

Türk Dünyasının Ortak Dili Yanışlar (Nakışlar)

Mustafa Karataş*

216

Binlerce yıllık bir geçmişi bulunan Türk kültürünün, en önemli maddî öğelerinin başında halı ve düz dokuma yaygılar (kilim, cicim, zili, sumak) gelmektedir. Sadece günlük hayatta kullanılan bir eşya değil, aynı zamanda bir sanat eseri olan bu ürünler, üzerlerindeki yanış (nakış), desen ve kompozisyonlarla binlerce yıllık geçmişin ve günümüzde çok geniş bir alana yayılmış olan Türk halklarının dikey ve yatay iletişimini sağlayan gör-sel ve estetik bir bağı konumundadır.

İnsan var olduğu andan itibaren "dil" adı verilen sözlü iletişim sistemiyle birlikte duygu ve düşüncelerini "güzel" e olan ihtiyacı doğan sanat ile de ifade etmiştir. Türk halı ve düz dokumlarındaki yanışlar da hem biçimi hem de bu biçime verilmiş adıyla Türklerin estetik dilini oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle yanışlar, çeşitli alfabelerle yazıya geçirilen Türk dili gibi geçmişten günümüze dünya üzerindeki bütün Türk halklarının tek millet olduğunu kanıtlayan bir bağ özelliğine sahiptir.

Bu bildiride, hem görsel (biçim) hem de sözel (ad) olmak üzere iki dili bünyesinde birleştiren yanışların, birer gösterge olarak iletişim sağlayabilme özelliklerinden hareketle Türk dünyası açısından önemine değinilmiş ve Türk dünyasının ortak "dil"i olabileceği dile getirilmiştir.

1. Yanış Kavramı ve Terimi

Bozkır coğrafyasındaki göçerevli yaşamın temel bir ihtiyacı olan halı ve kilim¹,

Türklerin duygu ve düşüncelerini, dünyayı algılama ve görme biçimlerini iplikler aracılığıyla somutlaştırıp görsel bir sanata dönüştürdüğü önemli bir maddî kültür ögesidir. Nesnelere (eşya, hayvan, bitki vb.) taklit edilmesiyle oluşan somut şekiller veya duygu ve düşüncelerin yansıtılmasıyla beliren soyut şekiller, Türk halı ve kilim sanatında yanışları ortaya çıkarmıştır.

"Her biri tek başına bir varlık taşımadığı halde, bir bütünün bir bezemenin bir süsün anlamlı parçası" olarak tanımlanan yanış için kaynaklarda veya yörelerde genellikle *motif, nakış, desen, model, yanış (yağnış, yağnış), oyu, tabak, su, naniş, örnek ve organtı (öğrenti)* vb. adlar kullanılmaktadır. Anadolu Türk halı ve kilim dokumacılığının yapıldığı yörelerde ise bu kavram için halk arasında en yaygın kullanılan terimin *yanış* olduğu tespit edilmiştir (Karataş 2013a: 1-8). Çağdaş Türk lehçelerinde ise bu kavram için şu terimler kullanılmıştır: AZT: *nahış*; BŞKT: *bizäk, nakış, ornament*; KZKT: *örnek, nakış*; KRG: *oyu, ornament*; ÖZBT: *näkş, bezäk*; TATT: *bizäk, nakış, ornament*; TRKMT: *nagş, bezeğ, keşde*; UYGT: *näkış, bezäk* (TLS² 1991: 598-599)

2. İletişim Aracı Olarak Yanışlar

Yeryüzünde var olan bütün canlıların kendi türlerine özgü bir iletişim sistemleri bulunmaktadır. Toplumsal bir varlık olan insan, farklı ortamlarda ihtiyacına göre kendisinde hazır bulunan *ses aygıtı* vasıtasıyla çıkardığı sesler, beden dili, jest ve mimikler, şekiller ve çeşitli göstergelerle iletişim kurabilen bir canlıdır. Bütün bu iletişim kanallarının içinde insanın sahip olduğu dil (doğal dil), en gelişmiş olanıdır. İletişimde kullanılan bütün göstergelerin ortak özelliği ise toplumda ortak bir anlam ile kodlanmış olmasıdır. Çün-

(*) Yrd. Doç. Dr., Nevebir Hacı Bektaş Veli Üniver ite i, Fen-Edebiyat Fakülte i, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

mustafakaratas@nevebir.edu.tr, mu tafakarata 2003 yahoo.com

(1) Kilim türüyle *düz dokuma yaygılar*, yani kilim, cicim, zili ve *sumak* kastedilmiştir.

(2) Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü (1991)

kü iletişim için karşılıklı bir anlaşmanın, bilgi alışverişinin oluşması gerekir.

İletişimin gerçekleşebilmesi için temel iki şart, sürecin istendik/istenilen ve amaca yönelik olması ve “verici” ile “alıcı” arasında bir bilgi aktarımının gerçekleşmesidir. Bu şartların gerçekleştiği bir iletişim sürecinde, Roman Jakobson’un “Dilsel İletişim Modeli”ne göre, altı öge bulunmaktadır: Verici, Alıcı, Kod, Kanal, Bağlam, İleti (mesaj) (Günay 2004: 219-234).

İnsan var olduğu andan itibaren duygu ve düşüncelerini ifade ettiği kod ve kanallardan biri de sanattır. Sanat ve dil arasındaki bu ilişki nedeniyle, dünyayı görme biçiminin nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlarıyla görsel bir sanata dönüşümü olarak değerlendirilebilecek olan yarıların da hem bir biçim hem de bir gösterge (dil) özelliği taşıdığını söylemek mümkündür. Çünkü duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil”i olan yarılar, halı ve düz dokuma yaygılardaki biçimleriyle ve adlarıyla; göstergelerin temel özellikleri olan “başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme ve bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme” özellikleri nedeniyle bir “gösterge” özelliği taşımaktadır.

Halı ve kilimlerde desenlerin ve kompozisyonların temel birimi olan yarılar, “dokuyucu”(verici) ile “görücü”³ (alıcı) arasında iletişim sağlaması açısından bir *kod* özelliği taşımaktadır. “İletin üretildiği iletişim dizgesi veya dil sistemi” olarak tanımlanan kod, verici ile alıcının ortak anlaşabileceği dili ifade eder. Bu nedenle, çeşitli renklerdeki iplikler aracılığıyla dokuyucunun duygu ve düşünce dünyasını farklı biçimlerde ve “şifreli” bir biçimde ifade etmesiyle oluşan yarılar⁴ bir kod olarak, “dokuyucu”(verici) ile “görücü” (alıcı) arasındaki bilgi aktarımını sağlar. İletişim sürecindeki⁵ her kod ise çeşitli “gösterge”lerden⁶ oluştuğuna göre, yarılar da birer göstergedir.⁷

Doğal göstergelerin dışındaki göstergelerin en önemli özelliği iletişim gerçekleştirmeleridir. Ancak bu iletişimin sağlanabilmesi için de o göstergeyi yorumlayabilecek, tanıyabilecek veya anlayabilecek bir ön bilgiye ihtiyaç vardır (Erkman-Akerson 2005: 20-21). *İnsanın doğayı anlama veya diğer insanlarla iletişim kurma amaçlarını gerçekleştirmek üzere üretilen göstergeler, belli bir dizge içerisinde anlam kazanır ve bu nedenle de üretildikleri toplumun geçmiş birikimi, tarihi, kültürü ve sosyal ortamlarıyla yakından ilgilidir* (Günay 2002: 159).

