

Türklerde Halı- Kilim Sanatı ve İslam Kültürü Bağlamında Motiflerin Anlamı

Carpet-Kilim Art in the Turks and the Meaning of Motifs in the Context of Islamic Culture

Ömer ZAIMOĞLU

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
omerzaimoglu@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9884-8397>

Özet

Bu çalışma, Türk halı ve kilim sanatını, tarihsel gelişimi, kültürel bağlamı ve İslam kültürü bağlamında motiflerin taşıdığı manevi ve sembolik anlamlar üzerinden incelemektedir. Türklerin Orta Asya'dan itibaren konar-göçer yaşam tarzının bir gereği olarak geliştirdiği dokuma sanatı, Pazırık Halısı gibi erken örneklerle binlerce yıllık bir geçmişe işaret eder. Büyük Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde zirveye ulaşan bu sanat, hem estetik hem de işlevsel değeriyle camilerden saraylara, gündelik yaşamdan uluslararası ticarete kadar geniş bir alanda varlık göstermiştir.

Halı ve kilimler, yalnızca dekoratif nesneler değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın, inancın ve kimliğin taşıyıcılarıdır. "Ölümlük" adı verilen ve cenaze ritüellerinde kullanılan dokumalar, bu kültürel derinliğin en çarpıcı örneklerindendir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte, sanatta soyutlamaya yönelik estetik anlayış, halı ve kilim motiflerinde de kendini göstermiş; geometrik desenler, stilize bitki ve hayvan figürleri yaygınlaşmıştır.

Çalışmanın odak noktalarından biri, bu motiflerin İslami tasavvuf ile olan bağlantısıdır. Tevhid ilkesi, merkezi ve sonsuz tekrara dayalı kompozisyonlarda; Vahdet-i Vücut düşüncesi, tüm motiflerin birbiriyle bağlantılı olduğu bütünsel desenlerde; Fena Fillah anlayışı ise merkeze doğru sadeleşen ve yoğunlaşan motiflerde sembolik olarak ifade bulmuştur. Elibelinde, koçboynuzu, hayat ağacı, mihrap, lale, muska ve su yolu gibi geleneksel motiflerin her biri, bereket, güç, korunma, kible yönelimi ve ilahi birliğe işaret etmek gibi derin anlamlar taşımaktadır.

Sonuç olarak, Türk halı ve kilim sanatı, teknik mükemmelliğin ötesinde, kuşaktan kuşağa aktarılan bir kültürel kod ve manevi bir ifade aracıdır. Bu sanat dalının ve içerdiği sembolik dilin korunması, gelecek nesillere bırakılacak en değerli kültürel miraslardan biridir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Dokuma Geleneği, Motif Sembolizmi, İslam Estetiği, Tasavvuf ve Sanat, Tevhid İlkesi

Abstract

This study examines Turkish carpet and kilim art through its historical development, cultural context, and the spiritual and symbolic meanings conveyed by motifs within the context of Islamic culture. Developed by the Turks as a consequence of their nomadic lifestyle, starting in Central Asia, the art of weaving reflects a history spanning thousands of years, with early examples like

the Pazyryk Carpet. Reaching its peak during the Great Seljuk and Ottoman periods, this art, with its aesthetic and functional value, has permeated a wide range of areas, from mosques and palaces to everyday life and international trade.

Carpets and kilims are not merely decorative objects; they are also carriers of social memory, belief, and identity. The textiles known as "Ölümlük" (death garments) used in funeral rituals are among the most striking examples of this cultural depth. With the adoption of Islam, the aesthetic approach to abstraction in art manifested itself in carpet and kilim motifs, with geometric patterns and stylized plant and animal figures becoming widespread.

One of the focal points of this study is the connection of these motifs with Islamic Sufism. The principle of monotheism is symbolically expressed in compositions based on central and infinite repetition; the idea of Unity of Being is expressed in holistic patterns where all motifs are interconnected; and the concept of Fena Fillah is symbolically expressed in motifs that simplify and intensify toward the center. Traditional motifs such as the hands-on waist, ram's horn, tree of life, mihrab, tulip, amulet, and waterway each carry profound meanings, symbolizing abundance, power, protection, qibla orientation, and divine unity.

In conclusion, Turkish carpet and kilim art, beyond mere technical perfection, is a cultural code and a means of spiritual expression passed down from generation to generation. Preserving this art form and its symbolic language is one of the most valuable cultural legacies to be passed down to future generations.

Keywords: Anatolian Weaving Tradition, Motif Symbolism, Islamic Aesthetics, Sufism and Art, The Principle of Tawhid

GİRİŞ

Halı; ipliklerin düğümlenmesiyle oluşturulan, genellikle yün, pamuk veya ipekten yapılan, desenli, kalın ve yumuşak dokumalardır. Türkler, Orta Asya'dan beri halı dokumacılığında önemli bir gelenek oluşturmuşlardır. Konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Türkler, taşınabilir eşyaların önemi, barınma kültürü ve sosyal yaşamın bir parçası olarak halı ve kilim dokuma sanatında önemli bir yer edinmişlerdir.

Minyatür, dokuma, yazı gibi bezek sanatlarının yaratıcılığı içinde bulunduğu devrin önemli parçası olmuş, atalarımızın hüküm sürdüğü tüm coğrafyalarda, kültür değerlerini oluşturan örf, adet ve ananeleri, dini törenler halkın estetik kaygı ve zevklerini meydana getiren unsurlar olmuştur. Araştırmalar gösterir ki eskiden sanat abideleri üzerinde verilen kompozisyonlar hiçbir vakit serbest, nizamsız halde işlenmemiş, daima geleneksel kanunlar çerçevesinde icra edilmektedir. Bu icra kanunları sanatta belli bir tavır, üslubu karakterize etmiştir ve devrin bedii estetik bakışlarının parlak ifadesi rolünü oynamıştır. Bununla birlikte tasviri üsluba devrin esas ideolojik formları din, mitoloji, folklor, edebiyat gibi unsurlar tesir ediyordu (Zor,2021,69).

Yaşadıkları coğrafyalarda halı dokuma sanatı Türklerle özdeşleştirilmiş, Büyük Selçuklu Sultanlığı döneminde İslam dünyasına ve sonraları tüm dünyaya halı dokuma tekniği Türkler tarafından tanıtılmıştır. İslam devletleri bünyesinde askeri ve idari görevler üstlenen Türkler, yaşam alanlarında alışık oldukları halı gibi eşyaları da beraberlerinde getirmişlerdir. Fustat'ta Abbasi döneminden kalma halı parçalarının bulunması, Türklerin bu bölgelere gelişinden sonraki tarihlere işaret etmektedir (Aslanapa, 1987).

İslam dünyasında halı; mescit, cami ve ev gibi mekânlarda yaygın olarak kullanılırken aynı zamanda görsel bir kültür ögesi olarak da değerlendirilmiştir. Halılar, ibadet yerlerinde (özellikle camilerde), evlerde süs eşyası ve ısı yalıtımı amacıyla kullanılmaktadır. Dokundukları bölgeye, aşirete veya aileye özgü desenler içermeleri bakımından kültürel bir kimlik taşımaktadır.

