



Kamile SERBEST

Arş. Gör.Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/ Türk Halkbilimi Bölümü Nevşehir/Türkiye
Research Assistant Nevşehir Hacı Bektaş Veli University/ Department of Turkish Folklore,
Nevşehir/Turkiye



eposta: kamileserb@nevsehir.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-9859-3120>



RorID: <https://ror.org/019jds967>

Atıf/Citation: Serbest, Kamile. 2023. Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (34), 194-213.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1188918>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi/Dissertation Summary
Geliş Tarihi /Received:	13.10.2022
Kabul Tarihi/Accepted:	11.02.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.03.2023

UYGUR TÜRKLERİNİN GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDE ÖNE ÇIKAN SEMBOLLER

ÖZ

Toplumların tarihi, kültürel birikimleri ve yaşadığı coğrafya, dinî inançları vb. giyim-kuşamın mahiyetini belirlediği gibi kökenleri konusunda da bilgi verir. Ayrıca giyim-kuşam, ait olduğu toplulukla ilgili pek çok bilgi sunabilir. Örneğin, aynı toplum yapısı içerisinde bireylerin taktığı başlık, giydiği kıyafetin rengi de onların toplumsal statüsü hakkında bizlere ipuçları sunar. Çünkü giyim-kuşam kültürü, ortaya çıktığı toplumun izlerini taşıyan, o toplumda anlam kazanan kültürel kodları ve sembolleri yansıtmakta olup kuşaklar arası aktarımlarla geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Bu kodlar ve semboller; renk, kumaş, kıyafet, kıyafetin parçaları, boyu vs. olduğu gibi bunlarda yer alan geleneksel motifler de olabilmektedir. Bu motifler ve ardındaki semboller, milli ve kültürel kimliğin ortaya konmasında önemli bir yere sahiptir. Bu semboller, giyim-kuşam gibi maddi kültür unsurlarının ardında gelenek, yaşayış tarzı, inanç, yaşanan coğrafya, sosyo-ekonomik durum vb. etkisiyle şekillenmiş ve toplum içerisinde somut olmayan anlamlar kazanmıştır.

Türk boyları, farklı coğrafyalarda yaşamış/yaşamakta olsalar da köklü bir ortak geçmişe, kültürel bir birikime sahiptir. Türk boyları arasında Uygur Türklerinin de geçmişten günümüze Türk kültürünün aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Türk kültürü içerisinde zengin bir kültürel mirasa sahip olan Uygur Türkleri, giyim-kuşam kültürü açısından da dikkat çekmektedir. Çalışmada Uygur Türklerinin giyim-kuşam kültürü ve bu kültür içerisinde ön plana çıkan semboller/göstergeler, Barthes'in gösterge bilimsel çözümleme yöntemine göre ele alınmıştır. Tespit edilen sembollerin giyim-kuşamdaki işlevleri, görsel ve anlamsal kodları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uygur Türkleri, Giyim-Kuşam, Gösterge Bilim, Semboller.





Uyghur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller
PROMINENT SYMBOLS IN CLOTHES CULTURE OF UYGHUR TURKS

ABSTRACT

Historical, cultural accumulations of societies, their geography in which they are living, and their religious beliefs etc., determine nature of clothes as well as giving information on their origins. In addition, clothes (apparel) can present plenty of information concerning community to which it belongs. For example, cap, worn by individuals within the same society structure, and also colour of clothe, worn by them, give us clues in their social status. Because, clothes culture reflects cultural codes and symbols which bear the traces of society where it has emerged, and which gain meaning in that society, and it has arrived from the past to present day through inter-generational transfers. These codes and symbols can be colour, fabric, clothing (dress), parts and size/length of clothing etc. as well as traditional motifs which appear in these. They have also an important place in presenting national and cultural identity. Behind these symbols, material culture elements such as clothing, tradition, lifestyle, belief, geography, socio-economic situation, etc. effect and gained intangible meanings in society.

Although Turkic tribes had lived/have been living in different geographies, they have a rooted common past and cultural accumulation. Among Turkic tribes, also Uyghur Turks have an important place in handing down/transferring turkish culture from the past to present day. Uyghur Turks who have a rich cultural heritage within Turkish culture draw attention in terms of clothes culture, as well. In the study, we addressed clothes culture of Uyghur Turks and prominent (remarkable) symbols/indicators, by Barthes's semiotic analysis method. We tried to detect functions of the determined symbols on clothes, their visual and semantic codes.

Keywords: Uyghur Turks, Clothes, Semiotics, Symbols.

Giriş

Kıyafet, insanlıkla birlikte var olan ilkel toplumdaki çağdaş topluma geçerken zamanla önemini daha fazla artıran sosyal bir olgudur. Giyim, önceleri sadece örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkmış olup zamanla sosyal bir olguya dönüşmüştür. İnsanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinin kökeninde koruma amaçlı olmasına karşın, gelişim sürecinde giyim-kuşama geniş kültürel işlevler yüklenmiş (Tezcan 1983: 255), estetik zevkler ve kültürel kodların harmanlanması ile birlikte bir toplumun kimliğine yönelik görsel ve simgesel ifadeleri bünyesinde barındırmıştır. Her toplumun kendisine ait giyim-kuşam kültürü vardır ve giyim-kuşam kültüründe toplumsal/bölgesel olarak farklılıkların ortaya çıkmasında özellikle coğrafi şartlar, inanışlar, örf-âdet ve gelenekler, yaşayış şekli etkili olmuştur. Bu nedenle tüm bu unsurlar kültürel ve bireysel estetik zevkler ile bir araya getirilerek nakış nakış kıyafetlere işlenmiş, "ekolojik koşulların, toplumsal ve kişisel değer yargıların, törelerin, kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge, aynı zamanda da kültürün bir taşıyıcısı" (Tezcan 1983: 255) olmuştur. "Bir anlamda kişiler arasındaki simgesel sınırların belirlenmesinde işlev gören bir kimlikleşme aracıdır. "Tarihî süreç içerisinde milletleri birbirinden ayıran özelliklerden biri olarak giyim kuşam, milli kültür içerisinde yer





Kamile Serbest

alan önemli bir maddi kültür ögesi olmuştur” (Tek, 2016: 263). Giyim aynı zamanda belirli gruplara, alt kültürlerle, kuruluşlara üyeliği/aidiyeti gösteren simgedir (Çağlayandereli vd. 2017: 873). Bu simgeler/semboller, giyim-kuşam gibi somut nesnelerin ardında gelenek, yaşayış tarzı, inanç, coğrafya, yaşanılan çağ ile şekillenmiş ve toplum ya da toplumun belirli bir kesimi tarafından somut olmayan anlamlar kazanmıştır. Bu anlamlar ancak onu anlamlandıran gelenek içerisinde var olmaktadır. Mevcut topluma ya da geleneğe hâkim olmayan bireyler, somut nesnelerin ardındaki sembollerini/simgelerini/anlamları anlamada güçlük çekecektir. “Bu noktada simgeyi okumak için, ilgili kültürdeki anlamına dair art alan bilgisi gerekmektedir. Tümüyle nedensiz gösterge olarak kabul edilen simgede toplumsal uzlaşım zorunludur.” (Ruşan 2019: 84).