Yarıların bir gösterge olarak anlam taşıyan birimler olma özelliği Türk kültür hayatı için büyük bir önem taşımaktadır. Geleneksel Türk toplum yaşayışındaki kadınların konumu düşünüldüğünde dokuyucu kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin en önemli ve belki de tek yolunun diğer dokuma çeşitleri ile birlikte halı ve kilimler olduğu anlaşılacaktır. Bu nedenle yarılar, dokuyucuların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil haline gelmektedir. Halı ve kilimlerdeki bu özellik, birçok halk anlatısına, şiire, şarkıya ve türküyede⁸ de yansımıştır.

Aslen bir biçim (görsel sanat) olan yarıların adlandırılmasıyla yarılar birer dil göstergesine dönüşmektedir. Türklerin hayvancılığa dayalı göçerevli kültürüyle ortaya çıkarak temel giyecek ve çadır ihtiyacını karşılamak için anavatanları olan Türkistan’da

- (3) *Görücü* terimi tarafımızdan ilk defa “halı veya düz dokumaya (kilim, cicim, zili, sumak) bakan ve yarıyı gören” anlamında bir terim olarak türetilmiş, 03-06.2016’da Bakü’de gerçekleştirilen I. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar Sempozyumunda sunulan “Bir İletişim Kanalı Olarak Türk Yarıları” başlıklı bildirimizde kullanılmıştır.
- (4) Bu konuda ilgi çekici bir örnek için bk. Medeubekule 1997.
- (5) Yarıların iletişim görevi konusu tarafımızdan 03-06.2016’da Bakü’de gerçekleştirilen I. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar Sempozyumunda sunulan “Bir İletişim Kanalı Olarak Türk Yarıları” başlıklı bildirimde ele alınmıştır: Karataş (2016)
- (6) “Genel olarak, bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu; özel olarak dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim” (Vardar 2002: 106)
- (7) Yarıların birer gösterge olarak özellikleri ve türleri konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Karataş 2017.
- (8) “Bülbülüm şakı beni/Mektubum oku beni/Aşkına oldum yumak/Kilimde doku beni. Şu sevdadan bayıldım/Seni gördüm ayıldım/Geçtiğin yollara ben/Kilim oldum, yayıldım. Doluştım adım adım/Dört bucağı taradım/Gözlerinin rengini/Kilimlerde aradım.”

yapılmaya başlayan dokumacılık, daha sonra tüm Türk dünyasında bir sanat hâline gelmiştir. Bu sanatın en önemli unsuru olan yanışlar, hayat tarzının bir sonucu olarak genellikle bitki, hayvan ve geometrik şekillerden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu tasarımlar, Türkçenin sunduğu imkânlar çerçevesinde adlandırılmıştır.⁹ Böylece görüntüsel bir gösterge ve sembol olan yanışlar, aynı zamanda bir dil göstergesine dönüşmüşlerdir.

Sonuç olarak, hangi türde olursa olsun tüm yanışlar bir “şey”in yerini tutar ve bir anlam ifade ederek iletişim sağlar. Ancak iletişimin gerçekleşmesi, verici ile alıcının iletiden (yanış) aynı anlamı çıkarmasıyla mümkün olabilir. Bu da dokumacılık örneğinde, yanışa bakan/gören kişinin dokuyucunun yanış, desen ve kompozisyonla anlatmak istediğini anlayabilmesiyle gerçekleşebilir. Kodu çözemeyen, yanış anlayamayan görücü (alıcı) dokuyucunun (verici) iletmek istediğini asla kavrayamayacaktır.¹⁰ “...anlam sağlamaya yönelik her gösterge dizgesi belli bir kültürün parçası” olduğu için “gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki toplumsaldır.” (Günay 2002: 185). İşte bu nedenle, bir gösterge olarak yanışların anlaşılabilmesi, yani kodunun çözümlenebilmesi için onu dokuyan “özne”nin içinde bulunduğu toplumun sosyo-kültürel yapısı ve kodlar hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Dolayısıyla, halı ve kilimlerin anlaşılabilmesi için öncelikle yanışların neyi gösterdikleri, yani anlamları araştırmalarla ortaya konmalıdır.

3. Türk Dünyasının Ortak Dili Olarak Yanışlar (Nakışlar)

Binlerce yıllık bir geçmişi bulunan Türk kültürünün, en önemli maddî öğelerinin başında halı ve kilim gelmektedir. Sadece günlük hayatta kullanılan bir eşya değil, aynı zamanda bir sanat eseri olan bu ürünler, dokuyucular aracılığıyla şahsileşen, ancak Türk duygu ve düşünce dünyasını, güzellik algısını, kısacası tüm görme ve algılama biçimini

yansıtan yanışlarla binlerce yıllık geçmişin ve günümüzde çok geniş bir alana yayılmış olan Türk halklarının görsel bir bağı konumundadır. Bu özelliğiyle yanışlar, Türklerin estetik dilini oluşturmaktadır ve dünya üzerindeki bütün Türk halklarının tek millet olduğunu gösteren bir bağ ve kanıt özelliğine sahiptir.

Temaları, kökenleri vb. farklı açılardan çeşitli sınıflandırmalara tâbi tutulan yanışların genel olarak iki temel kaynağa dayandığı ifade edilmektedir. Bunlardan birincisi Türk damgaları, diğeri ise Türk inanç yapısı, efsaneleri, yaratılış ve tabiat algısından oluşan Türk mitolojisidir (Özönder 1998: 249-250).

“Bir sosyal grubun, olduğu gibi ya da asıl şeklinden kopmadan değişime uğramış olarak tarihten getirdiği etnografya eserleri ile bazı eşyalarda görülen, bir boyun, oymağın veya idaresinin özel mülkiyet işareti (mührü). Veya bir sosyal grubun etrafındaki nesnelere bir takım çizimlerle anlamlandırdığı sosyal DNA” olarak tanımlanan (Aksoy 2011b: 139) damgalar, araştırmacılar tarafından yanışların temel kaynaklarından biri olarak kabul edilmektedir.¹¹ Bu nedenle, damga kaynaklı yanışların Türk düşüncesini yansıtan somut izler olarak sadece Anadolu’daki boylar veya oymaklar tarafından (Dulkadir 1992: 85-101, 1985: 130-150) değil, bütün Türk dünyasında¹² (Babaoğlu 1992: 29-36) da kullanıldığı belirtilmektedir.

Türk milletinin duygu ve düşüncelerini, güzellik anlayışını ve dünya algısını geçmişten günümüze taşıyan yanışların tarihten bugüne, çok geniş bir coğrafya üzerinde yaşayan bütün Türk halkları tarafından başta halı ve kilim olmak üzere çeşitli sanat eserlerinde benzer veya yakın biçimlerde ve isimlerle kullanıldığı görülmektedir. Bu durum yanışların,

(9) Türk dilindeki yanış adlarının incelemesi için bk. Karataş 2013a; Karataş 2013b, 2014.

(10) Bir Azerbaycan bayatısında bu durum dokuyucu ağzından nefis bir şekilde ifade edilmiştir: “Ay oğlan, çay-baş oğlan/Yadlara sirdaş oğlan/Katrya nama yazmışam/Oxu bağı daş oğlan!” (Tağıyeva 2006: 87).

(11) Çorulu 2008: 137, Durul 1977: 45, Durul 1980: 9.

(12) Hatta Türk kelimelerindeki bazı öğelerin Kızılderi kilimlerindekiyle ortaklıkların varlığına dikkat çekilmiştir: Akpınarlı 2009.