Halı ve kilimler, Anadolu kültüründe yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda estetik ve manevi değerleriyle öne çıkan sanat eserleridir. Dr. Nazan Ölçer'e göre halı, göçebe çadırlarından saraylara kadar her kesimde üretilmiş; çadır kapısı, beşik, gelin çeyizi, eşya saklama çuvalı ve hatta ölü örtüsü olarak kullanılmıştır (Ölçer, 1997). Bu yönüyle halı, yalnızca estetik bir nesne değil, aynı zamanda kültür tarihinin geniş bir kesitini yansıtan, sembolizm ve mitolojik anlamlar barındıran bir sanat ürünüdür. Göçebe yaşam biçiminin mirası olarak ortaya çıkan bu dokumalar, İslam sanatının estetik ilkeleriyle bütünleşmiş ve ibadet mekânlarından saraylara uzanan geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Türk dokuma geleneğinin en önemli temsilcileri olan halı ve kilimler hem estetik hem de işlevsel özellikleriyle kültürel hafızamızın temel parçalarındandır (Yetkin, 1981). Göçebe kültürün pratik ihtiyaçlarından doğan bu sanat, zaman içinde zengin motif dili ve renk çeşitliliği ile gelişerek Anadolu'da kimliği ve inancın güçlü bir ifadesine dönüşmüştür.

Kültürel miras; insanlığın tarihsel ve toplumsal gelişim sürecinde üretilen, geçmişten günümüze kalan ve gelecek nesillere aktarılması gereken maddi ve manevi değerlerin bütünüdür (Sevgili Polat, 2023, 129). Halı ve kilim, yalnızca bir zanaat değil, toplumsal değerleri ve dini sembolleri ilmek ilmek işleyen bir kültürel mirastır. Üretildikten sonra yalnızca dekoratif bir unsur olarak değil, toplumun günlük yaşamında farklı işlevler üstlenen bir dokuma ürünü olmuştur.

Halı Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Kültürel Bağlamı

Türk halı sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi, Türk tarihi ile paralellik göstermektedir. İlk düğümlü halılar Orta Asya'daki Türk bölgelerinde ortaya çıkmış, gelişimini Türkler ile sürdürmüş ve tüm İslam dünyasına yine Türkler tarafından tanıtılmıştır. Arkeolojik buluntular arasında, özellikle Pazırık Kurganı'nda ortaya çıkarılan ve M.Ö. 3.-2. yüzyıllara tarihlenen, Asya Hunlarına ait olduğu kabul edilen halı, Türk düğümü ve erken dönem motif anlayışını yansıtmaktadır (Parlak, 1999).

Türk halı sanatının en erken örneklerinden biri olan Pazırık halısı, yalnızca düğüm tekniği açısından değil, aynı zamanda işlevselliği bakımından da Türk kültürünün izlerini taşımaktadır

(Görsel.1). Halının kullanılış biçimi, doğrudan Türk topluluklarının yaşam tarzıyla bağlantılı olduğunu göstermektedir. Nitekim Aral Bölgesi'nde yapılan araştırmalar, bu bölgenin halıcılık açısından önemli bir merkez olduğunu ortaya koyarken; halının yalnızca yere serilmek için değil, çadırların içini süsleme ve yalıtma amacıyla da kullanıldığını kanıtlamaktadır. Bu çok yönlü işlev, göçebe yaşamın ihtiyaçlarıyla yakından ilişkilidir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte halı, dini pratiklerle birleşerek seccade el yazması tezhip ve hazırlanan icazet namelerde 'de olduğu gibi daha küçük boyutlarda karşımıza çıkan levha şeklindeki sanat eserlerimizde görülmektedir. Hem gündelik hem de manevi yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olan bu eserler mevcuttur.

Halı sanatının görsel açıdan sergilendiği yüzeyler izleyicide uyandırdığı haz tıpkı, Müzelerde ya da özel koleksiyonlarda bulunan icazetnamelerin ve kıta levhaların sunduğu bedii zevkle özleşir. Bir çeşit biyografi değerinde olan bu belgeler ile dönemle ilgili bazı bilgilere ulaşmak mümkün olmaktadır (Sevgili Polat,2022,232).



Görsel.1. Pazyryk halısı Leningrad Hermitage Müzesi <https://hermitagemuseum.org/woa-search?lng=en&search=Pazyryk+carpet>

Aral Bölgesi'nde gerçekleştirilen saha çalışmaları, bu bölgenin halıcılık sanatının tarihsel merkezlerinden biri olduğunu göstermektedir. Ayrıca, eski Türklerde halının yere serilmekten çok keçeden yapılan çadırların iç duvarlarına asılarak hem süsleme hem de yalıtım amacıyla kullanıldığı; İslamiyet'in kabulüyle birlikte ise küçük ebatlı halıların seccade olarak değerlendirildiği bilinmektedir (Parlak, 1999).

Türklerin bir ulus olarak teşekkül etmeye başladıkları zamanlardan (kabaca M.Ö. 3000-2000'lerden sonra) itibaren Dünya Sanat ve zanaat tarihine en büyük katkılarından biri dokuma sanatı alanında olmuştur. Bilhassa halı, Türklerin dünya insanlığına bir hediyesi olarak nitelendirilebilir. Proto-Türk devirlerden beri Türklerde çeşitli tür ve tekniklerle dokunan halı, kilim, düz dokuma, kumaş, bez, keçe gibi malzemeler ile bunlardan yapılan çeşitli örtü, yaygı ve giysilerin en tanınmış erken örnekleri, İç Asya'da ve özellikle Pazırık Kültürü (M.Ö. 5.-3. Yüzyıl) çerçevesinde inşa edilmiş eski Türk mezarları olan kurganlardan elde edilmiştir. Dağlık Altay, Pazırık vadisindeki 5. Kurgan'dan çıkarılan Pazırık halısının yanı sıra, çeşitli kurganlardan kilimler, keçe örtü ve yaygılar, duvar halıları, eyer örtüleri, kumaş parçaları, elbiseler, pantolonlar, çoraplar ve iç çamaşırları gün yüzüne çıkarılmıştır (Çoruhlu, 2022).

Dokuma geleneğinin kökleri Orta Asya bozkırlarına dayanmaktadır (Ögel, 1991). Göçebe yaşam tarzı, taşınabilir ve dayanıklı eşyaların üretilmesini zorunlu kılmış, bu durum halı ve kilim sanatının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Selçuklu döneminde özellikle camiler için büyük ebatlı halılar üretilmiş, geometrik ve bitkisel motifler yoğun olarak kullanılmıştır (Erdmann, 1970). Osmanlı döneminde ise saray nakkaşhanelerinde üretilen halılar, zengin renk paleti ve ince dokuma teknikleriyle tanınmıştır. Cumhuriyet döneminde kooperatifler ve atölyeler aracılığıyla geleneksel dokuma sanatı hem korunmuş hem de modern tasarımlarla harmanlanmıştır.