Giyim-kuşam bir kimliğin, mesleğin, bölgenin vb. simgesi/sembölü olabildiği gibi kıyafetlerin kumaşı, giyinme şekli, giyinme sırası, giysinin rengi, nakışları da sembol olabilir. Bu sembol unsurların ve ardındaki anlamların oluşmasında bir yaşanmışlık, olaylar zinciri vb. barındıran sebepler ve bunların ortaya çıkmasını sağlayan sonuçlar vardır. “Kültürel yapı içerisinde çok anlamlı işlevleriyle var olan semboller, zaman içerisinde toplumsal kullanımları ile anlamsal bir alt yapıya sahip olmakta; kullananlar ve taşıyanlar için farklı işlevleriyle sosyal yaşam içerisinde yer almaktadır. Her kültürel unsur, yer aldığı sosyo-kültürel ortam içerisinde gizli, sembolik bir iletişim meydana getirmektedir” (Çetinkaya 2015: 11). Bu iletişimin sağlanması, gönderen tarafından sağlanan ileti ile alıcı arasındaki ilişki ile bağlantılıdır. Gönderen ve alıcı bu göstergeyi kavrama, kullanma, kurma ve yorumlama yetisine sahiptir (Erkman 1987: 108).

İleti ile alıcı arasında ortak bir payda olmadığı sürece iletişim söz konusu değildir. Peirce’ye göre sembol olan göstergeler, yorumlayan olmasaydı kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek ve gösterge özelliğini kaybedecektir (Rifat 2009: 117). Bu nedenle yaratıldığı toplum içerisinde sağlanan iletişim ile anlam kazanan/anlamlandırılan semboller, oluştuğu zeminden itibaren toplum içerisinde kalıplaşarak kültürel kimliğe bürünmekte ve gösterge hüviyetini kazanmaktadır. Gösterge biliminin inceleme alanı içerisinde yer alan gösterge, “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. (Rifat 2009: 113) olarak tanımlanmakta, bir gösteren ve bir gösterilenden oluşmaktadır. “Gösteren düzlemi anlatım düzlemini, gösterilen düzlemi ise içerik düzlemini oluşturmaktadır. Toplumun olduğu her yerde tüm kullanımlar kendi göstergelerine dönüşmektedir. Toplumlar standartlaşmış belli bir ölçü ve kurala bağlanmış nesnelere üretir. Bu nesnelere anlam aktarıcı dilin sözlerini oluşturur. Gösterge, alıcısının gösterilenden anladığı ‘şey’dir. Gösteren sadece aracıdır ve her bireyde farklı okumalar yaratır” (Barthes 2013: 42; Karaman, 2017: 31).

Gösterge kavramı üzerine Eski Çağ’dan bu yana pek çok görüş ileri sürülmüştür. Dil bilim temelli olarak ileri sürülen bu görüşler, sonraki süreçte farklı alanları etkilemiştir.





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

Göstergelerin bilimsel olarak ele alındığı bir alan olan “gösterge bilimi”, göstergeler kuramının ilk dönemi olarak değerlendirilen çalışmalarda “semiyotik” kavramıyla karşılanır.¹ Çağdaş alanda ise gösterge biliminin temellerinin atılmasında Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce öncülük etmiştir. Saussure, gösterge bilim ile ilgili düşüncelerini ifade ederken şu saptamayı yapar: “Dil, kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle, simgesel törenlerle; incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandığı işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamı inceleyecek bir bilim tasarlanabilir” (Rifat 1998: 118). Peirce’nin ortaya koyduğu yaklaşım, bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı olup mantıkla özdeşleştirdiği kurama, daha doğrusu “göstergelerin biçimsel öğretisi”ne semiyotik adını vermiştir. Peirce’ye göre, gösterge bilim (*semiotic*) her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır. Peirce, tasarladığı bu gösterge bilimi de üç dala ayırır: 1. salt (katışksız) dilbilgisi; 2. gerçek anlamıyla mantık; 3. salt (katışksız) sözbilim (retorik) (Rifat 1998: 114). ABD’de S. Peirce mantıksal kökenli bir gösterge bilimin temelinin attığına inanırken Avrupa’da toplumsal olan ile ruhsal olanı aynı kuram içinde birleştirmeye çalışan F. de Saussure gösterge bilimden ileride kurulması gereken bir bilim dalı olarak söz eder (Rifat 1998: 119).

Gösterge bilimin Fransa’daki öncülerinden birisi de Roland Barthes’tir. Barthes, gösterge bilim alanında yaptığı çalışmalarla ve farklı alanlarda yaptığı uygulamalar ile gösterge bilim çalışmalarına ivme kazandırmış ve farklı bakış açıları sunmuştur. Barthes’e göre dil biliminde fonetik alfabedeki her harf nasıl bir fonemi işaret ediyorsa giyimdeki her unsur da bir anlamı simgelemektedir. Bu durumda giyim, dil bilimin hiyerarşik yapısına benzer, dil ötesi bir iletişim aracı olmaktadır (Davis 1997, 17-24; Ruşan 2019: 87). Barthes’ın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı içermemekle birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya, binalar, reklam, arabalar vb.) içerir. Barthes, bütün bunları anlamlama (*signification*) kavramı aracılığıyla gösterge bilime bağlar ve göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur (Vardar 2001: 88; Ruşan 2019: 83). Barthes (1993: 53), gösterge bilim ilkeleri bağlamında giysileri ise dizge ve dizim olarak ikiye ayırır. Giysi dilinde dizgeyi “bedenin aynı noktasında, aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel bir anlam değişmesine yol açan parçalar, ek

¹ Batıdaki alışmalarda genellikle “semiyoloji” ve “semiyotik” olarak yer alan iki etkinlik alanının Türkçede “gösterge bilimi” olarak tek terimle ifade edilmesi beraberinde sorunları da getirmiştir. Ancak Türkçede gösterge bilimi terimiyle belirtilen bu bilim dalı, kendi içinde, uygulama farklılıkları dışında, kuramsal açıdan da değişik yaklaşımları içermektedir. Balı dillerindeki semiyoloji ve semiyotik karşılığında kullandığımız göstergebilim için dilimizde dönem dönem başka karşılıklar da önerilmiştir: işaretbilim; belirtkebilim; imbilim. Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. (Rifat 1998: 111-114; Rifat 2009: 12).





parçalar ya da ayrıntılar öbeği takke/bere/şapka vb. olarak açıklarken dizimi de “aynı kıyafette değişik öğelerin yan yana bulunması; etek, bluz, ceket şeklinde ifade eder. Bu bağlamda, söz konusu çalışmada Türk kültürünün geçmişten günümüze taşınmasında önemli bir yeri olan köklü bir tarihe, zengin bir kültürel mirasa sahip Uygur Türklerinin giyim-kuşam ve kıyafetlerinde ön plana çıkan semboller gösterge bilimi açısından incelenecektir. İncelemede Uygur Türklerine ait giyim-kuşam kültürü içerisinde ön plana çıkan kıyafetler ve bu kıyafetlerin ifade ettiği semboller, Barthes’in gösterge bilimsel çözümleme yöntemi ile ele alınarak yorumlanacak, dizge ve dizim, iletişim açısından değerlendirilecektir.

1. Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Sembollerin Gösterge Bilimi Açısından İncelenmesi

Zengin bir kültürel birikime sahip olan Uygur Türkleri, giyim-kuşam kültürüyle de dikkat çekmekte olup oldukça renkli ve kültürel kodların nakış nakış işlendiği bir giyim kültürüne sahiptir. Abdükerim Rahman’a göre (2006: 10) giyim-kuşam, bir ulusun uygarlık simgesidir. Anadan doğma çıplak olan insanoğlu, cinsiyet faktörünün anlam kazanmasıyla dışarıdan gelecek zararlardan korunmak için örtünmüştür. Kültürlerin ortaya çıkmasıyla birlikte gerek cinsiyet gerek coğrafi etkenlerden dolayı farklılıklar gösterir. “Giyim tarzı ve anlayışı simgesel anlatım gücü oluşturur. İnsanların yaşadığı coğrafyayı, mensup olduğu topluluğu, hangi dinden olduğunu anlamak çoğu kez bu simgesel anlatım gücü ile mümkün olmaktadır” (Koca vd. 2008: 797). Uygur Türklerinin giyim-kuşam kültürü içerisinde mevcut olan bazı kıyafetler ve motifler, toplum tarafından anlamlandırılarak gelenek içerisindeki tekrarlar ile sembol hâline gelmiştir. Bu sembollerden biri de Uygur Türkleri ile özdeşleşerek kimlik sembolü olan “atlas/etles” adı verilen ipek kumaştır.

1.1. Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Sembollerin İletişimsel ve Dizimzel Olarak Çözümlemesi

1.1.1. Atlas (İpek) Kumaş

Tablo 1. Atlas Kumaşın İletişimsel Çözümleme Yöntemi Bakımından Değerlendirilmesi

ANLAM		
Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
<i>Atlas Kumaş</i>	Kadın giyim-kuşamında kullanılan bir kumaş	Kadın dış giyiminde kullanılan kumaş, özelde ekonomik zenginliği, genelde Uygur kimliğini yansıtan bir semboldür.





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

DİZGE VE DİZİM

- Uygur kadınlarının günlük kullanımının dışında meşrep, düğün, geleneksel toplantılarda kullanılması yönüyle genellikle boydan elbise, alt etek ve üst olarak iki parça olarak dizimlenmektedir. Geleneksel giyim-kuşamın dikkat çektiği bu törenlerde kadınlar, atlastan dikilen kıyafetlerini yine Uygur kimliğinin sembol parçaları arasında yer alan doppa²larla tamamlar. Doppa ve kıyafet arasında yapısal farklılıklar olsa da kadın giyim-kuşamında anlamsal olarak birbirini tamamlar.

Atlas kumaş, Uygur kadınlarının giyim-kuşamlarında önemli bir yer tutar. Uygur ipeklerinin pek çok çeşidi vardır. Bunların arasında atlas, beyaz ipek çok meşhurdur. Uygur Türkleri, yüzyıllardan beri ipek böcekçiliği ve ipek dokuma konusunda zengin bir birikime sahip olmuş hatta ibrişimkârlık en eski geleneksel mesleklerden arasında yer almıştır. Bu nedenle atlas, Uygur Türklerinin geleneksel giyiminde ayrı bir yere sahiptir. Ancak Uygurlar arasında İslamiyet'in yaygınlaşması ile birlikte İslâm dini gereği ipek kumaştan kıyafet giymek kadınlara özgü bir durum olmuş ve erkeklerin ipek kumaştan dikilen herhangi bir kıyafeti giymesi hoş görülmemiştir. Bu nedenle ipek kumaştan dikilen kıyafetleri sadece kadınlar giyer (Kurğan 2007: 82). Yine ipek kumaşın pahalı olmasından dolayı kadınların bu kumaştan kıyafet giymeleri ekonomik durumlarını ifade eden bir göstergedir. Çoğunlukla maddi durumu iyi olan kadınların altın halka, altın taç ve atlas gömlek giydikleri (Ötkür, 2015: 99, Jarring 1992'den) bilinmekte olup halk arasında daha çok düğün ve merasim gibi önemli günlerde giyilmektedir.

İpek dokuma tezgâhlarında dokunan atlas kumaşın anavatanının Çin olduğu bildirilmekte olup ticaretini yapan Araplar vasıtasıyla Endülüs pazarlarında Batı dünyasına tanıtıldığı ifade edilmektedir (Erdem 1991:80). Uygur Türklerinin yaşadığı coğrafya, tabiat ile iç içe yaşamanın etkisi ve Doğu Türkistan'ın çiçek bahçelerinin renkli doğası Uygur giyim-kuşam kültürüne de yansımıştır. Atlas kumaşlardaki boyama ve renk kullanımı, doğanın canlı renkleri ile bezenmiş; yeşil, sarı, kırmızı, beyaz ve adını Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan gökyüzünden alan kök/gök³ rengidir. Söz konusu renkler, doğayı sembolize eder. Bunun yanı sıra toplum tarafından anlamlandırılmalar da söz konusudur. Yan anlam ve toplumsal anlamlandırılmalar bakımından değerlendirildiğinde; beyaz baht ve talih, güzellik, temizlik alicenaplığın; gök rengi şaman inancı dolayısıyla güzellik, talih ve ilâhî görünümün sembolü olarak düşünülmekte ve kutsanmaktadır. Kırmızı, güzellik, baht-saadet ve galibiyetin; sarı, bolluk, verim, zenginlik ve alicenaplığın; yeşil ise yaşamın, dinçliğin; siyah gibi koyu ve soğuk

² Takke (Necip 2013: 104).

³ Mavi.





