



NİĞDE YÖRESİ HALILARINDAKİ MOTİFLERİN SEMBOLİK ANLATIMLARI

Motif on Niğde Regional Carpet Symbolic Expressions

Dr. Öğr. Üyesi Adem ÇELİK

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye

ORCID ID: 0000-0000-9659-2527



ÖZET

Sembol, mitolojilerin şekle dönüşümü ve bu düşüncelerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir taşıyıcı araçtır. Geleneksel el dokumalarımızdan olan halı, motiflerin konusu, onu dokuyan kadının yaşam tarzının bir parçası, onun kültürel yaşamının bir yansıması görünümündedir. Gelenek ve göreneklerin şekillenmiş yansımaları, el dokumalar üzerinde birer motif olarak biçimlendirilmiştir. Bu nedenle, sembolik ifadeler ve bunun neticesi olan sembolik motifler, uzun bir geçmişten günümüze kadar ulaşabilmiş önemli birer mirastır. Anadolu kimliği içerisinde el dokuma yöre ve merkezleri, "sembolik anlam ve anlatımlar" yolculuğumuzun odağını oluşturmaktadır. Bu serüvendeki tarihsel süreç bizleri geleneksel el dokumaları ile Anadolu'nun tam ortasında önemli bir coğrafya olan Niğde Yöresi'ne ulaştırmıştır. Niğde Halılarında tespit edebildiğimiz motiflerin sembolik anlamları, yöre insanından ve çeşitli kaynaklardan öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu sembolik ifadeleri üzerinde barındıran el dokumalar yöredeki; ilçe, kasaba, köylerdeki halı pazarları, camiler, tüccarlar, dokuyucular, müzeler, vs. gezilerek alan araştırması kapsamına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel, El Dokuma, Halı, Niğde, Motif, Sembol.

ABSTRACT

Symbol is an important carrier tool in transforming mythologies into shape and transferring these ideas to future generations. The carpet, which is one of our traditional hand-woven fabrics, seems to be the subject of motifs, a part of the lifestyle of the woman weaving it, and a reflection of her cultural life. The shaped reflections of traditions and customs are shaped as motifs on hand-woven fabrics. For this reason, symbolic expressions and the resulting symbolic motifs are an important legacy that has survived from a long past to the present. Hand-woven regions and centers within the Anatolian identity constitute the focus of our "symbolic meanings and expressions" journey. The historical process in this adventure has brought us to the Niğde Region, which is an important geography in the middle of Anatolia with traditional hand weaving. The symbolic meanings of the motifs we can identify in Niğde Carpets have been tried to be learned from the local people and from various sources. Hand-woven fabrics that contain these symbolic expressions are in the region; Carpet markets in districts, towns, villages, mosques, merchants, weavers, museums, etc. was included in the field research.

Keywords: Traditional, Hand-Weaving, Carpet, Niğde, Motif, Symbol.

1. GİRİŞ

Sanat; bir çeşit haberleşme aracı, bir çeşit dil, felsefe ve dini olan kavramları ileten bir yol, bir usuldür. Geleneksel el sanatları içerisindeki motif, diğer el sanatlarında olduğu gibi halı üzerinde görülen kompozisyon unsurlarından biridir. Motiflerin üzerine çeşitli anlam ve ifadelerin yüklendiği "sembol" ise sözlük anlamıyla; bir fikir ifade etmek üzere kullanılan işarettir. "Sembolik anlatım" ise anlatılmak istenilen bir fikrin şekil olarak ifadesidir.¹

Sembol, toplumu oluşturan kişinin doğayı yüceltmesiyle başladığı sanat faaliyetleri sonucu, toplumsal yaşamın gereklerini ve onların meydana getirdiklerini yansıtmakta, çeşitli malzemeler kullanılarak elde edilen şekillerdir. Geleneksel el dokumalarında yün iplikleri ile elde edilen motiflerin oluşturdıkları, gelenek ve göreneklere bağlı kültürel gerçekleri aktarmadır.

Semboller, insanın uzun tarihsel süreç içerisinde şekillenmiş olduğu duygu ve düşünce ürünlerinin ve bu öğelerin geçmişe dayalı miraslarını ortaya çıkarmaktadır. Bu konuda M. ELİADE, "Mitolojilerde var sayılan gerçeğin ortadan kalkıp geçmişe karışmasından sonra sembollerin sadece yorumu kalmıştır" şeklinde bahsetmektedir.²

¹ Macide GÖNÜL, "Türk Halılarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri", s.9; Elif KÜNELGİN, Halıda Figür-Hayvan Figürleri-, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., Güzel Sanatlar Ens., Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Halı, Kilim, Eski Kumaş Desenleri Sanat Dalı, İstanbul, 1997, s.9-10.

² J. MELAAART, "Dünya Tarih Öncesi Eşi Olmayan Eserleri Çatalhöyük'tün Kazılmayan Katlarında Duruyor", Arkeoloji ve Sanat, S.42 / 45, 1989, s.20; Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Hahlar: Koç Boynuzu, Elibelinde, s. 14.

Sembol, mitolojilerin şekle dönüşümü ve bu düşüncelerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir taşıyıcı araçtır. Herkes tarafından bilinen, toplum tarafından kabul görmüş konuları yine herkese en kısa yoldan aktarılması görevini üstlenmiş ve yine o toplumun geleneklerine yerleşmiş sembolik ifadeleri toplumun kendisine tekrar aktarmıştır.