Altay Dağları'ndaki Pazırık Kurganı'nda bulunan ve M.Ö. 5. yüzyıla tarihlenen düğümlü halılar, halı sanatının bilinen en eski ve en önemli örnekleri arasında yer alır. Bu buluntular, Doğu Türkistan'daki Lou-Lan ve Lop Nor (M.S. 3.-4. yüzyıl) ile Kızıl (Khocha) (M.S. 5.-6. yüzyıl) bölgelerinden elde edilen halılarla birlikte, Orta Asya'nın kadim kültürel ve sanatsal birikimini yansıtır (Ölçer, 1997; Aslanapa, 1982). Pazırık halısının Leningrad Hermitage Müzesi'nde korunuyor olması, bu eserin estetik ve teknik üstünlüğünü günümüze taşımaktadır. Donmuş toprak katmanları içinde korunmuş olması, halının orijinal renk ve motiflerini büyük ölçüde muhafaza etmesini sağlamıştır (Fonseca, 2005).

Pazırık halısının M.Ö. 5. yüzyılda yapılmış olması, halı sanatının uzun bir evrim sürecinden geçtiğini gösterir. Ancak bu sürecin erken evrelerine dair bilgiler sınırlıdır. Halıda kullanılan "Türk düğümü" olarak bilinen çift düğümlü teknik, halının dayanıklılığını artırmakla kalmayıp simetrik motiflerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu teknik, Türk halı kuşağı olarak adlandırılan geniş bir coğrafyada ve özellikle göçebe kültürlerde yaygınlaşmıştır (Woolley, 2011; Kıran, 2014).

Pazırık halısında görülen teknik ve estetik özellikler, sonraki yüzyıllarda Orta Asya'dan başlayıp geniş bir coğrafyaya yayılan halıcılık geleneğinin temelini oluşturmuştur. Türk düğümünün sağladığı dayanıklılık ve simetri, halı sanatının farklı kültürlerce benimsenmesini kolaylaştırmış ve göçebe toplulukların Anadolu ile Ortadoğu'ya göçleri sırasında bu teknik yeni bölgelere taşınmıştır. Bu nedenle, Orta Asya'daki erken Türk halı geleneği ile Abbasi ve Fatimi dönemlerine ait Fustat buluntuları arasında doğrudan bir süreklilikten söz etmek mümkündür. Bu süreklilik hem kullanılan tekniklerde hem de geometrik desen anlayışında açıkça izlenebilmektedir.

Düğümlü halılar, 8. ve 9. yüzyıllarda Orta Asya'dan Anadolu ve Ortadoğu'ya göç eden Türk kavimleriyle birlikte yaygınlaşmıştır. Abbasi ve Fatimi dönemlerine ait Fustat (eski Kahire) buluntuları, Orta Doğu'daki en eski düğümlü halı örnekleri olarak kabul edilir. Bu örneklerin çoğu uzun havlı ve geometrik desenlere sahip olup, dönemin dokuma teknikleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır (Flood, 2001).

Selçuklu döneminde Anadolu'da halı sanatı zirveye ulaşmıştır. Konya'daki Alaeddin Camii ve çevresinde bulunan halılar, Selçuklu halı sanatının seçkin örnekleri arasında sayılmaktadır. Bu halılarda geometrik motifler, yıldızlar ve stilize hayvan figürleri görülmektedir. Marco Polo'nun seyahatnamesinde de Selçuklu halılarının ince işçilik ve renk zenginliğiyle ünlü olduğu vurgulanmıştır (Ölçer, 1997; Blair & Bloom, 1995). Konya halıları, hem İslam sanatının erken dönem özelliklerini hem de Anadolu'nun kendine özgü estetik anlayışını yansıtmaktadır.

264

Türk halıları on dördüncü yüzyıldan itibaren savaş ganimeti, bağış veya satın alma yoluyla Avrupa kilise envanterlerine girmeye başlamıştır (Boz, 2013,). On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Anadolu halıları, özellikle Uşak bölgesinden Avrupa'ya yoğun olarak ihraç edilmiştir. Bu halılar hem desen hem de renk bakımından zengin kompozisyonlara sahip olup, dönemin Avrupalı ressamlarının tablolarında prestijli aksesuarlar olarak yer almıştır (King, 1986). Holbein ve Lotto gibi ressamların eserlerinde sıkça görülen bu halılar, dönemin zengin kültürel etkileşimlerinin kanıtıdır. Ayrıca, on yedinci yüzyıl Uşak halılarında kuvvet ve kudret simgesi olarak çintemani ve bulut motifi yer almıştır (Sevgili Polat & Puran, 2023).

On altıncı yüzyıl ile on sekizinci yüzyıl arasında genellikle Müslümanların namazlık boyutunda dokuduğu Batı Anadolu kökenli halılar, Transilvanya bölgesindeki Sakson/Alman ve Macar Protestan/Lutheryan kiliselerinde çok iyi korunmuş halde 1933 yılında bulunmuştur. Bu halılar, Siebenbürgen Halıları veya Transilvanya Halıları olarak adlandırılmaktadır (Uğurlu, 2021).



Görsel. 2 İzvorul-Crişului kilisesinde bulunan XVII. yüzyıl Transilvanya Gördes Seccade Halısı ve çizimi (Zaimoğlu, 2024)

16. yüzyılda Osmanlı saray halıları İran ve Memlûk halılarından etkilenmiş, saray nakkaşhanesinde geliştirilen desenlerle Osmanlı estetiğini yansıtmıştır. 1517'de Mısır'ın Osmanlı topraklarına katılmasıyla Memlûk halıları Osmanlı üretimiyle kaynaşmış, bu da halı sanatında yeni sentezlere yol açmıştır (Carswell, 2006).

Kitap sanatlarımızda, olduğu gibi Dokuma sanatında 'da Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bâyezid devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, 16. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak "İstanbul Üslubunun doğmasına vesile olmuştur. Saray halılarında bu tekamülün izleri görülmektedir. (Zor,2023,718).

İstanbul ve Bursa'daki atölyelerde dokunan halılar, özellikle ince düğüm teknikleri ve pastel renk kullanımları ile dikkat çekmiştir.

17. yüzyıla gelindiğinde, halı üretiminde ekonomik ve sosyal değişiklikler yaşanmış, ancak Hereke gibi saray atölyeleri geleneksel kalitenin korunmasını sağlamıştır. 19. yüzyılda anilin boyaların kullanımının yaygınlaşması doğal boyaların yerini almış ve bu durum halı kalitesinde düşüşe yol açmış olsa da, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde özgün motiflerle üretim devam etmiştir (Zinder, 1992). Osmanlı klasik sanat anlayışı 17.yüzyılda dokuma sanatını da etkileyerek döneminin sanat üslubu olan, Barok ve Rokoko tarzı ile tanışmıştır. Batı sanat tarihinde özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da etkili olan iki süsleme ve sanat üslubudur. Her iki üslup da temelde

gösterişli, süslü ve hareketli yapılarıyla dikkat çekerken, aralarındaki biçimsel ve kavramsal ayrımlar belirgindir (Zor, 2025, 14).

Böylece halı sanatının gelişiminin yalnızca teknik yenilikler veya ekonomik koşullarla değil, aynı zamanda kültürel etkileşimler ve yerel üretim gelenekleriyle de şekillendiği görülmektedir.