Türk tarihinde çok eski dönemlere kadar giden bir geçmişinin olduğunu ve Türk duygularını ve düşünce dünyasından çok önemli izler taşıdıklarını göstermektedir.¹³ Dünyanın dört bir yanına dağılmış olan Türklerin halı ve kilimlerdeki yanışlar, biçim ve isim benzerlikleriyle bir taraftan günümüz Türk dünyasında yaşayan yaklaşık 200 milyon Türkü birbirine bağlarken (eş zamanlı/yatay iletişim) diğer taraftan da bunların ortak bir geçmişinin olduğunu, hatta ortak bir köke dayandığını göstermektedir (art zamanlı/dikey iletişim). İşte ortak bir köke dayandığının en güçlü kanıtı ise Pazırık halısıdır.¹⁴

İlk düğümlü Türk halısı olarak kabul edilen (Tekçe 1993: 214) Pazırık halısı, Türklerde halı dokumacılığının başlangıcını değil, MÖ 3-2. yüzyılda dahi ne kadar gelişmiş bir sanat haline geldiğini en iyi gösteren (Tekçe 1993: 34, 214.) örneklerdir. Bu özellikleriyle *Pazırık halısı*, *Türk sanatının Orhun Yazıtları'dır*. Orhun Yazıtları'ndaki gelişmiş dil, Türkçenin çok daha eski dönemlere kadar geri giden bir geçmişinin olduğunu gösterdiği gibi eldeki ilk Türk halısı olan Pazırık da bozkırlı göçerevli Türklerde dokuma sanatının ne kadar gelişmiş olduğunun en güzel örneğidir.





Çağdaş Türk lehçelerindeki sözlerin fonetik veya morfolojik izleri takip edildiğinde Eski Türkçe dönemi eserleri olan Orhun Yazıtları'na kadar gidilebilmektedir. Diğer bir ifadeyle, Orhun Yazıtları'nın söz varlığının çağdaş Türk lehçelerinde çeşitli ses veya biçim farklılıklarıyla yaşadığı bilinmektedir. Benzer şekilde, günümüz Türk dünyasındaki yanışların da binlerce yıllık bir geçmişe sahip olduğu, bu yanışların Pazırık kurganlarından çıkan buluntularda görülmesiyle anlaşılmalıdır. Ayrıca, Pazırık halısındaki yanışların çoğunun günümüz Türk dünyasında başta halı ve kilimler olmak üzere çeşitli sanat eserlerinde görülmesi, günümüzde yaşayan Türklerin, Pazırık kurganlarının sahibi olan Türklerin torunları olduğunun en açık ispatıdır.

Dolayısıyla, söz varlığının Türk milletini hem birbirine hem de ortak bir köke bağlaması gibi, aradan geçen yaklaşık 5000 yıllık bir zaman içinde kültürel değişimler, coğrafi şartların farklılığı vb. birçok etkene rağmen bozulmaya veya yok olmaya karşı büyük bir zafer elde eden (Özönder 1998: 250) yanışlar da bütün Türk dünyasını hem birbirine hem de geçmişe, ortak bir köke bağlayan temel bir iletişim aracı konumundadır.

Geçmişten günümüze bütün Türkleri birbirine bağlayan bu bağın daha iyi anlaşılabilmesi için Pazırık halısında yer alan bazı yanışların günümüz Türk dünyasındaki izlerinin takip edilmesi gerekmektedir.







1. *Hun Gülü/Gölü*¹⁵: Pazırık halısının zemininde yer alan 24 karenin içeri "çapraz çiçek ve yapraklar"dan oluştuğu düşünülen *hun gülünün* (kare gül), Türkmen halılarında görülen *Buhara gülü*, *Neben gülü*, *Salur gülü*, Anadolu'da ise *Türkmen gülü/gölü* adıyla bilinen yanışla büyük bir benzerliği bulunmaktadır (Görgünay Kırcıoğlu 1995: 30). Günümüz Türkmen halıları hakkında bilgi veren ilk örnek olarak IV-III. yüzyıllara tarihlendirilen Pazırık halısının merkezinde yer alan Hun gülü yanışı, N. Diyarbakirli'nin eski Türkmen halılarında görülen sekizgen Türkmen gölünün en erken tarihli örneği kabul ettiği belirtilmektedir (Türkmen 2001: 50):

- (13) Türk dünyasındaki ortak nakışlar ve üslup birliği konusunda bazı örnekler için Görgünay Kırcıoğlu 1995'e ve Berna Sevinç tarafından 03-06.2016'da Bakü'de gerçekleştirilen I. Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar Sempozyumu'nda sunulan ve henüz basılmayan "Anadolu ve Türk Dünyası Halılarındaki Bazı Yanışlar ve Üslup Birliği" başlıklı bildiriye bakılabilir.
- (14) Dünyanın en ünlü ve en eski halısı olarak bilinen Pazırık halısı, 1949 yılında Sergei Rudenko'nun başını çektiği bir grup Rus arkeolog tarafından Altay dağları eteklerinde beşinci Pazırık kurganının içinde bulunmuştur. Pazırık halısındaki özelliklerin (dokuma tekniği, yanışlar ve kompozisyon vb.) günümüze kadar ulaşmış Türk halı dokuma gelenekleriyle birebir örtüşmesi dolayısıyla Pazırık halısının keskinlikle bir Türk halısı olduğu (Diyarbakirli 1974: 262-277) ve Asya Hunları döneminde MÖ 3-2. yüzyıllarda dokunmuş olduğu kabul edilmektedir (Aslanapa 1997: 18). Diğer Pazırık kurganlarından çıkan buluntulardaki süslemelerin de Hunlardan itibaren birçok Türk topluluğunda görülmesi bu kurganların ve içlerinden çıkanların Türklerle ait olduğunu ispatlamaktadır.
- (15) Türk halı ve kilimlerinin ortalarında genellikle sekizgen biçiminde olan süslemelere hem göl hem de gül adı verilebilmektedir. "... bazı otoriteler bu ime [damga] "göl" mana sını yükleyerek, Türk damgalarının izlerini taşıdığını, bazıları ise "gül" mana sını yükleyerek, stilize edilmiş çiçek motiflerinin bir ifadesi olduğunu ve süsleme elemanı olarak kabul etmişlerdir." (Kosar 1999; 18)

Pazırık Hun Gülü	Teke Türkmenlerinden Neben Gülü ¹⁶	Halı Heybe, Erzurum Çapraz Çiçek ¹⁷	Yastık, Tunceli/Hozat Çapraz Çiçek ¹⁸
			

Flaman ressam Hans Memling (1465-1494) tarafından yapılan tablolarla resmedildiği için *Memling* gölü olarak da bilinen bu yanış, Moshkova tarafından *kırk boynuz* şeklinde adlandırılmıştır. Bu yanış, Anadolu'da *Türkmen aynası* veya *Türkmen gülü/gölü* olarak bilinmektedir. Uzun yıllar Orta Asya'daki Türkmen boyları tarafından dokunan, daha sonra Anadolu'ya göç edip yerleşmeleri ile birlikte de Anadolu'nun dört bir yanına dağılan boylar sayesinde günümüze kadar dokuna

gelen *kırk boynuz gölü*, Anadolu'da ve Orta Asya Türkmen halıları arasındaki bağlantıyı en açık şekilde gösteren yanıştır. Bu yanış, Anadolu'da Obruk (Konya), Çal (Denizli), Bergama (İzmir), Ayvacık (Çanakkale), Kars, Kütahya, Avanos halılarında çok sık görülmektedir. Ersarıların ana gölünü oluşturan *güllü gölün*; Sarıkların *temircin* göl dedikleri *omurga göllerinin*¹⁹ merkezinde de *kırk boynuz gölü* yer almaktadır (Türkmen 2001: 66-69).

