-Mezar Taşları Türkler'de Koç-Koyun Meselesi. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. Ankara, 1983.

Çoruhlu, Yaşar. Türk Sanatının ABC'si. İstanbul, 1993.

Diyarbekirli, Nejat. Hun Sanatı. İstanbul, 1972.

Eagleton, William. An Introduction To Kurdish Rugs And Other Weavings. Vew York, 1988

Erbek, Mine. Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Erbek, Güran. Anatolian Kilims. Ankara, 1995.

Erbek, Güran. Anadolu Motifleri Sergisi-Sergi Kataloğu. İzmir, 1986.

Esin, Emel. Türk Kültürü El-Kitabı: Cilt II, Kısım I-A. İstanbul, 1972.

Haack, Hermann. Doğu Halıları (Çev. N. G. Görgünay). Ankara, 1975.

Hull, Alastair – Barnad. Nicholas. Persian Kilims, Tahran, 1999.

İvanov, S. V. Ornament Narodov Sibiri Kak İstoriçeskiy İstoçnik. Moskova/Leningrad, 1963.

Miller, A. Kovrovıye İzdeliya Vostoka. Leningrad, 1924.

Mülayim, Selçuk. Bilim Olarak Sanat Tarihi Aklın İzleri. İstanbul, 2006.

Rásónyi, László. Tarihte Türklük. Çev. H. Z. Koşay. Ankara, 1971.

Rothacker, Erich. Tarihte Gelişme ve Krizler (Çev. H. Batuhan-N. Uygur). İstanbul, 1995.

Roux Jean-Paul,. Türklerin Tarihi/Büyük Okyonus'tan Akdeniz'e İki Bin Yıl (Çev. G. Üstün). İstanbul, 1989.

Souresfafil, S. Na'in Carpet, Tahran, 1997.

Sümer, Faruk. Oğuzlar. Ankara, 1972.

Tanavoli, Parviz. Rustic & Tribal Weaves Farom Warami., Tahran, 2001.

Yassavoli, D, Y. Persian Rugs And Carpets. Tahran, 2001.

Yazarı ve tarih yok, s. 10.

Yetkin, Şerare. Türk Halı Sanatı. Ankara, 1991.