Genel olarak, Türk halı sanatının tarihsel gelişimi; kültürel etkileşimler, teknik yenilikler ve coğrafi yayılım açısından oldukça zengindir. Göçebe kültürlerin Anadolu ve Ortadoğu'daki etkileri, halıların hem işlevsel hem de estetik değerini artırmıştır. Osmanlı döneminde ise halı sanatı, saray estetiği ve uluslararası ticaretin etkisiyle küresel bir boyut kazanmıştır (Gökner, 2009).

Kilim Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Kültürel Bağlamı

Düğümlü halı dışında kalan ve pek çok türü olmasına rağmen "kilim" adı altında tanınan düz dokuma yaygıların tarihinin, düğümlü halıdan daha eski olduğu bilinmektedir. Ancak, malzemelerinin düğümlü halıya göre daha dayanıksız olması nedeniyle günümüze ulaşabilen eski örneklerin sayısı oldukça azdır (Ölçer, 1993).

Anadolu'da iki veya daha çok iplik sistemiyle üretilen yer sergileri, örtüler ve perdeler gibi tekstil ürünleri genel olarak "düz dokuma yaygılar" olarak adlandırılmaktadır. Bu tür dokumalarda atkı iplikleri çözgü ipliklerinin arasından geçirilerek desen oluşturulur. Eğer desen atkı iplikleriyle meydana gelirse "atkı yüzlü dokuma", çözgü iplikleriyle yapılırsa "çözgü yüzlü dokuma" olarak tanımlanmaktadır. Kilimler, dikey tezgâhlar (istar, ip ağacı, mazman) veya yatay yer tezgâhlarında (konar-göçer tezgâh) yün veya kalın kil ipliğinden dokunur. Kilim dokuyucusu, elinde bir örnek olmaksızın başka bir kilime bakarak ya da zihnindeki deseni tasarlayarak dokuma sürecini gerçekleştirir. Ayrıca, dokuma sırasında bir motif tamamlandıktan sonra kalan yerden devam etmek mümkündür (Ergüder, 2007).

Halıların aksine, kilimler yakın zamana kadar yalnızca dokuyucunun kendi kullanımı için üretilmiş; göçebe kültürlerde, kabilenin özel işaret, renk ve motiflerini taşıyan yaygılar olarak işlev görmüştür. Osmanlı topraklarında iskân edilmiş kabile ve oymakların düz dokuma örnekleri, birbirinden büyük farklılıklar göstermektedir. Politik nedenlerle kabilelerin farklı bölgelere yerleştirilmesi, kilim motiflerinin de coğrafi olarak yayılmasına ve çeşitlenmesine yol açmıştır. Türkmen boyları 11. yüzyıldan itibaren, hatta muhtemelen daha önce Anadolu'ya gelmiş; bazı gruplar izole bir şekilde arkaik desenleri korurken, diğerleri çevresel etkilerle motiflerini zenginleştirmiştir. Göçler sırasında komşu halklar, eski uygarlıklar, Haçlı Seferleri ve geniş Osmanlı coğrafyasında farklı kültürlerle kurulan ilişkiler, teknik ve desen çeşitliliğini artırmıştır. Yöresel yün özellikleri, doğal boya maddeleri ve dokuyucuların ustalığı da bu zenginliğe katkı sağlamıştır (Ölçer, 1993).

Türkmen boylarının Anadolu'ya gelişi, göçler sırasında karşılaşılan farklı kültürel etkiler ve çevresel koşullar, dokuma sanatında motif ve teknik çeşitliliğin şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Dügümlü halılar ile kilim türü düz dokumalar, estetik anlayışlarının yanı sıra üretim teknikleri bakımından da birbirinden ayrılır. Halılarda atkı ve çözgü iplikleri arasına ilme ipiyle düğümler eklenerek tasarımlar oluşturulurken, kilim, cicim, zili ve sumak gibi dokumalarda her motifin sınırı çözgü iplikleriyle belirlenir ve tasarım bu küçük alanlarla sınırlanır. Yöresel yün ve doğal boyaların özellikleri ile dokuyucuların ustalığı, bu teknik farklılıkları desteklemiş, Türkmenlerin kültürel birikimi ile birleşerek Anadolu dokuma geleneğinin hem zengin motif çeşitliliğini hem de teknik derinliğini korumasını sağlamıştır.

Dügümlü halılar ile kilim türü düz dokumalar teknik açıdan birbirinden belirgin biçimde farklı tasarımsal yapılar sunar. Halı tasarımları, klasik örgü tezgâhlarında çözgü ve atkı iplikleri arasına ilme ipiyle düğümlerin eklenmesiyle oluşturulur; bu sistem, tezgâhın sınırları içinde belirli bir esneklik sağlar, ancak tuval ya da kâğıt üzerindeki kadar özgür bir yaratım alanı sunmaz. Buna karşılık, kilim, cicim, zili ve sumak gibi atkı sarmalı dokuma tekniklerinde, her motifin sınırı çözgü iplikleriyle belirlenir ve tasarım o mikro alanlarla sınırlı kalır (Kayıpmaz et al., 2022).

Türk kilimlerinde kullanılan dokuma teknikleri, geleneksel terminolojide çeşitlilik göstermekte ve farklı yörelere göre değişik adlarla anılmaktadır. Soysaldı, kilim tekniklerini "iki iplikli" ve "üç iplikli" dokumalar olarak sınıflandırır. Ona göre, "iki iplikli dokumalar arasında palas ve kilim; üç iplikli dokumalar arasında ise cicim, zili ve sumak" öne çıkan türlerdir (Soysaldı, 2002, s. 204).

Öte yandan kilim ve diğer düz dokumalarda teknik zorunluluklar nedeniyle desen sınırları net çizgilerle ayrılır. Bu ayrım, motifler arasında boşluk (ilik) oluşmasına neden olur; bu boşlukları güçlendirmek için bazen ekstra kontur iplikleriyle sarma uygulanabilir, bu da işçilik yoğunluğunu artırır (Kayıpmaz et al., 2022).

Bu teknikler arasında özellikle kilim dokuma, çözgü ve atkı ipliklerinin belirli bir sistemle geçirilmesiyle motiflerin oluşturulduğu en eski ve yaygın tekniklerden biridir. Ayrıca cicim tekniği, atkı ipliklerinin çözgü üzerine fazladan sarılmasıyla ortaya çıkan kabartmalı bir dokuya sahiptir; bu nedenle "süsleme özelliği diğer tekniklerden daha baskındır". Zili ve Sumak teknikleri de Türk kilimlerinde sıkça rastlanan dokuma yöntemleridir. Zili, atkı ipliklerinin çözgü üzerinde yüzeysel olarak atlatılmasıyla meydana gelirken; sumak tekniğinde atkı iplikleri çözgülerin etrafından dolanarak karakteristik bir örgü dokusu oluşturur (s. 207). Bu farklı tekniklerin ortak özelliği hem estetik hem de işlevsel amaçları bir araya getirmesidir. (Soysaldı, 2002, s. 206).

Usta dokuyucular, daha figüratif ve sıkışık motifler oluşturmak adına "eğri atkı" tekniğini tercih etmişlerdir. Bu yöntemle, iki desen ipliği aynı çözgü teline sarılmış; bu sayede ilik boşluğu oluşmamış ve yatay alanda motif yoğunluğu sağlanmıştır. 18.-19. yüzyılda Avrupa goblen

okullarında benzer yöntemlerle ince ipliklerle yapılan tablolara benzer dokumalara ulaşılmıştır (Kayıpmaz et al., 2022).