Geleneksel el dokumalarımızdan olan halı, motiflerin konusu, onu dokuyan kadının yaşam tarzının bir parçası, onun kültürel yaşamının bir yansıması görünümündedir. Gelenek ve göreneklerin şekillenmiş yansımaları, el dokumalar üzerinde birer motif olarak biçimlendirilmiştir. Bu nedenle, sembolik ifadeler ve bunun neticesi olan sembolik motifler, uzun bir geçmişten günümüze kadar ulaşabilmiş önemli birer mirastır.

Kadınlar tarafından sembolik anlam yüklü motifler, el dokumaları üzerine taşınmıştır. Bu anlamda, el dokuma yaygılar sanatsal bir düzenleme, önemli bir kültür birikimidir.

Tarihi süreç içerisinde kültür taşımacılığı rolünü halı, kilim, cicim, zili ve sumak gibi geleneksel el dokumalar üstlenmiştir. Bu dokumalar sürekli kullanım değerlerinden dolayı, kadınlar tarafından üretilip, yenilenmiştir. Anadan kıza bu motifler ve sembolik anlamları aktarılmaya çalışılmış, toplumun geçirdiği kültürel evrimlerde, bu kültür mirası malzemeler üzerinde somut izlerini bırakmışlardır.

Orta Asya’da göçebe bir yaşam süren Türkler Anadolu’ya gelmeleriyle birlikte, toprağı, tarım araç ve gereçlerini kullanmaya başlamışlardır. Sosyal yaşamlarını etkileyen bu değişimler sonucunda, sembolik kavramlar ve şekillenmelerde çeşitli değişimler olmuştur.

Anadolu’da mitoloji, büyü, astroloji, halk inançları, gelenek ve görenekler vs. yılların vermiş olduğu bir etkileşim ile kaynaşmış, birbiri ile beslenmiş, karşılıklı etkileşimler sonucunda birbirinden ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir.³

Ata yurdu olan Orta Asya’dan Anadolu’ya getirilen bin yılların birikimi olan kültür, gelenek ve görenek, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde devletin gelişmesi ile eşdeğer bir biçimde yücelmiştir. Halk sanatlarına kadar inen bu gelişim, bütün sanat kollarında olduğu gibi, el dokuma yaygılarda da kendini göstermiş ve XVI-XVII. yüzyıllarda zirveye ulaşmıştır.

Farklı tanımları bulunan sembollerin ifade ettikleri anlamların yok oluşu, kültür tarihi için büyük bir kayıptır. Son yüzyıldaki kayıpların gün geçtikçe çoğaldığı göz önünde bulundurulduğunda, bu anlam ve ifadelerin araştırma ve incelemeler sonucunda ortaya çıkarılması ve bir kayıt altına alınması gerektiği zarureti ortaya çıkmaktadır.

Anadolu kimliği içerisinde el dokuma yöre ve merkezleri, “sembolik anlam ve anlatımlar” yolculuğumuzun odağını oluşturmaktadır. Bu serüvende tarihsel süreç bizleri geleneksel el dokumaları ile Anadolu’nun tam ortasında önemli bir coğrafya olan Niğde Yöresi’ne ulaştırmıştır. Niğde Halılarında tespit edebildiğimiz motiflerin sembolik anlamları, yöre insanından ve çeşitli kaynaklardan öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu sembolik ifadeleri üzerinde barındıran el dokumalar yöredeki; ilçe, kasaba, köylerdeki halı pazarları, camiler, tüccarlar, dokuyucular, müzeler, vs. gezilerek alan araştırması kapsamına alınmıştır. Titizlikle yürütülen bu çalışmada ilgili el dokumalar fotoğraflanmış, öncelikli olarak yerinde analiz edilmiş ve konu yöredeki uzman bilirkişilerle paylaşılmıştır. Konu daha anlamlı ve bağlantı kurulması açısından çizimlerle desteklenerek, tek tek ele alınmıştır.

Niğde örneğindeki halılarda rastladığımız motifleri kendi aralarında 5 gruba ayırmak mümkündür.

- ✓ Üslûplaşmış bitkisel sembolik anlatımlar,
- ✓ Üslûplaşmış figürlü sembolik anlatımlar,
- ✓ İnanç, mitoloji, astrolojiye ve çeşitli motiflerin birleşimi sonucu ortaya çıkan kompozisyonlardaki sembolik anlatımlar,
- ✓ Damga / imler,
- ✓ El dokuma yaygılarda kullanılan çeşitli renklerin sembolik anlatımları,

“Üslûplaşmış bitkisel sembolik anlatımlar” arasında, Niğde Yöresi’nde kullanılan motiflerden, “gül, lale, karanfil, hatâyî, penç ve çeşitli çiçekler, çatık kaş / gül boncuk, gelin ağlatan / karı boşatan, çarkıfelek / fırıldak

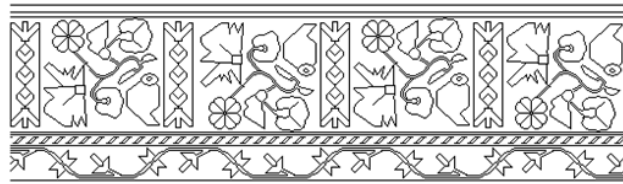
³ Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elbelinde, s. 14, 16, 43, 117-118; K. Özlem ALP, Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üni., Sosyal Bil. Ens., Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 1998, s.57; Hilmi DULKADİR, "Türk Dokuma Yanışları Hakkında Sosyo-Kültürel Bir Değerlendirme", s.85-101.