Kamile Serbest

renkler ise kötülüğün sembolü olarak Uygur Türkleri tarafından anlamlandırılmıştır (Kurğan 2007: 81). Geleneksel Uygur mimarisinden çalgılara kadar her alanda kullanılan bu renk ve motifler, atlas kumaşlarda da Uygur kültürünü yansıtan semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.



a) Han Tacı b) Ravap⁴ c) Nar

Yukarıdaki görselde yer alan ve “Han tacı” olarak adlandırılan motif, Uygurların süslenme kültürünü yansıtan, ihtişamın ve güzelliğin göstergesi olarak genellikle hanlar ve hanların eşleri tarafından kullanılan altın ve değerli taşlarla süslenmiş taşların atlas kıyafetlere dokunmasıyla aktarımı sağlanan bir semboldür. Görselde “ravap” olarak belirtilen motif ise Uygur Türklerinin müzik aletlerinden biri olan rebabın giyim-kuşam kültürüne aktarımıyla oluşan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Uygurların “anar” olarak adlandırdıkları ve Kaşgar ile bütünleşen nar, Anadolu’da olduğu gibi Uygur kültüründe de bolluk ve bereketi sembolize etmesi yönünden ortaklık teşkil etmekle birlikte gerek rengi gerekse motifi itibariyle Uygur giyim-kuşam kültüründe yer edinmiştir. Bu motif, koçboynuzuna benzemesi dolayısıyla “goçqiraq”⁵ olarak da adlandırılmaktadır (KK-1). Türklerin gerek göçebe hayat tarzında gerekse yerleşik hayata geçtikten sonra hayvancılığı geçim kaynağı olarak benimsemeleri, bazı hayvanların gücü, tüyünün rengi, şekil özellikleri vb. kültür içerisinde sembol olarak anlamlandırılmış ve yorumlanmıştır. Bu hayvanlardan birisi de koçtur. Koç ve özellikle beyaz koç, eski inanç içerisinde Gök Tanrı’ya kurban olarak sunulmuş ve ongun olarak kullanılmıştır. Gücü itibariyle de güç, kuvvet ve alplık sembolü olarak kültürel bellekte yer edinmiş ve bazı dönemler de hanedan arması olarak kullanılmıştır (Çoruhlu 1999: 171-173). Uygur Türklerinde de dokuz karış uzunluğundaki koçun kurban olarak kullanılmasının yanı sıra “üç gün süren meşrep”⁶ boyunca katılımcılara horoz, koç, deve,

⁴ Bir tür çalgı aleti.

⁵ İki yaşına girmemiş erkek koyun (UTİL 1994: 229)

⁶ İnsanların bir araya gelerek yaptığı müzik ve danslı toplantı (UTİL 1995: 128).





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

at, koyun, kıyafet ve kuşak gibi hediyeler (Gönel Sönmez 2017: 49) verildiği bilinmektedir. Uygur müzik aletlerinin de birçoğunda karşımıza çıkan koç boynuzu, meşrep, düğün ve diğer merasimlerde kadınların ihtişam ve zarafetini yansıtan atlas kumaşa da İslamiyet öncesi inanç sisteminin bir sembolü olarak yer almaktadır.



1) Atlas Kumaş Elbise

Atlas kumaştan yapılan kıyafetler daha çok meşrep, beşik toyu, düğün vb. törenlerde kullanıldığı için geleneksel giyim-kuşamın ön plana çıkarılması söz konusudur. Bu yüzden yine toplantı, tören ve merasimlerde Uygur kültürünün/kimliğinin sembol parçalarından birisi olan doppa ile kıyafetler tamamlanır. Atlas kumaş ve doppalar farklı yapıda olsalar da anlamsal olarak takım oluşturmaktadır.

1.1.2. Doppa

Tablo 2. Badem/Badam Doppa, Çimen Doppa ve Gül/Çiçek Doppanın İletişimsel Çözümleme Yöntemi Bakımından Değerlendirilmesi

ANLAM		
Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
<i>Badem/Badam Doppa</i>	Erkek baş giyimi	Doppalar, Uygur kimliğinin sembollerinden biridir. Badem motifleri de Doğu Türkistan'da yetiştirilen ve şifa kaynağı olan badem bahçelerini temsil eder.
<i>Çimen Doppa</i>	Erkek baş giyimi	Üzerine işlenen çimen çiçekleri, yaşanan coğrafyayı ve doğa ile iç içe yaşamı sembolize eder.





Kamile Serbest

		Ayrıca yaygın olarak kullanıldığı bölgeyi temsil eder.
<i>Gül/Çiçek Doppa</i>	Kadın-erkek baş giyimi	Uygur kadın ve erkek baş giyimlerinde sıkça kullanılan gül, muhabbet/aşkı sembolüdür. Aynı zamanda özellikle Kaşgar'ın çiçek bahçelerini temsil eder.
DİZGE VE DİZİM		
<ul style="list-style-type: none">Badem ve çimen doppa Uygur erkek giyiminin tamamlayıcı parçasıdır. Kadınlar doppeları çoğunlukla tören ve merasimlerde tercih ederken erkekler günlük hayatta da doppa kullanır. Bu nedenle kadın doppeları daha çok törensel, ihtişamlı kıyafetlerle dizimlenirken erkek doppeları günlük herhangi bir kıyafet ile de kullanılabilir.		



1) Kadın Doppası



2) Erkek Doppası

Uygur Türklerinin giyim-kuşam kültürü cinsiyet, dizim, yaşanılan bölge ve sosyal statüye göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Baş giyim de bu sınıflandırmalar arasında yer almaktadır. Barthes, giysi dilinin oluşumunu açıklarken baş giyimlerini "bedenin aynı noktasında, aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel bir anlam değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar" (1993: 53) olarak tanımlayarak giysi dilinin oluşumundaki önemini vurgular. Uygur Türklerinin baş giyimleri, Uygur kimliğini ön plana çıkaran unsurlardan biri olmakla birlikte bu baş giyimlerinin bölgelere, nakışlarına ve





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

cinsiyete göre farklılık gösteren pek çok çeşidi vardır. Doppa/duppa da Uygur baş giyimleri arasında önemli bir yere sahiptir.

Özbek ve Uygur Türkleri arasında ortaklık teşkil eden baş giyimlerinden biri olan doppa, Türk evren algısının tasavvuru olarak karşımıza çıkar. Şekil itibariyle dört köşe, dört parça, bir merkez olmak üzere dokuz kısımdan oluşmakta olup toplamda dokuz köşeden oluşması bakımından göğün katlarını, merkez tepe noktasının olması bakımından ise gök kubbeyi temsil ettiği ifade edilebilir. Göktürk ve Yakut Türklerine göre dünya dört köşeli olarak düşünülmektedir. Yine Yakut Türklerinde, “tepesi gibi yuvarlak dünya” anlayışı da onların görüşleri arasındadır. Ögel, Batı Türklerine göre göğün yedi, Doğu Türklerine göre ise dokuz kat olduğunu belirtmekte olup Türklerde “dokuz” sayısı ve “dokuz gezegen” anlayışının birinci derecede önem taşıdığını, yedi sayısının ise Ön Asya tesiri olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1994: 163,247). Ayrıca göğün bir kubbeye benzetilmesi de hem Ön Asya hem de İslam düşüncesinde mevcuttur (Ögel, 1995: 161).