Genel olarak, Orta ve Batı Anadolu'da düz ve ilikli dokuma (zili, cicim) teknikleri; Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da ise Kafkasya kökenli sumak tekniği görülmektedir. Renk kompozisyonlarında ise Orta, Batı ve Güney Anadolu kilimleri daha açık tonlara sahipken, Doğu Anadolu kilimleri daha koyu renkler içermektedir. 19. yüzyıl Balkan kilimleri (Şarköy) ise olağanüstü büyük boyutlarıyla dikkat çekmektedir. Yakın zamana kadar halı sanatının gölgesinde kalan kilimler, son yıllarda sanat eseri olarak hak ettikleri değeri kazanmıştır. Anilin boyaların kullanımına bağlı olarak renk düzenlerinde kısmi değişiklikler olsa da geleneksel çizgilerini koruyarak üretimler sürmektedir (Ölçer, 1993).

İslam Kültüründe Halı ve Kilim Motiflerinin Manevi ve Sembolik Anlamları

Türklerin kültürel kimliğini ve manevi değerlerini yansıtan halı sanatı, İslamiyet'in kabulü ile farklı bir anlam boyutu kazanmıştır. İslam'ın sanata getirdiği soyut kavramlar, halı ve kilim tasarımlarında ve motiflerinde biçimsel ve sembolik kavramların dönüşümünü beraberinde getirmiştir.

Daha önceleri ev eşyası olarak değerlendirilen halı ve kilimler, ibadet, tefekkür ve manevi duygu ve düşüncelerin simgesi olarak görülmeye başlanmıştır. Halı veya kilim ile cenaze taşınması, Orta Asya ve özellikle Türk-İslam geleneğinde yer alan önemli bir ritüeldir. Bu uygulama hem dini hem de kültürel boyutlar taşır.

Geleneksel Anlamı	Cenazenin halı veya kilime sarılarak taşınması, merhuma gösterilen son saygının ve onun itibarlı bir insan olduğunun simgesidir. Bu uygulama genellikle şu amaçlarla yapılır: •Saygı göstergesi: Halı, geçmişte değerli ve saygın eşyalar arasında yer aldığı için, cenazenin halıya sarılması, merhumun değerli bir kişi olduğuna işaret eder. •Temizlik ve örtünme: İslam'da cenazenin örtülmesi farzdır. Beyaz kefen esastır ama üzerine halı örtmek de âdet olarak eklenmiştir. •Toplumsal statü: Özellikle kırsal kesimlerde, halıya sarılı cenaze taşınması, merhumun sosyal konumunu gösterebilir.
Orta Asya'da ve Anadolu'da görülen uygulamalar	•Türkiye, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan: Bu ülkelerde hâlen bazı bölgelerde cenazeler, özellikle geleneksel ailelerde, kilim veya – keçeden yapılmış örtü) ile taşınır. •Halı kilim sadece sarılmakla kalmaz, bazen cenaze taşıyıcı sedyenin altına serilir ya da üstü örtülür.

Simgesel Yönu	Halı, Türk kültüründe sadece bir eşya değil, aynı zamanda kutsal bir zemin olarak görülür. Halının üzerine oturmak, dua etmek, önemli kararlar almak gibi işlevleri vardır. Dolayısıyla cenazenin de bu “kutsal” kumaşla buluşturulması sembolik bir eylemdir.
----------------------	--

Halı ve kilim, Anadolu coğrafyasında yalnızca estetik veya fonksiyonel eşyalar olarak değil, aynı zamanda bireyin hayatındaki geçiş ritüellerinin taşıyıcısı olarak da büyük önem taşır. Bu ritüellerden biri de ölüm ve sonrasına dair uygulamalardır. Anadolu'da "ölümlük halı" ya da "ölümlük kilim" adıyla bilinen bu dokumalar, kişinin ölümünden sonra kullanılmak üzere özel olarak hazırlanır ve kültürel belleğin bir parçası hâline gelir. Ölümlük halılar olarak ifade edilen bu halılar, çoğunlukla birey hayattayken hazırlanır ve çeyiz eşyaları arasında yer alır. Bu halılar, ölüm sonrası cenaze törenlerinde, yıkama işlemi sırasında veya mezar örtüsü olarak kullanılır. Aynı zamanda anma günlerinde ve mevlitlerde yere serilerek manevi bir hatırlatma görevi üstlenir. Bu yönüyle ölümlük halılar, ölümle yüzleşme, teslimiyet ve kabulleniş gibi derin duyguları ifade eder.

Söz konusu ölümlük dokumalar, defin merasiminden sonra camiye, yıkayıcılara, okuyuculara veya çeyiz hazırlama imkânı olmayan öksüz/yetim genç kızlara verilir. Ölümlük diye hazırlanan kilimler kandilli ya da parmaklı gibi kilimlerdir. Eğer kişi kendisi bir kilim hazırlamamış ise yakınları var olan bir kilimi tabut örtüsü olarak kullanırlardı (Çoruhlu, 2022).

269

Dokuma yapmasını bilenler evlenmeden önce veya evlendikten sonra kendisine ve kocasına, varlığına göre, halı veya düz dokuma yaygılardan birini, tercihen kilim dokur. Dokuma yapmasını bilmeyenler ise ya satın alırlar veya ısmarlama yoluyla dokuttururlar. Bu dokumalar için "ölümlük-dirimlik (halı, kilim)" ifadesi kullanılır. Ancak farklı bölgelerde değişik isimlerle de anılmaktadır. Sözelimi, Çanakkale yöresinde "ölümlük-dirimlik kilim", Kayseri, Konya, Niğde, Aksaray civarında "ahretlik (ölümlük) halı-kilim", Denizli, Aydın yöresinde ise "sargı kilimi" (tabuta sarılan kilim) isimleriyle bilinir. Bu dokumalar sergi olarak kullanılmaz, alınıp satılmaz. Darda kalırsa bile elden çıkarılmaz. Özellikle yaşlı hanımlar tarafından çeyiz eşyası gibi, sandığın bir köşesinde, kefenlik bez ile birlikte saklanır. Camilerde üst üste serilen bu dokumalar zamanla halı ve düz dokuma yaygı katmanları meydana getirirler. Camilerin bir halı ve düz dokuma yaygı müzesi gibi olmasının nedeni budur.