çiçeği, elma / elma şeği, pıtrak, hayat ağacı / dikme (selvi, çam vs.), buğday başağı, çıtırgı / dal, dikme / dikmeli susma, yaprak / dikmeli yaprak, haşhaş vs.” saymak mümkündür.

“Gül, lale, karanfil, hatâyî, penç⁴ ve çeşitli çiçek” motifleri, Anadolu’daki geleneksel el dokuma yaygıların yapıldığı yörelerde beğeni ile işlenen bir motiftir. Bu motifin özellikle, XVI-XVII. yüzyıl Osmanlı Saray Halıları ve Seccadelerinde çeşitli şekillerde üslûplaşmış örneklerine rastlamak mümkündür. Halk arasında beğeni ile işlenen bu motiflerin; Peygamber Efendimizi, cennet bahçelerini, sevgiyi ve muhabbeti simgelemesi nedeni ile geleneksel el dokumalarda yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.⁵ “Gül” motifi, hayat ağacı olarak değer kazanmış ve bereketin sembolü olmuştur. Ayrıca, gülün Anadolu’da uğur getirdiğine inanılır⁶ (Foto.:1, 2, 3, 4, 5, Çizim.:1, 2, 3, 4).



Foto 1: Fertek / Niğde Halısı.



Çizim 1: Foto. 1’deki Fertek / Niğde Halısının bordür çizimi.



Foto 2: Bor / Niğde Yolluk Halısı.

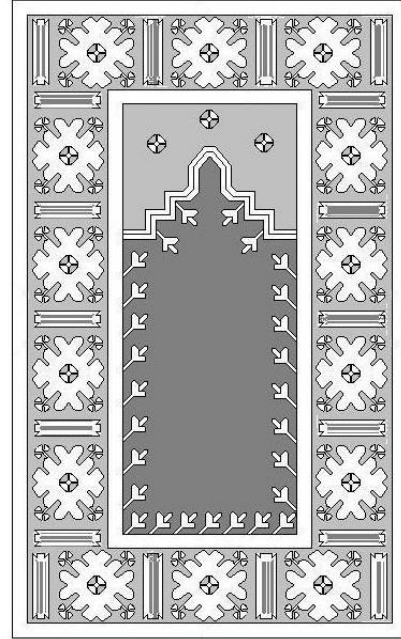
⁴ Hatâyî motifi, gül, lale, karanfil gibi çiçeklerin kesit görünümünü, penç motifi ise herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görünümünün üslûplaştırarak çizilmesi ile meydana gelen motiflerdir.

⁵ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.177-178; Recai KARAHAN, Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler, s.406, 409; Mehmet ÖNDER, “Halı Kilimler ve Bir Yazılı Halı”, s.7; Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elibelinde, s.120; Çiçek DERMAN, “Türk Bezemesinde Hatâyî”, Yeni Türkiye, Türk Dünyası Özel Sayısı, S.15, Y.3, Mayıs-Haziran 1997, s.631-634.

⁶ ALP, a.g.e., s.174.



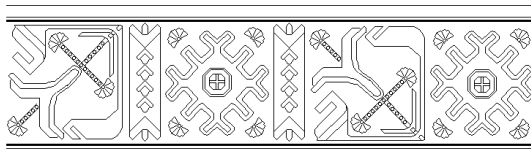
Foto 3: Bor / Niğde Namazlığı.



Çizim 2: Bor / Niğde Namazlığının çizimi.



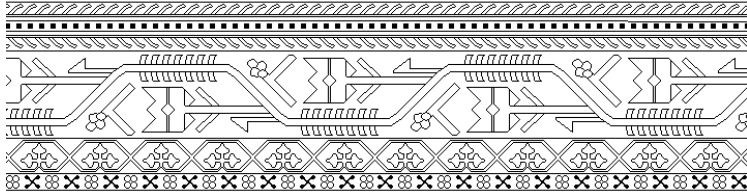
Foto 4: Altunhisar / Niğde Halısı.



Çizim 3: Foto. 4'deki Altunhisar / Niğde Halısının bordür çizimi.



Foto 5: Melendiz Yöresi / Niğde Yolluğu.



Çizim 4: Foto. 5'deki Melendiz Yöresi / Niğde Yolluğunun bordür çizimi.

“Çatık kaş / gül boncuk, gelin ağlatan / karı boşatan” gibi motiflerin daha çok halı üzerinde ince bordürlerde yer aldığı görülmektedir. Dokunması zor olduğu için gelin ağlatan, karı boşatan gibi isimler alan bu motifler, Niğde Yöresi’nde çok sık kullanılmıştır⁷ (Foto.: 6, Çizim: 5).

“Çarkıfelek / fırıldak çiçeği, elma / elma şeleğ”i gibi motifler, Niğde Yöresi’nde kullanılan karakteristik motiflerdir. Bu motifler genellikle, halıların kalın bordüründe bir başka motif ile birlikte kullanılmıştır. Çarkıfelek / fırıldak çiçeği olarak halk arasında isimlendirilen motifler, top halinde olan çiçek grubunun dokumalara yansımış şeklinden başka bir şey değildir. Bu motif güneş kurslarında, Osmanlı çağı mezar taşlarındaki şemse motiflerinin ortasında ve dokumalarda kullanılmaktadır. Bu motifin kötü (kem) gözü uzaklaştırdığına inanılmakta,⁸ yaşamın devamlılığını, hayatın zorluklarını, dünyanın bir cevelangâh gibi sürekli dönüşünü ve insan neslinin sürekli yenilendiğine işaret sayılmaktadır⁹ (Foto.:6, 7, 8, Çizim: 6,).