Kırk Boynuz, Türkmen Gölü, Türkmen Aynası ²⁰			Ersarılarda Güllü Göl	Sarık Halısı omurga gölü ²¹	Kazaklarda omirtka yanışı
					

2. *Koç Boynuzu*: Pazırık halısında kalın suda bulunan atların bellerine konmuş eyer altı örtüsündeki (şanrak) *koç boynuzu* yanışla-

rı, günümüz Türk dünyasındaki dokumlarda en sık görülen yanışlardan biridir (Görgünay Kırzioğlu 1995: 36-37):

Pazırık Atı	Muğla/Milas Koç Boynuzu ²²	Azerbaycan Şadlı Halısı	Atın Örtüsündeki koç boynuzu	Konya Karapınar Salur Tipi Halı ²³
				

Anadolu sahası halı ve kilim dokumlarında en çok rastlanan yanış adlarından biri olan *koç boynuzu*, yörelere göre farklı adlarla da bilinmektedir: *koç* (erkek davar), *koçlu*, *koç boynuzu* (boynuzlu, koçlu, gözlü koç, ejder, kancalı, kenarının yelesi, gürim, sofra, tavus kuşu, yonca), *koç boynuzu suyu*, *koç başı* (çengel, ekber, kara bulut, deve boynu), *koç başları*, *koç boynuzlu*, *koç boynuzlu göl*, *koç boynu*

(Karataş 2013: 241-242, 315-318); *boynuz*, *boynuzlu* (sandık), *boynuzlu ayak* (çapar ayak).

(16) Görgünay Kırzioğlu 1995: 31

(17) Görgünay Kırzioğlu 1995: 35

(18) Görgünay Kırzioğlu 1995: 35

(19) Türkmenlerde *omurga gölü* şeklinde de adlandırılan (Türkmen 2001: 213) bu yanış, *omirtka* "omurga" adıyla Kzk. dokumalarında da yaşamaktadır (Soltanbayeva 2016).

(20) Türkmen 2001: 213, Türkmen 2001: 214, Koşar 1999: 264, Türkmen 2001: 212

(21) Türkmen 2001: 213

(22) Sevinç 2005: 60

(23) Kırzioğlu 1995: 37

<i>koç başı</i>	<i>koç boynuzu</i> <i>Konya/Ereğli</i> ²⁴	<i>koç boynuzlu</i> <i>Kırşehir</i> ²⁵	<i>koç boynuzu</i> <i>İsparta</i> ²⁶	<i>koç boynuzu</i> <i>Hakkari</i> ²⁷
				

Azerbaycan'da bu yanlış *buynuz*, *burma buynuz*, *dörd buynuz*, *qoşaqyurum*, *qoşabuynuz* adlarıyla bilinmektedir. Bu yanlış, Gence halı mektebine ait bir halı kompozisyonu olan Şadlı'da görülmektedir. Şadlı adı verilen köyde dokunduğu için bu adı olan kompozisyon Şamkir, Çaylı, Qaradağlı köylerinde ve Qazax

ilçesinde de dokunmaktadır (Tağıyeva 2015: C. I-563; Tağıyeva 2006: 56, 58).

Kazakistan halı ve kilim dokumacılığında da bu yanlış çok sık kullanılan bir süsleme unsurudur. Bu yanlışın Kazak Türkçesindeki çeşitleri ve adları şunlardır (Soltanbayeva 2016):

<i>müviz</i> <i>"boynuz"</i>	<i>qos müviz</i> <i>"çift boynuz"</i>	<i>arqar müviz</i> <i>"dağ keçisi boynuzu"</i>	<i>sınar müviz</i> <i>"yalnız, tek boynuz"</i>	<i>qoşqar müviz</i> <i>"koç boynuzu"</i>	<i>qırnq müviz</i> <i>"kürk boynuz"</i>	<i>sınıq müviz</i> <i>"kürk boynuz"</i>
						

Konya Selçuklu halılarında bulunana *deve tabanı* (sekizgen göl) yanlış, Türkmenlerin Sarık ve Yömüt gölleri ile büyük benzerlik taşımaktadır. Bu göllerin içinde yer alan kancalar da Teke halı ve çuvallarında görülen çapraz *goşak* ("koç boynuzu") ile benzerdir. Moshkova'nın bu yanlışları *sindi gülp*²⁸ şeklinde adlandırdığı belirtilmektedir (Türkmen 2001: 54):

3. *Sıçan Dişi*: Pazırık halısının kompozisyonunda dıştan içe doğru ince ve kalın suları ve en içteki 24 kareyi çerçeveleyen ince suların içinde yer alan yanlış Anadolu'da *sıçan dişi* adı verilmektedir. Çok küçük noktalardan veya zikzaklı dişlerden oluşan bu yanlış, günümüzde birçok Anadolu ve Azerbaycan halısında görülmektedir. Haşiyeleri bölen ince suların içinde bulunan *sıçan dişinin* çok eski dönemlerde kötü gözlerden ve nazardan koruma özelliğine sahip olduğu, zamanla bu anlamını yitirdiği, ancak günümüz sanatlarında ve özellikle de halı ve kilim dokumacılığında çok sık kullanılan bir yanlış olduğu dile

getirilmektedir. Anadolu'da *kemik* (İzmir/Bergama), *dişeme* (Antalya/Toros yürükleri) ve *goşan* (Çanakkale/Ayvacık)(Karataş 2013: 353) adı da verilen bu yanlışın Azerbaycan'da, *alamuncuq*, *gəndümə* (*dən*), *muj-muja* ("kir-pik"), *cücəgözü*, *taxtamicə*, *zəncir*, *burma*, *mun-cuq*, *müçələ*, *qaragöz*, *pitik*, *qoşapitik*, *taqqa-bağı*, *diş-diş*, *dilik* gibi adlarla da kullanıldığı belirtilmiştir (Tağıyeva 2015: C II-252-253):



OK - Toy / Tabak

4. *Yaba (Ok-yay)*: Pazırık kurganlarından (7. kurgan) çıkarılan eşyalar arasındaki bir çocuk önlüğünün üzerinde bulunan *yaba (ok-yay)* yanlış, kökeni itibariyle bir damgadır


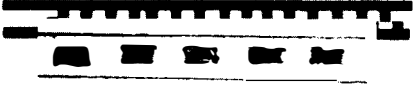
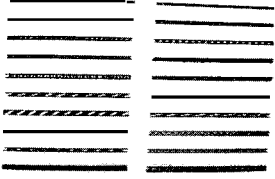
(24) Karahan 1998: 164

(25) Karahan 1997: 77

(26) Oyma, Sökmen 2009: 270





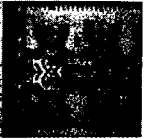
(27) Karahan 2007: 57

(28) *Deve tabanı* yanlış, Anadolu sahası halı ve kilim dokumalarında, *deve ayağı*, *bukağı*, ve *sindi gülpu* adlarıyla da yer almaktadır. *Sindi gülpu* yanlış adını "makas" anlamına gelen *sındı* kelimesinden almaktadır. Bu yanlışın, makasın parmaklar arasına giren kısmının görüntüsünü verdiği için bu şekilde adlandırıldığı belirtilmiştir (Dulkadir 1985: 133).

Pazırık	Anadolu	Azerbaycan ²⁹
	 Uşak/Eşme ³¹	

ve geçmişi Altaylarda en eski Türk çağı olan Karasuk kültürüne kadar uzanmaktadır. Bu yanış, Türk tarihinde hem damga hem mühür hem de bir yanış olarak Türk dünyasında halı

ve kilimlerden, giyimlere, mimari eserlerden paralara kadar birçok malzemenin üzerinde görülmektedir (Görgünay Kırzioğlu 1995: 82-99):

Moldovya-Bucak Gaguzlar ³²	Azerbaycan-Bakü ³³	İran-Tebriz ³⁴	Türkmenistan ³⁵	Çuvaşlar ³⁶
				

Türk dünyasında birçok sanat eserinde görülen yaba yanışı, Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerde de *yaba*, *oklu*, *yay* ve çifte yaylı adlarıyla yer almaktadır (Karataş 2013).