Halk tarafından herhangi bir nedenle camilere serilen bu halı ve kilimler, halk arasındaki geleneklere göre, camilerin malı sayılır. Alınıp satılamaz. Bir başkası tarafından özel malı gibi kullanılamaz. Kullanma hakkı tamamen bulunduğu camiye aittir (Deniz, 1994). Halı sadece bir zemin örtüsü değil, aynı zamanda İslam düşüncesinde kozmik düzenin, inancın ve estetik idealin bir yansımasıdır. Halı motifleri, tevhid inancından cennet tasvirlerine, tasavvufi sembolizmden kozmik geometriye kadar çok katmanlı bir anlam dünyasını barındırır. İslam sanatında figüratif

anlatımın sınırlı oluşu, sanatçıları soyut, stilize ve sembolik anlatımlara yönlendirerek yeni bir estetik anlayışın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Önceleri figürlü ve somut tasvirleri anlatan motiflerin yerine geometrik, bitkisel ve sembolik anlamlar taşıyan motifler tercih edilmiştir. Böylelikle sanatsal bir dönüşüm ve inançla şekil alan bir anlayış özellikle halı sanatında belirgin şekilde görülmektedir. Halılar, İslam dünyasında hem günlük yaşamın hem de ibadetin ayrılmaz bir parçasıdır. İbadet sırasında kullanılan seccadelerden, ev dekorasyonunda yer alan büyük halılara kadar, her biri belli bir sembolizm taşır. Kullanılan motiflerin Tevhid ilkesi, Vahdet-i Vücut, Fena fillah anlayışı ile yakın bağ kurması, bu sembollerin manevi ve metafiziksel anlamları açısından önemlidir. Halı ve kilimin günlük yaşam içinde kullanılması, yalnızca bir estetik obje olarak değil, içerisine barındırdığı renk, leke ve motiflerin inanç pratiğine etkisi de muhakkaktır.

İslam Estetiği ve Tevhid İlkesi

İslam estetiği, "tevhid" ilkesine dayanan bir anlayışla şekillenir. Bu anlayışa göre tüm varlıklar birliği (vahdet) temsil eder. Sanatta ise bu birlik fikri, tekrar eden desenler, sonsuz geometriler ve merkezî düzen aracılığıyla ifade bulur. Halı desenleri de bu düşüncenin görsel karşılığı olarak değerlendirilirken bu ifade şekli İslam estetiğini yansıtarak Türk kültüründe önemli bir yer elde etmiştir.

Tasavvufun Etkisi Anlamlar ve Sembolik Derinlik

Tasavvuf geleneği, sanatın birçok dalında olduğu gibi halı sanatında da derin izler bırakmıştır. Özellikle merkezden dışa doğru genişleyen motifler, insanın içsel yolculuğunu ve Allah'a yaklaşma sürecini temsil eder. Bu yaklaşımla halı, bir nevi "seyr ü sülûk"un görsel anlatımı olur.

Vahdet-i Vücut

Vahdet-i vücut, Muhyiddin İbnü'l-Arabî tarafından sistemleştirilen bir tasavvuf doktrini. Buna göre, gerçek varlık sadece Allah'a aittir; yaratılmış olan her şey, O'nun bir tezahürüdür (zuhurudur). Tüm varlık, Allah'ın isim ve sıfatlarının yansımasıdır. Dolayısıyla var olan her şeyde ilahi olanın izleri görülür.

"Vahdet-i Vücut" İnancının Halı Motifleriyle Bağlantısı

- Halılardaki merkezî desenler (özellikle madalyon motifleri) evrenin merkezine, yani Allah'a işaret eder.
- Desenlerin merkezden çevreye doğru simetrik ve sonsuz yayılımı, Allah'tan doğan varlığı ve varlıklar arasındaki birliği temsil eder.
- Tüm motiflerin birbirine bağlı olması, çokluk içinde birlik fikrini yansıtır. Her motif kendi başına bir anlam taşıırken, bütün içinde Allah'ın birliğini işaret eder.

Fena Fillah

"Fena fillah", tasavvufta salikin (manevî yolcunun) nefsinden geçerek Allah'ta yok olması, yani egosunu terk ederek ilahi varlıkta erimesi demektir. Bu, ruhsal bir arınma ve son aşamada Allah ile bir olma halidir (beka billah'a ulaşma). Halı motiflerinde bu, spiral ve merkezî sadeleşen desenlerle sembolize edilir. Bu durum, benliğin silinmesi ve ilahi varlıkta erimeyi temsil eder.

"Fena Fillah" Anlayışının Halı Motifleriyle Bağlantısı:

- Halının merkezine doğru ilerleyen desenler (özellikle spiral, kıvrımlı rumi motifleri), salikin içe yolculuğunu, nefsanî sınırlardan geçerek Allah'a yaklaşmasını temsil eder.
- Boş alanlarla çevrili merkezî motif, egonun silinmesiyle açığa çıkan ilahi varlığı ima eder. Tasarımın giderek sadeleşmesi veya ortada saf bir desenle sonuçlanması, benlikten soyutlanmayı sembolize eder.
- Seccade halılarında mihrap motifiyle birlikte gelen "yukarılara" doğru açılan kompozisyonlar, manevî yükseliş ve nihai fena halini betimleyebilir.

Tasavvufî Kavram	Sembolik (Motif) Yanış	Sanatsal Yorum
Vahdet-i Vücut	Geometrik tekrar, merkezî düzen	Allah'ın birliği ve yaratılmış varlıkların bu birliğe bağlılığı
Fena fillah	Spiral, merkezî desenin sadeleşmesi	Egonun çözülmesi, ruhun Allah'a yaklaşması
Seyr-ü sülûk	Motiflerin dıştan içe veya içten dışa açılımı	Manevî yolculuk, aşamalar, arınma

Tasavvufun derin metafizik anlayışı, İslam sanatında doğrudan anlatım içermez çünkü çoğu zaman sembolik, stilize ve soyut yollarla ifade edilir. Halı sanatı da bu açıdan mistik bir dil sunar. Vahdet-i vücut'un metafiziği ve fena fillah'ın kişisel dönüşümü, halı motiflerinde kompozisyon, yön, tekrar ve boşluk kullanımı gibi unsurlarla sanatçının ruhundan yansıyan bir inanç dili olarak karşımıza çıkar.

Bölgesel Çözümlü İnceleme

Aşağıdaki tablo, Anadolu'daki bazı toplulukların ölümlük halı geleneklerini karşılaştırmalı biçimde sunmaktadır: "Ölümlük halı ve kilimler", özellikle Anadolu ve Orta Asya Türk-İslam kültürlerinde yer alan, insan hayatının geçiciliğini simgeleyen ve bireyin ölümden sonraki âleme hazırlığını temsil eden dokumalardır. Bu tür halı ve kilimlerin manevi boyutu oldukça derin ve sembolik yönü güçlüdür.

Topluluk/ Bölge	Ölümlük Geleneği	Motif ve Renk Özellikleri	Ritüel Kullanım
Yörükler (Toroslar, İç Anadolu)	Çeyizle birlikte hazırlanır, göçebe yaşamla uyumludur.	Hayat ağacı, koçboynuzu; koyu kırmızı, kahverengi.	Cenazede altlık olarak serilir, mezar başında sembolik örtü olarak kullanılır.
Türkmenler (Orta Anadolu, Güneydoğu)	Halı kültürü güçlüdür, özel ölümlük halılar dokunur.	Eli nazar, muska, akrep; kırmızı, siyah, lacivert.	Yıkama ve definde kullanılır, bazen mezar taşına sarılır.
Alevi-Bektaşî Toplulukları (Tunceli, Sivas)	Ruhun yolculuğu teması öne çıkar.	Güneş, yıldız, çift başlı kartal; mor, koyu yeşil.	Cemlerde anma halısı olarak serilir, mezar başında sembolik kullanılır.
Doğu Anadolu ve Aşiretler	Aile hafızasını taşıyan özel halılar dokunur.	Geometrik aile işaretleri; kahverengi, siyah.	Mezarda aile halısı serilir, anmalarda kullanılır.