⁷ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.178,181; Bekir DENİZ, “Kırşehir Halıları”, s.60.

⁸ KARAHAN, a.g.e., s.403; Hamit Zübeyr KOŞAY, “Eski Medeniyetler Kültür Kalıntılarının Türk Folklorunda İzleri”, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bil., S.2, Ankara, 1969, s.6, 7.

⁹ ALP, a.g.e., s.174.



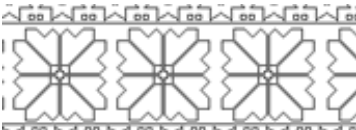
Foto 6: Melendiz Yöresi / Niğde Halı Seccadesi.



Çizim 5: Foto. 6'daki Melendiz Yöresi / Niğde Halı Seccadesinin ince bordür çizimi.



Foto 7: Maden-Çamardı / Niğde Namazlığı.



Çizim 6: Foto. 7 ve 8'deki halının bordüründen detay.



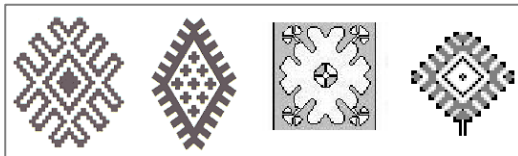
Foto 8: Altunhisar / Niğde Halısı.

Elma motifinin misk-i amber gibi koktuğuna inanılır ve cennet meyvelerinden biri olarak kabul edilir. Bu meyve, bağ ve bahçeleri ile ün yapmış olan Niğde Yöresi'nde en fazla üretilen meyvelerden biridir. Bu yüzden, halkın geçim kaynağı olan elmanın yöre halkı üzerinde büyük bir önemi vardır.¹⁰

“Pıtrak” bağımsız bir motif olduğu için, halıların bütün kısımlarında çok fazla kullanılan bir motiftir (Foto.: 9, 10, Çizim: 7, 8). Pıtrak şeklinin iç içe geçmiş göz motifini andırdığı için, halk arasında kötü bakışlardan koruduğuna inanılır. Ayrıca, pıtrak bitkisinin dikenli olan meyvesi çok fazla olduğu için, “pıtrak gibi çok” deyiimi kullanılarak, bereketin sembolü olarak görülmüştür. Bu motif, daha çok düz dokuma tekniğindeki çuvallar üzerinde işlenen önemli motiflerden biridir.¹¹



Foto 9: Tepeköy / Niğde (Niğde Müzesi'nden).



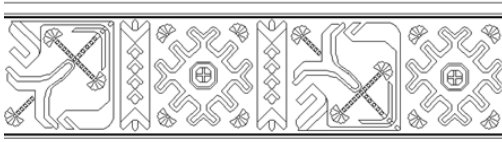
Çizim 8: Pıtrak motifleri.



Foto 10: Maden-Çamardı / Niğde Halısı (T. H. Carpets'den).

¹⁰ Bekir DENİZ, “Yöre Özellikleriyle Yozgat Kilimleri”, s.64-65; Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.178-179.

¹¹ Konu hakkında bkz.: Mine ERBERK, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, s.108-111; DENİZ, a.g.e., s.184; KARAHAN, a.g.e., s.408; ALP, a.g.e., s.161; ATEŞ, a.g.e., s.158.



Çizim 7: Foto. 10'daki halının bordüründen detay.

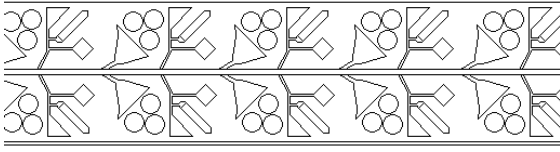
“Hayat ağacı / dikme (selvi, çam vs.)” motifine eski Türk dinlerinde, Hristiyanlıkta ve İslamiyet’te çeşitli anlamlar yüklenerek, günümüze kadar gelmiştir. Anadolu kültüründe yoğurularak, çeşitli sanat kollarında çoğunlukla kompozisyonun ana konusu olarak işlenen ve halılarda da yer verilen bu motif, bu dokumaların orta ve bordür / kenarlarında farklı şekillerde yorumlanmıştır. Niğde Yöresi Halılarındaki “hayat ağaçları” motiflerinin orta kısmındaki “selvi, çam ve kimliği tespit edilemeyen ağaç” motiflerinden oluşmaktadır. Bordürlerde ise dikine uzanan, sarmaşık karakterli “hayat ağacı” motiflerine yer verilmiştir. Niğde’de dokunan halılarda “hayat ağacı” genellikle, tek başına işlenmiştir. Bu motiflerin yöreye özgü bir karaktere büründüğü görülmektedir (Foto.:11, 12, 13, Çizim: 9, 10).



Foto 11: Edikli / Niğde Halısı.