Kimlik sembolü olarak geleneksel giyim-kuşamın bir parçası olan doppa, kullanımı ve üzerindeki motifleri bakımından da bölgesel bazı farklılıklar göstermektedir. Bölgesel farklılıklar ile birlikte sosyal statü ve yaş olgusu da doppanın kullanımını şekillendiren unsurlar arasındadır. Örneğin “elli yaşın üzerindeki tüm erkekler baş giyimi olan doppayı sürekli giyer. Gençler ise sadece bayram, düğün ve defin merasimlerinde giymektedirler” (İmasheva 2019: 132). Doppa, keçe olmayan tepe ve kenardan oluşmakta olup yuvarlak ve dört köşelidir. Çoğunlukla astarlı olarak dikilir. Doppaların her bir kısmı ayrı kesilir ve nakışları da o parçalara yapılır. Her birinin arası 2 mm’dir. Genişliği 1 cm’yi aşmayan kâğıt parçası ile sarılır, ince ağaç veya tellerle yapılan fitiller ayrı hazırlanır. Bu fitiller diğer parçaların arasına, içine alınır ve doppanın her bir kısmı birleştirilip dikilir. Doppa nemlendirilip ağaç kalıba giydirilerek 2-3 gün kurutulur. Doppanın kenarlarını net olarak çıkması için katlanır ve bastırılarak birkaç gün bekletilir. Doppanın katlanması cebe, yene ve potaya⁷ sıkıştırmak için kolaylık sağlar (Kasimiy 1996: 19). Uygurların millî giyim olarak ifade ettiği doppanın yirmiden fazla çeşidi mevcuttur. Bunlardan badam/badem doppa, çimen doppa ve kadınların taktığı çiçek motifli, çeşitli boncuk ve değerli taşlarla süslenmiş doppalar ön plana çıkar.

⁷ Kuşak (Necip 2013: 326).





Kamile Serbest



1) Badem/Badam Doppa



2) Çimen Doppa



3) Gül Doppa



4) Doppanın İç Astarı

Badem doppa, Uygur erkek baş giyimleri arasında başta gelmektedir. Badem doppelarda beyaz, sarı ve beyaz iplerden yapılan püskül (popuk) ön tarafa asılır. Bu doppeları daha çok erkekler giymekte olup kadınlarda kullanımına az rastlanmıştır. Badem doppa genellikle Doğu Türkistan'ın güney kısmında kullanılmaktadır (Kasimiy 1996: 13). Badem motifi sadece doppelarda değil taçlarda da mevcuttur. Diğer motiflere göre badem motifinin bu denli ön plana çıkması, toplumsal hafızada yer edinmiş bazı olayların günümüze aktarılan sembolü olarak yorumlanabilir. Badem motifinin Uygur kültürü içerisinde yaygınlaşmasını ve anlamlandırılarak sembol haline gelmesini açıklayan bir efsane de mevcuttur.⁸ Bu efsaneye göre badem çekirdeğinin veba hastalığına şifa olduğu ve sonraki süreçte halkın badem ağacı yetiştirmesi hususunda ferman çıkarıldığı, badem bahçeleri oluşturulduğu ifade edilmektedir. Halkı veba hastalığından kurtarıp şifa olması, doppa nakışlarında geçmişten günümüze sembol olarak aktarılmıştır. Badem motifinin doppa ve taç gibi başa takılan/giyilen giyim ve

⁸ Efsane hakkında geniş bilgi için bkz. (Öger 2021: 603).





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

süslere işlenmesi de Uygur Türklerinin bademe verdiği önemi göstermesi açısından dikkate değerdir.

Türk kültüründe oldukça yaygın olarak kullanılan çiçek ve gül motifi, Uygur Türklerinin baş giyimlerinde de nakış olarak sıkça kullanılmaktadır. Çiçek motiflerinin rengârenk olarak her türlü giyim-kuşam, süslenme ve sanata yansımada özellikle Kaşgar'daki çiçek bahçelerinin etkisi büyüktür. Bu bahçelerde yetiştirilen şakayık çiçeği, haşhaş, kırmızı gül vb. çiçeklerin yanı sıra nar ve ceviz gibi ağaçların yer aldığı bilinmekte olup bunların giyim-kuşam kültüründeki süslemelere ve nakışlara yansıdığı bildirilmektedir. Ayrıca gül motifinin muhabbeti/aşkı sembolize ettiği ifade edilmektedir. Doğu Türkistan'ın çiçek bahçelerini sembolize eden çiçek ve gül motiflerinin sadece kadın doppelarında değil erkek baş giyimlerinde de dokuma ya da nakış olarak işlendiği görülmektedir. Çiçek gibi çimeni de doğa ile iç içe yaşamının sembolü olarak erkek doppelarında görmek mümkündür. Çimen doppa, dört kenarlı ve yuvarlaktır. Pamuktan işlenen kalın kumaşlardan dikilir. Adına uygun, türlü ipek iplerden işlenen çimengüller,⁹ şekli itibari ile çiçekli çimenleri anımsatır. Çiçeklerin arasında boş kalan yerler açık yeşil, siyah veya beyaz ipek ip ile işlenir. Bu doppa yine Doğu Türkistan'ın güney kısmında erkekler tarafından giyilmektedir (Kasimiy 1996: 13).

Doppelar, bölgeye göre farklılık göstermenin yanı sıra rengi ve kullanım şekline göre bireyin medeni durumu hakkında da bilgiler vermektedir. Kaşgar kadınları, güzel işlemeli doppeların üzerine leçek¹⁰ örtmekte, nikahlı kadınlar ise "leçek"i doppelarının üzerinden aşık kemiklerine kadar bütün bedeni saracak şekilde örtmektedirler. "Leçek" in doppanın üzerinden aşık kemiklerine kadar uzanması, kullanım şekline göre evli olmanın bir sembolü olarak anlamlandırılabilir.

1.1.3. Perice, Cuvançe Gömlek, Telpek

Tablo 3. Perice, Cuvançe Gömleği ve Telpek'in İletişimsel Çözümleme Yöntemi Bakımından Değerlendirilmesi

ANLAM		
Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
<i>Perice</i>	Dış giyimi	Törenselle bir kıyafet giyimdir. Üzerindeki işlemeler ve dizim

⁹ Çiçek adı.

¹⁰ Kadın başörtüsü (Necip 1995: 254).





Kamile Serbest

		parçaları ile birlikte Uygur Türklerinin evren tasarımına yönelik inançlarını sembolize etmektedir.
Cuvañçe Gömleği	Dış giyimi	Cuvan toyunun sembolüdür.
Telpek	Baş giyimi	Törenlerde perice ile cuvañçe gömleği ile birlikte giyilen törensel bir baş giyimdir. Güneş'i sembolize eder.
DİZGE VE DİZİM		
<ul style="list-style-type: none">• Perice, cuvañçe gömleği ve telpek, hem kullanılan kumaş hem de kumaşların renkleri itibariyle takım özelliğine sahiptir.• Dizim olarak perice dış giyim; gömlek pericenin altına giyildiğinde iç giyim, telpek ise takımı tamamlayan parça olan baş giyimdir.• Gömleğin pericesiz kullanımı söz konusu olduğuunda telpek ile takım oluşturmaktadır. Ancak bu durumda dış giyim statüsünde değerlendirilebilir.		