Dokumalar, Anadolu kültüründe sadece estetik bir ürün değil; aynı zamanda ölüm, geçiş ve sonsuzluk gibi kavramların sembolik bir karşılığıdır. Motifler, renkler ve ritüel kullanımlar, her topluluğun ölüm anlayışını ve kültürel kimliğini yansıtır. Bu yönüyle ölümlük halılar, halk belleğini taşıyan birer görsel anlatı ve etnografik belgedir. Onların çözümlemesi, Anadolu toplumlarının ölümle olan ilişkisini anlamak açısından da değerli bir kaynak sunar.

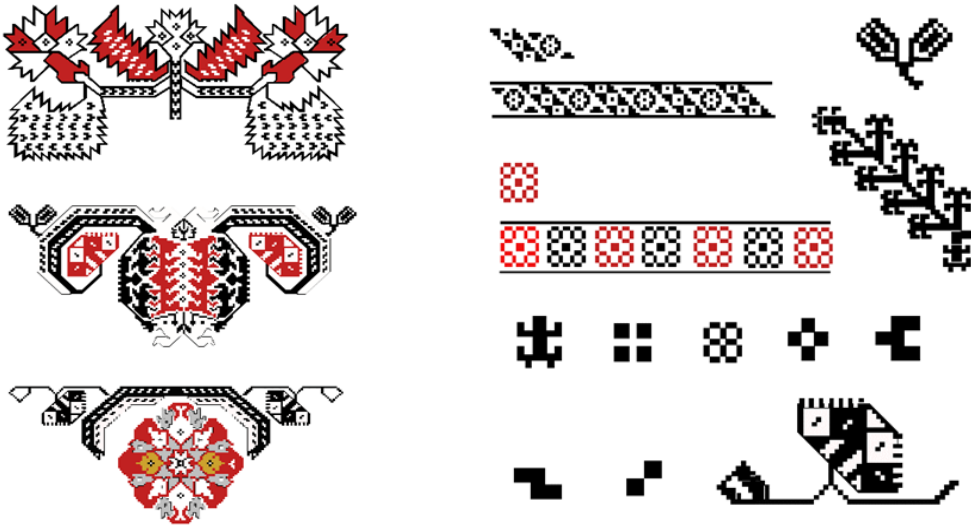
İslam kültüründe halı ve kilim hem mekânsal hem de sembolik açıdan önemlidir. Namazın temiz bir zeminde kılınması gerekliliği, halının ibadet mekânlarında vazgeçilmez bir unsur olmasına yol açmıştır (Burckhardt, 2009). İslam sanatında tasvir yasağı ilkesi, insan ve hayvan figürlerinin yerini geometrik düzenler, bitkisel kompozisyonlar ve stilize motiflerin almasına neden olmuştur.

Türk Halı ve kilim dokumalarda kullanılan motiflerin sembolik anlamı ve geleneksel biçimleri

Türk halı ve kilim dokumaları, binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip, her ilmeği ve her motifiyle derin bir kültürel hafızayı ve sembolik bir dili barındıran şaheserlerdir. Bu dokumalar, yalnızca bir zemin örtüsü veya dekoratif nesne olmanın çok ötesinde, Anadolu insanının duygularını,

inançlarını, umutlarını ve yaşam felsefesini kuşaktan kuşağa aktaran somut birer belge niteliği taşır. Nitekim bu sanat, geçmişten bugüneilmeklerle söze gelmiş; dokuyucusunun sevgisini, mutluluğunu ve hüznünü sembollerle aktarmıştır (Demirkan & Sevgili Polat, 2022). Anadolu'nun bu kadim tekstillerinde yer alan motifler, hem kültürel kökenleri hem de sonradan yüklenen dini anlamlarıyla çok katmanlı bir yapı sergiler (Deniz, 2015). Bu motifler, anlatılmak istenen düşüncelerin evrensel bir sembolik ifadesidir.

Bu sembolik dilin geleneksel biçimleri, genellikle geometrik desenler, stilize bitki ve hayvan formlarıyla şekillenir. Örneğin, **geometrik desenler** ilahi düzenin ve sonsuzluğun soyut bir simgesiyken, **hatayi** ve **rumi** gibi bitkisel motifler cennet bahçelerinin stilize edilmiş tasvirleridir. **Elibelinde** motifi bereketi ve doğurganlığı, **koçboynuzu** gücü ve cesareti, **su yolu** ise hayatın sürekliliğini ve ilahi rahmeti temsil eder. **Mihrap formu** kible yönünü hatırlatırken, **lale** Allah'ın birliğini, **muska** ise kötülüklerden korunmayı ve Allah'a sığınmayı simgeler (Deniz, 2005). Aynı şekilde, dikey eksen de gökyüzüne yükselen ve hep yeşil kalan **selvi ağacı**, Allah'ı ve uhrevi hayatın devamlılığını temsil etmesiyle bu sanatın manevi dünyasına hitap eder (Sevgili Polat et al., 2025). **Zencerek** motifi sonsuzluğu ve ilahi birliği vurgulayarak bu anlayışı tamamlar.



Halı Kilimlerde Kullanılan Motif Çizimler.

Dolayısıyla, halı ve kilimlerde kullanılan bu semboller, İslam sanatındaki soyutlama anlayışı ile birleşerek evrensel bir görsel dil oluşturur. Estetik bir süsleme unsuru sunmalarının yanı sıra derin manevi anlamlar içerirler. "Tevhid ilkesi", "Vahdet-i Vücut" ve "Fena fillah" anlayışları kapsamında değerlendirildiklerinde, bu motifler kâinatın düzeni, ilahi güzellik, Allah'ın birliği,

egonun çözülmesi, ruhun manevi yolculuğu ve arınma gibi İslami düşüncenin temel kavramlarını metaforik bir dille ifade ederler. Bu nedenle kullanılan her motif, hem kültürel hem de felsefi açıdan derin bir yorumlama gerektirir.

Sonuç

Halı ve kilim dokuma sanatı, Türk kültürünün estetik ve manevi değerlerini en iyi yansıtan sanat dallarından biridir. Halı ve kilim dokuma sanatı geçmişten günümüze sosyal-kültürel izler ve anlamlar taşıyan tarihi eserler niteliğindedir. Dokuyucunun duygusal ve inançları doğrultusunda anlamlar yüklediği motifler ile oluşturduğu halı ve kilim dokumalar toplumsal kimlik de taşımaktadır.

Türklerde halı ve kilim dokuma sanatını sadece el sanatı olarak değerlendirmemek gerekir. Dokuyucunun sanatına kattığı maneviyat ve inanç kültürünü anlamak ve ele almak, bu kültürün içeriğine katkı sağlamaktadır. Türklerin İslam kültürü çerçevesinde değerlendirdiği inanç sistemine göre dokuma sanatında kullandığı motifler, derin manevi anlamlar içermekte, inanç kültürüyle harmanlanarak, doğuştan sonsuzluğa giden süreçte, maddi ve manevi kültürün önemli hazinelerini oluşturmaktadır. İslam sanatıyla bütünleşen bu gelenek, hem ibadet mekânlarında hem de gündelik yaşam alanlarında kültürel kimliğin görsel ifadesi olarak varlığını sürdürmektedir. Geleneksel dokuma tekniklerinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması, yalnızca bir sanatın değil, aynı zamanda kültürel hafızanın da korunması anlamına gelmektedir.