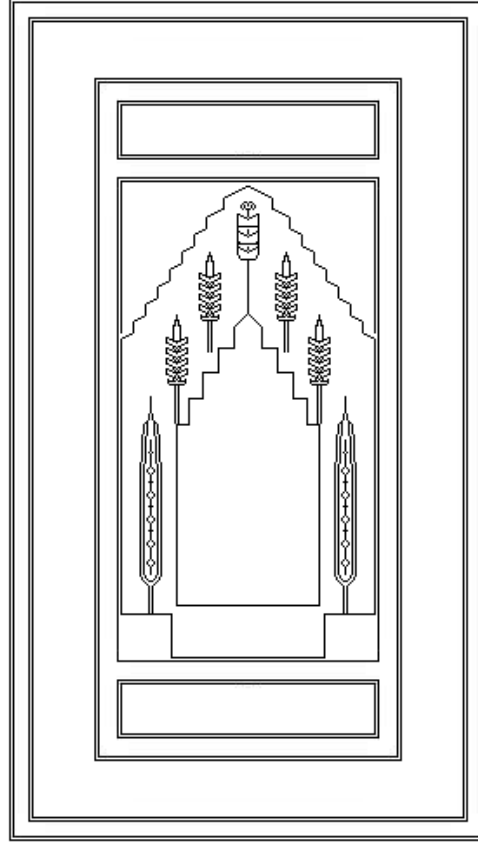
Foto 12: Beyazkışlakçı-Çamardı / Niğde Halısı.



Çizim 9: Foto. 12: Beyazkışlakçı-Çamardı / Niğde Halısının bordür çizimi.



Foto 13: Çamardı (Yörük) / Niğde Namazlığı.



Çizim 10: Foto. 13'ün çizimi.

Anadolu insanı tarafından hayat ağacı motifine çok sayıda anlam yüklenmiştir. Genel olarak bu motif; evren, bereket, doğurganlık, verimlilik, ilahi hakikatı, yeniden doğuşu, cennete yükselen hayatı, toprak altı, yer ve göğü, öbür dünya, toprak, üretkenlik ve bereketin sembolüdür. Bu motif yer ile gökyüzü arasında bir bağlantıyı, soy ve şecereyi gösteren ululuğu simgelemektedir. Bu açıdan Anadolu'da dokunan halılarda çok sayıda karşılaştığımız önemli bir motiftir. Selvi ağacı daha çok, mezarlıklarda görülen bir ağaç türü olup, Anadolu'da ölümsüzlüğü temsil etmektedir. Aynı zamanda çeşitli tarikatlarda kullanılan, ışıık, ışıığa yönelme, doğruluk ve iyilik anlamlarına gelmektedir.¹²

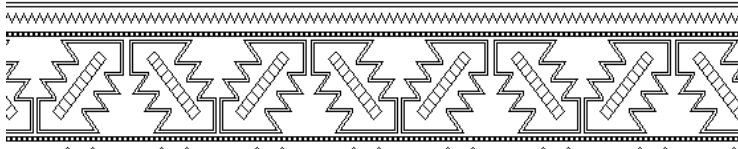
“Yaprak / bıçkırılı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı” motifi, hayat ve ölüm ile ilgili bir motiftir. Yaprığın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), düşmesi ile ölümün gerçekleştiğine inanılır¹³ (Foto.: 14, Çizim:11).

¹² Hayat ağacı motifi hakkında bkz.: AYTEN SÜRÜR, “Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, C.V (Maddi Kültür), Ankara, 1992, s.193-201; Gönül ÖNEY, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, Belleten, C.XXXII, S.125, Ankara, 1968, s.25-36; Mine ERBERK, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, s.166-179; Güran ERBERK, “Hayat Ağacı Motifi-I”, Antika, S.15, İstanbul, 1986, s.26-29; Güran ERBERK, “Hayat Ağacı Motifi-II”, Antika, S.16, İstanbul, 1986, s.26; Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.197-198; K. Özlem ALP, Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller, s.83-85; Recai KARAHAN, Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler, s.405; Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elibelinde, s.154; Burhan OĞUZ, Mezar Taşında Simgeleşen İnançlar, İstanbul, 1983, s.24, 47, 87; Nurhayat BERKER, “Türk El İşlemelerinde Semboller”, Sanat Dünyamız, S.20, İstanbul, 1980, s.33-34.

¹³ ATEŞ, a.g.e., s.159.



Foto 14: Keşlik-Altunhisar / Niğde Halısı.



Çizim 11: Foto. 14'ün bordür çizimi.

“Buğday başağı”, Niğde Yöresi Halıları’nın orta kısmında bulunan motiflerden biridir. Bu motif, bereketin, bolluğun sembolü olmuştur (Foto.: 13, 14).



Foto 14: Çamardı / Niğde Halı Seccadesi.

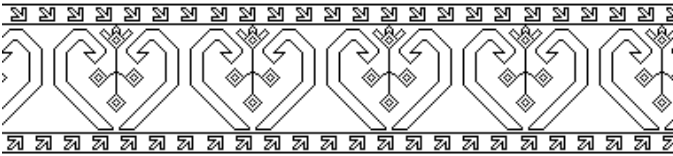
“Haşhaş” motifi, bereketi, ölümü ve ebedi bir uykuyu simgelemektedir. Daha çok mezar taşlarında görülen bu motif, Niğde Yöresi Halıları’nın kalın bordürlerinde yer almaktadır¹⁴. Haşhaş, buğday, arpa, nar, karpuz,

¹⁴ ALP, a.g.e., s.86.

kavun, incir, üzüm, dut vs. gibi taneli ve çok çekirdekli meyvalar bereketi simgelemektedir¹⁵ (Foto.: 15, Çizim: 12).



Foto 15: Dünderlı / Niğde Halısı.



Çizim 12: Foto. 15'deki Dünderlı / Niğde Halısının bordür çizimi..