Biçimleriyle görüntüsel gösterge ve simge; adlarıyla da birer dil göstergesi olan yanışlar (Karataş 2017: 167-185), bir görsel sanat ürünü olarak toplumsal yaşamın sosyo-kültürel unsurlarını ve onların göstergelerini yansıttıkları; yün aracılığıyla halı veya kilime yansıtılan bu şekillerin, çağın kültürel gerçeklerini aktardığı belirtilmektedir. Dolayısıyla yanışlar "tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri" olarak değerlendirilebilmektedir (Aksoy 2008: 87). Bu özellikleri dolayısıyla bu çizgi dünyasının, ancak kültür kaynaklarıyla anlaşılabilirliği ve bu durumda da "sembollerden mitolojik öze bir gidiş olduğunu, mitolojilerden de sembolere doğru gelen iletişim ağlarının varlığını ve onların girift yapılarını tespit etmenin mümkün olabileceği" ifade edilmektedir (Ateş 1996: 13).

Genel olarak Türk mitolojisinden ve Türk damgalarından kaynaklandığı belirtilen, biçim olarak farklı gösterge özellikleri taşıyan ve Türkçenin çok farklı imkânlarıyla adlandırılan yanışların anlamlandırılması ve dokuyucu ile "görücü" arasında iletişimin gerçekleşmesi çok zordur. "Görücü"nün bir yanışı anlamlandırabilmesi için onun sadece biçimi ve adı yetmemekte, bu adın kaynağını da bilmesi gerekmektedir. Kısacası bir yanışın "görücü" için anlamlı bir hale gelebilmesi için o adlandırmanın niçin ve neye göre yapıldığının bilinmesi gerekir. Türk dünyasındaki bazı yanışların böyle hikâyeleri veya anlamları bulunmaktadır:

1. *Karı Boğatan*: Yanışların genel olarak bir benzerlik ilişkisi kurularak adlandırılmış

(29) Tağyeva 2015: C II-253
(30) Deniz 1997: 23
(31) Görgünay Kırzioğlu 1994: 9
(32) Görgünay Kırzioğlu 1995: 89
(33) Görgünay Kırzioğlu 1995: 89
(34) Görgünay Kırzioğlu 1995: 88
(35) Görgünay Kırzioğlu 1995: 98
(36) Görgünay Kırzioğlu 1995: 97

olsa da şekil, hayvan, bitki, nesne/eşya/varlık, organ, tabiat unsuru vb.), biçimiyle adı arasında ilişkinin benzerliğe dayanmadığı (kişi adları, millet adları, yer adları, renk adları, soyut kavram adları) örnekler de bulunmaktadır (Karataş 2013: 168-169; 2014: 1030-1031). Bu tür yanırlar benzerlik dışında bir durum veya özellikten hareketle adlandırılmıştır. Bu özelliklerden biri yanışın dokunma zorluğudur. İşte dokuyucu hanımlara çıkardığı zorluktan hareketle bazı yanışlara *kari boşatan*, *gelin ağlatan*, *gelin uğunduran*, *gelin boğan*, *gelin çatlatan*, *gelin öldüren*, *kız farıdan*, *qızqarıdan* gibi adlar verilmiştir. Örneğin, Eskişehir/Sivrihisar yöresinde kullanılan kari boşatan yanışı ile ilgili şu bilgi verilmiştir: “Gençliğinde bir kadın ıstarım kurmuş ve bu motifi günlerce uğraştığı halde yapamamış, bunun üzerine kocası ‘Bu basit motifi yapamayan kariyı ben ne yapayım.’ demiş ve boşamış. Adı bundan sonra kari boşatan olarak kalmıştır.” (-Baraz 2000: 48).

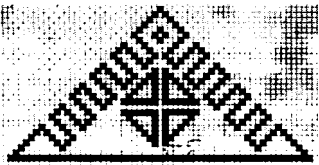
Azerbaycan halıcılık merkezlerinden biri olan Bakü’de dokunan Xilə-Buta adlı halıya da *qızqarıdan* (“kız yaşlandırın”) adı verilmektedir. Bu halının kompozisyonunu *buta* adı verilen yanış oluşturmakla birlikte, desenlerdeki küçük yanışların çokluğu ve zorluğu nedeniyle halının dokunması uzun zaman aldığı için bu halıya *qızqarıdan* adı verildiği belirtilmektedir (Tağıyeva 2006: 64). Bu yanışlardan oluşan halının dokunma zorluğu Azerbaycan bayatılarına da yansımıştır:

“Əriş əriş sarı xalim

Ay ömrümün barı xalim

səni gəlin¹ eylərəm mən

Özüm ollam qarı, xalim!” (Tağıyeva 2006: 90)



Muğla/Milas: bamaylı “muska” (Berna Sevinç)

2. *Muska*: Halı ve kilim, dokuyucuların inançlarını da yansıttıkları çok önemli birer maddi kültür öğeleridir. Türk halk inançları arasında çok önemli bir yeri olan nazardan korunmak için insanlar çeşitli tedbirler almak zorunda kalmıştır. Bunların başında da muska yazdırmak gelir. Muska yazdırma geleneğinin halı ve kilimlerdeki karşılığı ise muska yanışıdır.³⁷ Bu nedenle muska, Türk halılarında sıkça karşılaşılan yanışlardan biridir. Genellikle eşkenar üçgen şeklinde olan bu yanışların Anadolu sahasında birçok adı bulunmaktadır: *Muska*, *muska* (*nuvuşt*, *payam ağdırma*, *tutmaç suyu*, *yan bamaylı*), *muskalı*, *nuska*. Genellikle nazardan ve kötülüklerden korunmak amacıyla yapılan *muska* yanışıyla birlikte nazar ve nazarla ilgili kelimeler de yanış adı olarak karşımıza çıkmaktadır: *nazar* (*muska*, *göz*), *nazar boncuğu*, *nazar nazarlık*, *nazarlık* (*ayna*, *mibrap*, *parmak*, *üçgen*) (Karataş 2013: 337-338).

Muska örneğinde olduğu gibi, halı ve kilimler dokuyucuların inançlarını yansıttığı önemli bir kültür öğesidir. Örneğin, Azerbaycan’da “Mən ‘yeddiqala’ gölüyəm. Qorxum, bürküm yoxdur!” sözü söyleyen bir hanımın, kendisini, 7 kat su (haşiye, bordür) ile dokunmuş bir halının ortasındaki göle benzettiği ve halının sularındaki yanışların koruyucu olma özelliklerine işaret ettiği belirtilmektedir (Tağıyeva 2006: 94). Görüldüğü gibi burada muskanın yerini halıdaki sular (çerçeveler) almıştır.