Perice/peçe don, Doğu Türkistan'ın Hoten iline bağlı olan Keriye ilçesinde yaşayan kadınların giydiği, Türk kültürünün inanç formlarını geçmişte ve günümüzde taşıyan kadınların uzun gömleğinin üzerine giydikleri bir tür kaftandır. Genellikle siyah renkli tavar¹¹ ve kimxap¹², ipek gibi kumaşlardan dikilir. Anadolu'daki ferace ile benzerlik gösterse de aralarında şekil ve işlev olarak farklılıklar mevcuttur. Eski dönemlerde yakalı ve yakasız olmak üzere iki türlü dikilen perice, aynı zamanda düğmesiz olarak dikilmekte olup göğüs kısmında üç sıra, yedi ya da dokuz tane şerit bulunmaktadır. Uygur kadınları tarafından özellikle Keriye ve Çerçen bölgelerinde tercih edilen kıyafette günümüzde sadece göğüs, etek ve kol kısımlarında turkuaz ve yeşil renkte şeritler mevcuttur (Ötkür, 2020: 188).

¹¹ Tava, ipek Çin kumaşı (Necip 2013: 394).

¹² Simli kumaşla yapılmış palto (Necip 2013: 199).





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller



1) Perice



2) Cuvan Gömlek



3) Telpek

Perice, cuvan gömlek ve telpek¹³ iletişimsel çözümleme yöntemi bakımından değerlendirildiğinde; pericede kullanılan renkler, şeritler ve dizge olarak kullanılan diğer parçalar arasında anlamsal bağ olduğu ve her bir parçanın Uygur Türklerinin geleneksel evren tasarımına ilişkin semboller barındırdığı açıkça görülmektedir. Üçlü evren tasarımının Uygur Türklerinin inanç sistemi içerisinde var olması, geleneksel giyim-kuşam kültürüne yansımıştır. Bu düşünce dünyanın üç katmandan oluştuğunu, “yani üst kat dünya (beyaz, parlak alan), alt kat dünya (siyah, karanlık dünya) ve insanların yaşadığı bu iki dünyanın arasındaki ara kat” (beyaz ve siyah, ara dünya) (Tursun 2000: 198) ifade etmektedir. Bu anlayışa göre, telpeğin altına örtülen beyaz örtünün “gök”ü, siyah pericenin “yer-su”yu, “telpek”in üst kısmının yuvarlak olması nedeniyle de güneşi sembolize ettiği düşünülmektedir. Yine üst kısmının şekil olarak doppa ile benzerlik göstermesi açısından hem renk olarak hem de dokuz kat olması münasebetiyle sembol anlam olarak gök ve gök kubbenin temsili olarak yorumlanabilir. Pericenin iki yakasında, gömleğin ise tek yakasında bulunan genellikle yedi ancak bazen de dokuz tane dikilen şeritler, evrenin yedi ya da dokuz katmandan oluştuğu inancını gösteren kozmik sembollerdir.¹⁴

Pericenin altına giyilen beyaz veya yeşil saf ipekten dikilen gömleğin aynı zamanda evlenme, yas ve törensel etkinliklerde giyildiği (Ötkür, 2020), özellikle cuvan toylarının¹⁵ vazgeçilmez unsuru olması nedeniyle cuvan toyunu sembolize eden bir kıyafet olduğu belirtilmektedir. Cuvan toylarının sembolü olan bu gömlek, “cuvan gömlek” olarak adlandırılır. Gömleğin bazı cuvan toylarında perice ve telpek ile birlikte giyildiği, pota¹⁶ ile de belden bağlandığı ifade edilmektedir. Bu elbise ilk kez cuvan toyunda giyildikten sonra

¹³ Kadın börtü (Necip 2013: 399).

¹⁴ Perice ve telpek hakkında geniş bilgi için bkz. (Ötkür 2020).

¹⁵ Düğünü olmuş, evli kadın (UTİL 1991: 583) “cuvan” olarak adlandırılmakta olup evlendikten sonra ilk çocuğunu doğuran kadın için yapılan kutlamaya da “cuvan toyi” denilmektedir.

¹⁶ Kuşak (Necip 2013: 326).





Kamile Serbest

günlük hayatta da giyilmeye başlanır. Eski dönemlerde eğer cuvan toyu yapılan kadın ölürse bu elbise ve peçe donu giydirilir (Rahman, 1996: 131-132; Öger, 2013: 89-90; Ötkür, 2015: 100).

Dizge ve dizim olarak takım özelliği gösteren perice, cuvançe gömleği ve telpek, gerek kullanılan kumaş gerekse kumaşların renkleri açısından da birbiriyle bağlantılıdır. Giyiliş dizimine göre perice dış giyimi, pericenin altına giyilen gömlek iç giyimi, telpek ise tamamlayıcı baş giyimi özelliğine sahiptir. Ancak cuvan toyu gibi bazı törenlerde pericesiz giyilen gömlek dizim olarak dış giyim özelliğini taşır.

1.1.4. Pota (Bel Bağı, Kuşak)

Tablo 4. Potanın İletişimsel Çözümleme Yöntemi Bakımından Değerlendirilmesi

ANLAM		
Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
<i>Pota</i>	Giysiye belden saran kuşak, bel bağı. Farklı parçaların bir arada kullanılmasını sağlayan kıyafet tamamlayıcısı.	Giysileri tamamlayan bir parça olan pota, doppa ve kın yerleştirmek için de kullanılmakta olup renk ve kullanım şekline göre yaş, toplumsal statünün sembolü olmuştur. Beyaz pota ise ölüm ve yasın sembolüdür.
DİZGE VE DİZİM		
<ul style="list-style-type: none">Tamamlayıcı parça özelliği gösteren pota, dizim olarak bele bağlanmakta olup alt ve üst, iç ve dış giyim arasındaki bağlantıyı sağlar. Ayrıca doppa, para ve kın konulması bakımından da yardımcı bir parça olarak da yorumlanabilir.		

Pota, erkek giyim-kuşamının tamamlayıcı bir parçasıdır. Uygur Türkleri ölüm, ölümden sonra yemek verilmesi ve adakların yerine getirilmesi (nezir-çirağ) gibi törenlere kırmızı, sarı, yeşil gibi açık renkli kıyafetler ile katılmazlar (Kurğan 2007: 81-82). Daha çok siyah, mavi (veya siyah-mavi) ve beyaz renkli kıyafet giyerler. Toy-düğün, meşrep gibi tören ve merasimlerde giyilen kıyafetlerde renk sınırlaması yoktur. Ancak bu törenlerde siyah ve koyu sarı renklerde kıyafet giyilmesi iyi karşılanmaz. Giyim-kuşam bireylerin yaşı ile de bağlantılıdır. Örneğin bebeklere, gençlere ve yaşlılara kıyafet seçerken yaş faktörü göz önüne alınarak açık ya da koyu renkler tercih edilir. Yaşlıların gençler gibi açık renkli kıyafetler giymesi iyi karşılanmaz. Yaşlılar genel itibarıyla canlı renkleri tercih etmez aksine beyaz,





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

siyah, mavi, kül rengi gibi soğuk renkli kıyafet giyerler (Kurğan 2007: 82). Pota kullanımı da yaş faktörüne bağlı olarak değişmekte olup erkekler tarafından kullanılmaktadır.