“Üslûplaşmış figürlü sembolik anlatımlar” arasında, “*elibeline / aman kız, koç boynuzu / koç başı, insan, kuş, kartal / çift başlı kartal, kurt / kurt ağzı / kurt izi, akrep / çiyen / kuyruk ölüsü, yılan, ejder, deve, deve boynu, deve tabanı, tosbağa (kaplumbağa) / post, kelebek, köpek / enik (köpek yavrusu), kedi, balık, yürüyen kazlar, sinek, arı / böcek vs.*” motifler yer almaktadır.

Elibeline / aman kız, kız ve koç boynuzu / koç başı motifleri, el dokuma yaygılarında çok fazla kullanılan motiflerdendir. Elibeline ve koç boynuzu / koç başı motifleri ile birbirinden ayrılmayan kadın ve erkeğin simgelendiği bilinmektedir. Doğurganlığın ve dişiliğin simgesi olan “*elibeline*” motifi, kadını ve analığı temsil etmektedir. Niğde Yöresi yörük dokumalarındaki “*elibeline ve çiftbelli kız*” motifleri, bereket, doğurganlık, uğur ve saadeti simgelemektedir.¹⁶ “Çift belli kız” motifinin Niğde ve Üçkapılı Yörüklerinde, çok çocukluluğu belirlediği bilinmektedir. Bunun yanı sıra, hamile / üzeri yüklü kadın, dul, bekar gibi kadının sosyal hayattaki niteliğini gösteren motifler de kullanılmaktadır¹⁷ (Foto.: 16, 17).



Foto 16: Obruk-Bor Kemerhisar / Niğde Yolluk Halısı.

¹⁵ ATEŞ, a.g.e., s.156.

¹⁶ Yusuf DURUL, “Halı ve Kilimlerde Kız Motifleri”, s.91; Yusuf DURUL, “Anadolu Kilimlerinin Teşhisi ve İmler”, s.279; Yusuf DURUL, “Kilim Motifleri Üzerine Araştırma”, s.28.

¹⁷ Yusuf DURUL, “Anadolu Kilim Dokumalarında Aman Kız veya Elibeline Kız Motifleri”, s.129, 131.

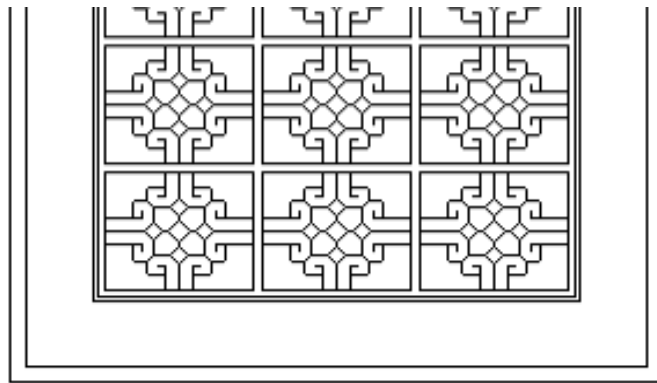


Foto17: Çiftlik / Niğde Yolluğu.

“Koç boynuzu / koç başı” motifi, zamanla köşeli ve geometrik bir biçim almıştır.¹⁸ Bu motif yiğitlik, doğruluk, mertlik,¹⁹ kahramanlık, güç, kuvvet, sıhhat, saadet²⁰ ve erkekliliği simgelemektedir. Elibelinde / doğurgan kadın motiflerinin oluşturduğu çeşitli kompozisyonların, koç başı / koç boynuzu motifine benzemesi nedeni ile aynı motifin koç başı / koç boynuzu olarak isimlendirildiği de görülmektedir. Kadın ve erkeğin bir arada yaşamlarını sürdürdükleri düşünülecek olursa, aynı motifin sırt sırta vererek oluşturduğu kompozisyonun bir birini tamamlaması, büyük bir tesadüf olsa gerekir (Foto.: 18, Çizim: 13).



Foto 18: Melendiz Yöresi / Niğde Yolluğu.



Çizim 13: Foto. 18'deki Melendiz Yöresi / Niğde Yolluğunun çizimi.

¹⁸ Abdulhük M. ÇAY, Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri-I (Koyun ve Keçi Etrafında Oluşan Gelenekler), Ankara, 1990, s.30.

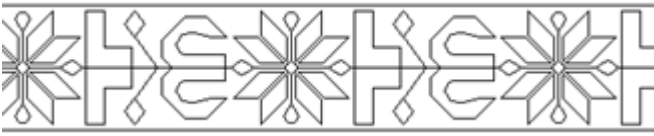
¹⁹ Yusuf DURUL, “Türkmen, Yörük, Avşar Halı ve Kilim Motifleri Üzerine Araştırmalar”, s.66.

²⁰ Yaşar ÇORUHLU, “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, Uluslararası III. Türk Kültür Kongresi Bil., C.I, 25-29 Eylül 1993, Ankara, 1999, s.255; ATEŞ, a.g.e., s.29, 31, 34, 153; Güran ERBERK, “Dokuma ve İşleme Örgülerdeki Koç Boynuzu Örgesi”, Antika, S.10, Ocak 1986, s.28-43.

“İnsan” motifi, elibeline motifi dışında sınırlı sayıda yer alan ve Niğde Yöresi’nde ve İç Anadolu Bölgesi’ndeki dokuma merkezlerinde ortak olarak işlenen bir motiftir. Halıların bordürlerindeki bu motif, orijin olarak vazo / saksıdaki çiçek motifinin form değişikliğine uğraması sonucu ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde insan şekline benzer farklı tipteki motifler, halıların orta ve bordür kısımlarında bulunmaktadır²¹ (Foto.: 19, Çizim:14).