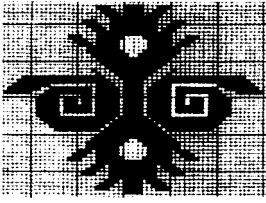
Ayrıca, kadim Türk inanışına göre dokuyucuların, halıya nazar değmemesi, onun rahat dokunup tamamlanması için halıya “*düyün*, *siçandişi*, *alamuncuq*, *heyvanbaşı*” vb. tasvirlerinden oluşan yanışlar dokuyarak halıyı “tıslımladıkları”, buna *yazı-biti adını verdikleri* ve bu sözdeki biti (< bitik) kelimesinin koruyucu bir dua anlamı taşıdığı, hatta halk arasında “cadu-bitik” sözünün de bulunduğu belirtilmiştir (Tağıyeva 2006: 96)

(37) Türk halı ve kilimlerdeki nazar inancı ve muska yanışı konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Koyuncu Okca 2015

Türk duygu, düşünce ve inanç dünyasında çok özel yerleri bulunan halı ve kilimler, dokuyucu hanımların sırdaşı olma özellikleri nedeniyle, dokuyucu dualarının da muhatabı olabilmektedir. Dualar bazen kendileri bazen de halı içindir:

<p>"Halı üstüne gün şoğusun Çeşnini kızdar toxusun, Gelinimiz oğlan doğsun, İlk imayı sende olsun!" (Tağyeva 2006: 93)</p>	<p>"Halı xanadan tez dərilasən Xanlara pay göndəriləsən Xanıma cəhiz tutulasən Bəylər ayağına sərilasən!" (Tağyeva 2006: 93)</p>
--	--

3. *Sinigöllü*: Sinigöllü, Azerbaycan'ın Göyçə yöresindeki eski bir görücülük geleceğinde önemli bir yeri olan halılardan biridir. Kız evine görücü geldiğinde memnuniyet işareti olarak görücülerin ayağına 'sinigöllü' halı serilirmiş. Görücüler bu halının serildiğini görünce kız vereceklerini anlarırmış. Bu gelenek nedeniyle, görücü gitmeden evvel oğlan evinin hanımları, kızın annesine şöyle sorarlarmış: *Size gəlsək "sinigöllü" açarsızmı?* Bu söz "kızını istesek verir misin?" anlamına gelirmiş. Bu durum beddulara da yansımıştır. Kız evladı olan aileye, kızlarının evde kalması için şöyle denilirmiş: "Səni görüm evində 'sinigöllü' açılmasın!" Kızına görücü gelmeyen ve kızının evde kaldığına üzülen anneler de "Sinigöllüm bağlı qaldı!" dedikleri kaydedilmiştir (Tağyeva 2006: 95)



Bergama; Kocabaş Yanışı, Çukurova 1993:115

4. *Kocabaş*: Anadolu sahasında Bergama/Yağcıbedir halılarında kullanılan *kocabaş* yanışının yörede, evlilik isteğini ifade ettiği belirtilmiş ve şu ilgi çekici bilgiler verilmiştir: "... yörede evlilik isteğini dışarı vurmak amacıyla kullanılmaktadır. Halının genişliği boyunca bir sıra *kocabaş* motifi varsa, bu kızın evlenmek istediğini; iki sıra varsa kızın beğendiği bir erkek olduğunu ve onunla kaçabileceğini;

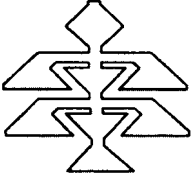
üç sıra motif olursa kızın sevgilisiyle anlaştığını, artık anne-babasının iznini istemediğini göstermektedir. Yörede edinilen bilgiye göre; üç sıra halinde kocabaş motifi bulunan halıların kızın sevgilisine kaçması nedeniyle yarım kaldığı; halının kalitesinde değişiklik olacağı için başka birinin de bu halıyı bitiremediği öğrenilmiştir. Çok ender durumlarda kızın evlendikten sonra ailesi ile barıştığı ve yarım kalmış halıyı bitirdiği belirtilmiştir." (Çukurova 1993: 122)

5. *Yılanlı*: Anadolu halı ve kilimlerinde *yılan*, *ejder*, *kıvrımlı vb. dolaşa*,³⁸ Orta Asya dokumalarında ise *ejder* adıyla bilinen bu yanış, özellikle Milas halılarında sıkça kullanılmaktadır. Ayrıca, Milas yöresine ait yılanlı halıdaki yılan yanışının benzeri Azerbaycan halı sanatında da görülmektedir.³⁹

Halk arasında yanışlarla ilgili birçok efsane bulunmaktadır. Bunlardan biri de yılanlı halı ile ilgilidir. Milas yöresindeki yılan yanışlı halı için halk arasında şu efsanenin anlatıldığı söylenmektedir: Çocuğu olmayan bir kadının yıllar sonra bir çocuğu olmuştur. Bir gün, kadın halı dokurken bu çocuğu yılan sokarak öldürmüştür. Bunun üzerine kadın halısına bir yılan yanışı işlemiş ve bunu yere sererek her gün yılanı tepeleyip acısını unutmaya çalışmıştır (Deniz 2006: 216). Aynı efsanenin bir diğer varyantına göre, "Çocuk mezarlığı" adı verilen bölgede oba beyinin çok uzun yıllar sona doğan ve adı Mehmet konulan çocuğunu yılan sokarak öldürmüş. Çocuğu, ilk defa yerleştikleri bu yere defnetmişler. İçi kan ağlayan kadın tezgâhın başında farkında olmadan halıya sürekli yılan yanışı dokumuş. Bu yılan yanışlı halı gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiş ve yılanlı Milas halısı olarak yaygınlaşmıştır (Önal 2005: 216; Tansuğ 1971: 42-43).

(38) Muğla ili Ula ilçesi Sarayyanı köyünde seyrek dokumalı bir ciciği de kıvrımlı şekilde kullanılan yanış yörede dolaşa dendiği ve dolaşanının da yörede yılan verilen isim olduğu bilinmektedir (Balci: 52 :2013).

(39) Azerbaycan Buta Yanışlı Aran Halçası ile Yılanlı Milas Halısı birbirlerine çok benzer iki halı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Sevinç 2017; Paşayeva, Paşayev, 2005).



6. *Karkaçki*: Tekirdağ/Şarköy kilimlerinde görülen *karkaçki* (efsanevi dev) yanışının yöredeki anlamının “tarladaki mahsulü kuşlardan ve yabanî hayvanlardan korumak için dikilen insan kıyafeti giydirilmiş korkuluk” olduğu belirtilmiştir (Soysaldı 2009: 355). Soysaldı, bir diğer çalışmasında bu yanış ile ilgili şu bilgileri vermektedir: “*Türkiye’de eli belinde olarak bilinen “karkaçki” motifi Şarköy kilimlerinin en çok uygulanan figürlerindedir. Orta Toroslardaki Türkmen köyü olan Sağlıklı Köyü’nde benzer motif dokuyan 90 yaşındaki kadın “kara döşeme” olarak tanıtmaktadır. Acaba “karkaçki ile karadöşeme” arasında bir bağlantı var mıdır? Bazı Orta Asya halıları konulu araştırmalarda “şahin, doğan, kartal” olarak da benzer motiflere rastlanması aradaki bağlantıyı güçlü kılmaktadır.*” (Soysaldı 2000: 627-648).

7. *Eli Belinde*:



Muğla/Milas: Eli Belinde Sevinç 2005: 52.

Türk halı ve kilimlerde en çok kullanılan yanışlardan birisi *eli belinde* yanışdır. Bu yanış, hemen hemen bütün yörelerde görülmekle birlikte, bu yanış *genç kız, eli belinde oturtma, eli böğüründe, eli koynunda, aman kız, eli belinde kız* gibi farklı adlarla da bilinmektedir. Özellikle Anadolu kilimlerinde çok sık karşılaşılan *eli belinde* yanışının kökeninin Anadolu tanrıçası Kibele’ye kadar uzandığı, geçmişinin prehistorya dönemine kadar gittiği, Orta Asya kilimlerinde de görüldüğü, Anadolu’da ise Keban, Emirdağ, Sivrihisar, Kayseri, Niğde, Eskişehir yörelerindeki kilimlerde de kullanıldığı tespit edilmiştir

(Durul 1984: 128-134). *Eli belinde* yanışı ile ilgili olarak “Kadını, bereketi, doğurganlığı sembol eder. Kaba çuvallar üzerinde sıralar halinde dokunması Allah’ı Teala’nın bereketi artıracığına işaret eder. Kadının ayrıca sinirli halini de gösterir.” (Gadanaz 2007: 47) bilgisi verilmektedir.