Ancak kıyafet tercihlerinden farklı olarak beyaz pota kullanımı daha çok yas törenlerinde karşımıza çıkmaktadır. “Ölenin aile fertleri ve akrabaları yas işareti için bellerine beyaz kuşak bağlarlar. Kadınlar bellerine beyaz kuşak bağlamanın yanında başlarına da beyaz örtü bağlarlar. Ölüm haberini duyup gelen akraba, konu komşu, eş dostların hepsi bellerine beyaz kuşak bağlar. Yaslı kadınlar “yette nezir (yedinci gün yemeği)” verilene dek beyaz etek giyerler. Kumul bölgesinde baş sağlığı için gelenlere beyaz kuşak ve beyaz başörtüsü dağıtılır” (Öger ve İneyet 2013: 53). “Yette nezir” olarak bilinen ve ölen kişinin vefatının yedinci günü verilen yemekten sonra yas sembolü olarak bağlanan beyaz kuşaklar ve kadınların bağladıkları beyaz başörtüsü çıkarılır (Rahman 1996: 115; Öger ve İneyet 2013: 53). Meşreplerde ise ussul (halk dansı) oynamak için bireylerin meşrep meydanına daveti pota ile gerçekleştirilir. Süslenmiş potayı eline alan kişinin itibar sahibi olduğu bilinmekte olup davet ettiği kişinin meşrep meydanına çıkmaması saygısızlık olarak atfedilir. Kumul bölgesinde potanın düşşep, gazir (ay çekirdeği), pota, örme pota ve kırmızı gül pota gibi çeşitleri vardır. Düşşep, Farsça iki anlamına gelen “dü” ve yine Farsça gece anlamına gelen “şeb” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. İki gece anlamına gelen bu terim, iki gün ve gece süren kök meşrebinin süresini sembolize etmektedir. Düşşep potanın hazırlanışında havuçla güneş tasviri, dokuz dal kuru üzüm ve karpuz tohumuyla güneş ışığı tasviri yapılır. Bu tasvirler, o yıl mahsulün bol olması ve günün güneş gibi parlak olması için gerçekleştirilen bir semboldür. Düşşep potadaki üç sembol ay, güneş ve yeryüzüdür. Düşşep, aynı zamanda meşrep beyinin de hukuki sembolü olarak değerlendirilir. Diğer pota türlerinden birisi olan gazi pota ise ucu çimlendirilip yeşil hale getirilerek hazırlanır. Bu yeşil kısım karşıdaki kişiye uzatılarak meşrep meydanına davet edilir. Örme pota, yine “kök” ile ilgilidir. Yeşil veya kırmızı bir mendil örülür, üst tarafından iki kulak çıkarılır ve bitki şekline getirilir. Bu, baharın





Kamile Serbest

gelmesi arzusunun sembolüdür. Kızıl pota yakın dönemlerin ürünüdür ve aynı dilekleri ifade eder (Célil 2009: 65; Davut ve Muhpul 2011: 31-34; Gönel Sönmez 2018: 77).

Yine tören, bayram, düğün, meşrep ve çeşitli eğlencelerde oynanan ve ata sporumuz olan güreşte de güreşi kazanan pehlivana pota bağlandığı bilinmekte olup kazanan pehlivanlara “küçtüngür” unvanı verilerek pahalı kumaşlardan dikilmiş “ton”lar¹⁷ giydirilip bellerine nefis el işlemeli “belbağ” bağlanır (Ziyaî ve Yelok 2005: 195). Pahalı kumaşlardan dikilen cüppenin güreşi kazanan pehlivana giydirilmesi ve işlemeli potanın/bel bağın bağlanması galibiyetin sembolü olarak değerlendirilebilir.

Dizim ve dizgi olarak ise alt ve üst; iç ve dış giyimi bağlayan bir tamamlayıcı parça olan pota, geleneksel giyim-kuşam kültüründeki kuşağın aksine takım özelliği göstermemektedir. Genellikle gömlek ya da çapanın¹⁸ üzerine takılma hususiyetiyle kullanılır.

Sonuç

Giyim-kuşam kültürü; ortaya çıktığı toplumun kimliği, inanç sistemi, gelenek-görenekleri, içerisinde bulunduğu sosyo-ekonomik durum, yaşadığı coğrafya vb. ile şekillenen ve o toplumda anlam kazanan kültürel kodları ve sembolleri yansıtmaktadır. Bu kültürel kodlar ve semboller, toplum tarafından anlamlandırılarak nesilden nesle aktarılmıştır. Bu anlamlar, geçmişten günümüze aktarım sırasında farklı toplumlarla yaşanan etkileşimler sırasında bazen çeşitlenmiş bazen daralma göstermiş bazen de somut olanın ardındaki sembol anlam unutulmuş motif, işleme, dokuma, renk, kumaş, kullanım şekli vb. olarak sadece somut olarak varlığını sürdürmüştür.

Gösterge bilimin Fransa’daki öncülerinden olan ve gösterge bilim çalışmalarına ivme kazandıran Roland Barthes, dil biliminde fonetik alfabadeki her harf nasıl bir fonemi işaret ediyorsa çoğu giyim-kuşam unsurlarının da bir anlamı simgelediğini ifade ederek giyimi, dil bilimin hiyerarşik yapısına benzer, dil ötesi bir iletişim aracı olarak yorumlar. Barthes’in geliştirdiği bu yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı içermemekle birlikte anlam taşıyan giyim, mobilya, binalar, reklam, arabalar vb. olguları da içermektedir. Barthes, bütün bunları anlamlama kavramı aracılığıyla gösterge bilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur. Çalışmada, Barthes’in gösterge bilimi çözümleme yönteminden hareketle Uygur Türklerinin giyim-kuşam ve kıyafetleri renk, kullanım şekli, işleme, süsleme, motif, kültürel kod ve toplumsal anlamlandırma bakımından incelenmiş olup Uygur Türkleri arasında ön plana çıkan doppa ve türleri (badam/badem doppa, çimen doppa, gül/çiçek doppa), perice, cuvançe gömlek, telpek ve pota (bel bağ, kuşak), dizge-dizim ve sembol anlamın oluşturduğu iletişimsel

¹⁷ Cüppe.

¹⁸ Cüppe, palto (Necip 2013: 76).