Foto 19: Bor / Niğde Halısı.

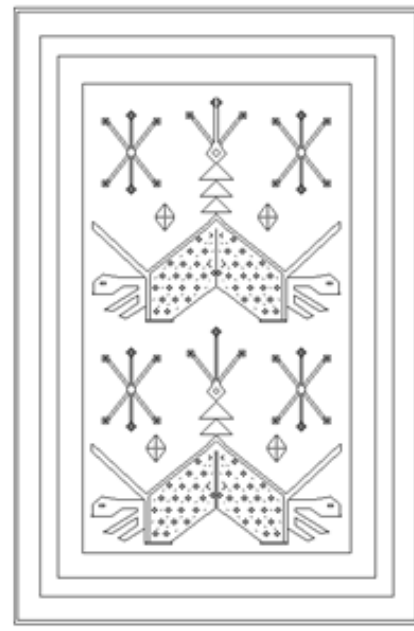


Çizim 14: Foto. 19’daki Bor / Niğde Halısının bordür çizimi.

“Kuş, kartal / çift başlı kartal” motifleri, Orta Asya ve Anadolu Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. “Kuş” motifi, Türk boylarının sosyal yaşayışında ve inançlarında, süs, kuvvet, kudret, güzellik, uğur, uğursuzluk, benzetme, yüceltme, yaşamın sonlanması vs. gibi anlamlar ifade etmektedir²² (Foto.: 20, 21, Çizim:15).



Foto 20: Fertek / Niğde Halısı.



Çizim 14: Fertek / Niğde Halısının çizimi.

²¹ Konu hakkında bkz.: Bekir DENİZ, “Kırşehir Halıları”, s.52, 61.

²² Halil ERSOYLU, “Türk Dünyasının Folklor ve Etnografyasında Süs Unsuru Olarak Kullanılan Bazı Kuşlar”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, C.II, S.8, 10/1980, s.83; Mine ERBERK, Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, s.190.



Foto 21: Maden-Çamardı / Niğde Halısı.

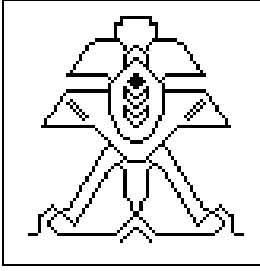
“Kartal ve çift başlı kartal” motifleri Türk sanatları içerisinde çok sayıda işlenen figürlerden biridir. Bu motifin, zafer, saadet, koruyucu unsur, nazarlık, tılsım, kudret, kuvvet, arma, totem, vs. gibi sembolik anlamları bulunmaktadır²³ Günümüz dokumalarında çift başlı kartal figürleri, Türkmenistan’ın Ersarı ve Yomut Boylarındaki halılarda sürdürülmektedir. Bu da, eski bir geleneğin Hazar Denizi doğusunda yaşadığını göstermektedir.²⁴ (Foto.: 22, Çizim: 16).



Foto 22: Maden-Çamardı / Niğde Halısı.

²³ Yaşar ÇORUHLU, “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, s.248-249; ALİ SÜRÜR, “Türk Tekstil Sanatlarında Kuş Motifi ve Tekstil Sanatlarımızdaki Yeri”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bil., C.V (Maddi Kültür), Ankara,1992, s.203-210; Gönül ÖNEY, “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.139-172; Yusuf DURUL, “Türkmen, Yürük, Afşar Halı ve Kilim Motifleri Üzerinde Araştırma”, s.65-66; Macide GÖNÜL, “Eski Türk Halılarında Hayvan Motifleri”, Mensucat Meslek Dergisi, S.4, Y.16, Nisan 1965, s.160-167; Macide GÖNÜL, “Türk Halı ve Kilimlerinden Sembolik Kuş Şekilleri”, Antropoloji, S.3, Ankara, 1965, s.199; Elif KÜNELGİN, Halıda Figür-Hayvan Figürleri-, s.29-43.

²⁴ Neriman GÖRGÜNAY-KIRZIOĞLU, Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler, s.161.



Çizim 15: Foto. 22'deki Maden-Çamardı / Niğde Halısı bordüründen.

Niğde Sungurbey Camii'nde bulunmuş olan ve şu an Niğde Müzesi'nde sergilenen XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarına tarihlendirdiğimiz çift başlı kartal figürlü halı, bu konuda incelenmeye değer önemli birkaç örnekten biridir²⁵ (Foto.: 23, Çiz.: 16). Kartal ve kartal kanadı figürünün, Niğde Yöresi halı ve halı yastıklarında işlendiği bilinmektedir.²⁶