Sırt sırta vermiş iki kuş veya insanı andıran *eli koynunda* yanışının, halkın ifadesine göre, bu yanış Türklerin Rodos-Girit adasında elleri bağlı bir esir gibi getirilişlerini simgelediği belirtilmiştir (Deniz 1987: 17). Diğer bir adı *eli böğüründe* olan bu yanış hakkında ayrıca şu bilgiler de verilmektedir: “*Vücutumuzun koltuk altlarına halk arasında ‘böğür’ denilmektedir. ‘Elin böğüründe kalsın.’ veya ‘Elim böğürümde kaldı.’ tabiriyle unutulmayan bir acısı, unutulmayan bir olay anlatılmaktadır. Hatta avcılar nişan alırken özellikle böğürünü hedef alırlar. Zira böğürden girecek bir kurşun doğrudan ciğer veya kalbe isabet edeceğinden ölüm çabuklaşacaktır. Yanışımızın görünüş pozisyonu da elin böğür altında oluşunu ifade etmektedir.*” (Dulkadir 1985: 132-133).

225

Bu örneklerin dışında, bazı yanışların adını bilmeden onların anlamını kestirebilmek mümkün değildir. Örneğin, adını bir görüntüden alan ve yapı olarak da cümle biçiminde olan yanış adlarının anlamı bir olayın veya durumun görsele dönüştürülmesiyle ortaya çıkmaktadır: *Elti eltiye küstü, gül saçtı, küstü, sevdim dolaştı, yar yara küstü vb.*

4. Sonuç

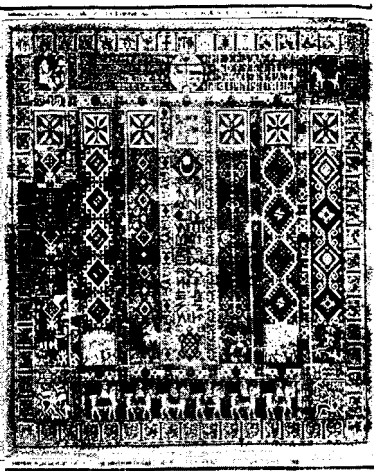
Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil”i olarak değerlendirilen yanışlar, halı ve kilimlerdeki şekliyle (görsel sanat) ve adıyla bir “gösterge” özelliği taşımaktadır. Buna göre, her yanışın bir anlamı bulunmaktadır ve bu anlamın anlaşılabilmesi için yanışın “kod”unun çözülmesi, yani dokuyucunun yanışlar aracılığıyla iletmek istediği mesajın “görücü” tarafından alınması gerekir. Bu gereklilik hem yatay (eş zamanlı) iletişim hem de dikey (art zamanlı) iletişim için şart-

tır. Dokuyucu ile “görücü” arasında, yanlışlar aracılığıyla kurulan bu bağ sayesinde iletişim gerçekleşmiş olur.

Bir iletişim kanalı ve gösterge türü olarak yanlışlar, gerek binlerce yıllık geçmişin gerekse günümüz Türk dünyasının ortak duygu ve düşünce dünyasını göstermeleri nedeniyle Türk milletinin estetik ve görsel bir dili olma özelliğine sahiptir.

Türk dünyasının her bölgesinde halı ve kilim başta olmak üzere tüm dokumalarda ve sanat eserlerinde karşımıza çıkan yanlışların hem biçimlerinin hem de adlarının o toplumdaki anlamlarının bilinmesiyle Türk halkları arasındaki bağ çok daha güçlü olacaktır.

Türk halı ve kilimlerindeki yanlışların karşılaştırmalı incelemelerinin yapılması, yanlış biçimlerinin, bu biçimlere verilen adların ve anlamlarının belirlenmesi sadece Türk milletinin hem yatay (eş zamanlı) hem de dikey (art zamanlı) iletişimini sağlamayacak, aynı zamanda bazı dokumaların kendilerine ait olduğunu iddia eden milletlere karşı bu yanlışların Türk milletine ait olduğunun en güçlü kanıtları ortaya konmuş olacaktır.



Azerbaycanlı “xalçacı ressamı” Taryer Beşirov tarafından tasarlanan ve “Türkün inancı, tarihin kazancı” adını verdiği halı

Türk diliyle birlikte Türk yanlışları da, Türk milletinin ortak duygu ve düşüncesinin, dünyayı algılama ve görme biçiminin en somut göstergesidir. Sadece Türk dili değil, Türk yanlışları da Türk dünyasının “ortak dili”dir. Ancak yanlışların bu özelliğinin Türk dünyasının birliğine hizmet edebilmesinin tek yolu yanlışları anlayabilmektir. Bunun için de Türk dünyası halı ve kilimlerindeki yanlışlarla ilgili bilimsel toplantılar düzenlenmeli ve ortak projeler hazırlanmalıdır.

Bu amaçla, koordinatörlüğü tarafımızdan yapılan Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar (Yanlışlar) Sempozyumu *düzenlenmiştir*. Bu sempozyumun ilki 02-03.06.2016 tarihinde (ikincisi ise 22-24 Mayıs 2017) tarihinde Bakü’de yapılmıştır. Yunus Emre Enstitüsü, Azerbaycan Turizm ve Medeniyet Bakanlığı ve Azerbaycan Halı Müzesi işbirliğiyle Azerbaycan Halı Müzesi’nde gerçekleştirilen ve sadece halı ve kilimlerdeki yanlışların konulduğu bu sempozyuma 5 bağımsız Türk devletinden (Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan) sanat tarihi, halıcılık, sosyoloji, halk bilimi, güzel sanatlar vb. farklı alanlarda uzman olan 21 konuşmacı davet edilmiş ve burada 21 bildiri sunulmuştur. Sempozyumun anısına da ünlü halı ressamı Taryer Beşirov tarafından “Türkün inancı, tarihin kazancı” adını verdiği ve 6 bağımsız Türk devletinin halı ve kilim yanlışlarından oluşan bir halı tasarlanmış ve dokunmuştur. Bu halı şu anda Halı Müzesi’nde sergilenmektedir.

Sonuç olarak, hayatını Türk dünyasının birliğine adanmış İsmail Gaspıralı’nın “dilde, fikirde, işte birlik!” felsefesi gereğince, sadece Türk dili değil, Türk yanlışları da Türk birliğine hizmet eden bir kanal olarak değerlendirilmeli ve bunun için ortak ve karşılaştırmalı bilimsel çalışmalar yapılmalıdır.

Unutulmamalıdır ki, iletişim için “anlaşmak” şarttır ve “anlaş”mak için de “anla-mak” gerekir! Dünyanın dört bir yanına dağılmış Türk halkları, birbirlerinin “dil”ini

tanıyıp anlamaya çalıştıkça ve bunu başardıkça tek bir millet, yani "Türk milleti" olduklarının daha iyi farkına varacaklardır.

Kaynakça

AKPINARLI, Feriha, (2009), "Kızilderili ve Türk Kilimlerindeki Ortak Özellikler", 6. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 1021-1039.

AKSOY, Mustafa, (2008), "Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili", 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (İCANAS, 10-15.09.2007)*, *Maddi Kültür Bildirileri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: Ankara, C. 1, s. 75-103.

AKSOY, Mustafa, (2011), "Tarihi Kültürel Süreç İçinde Dil-Kimlik ve Türk Damgaları", *Türk Yurdu Dergisi*, S. 288, s. 133-140.