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

çözümleme yöntemi açısından değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda doppanın Türk evren algısının bir sembolü olduğu; badam/badem, çimen ve gül/çiçek doppanın iletişimsel anlam bakımından Uygur Türklerinin yaşam şekli, yaşadıkları coğrafya hakkında bilgiler sunduğu görülmektedir. Dizim olarak ise kadınların doppeları genel itibariyle tören ve merasimlerde tercih ettiği, bu nedenle de daha çok törensel, ihtişamlı kıyafetlerle dizimlendiği, erkeklerin ise doppeları günlük herhangi bir kıyafet ile de dizimledikleri tespit edilmiştir. Perice, cuvançe gömlek, telpeğin ise dizim-dizge olarak takım özelliği taşıdığı ve bu nedenle tüm parçalar arasında anlam olarak bir bağ olduğu, iletişimsel anlam olarak ise her bir parçanın Türk kozmolojisi ve evren tasarımına ilişkin semboller barındırdığı ve söz konusu kıyafetlerde bu anlayışın somut olarak aktarıldığı ifade edilebilir.

Dizim ve dizgi olarak alt ve üst; iç ve dış giyimi bağlayan bir tamamlayıcı ek parça olan pota ise renkleri bakımından değerlendirildiğinde belirli bir yaş grubu ile anlamlandırıldığı ancak beyaz potanın ölümü sembolize ettiği görülmektedir. Potanın meşrep gibi geleneksel toplantılarda meşrep meydanına davet esnasında kullanımının da toplumsal statüye yönelik bir sembol anlam barındırdığı tespit edilmiştir.

Kısaltmalar

UTİL: Uygur Tiliniñ İzahlık Luğiti.

ABD: Amerika Birleşik Devletleri.

KAYNAKÇA

Arslan, Mustafa 2005, "Türk Destanlarında Evren Tasarımı", Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı, İzmir, s. 65-75.

Barthes, Roland. 1993. Göstergibilimsel Serüven. Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Célil E. 2009. Düşep Meşripi Toğrisida İzdiniş. Kumul Edebiyatı 1.

Çağlayandereli, Mustafa vd. 2017. "Kültür Sosyolojisinde İhmal Edilen Konu: Giyim-Kuşam". I. Uluslararası Sanat, 'Tasarım ve Moda Kongresi, 20-23 Mayıs, Gaziantep.

Çetinkaya, Gülnaz. 2015. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çoruhlu, Yaşar. 2019. Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I. İstanbul: Ötüken Neşriyat.





Kamile Serbest

- Davis, Fred. 1997. Moda, Kültür ve Kimlik. Çev. Özden Arkan. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Erkman, Fatma. 1987. Göstergelime Giriş. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Gönel Sönmez, Tugba. 2017. Uygur Meşrepleri Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Imasheva, Zulfera. 2019. Kazakistan Uygurlarının Dil Durumu ve Kültürel Özellikleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı.
- İslam, Rozihan. 2010. "Keriye Ayallirining Kiçik Telpiki ve Uningda Eks Etken Medeniyet İznasi Hakkida". Hoten Pedagogika Mektipi Ilmiy Curnali, S. 3, s. 18-26.
- Jarring, Gunnar. 1992. Garments From Top To Toe.
- Karaman, Esra. 2017. " Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergelimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması". İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, S.34, s. 25-36.
- Kasimiy, İslamcan. 1996. Uyğur Milliy Kiyimliri. Almuta.
- Koca, Emine vd. 2008. "Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam". ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. C. 2, Maddi Kültür, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, s. 793-808.
- Kurğan, Enver Samet. 2007. "Uygurlarning Kiyim-Kiçekke Ait Perhizliri". Bulak, S. 112, s. 80-94.
- Necip, Emir Necipoviç. 2013. Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü. Çev. İlkel Kurban. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öger, Adem ve İneyet, Alimcan. 2013. "Uygur Türklerinde Ölüm İle İlgili İnanış ve Adetler". Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, S. 1/2 s. 49-64.
- Öger, Adem. 2021. Uygur Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler). Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Öger, Adem. 2013. Uygur Türklerinde Tören ve Bayramlar. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ölmez, Filiz Nurhan. 2006. "Dokumalarda Meyve". Meyve Kitabı 'Ezoterik Meyve'. Ed. Emine Gürsoy Naskali, Dilek Herkmen. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ötkür, Zulhayat. 2015. "Şivétsiyediki Tarixiy Matériyallarda Uyğur Kiyim-Kéçekliri Toğrisida". Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, S. 5, s. 98-107.





Uygur Türklerinin Giyim-Kuşam Kültüründe Öne Çıkan Semboller

- Ötkür, Zulhayat. 2020. "Uygur Kadınlarının Geleneksel Giyimi 'Perice' ve 'Telpek'". Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, S. 15, s. 187-193.
- Rahman, Abdükerim. 1996. Uygur Folkloru. Çev. Soner Yalçın-Erkin Emet. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rahman, Abdükerim. 2006. "Kiyim Medeniyetimizning İkkilemçi Funksiyesi Hekkide İztiraplık Hiyallar". Şincan Medeniyeti Dergisi, S. 1, s. 9-12.
- Rifat, Mehmet. 1998. XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Rifat, Mehmet. 2009. Göstergibilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Ruşan, Tutku Ceren. 2019. "Bir İletişim Dizgesi Olarak Giyim ve Giyime Yönelik Göstergibilimsel Çözömlerdeki Değişkenler". Erciyes İletişim Dergisi, S.1, s. 81-96.
- Sargon, Erdem. 1991. "Atlas". TDV İslam Ansiklopedisi. C. 4, s. 80-81.
- Tek, Recep. 2016. "Dîvânu Lugati't Türk'te Giyim-Kuşam Kültürü ile İlgili Kelimeler". The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS), S. 50, s. 261-271.
- Tezcan, M. 1983. "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim". Ankara Üniversitesi Eğitim bilimleri Fakültesi Dergisi, S. 16(1) s. 255-276.
- Tosun, Necdet. 2004. "Tasavvuf Kültüründe Meyve". Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, S. 13, s. 289-300.
- Tursun, Enver. 2007. Uygur Örp-Adetliridin Örnekler. Ürümçi: Şincañ Universiteti Neşriyatı.
- Tursun, İmin. 2000. Qedimqi Uygur Medeniyeti. Ürümçi.
- Uygur Tiliniñ İzahlık Luğiti "K-L" (UTİL). 1994. Ürümçi: Milletler Neşriyatı.
- Uygur Tiliniñ İzahlık Luğiti "M-Ü" (UTİL). 1995. Ürümçi: Milletler Neşriyatı.
- Uygur Tiliniñ İzahlık Luğiti "T-H" (UTİL). 1991. Ürümçi: Milletler Neşriyatı.
- Ziyaî, Alimcan ve Yelok, Veli Savaş. 2005. "Uygur Türklerinde Nevruz". Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 25(2), s. 183-199.

Kaynak Kişiler

KK-1: Zulhayat Ötkür, 1972 Urumçi doğumlu, yüksek lisans mezunu.