274

Halı ve kilim dokumalarda kullanılan bitkisel, sembolik ve geometrik motiflerin "Tevhid ilkesi, Vahdet-i Vücut, Fena fillah anlayışı" gibi İslam kültürünün iç mekanizmasında farklı anlamlar ve yorumlamalar ifade eden kavramlarla kurduğu bağ, kelimesiz sembollerle bütünleştirilerek kendi özgün sanat dilini oluşturmakta ve izleyici, kullanıcı, saklayıcı için gelecek nesillere aktarımı konusunda hassasiyet duyulan bir alan haline gelmiştir. Görsel açıdan son derece estetik duyulara hitap eden öğeler barındıran bu halı ve kilim dokumaların tarihi gelişimi içinde estetik ve manevi kültür, günlük yaşam pratiğiyle birleşerek, tüm insanlık için değer haline gelmiştir.

Böylece kültürel miras olan halı ve kilimlerin İslam estetiği kapsamında maneviyatın görsel temsili olarak gelecek nesillere aktarımı son derece önemlidir. Farklı coğrafyalarda üretilen halı ve kilim dokumaların araştırılması, motiflerin biçimsel ve anlamsal olarak karşılaştırılması daha geniş bir perspektifle yapılacak çalışmalar açısından bir görev olarak düşünülmeli ve unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan bu kültür sanat alanı, yapılacak derin çalışmalarla sürdürülmelidir.

Kaynakça

Aslanapa, O. (1987). Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı. Eren Yayıncılık.

Aslanapa, O. (1982). Türk sanatı. Remzi Kitabevi.

Year 2025, Volume-12, Issue-5 Journal homepage: <https://share.google/0GGau8uM5Zqb1RwrI>

- Blair, S., & Bloom, J. (1995). The art and architecture of Islam 1250–1800. Yale University Press.
- Burckhardt, T. (2009). İslam sanatı: Dil ve anlam (M. Y. Kılıç, Çev.). İnsan Yayınları.
- BOZ, L. Romanya'nın Transilvanya Bölgesi Protestan Kiliselerine Halı Bağışlama Geleneği, Vakıflar Dergisi 42 - Aralık 2014
- Carswell, J. (2006). Islamic rugs and carpets. British Museum Press.
- Çoruhlu, T. (2022). Kaynarca ve Kandıra dokumaları. Paradigma Akademi Yayınları.
- Demirkan, M., & Sevgili Polat, Z. (2022). 17. Yüzyıldan günümüze goblen sanatı ve Grayson Perry eserlerinin incelenmesi. İletişim ve Sanat Dergisi, 3(5), 71-87.
- Deniz, B. (1994). Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygı adetleri. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Deniz, B. (2005). Anadolu-Türk halı sanatının kaynakları. Sanat Tarihi Dergisi, 14(1), 79-103.
- Deniz, B. (2015). Türk halı ve kilim sanatında motif ve kompozisyon. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdmann, K. (1970). Seven hundred years of oriental carpets. University of California Press.
- Ergüder, A.A. (2007) Çoruh Vadisinde Düz Dokumalar. Oltu Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları.
- Flood, F. B. (2001). The great mosque of Damascus: Studies on the makings of an Umayyad visual culture. Brill.
- Fonseca, J. (2005). The art of carpet weaving. Thames & Hudson.
- Göknar, A. (2009). Ottoman art and architecture. Edinburgh University Press.
- Kayıpmaz, F., Kayıpmaz, N., & Genç, M. (Ed.). (2022). Anadolu Türk halı kilim kültürü (SDÜ Yayın No. 117). Süleyman Demirel Üniversitesi.
- King, D. (1986). Oriental rugs. Thames & Hudson.
- Kıran, İ. (2014). Türk düğümü ve halı kuşağı. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 67, 75–88.
- Sevgili Polat, Z., & Puran, F. (2023). Çintemani deseni: 15. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı padişah ve şehzade kaftanları örneklemesi. VIII. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı ve Sempozyumu, 1(1), 260-273.

Sevgili Polat, Puran, F, Z., & Zaimoğlu, O. (2025). Miniature-style paintings in the Kubbe-i Hadra section of the Mevlâna Museum. *Problems of Engineering and Professional Education*, 77(2), 7–27. <https://bulprengpe.enu.kz/index.php/main/article/view/905>

Sevgili Polat, Z. (2022). Antalya Etnografya Müzesi’nde bulunan icazetnamelerin tezhip bakımından değerlendirilmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (58), 232–244.

Sevgili Polat, Z. (2023). Zarar Görmüş Yazma Eserlerin Konservasyon Aşamaları. *Sanat Araştırmaları II. Gece Kitaplığı*. 128-137.

Soysaldı, A. (2002). Türk kilimlerinde dokuma teknikleri ve boyama özellikleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 203–216.

Ölçer, N. (1993). Kilim. *Akbank Kültür ve Sanat Yayınları*.

Ölçer, N. (1997). Halı sanatı. In T. D. Ögel (Ed.), *Türk sanat tarihi* (ss. 114–116). *Kültür Bakanlığı Yayınları*.

Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş* (Cilt 1–4). *Kültür Bakanlığı Yayınları*.

Parlak, T. (1999). Aral bölgesinde el halıcılığının geliştirilmesi projesi. *Atatürk Üniversitesi & TİKA*.

Yetkin, Ş. (1981). *Türk halı sanatı*. *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*.

UĞURLU, S.S. (2021). Beyaz Zeminli Uşak Halılarından Bilinmeyen Bir Grup: Akrep Motifli Selendi Halıları. *Journal of Turkish Studies*, 2021-Volume 16 Issue 4, 1311-1333

Woolley, A. R. (2011). *Ancient textiles*. *University of Pennsylvania Museum*.

Zinder, C. (1992). *Traditional Anatolian carpets*. *Schiffer Publishing*.

Zor, Z.(2021) Nizami Gencevi’nin Hamsesinin Minyatür Sanatına Yansımaları. *İletişim ve Sanat Dergisi*, Yıl / Year: 2 Sayı/Issue: 4 Aralık / s.69-85

Zor, Z.(2023) TSMK’de Bulunan Osmanlı Safevi El Yazmalarının İki Örnek Üzerinden Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi. *MAS JAPS Uygulamalı Bilimler dergisi* 8(4): 717–728,

Zor, Z. (2025) Antalya Etnografya Müzesi’nde Bulunan 23.75.75 Envanter Numarasıyla Kayıtlı Hattat Seyyid Halil Şükrî Ye Ait Hilve-İ Şerifin Üslup Açısından İncelenmesi. *Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar*. S. 109-132

Görsel Kaynakça

<https://hermitagemuseum.org/woa-search?lng=en&search=Pazyryk+carpet>