ASLANAPA, Oktay, (1997), "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", *Arış Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., S. 3, s.18-25.

ATEŞ, Mehmet, (1996), *Mitolojiler Semboller ve Hahlar*, Symbol Yayıncılık: İstanbul.

KOYUNCU OKCA, Ayşegül, (2015), "Genelksel Anadolu Halı ve Kilimlerinde Nazar İnancı: Muska Yanışı", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015*, p. 1659-1676.

BABAOĞLU, Sevgi, (1992), "Türk Kültürünün Işığında Halı-Kilim-Cicimlerdeki İmler", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını, C. V: Maddi Kültür: Ankara, s. 29-36.

BALCI, Nursel, (2013), "Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler", *Arış Dergisi/ Türk Dünyası'nda Halı ve Düz Dokuma Sempozyumu Özel Sayısı 4 (8)*, AKM Yay., Ankara.

BARAZ, Nesrin, (2000), *Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri-I*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

ÇORUHLU, Tülin, (2008), *Kayıp Mirasın İzinde Gora Halk Sanatı*, Ukid (Uluslararası Kalkınma ve İşbirliği Deneği) Yayınları: İstanbul.

ÇUKUROVA, Didem (Atış) (1993), *Yağcıbedir Halılarının Günümüzdeki Durumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tekstil El Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.

DENİZ, Bekir (1997), "Kozak (Bergama) Yöresi Halıları", *Arış Dergisi*, Y. 1, S. 2 (Ağustos), s. 18-37.

DENİZ, Bekir (2006), "Milas Halıları", *Muğlanâme* (Muğla ve İlçeleri Kültürü Üzerine Makaleler, Muğla-İzmir, s. 213-220.

DENİZ, Bekir, (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, , (1974), "İlk Türk Halısı", *1. Uluslararası Türk Folklor Seminer Bildirileri*, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, s. 262-272.

DULKADİR, Hilmi (1985), "Yanırlarımız", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Şubat, s. 130-150.

DULKADİR, Hilmi, (1992), "Türk Dokuma Yanırları Hakkında Sosyo-Kültürel Bir Değerlendirme", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, C. V, Maddi Kültür, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayını: Ankara, s. 85-101.

DURUL, Yusuf, (1977), *Türk Yörük Kilimleri*, (Niğde Yöresi), Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: İstanbul.

DURUL, Yusuf, (1980), *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: İstanbul.

DURUL, Yusuf, (1984), "Anadolu Kilim Dokumalarında Amankız veya Elibelinde Kız Motifleri", *1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri* (18-21 Kasım 1981), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s. 128-134.

ERKMAN-AKERSON, Fatma (2005) *Göstergebilime Giriş*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

GADANAZ, Alim, (2007), "Balıkesir Yüncü Yörükleri Havsız Kirkitli Dokumaları", *1. Uluslar arası Türk El Dokumaları Kongresi* (01-02 Kasım 2007, Konya), Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları, Konya, s. 44-50.

GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman (1994), *Eşme Kilimleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara.

GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman (1995), Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Morifler, Türksoy Yayınları, Ankara.

GÜNAY, Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

GÜNAY, V. Doğan (2004), *Dil ve İletişim*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

KARAHAN, Recai, (1998), "Konya Ereğli Yöresinde Begdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni* (27-31 Mayıs 1996, Kayseri) *Bildirileri*, Kayseri, s. 161-173.

KARAHAN, Recai, (2007), *Dünden Bugüne Hakkari Kilimleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KARAHAN, Recai, (1997), "Kırşehir Kilimlerinin Dünü Bugünü", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri*, Sempozyum Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayını: Ankara, s. 65-79.

KARATAŞ, Mustafa (2013a), *Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları-Anadolu Sabası*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.

KARATAŞ, Mustafa (2013b): "Yanırların Adlandırılma Yolları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Üçlemesi-2), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, Y.35, C.105, S. 207, 373-388.

KARATAŞ, Mustafa (2014), "Türk Yanışlarının Dili", *VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu* (4-7.12.2013, Bursa) *Bildirileri*, s. 1023-1035, 2014.

KARATAŞ, Mustafa (2016), "Bir İletişim Kanalı Olarak Türk Yanışları", *I. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar Sempozyumu* (03-06.2016, Bakü). *Bildirileri Basım Aşamasında*.

KARATAŞ, Mustafa; MƏLİKOVA, Şirin (2016), "Türkün Ortak Dili Nakışlar", *Mədəniyyət.AZ*, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Yay., S. 7 (305) 2016, s. 36-41.

KARATAŞ, Mustafa (2017), "Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler)", *Dil Araştırmaları*, Avrasya Yazarlar Birliği Yayını, 2017 Bahar, S. 20, s. 167-185.

Karşılaştırmalı Türk Lebzeleri Sözlüğü (1991), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KOŞAR, Şebnem, (1999), *Kirkeitli Dokumalarda 'Türkmen Aynası' Motifi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

MEDEUBEKULE, Sağatbek, (1997), "Sumağın Sırrı", *Arış Dergisi*, Y. 1, S. 2, s. 90-91.

NALAN, Türkmen (2001), *Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihî Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

OYMAN, N. Rengin; SÖKMEN, Sultan Yurteri, (2009), "Isparta İli Güneykent Kasabası Düz Do-

kuma Yaygırlarının Tarihi, Teknik ve Sanatsal Özellikleri", *10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu* (19-20 Kasım 2009) *Bildiriler*, İzmir, s. 259-270.

ÖNAL, Mehmet Naci, (2005), *Muğla Efsaneleri*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.

ÖZÖNDER, Hasan, (1998), "Türk Dokumalarındaki Motiflerin Menşe Birliği ve Türk Sanatının Sürekliliği", *Türk Soylu Halkların Hali, Kilim ve Cicim Sanatı Bilgi Şöleni Bildirileri* (23-31 Mayıs 1996, Kayseri), Atatürk Kültür Merkezi Yayını: Ankara, s.249-258.

PAŞAYEVA, Valide- PAŞAYEV, Nazim, (2005). "Ejderha Desenli Azerbaycan Halıları", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, s. 101- 115, Erzurum.

SEVİNÇ, Berna, (2005), *Geleneksel Milas Halıları Desen ve Kompozisyon Kataloğu*, Milas Belediyesi Kültür Yayınları: Milas.

SEVİNÇ, Berna, (2005), "Anadolu ve Türk Dünyası Halılarındaki Bazı Yanışlar ve Üslup Birliği", *I. Uluslararası Türk Dünyasının Ortak Dili Nakışlar Sempozyumu* (03-06.2016, Bakü). *Bildirileri Basım Aşamasında*.

Солтанбаева, Г. Мəңгилік өнер: ою-өрнек тарихы [Мəтін] /Г. Солтанбаева. – Алматы: Таймас, 2016. - 128 б.

SOYSALDI, Aysen (2000), "Şarköy Kilimlerinin Teknik. Renk ve Bezeme Özellikleri", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu* (17-19 Mayıs 2000, Şumnu-Bulgaristan) *Bildirileri*, C. II. s. 627-648.

TAĞIYEVA, Röya (2006), *Azərbaycan Xalçası Məişətdə*, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Lətif Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Müzəyi, Bakı.

TAĞIYEVA, Röya (2015), *Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası (C I-II)*, Azərbaycan Xalça Müzəyi, Bakı.

TANSUĞ, Sabiha, (1971), "Yılanlı Halının Hikayesi", *Türkiyemiz*, S. 3, s. 42-43.

TEKÇE, E. Fuat, (1993), *Pazırık: Altaylardan Bir Halının Öyküsü*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

VARDAR, Berke (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yayınları, İstanbul.