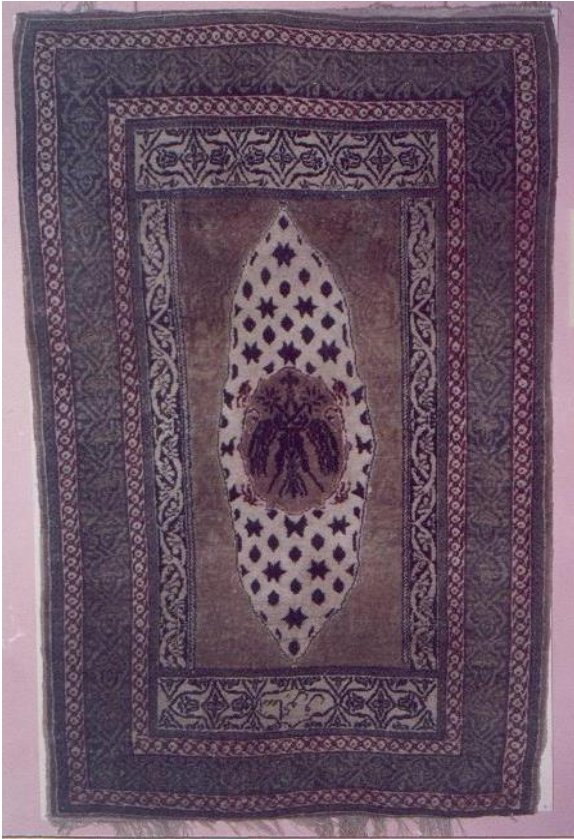
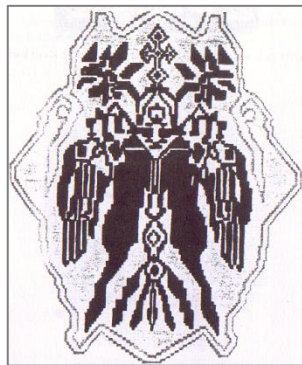


Foto 22: Niğde (Merkez) Halısı (Niğde Müzesi'nden).



Çizim 16: Foto. 21'den detay.

"Akrep / çiyân / kuyruk ölüsü" motifleri, Anadolu'da dokunan halılarda çok fazla karşılaşılan unsurlardandır. Akrep, zehirli ve öldürücü bir hayvan olduğu için korkutucudur. Bu yüzden pek sevilmmez. Ancak, düşmanlara

²⁵ Adem ÇELİK, "Niğde Sungurbey Camii'nde Bulunmuş Olan "Çift Başlı Kartal Figürlü Halı" Üzerine Düşünceler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S.9, Erzurum, 2002, s.45-59.

²⁶ Yusuf DURUL, Yörük Kilimleri (Niğde Yöresi), s.28.

yem olmamak için kendi kendini zehirleyerek öldürmesi, kahramanlık, yiğitlik sembolü olarak halılar üzerinde görülür.²⁷ Akrep, Orta Asya ve Anadolu Türk kültüründe yer ve toprak ile birlikte ele alındığı için, bilinmeyen yer altı güçlerin ve kötülüğün sembolü olmuş aynı zamanda korunmayı, acı ve kederi de sembolize etmektedir. Akrep, el dokuma yaygılar üzerinde yürüyemediği için, çadır ve evlerin zemini genellikle bu dokumalarla kapatılmaktadır. Niğde Yöresi'nde akrebe, kuyruk ölüsü ismi de verilmektedir (Foto.: 23, Çizim: 17).



Foto 23: Maden-Çamardı / Niğde Halısı.



Çizim 17: Akrep motifleri.

“Yılan ve ejder” motifleri, Anadolu’da bir arada telaffuz edilen motiflerdendir. Yılan ve ejder motiflerinin gizemli yapıları, insanların korunma isteğinden kaynaklanan sembolik anlamlara zenginlik katmıştır. Bu motiflerin el dokuma yaygılar üzerinde rahatlıkla şekil alabilen yapısından dolayı, dokumalarda çok sık yer almıştır. Bunlar Orta Asya kültüründe, evreni simgeleyen önemli motiflerdendir.²⁸

“Yılan” motifi; mutluluğu, bereketi, sağlığı temsil etmektedir. Şamanist Türk toplulukları arasında, yeraltı ilahı erlik ile ilgili bir semboldür.²⁹ Göçebe hayat süren insanların arazide çok sık karşılaştığı bir hayvan olduğu için, korunmayı sembolize ettiği de bilinmektedir. Yılan motifleri, Niğde Yöresi’nde genellikle iki yılanın bir arada işlenmesi şeklinde görülür. Duruş biçimleri seccade kavsarasına uydurulmuştur. Yılanlar küçük boylu ve hareket eder halde, kıvrımlar yaparken tasvir edilmektedir. Bu kısmın zemini kırmızı, yılanlar ise beyazdır³⁰ (Foto.: 23).



Foto 24: Bor / Niğde Halı Yastığı.

²⁷ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.188; Bekir DENİZ, “Yöre Özellikleriyle Yozgat Kilimleri”, s.81; Yusuf DURUL, “Afşarlarda Dokuma Sanatı”, s.78; Sadi BAYRAM, “Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi’nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şoleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.65-75; Mine ERBERK, Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, s.154-157

²⁸ Güner İNAL, “Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri”, Sanat Tarihi Yıllığı IV, 1970-71, s.154.

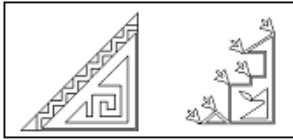
²⁹ ÇORUHLU, a.g.e., s.251.

³⁰ Bekir DENİZ, “Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şoleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.106.

“Ejder” motifi, halk arasında mistik bir kimliğe sahiptir. Daha çok yılan formunda işlenen ejderin, daha iri tutulduğu görülmektedir. Türk mitolojisinde ejder, su, bolluk, bereket ve yeniden doğuşu sembolize eder.³¹ Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatlarında görülen ejder motifi ise hükümdarlık, karanlık ve kötülükle mücadele, kudret, kuvvet, gökyüzü ve kâinatın sembolü olmuştur.³² Anadolu’daki çeşitli merkezlerde görülen ejder motifine, Niğde Yöresi Halılarının bordür, sandık ve köşelerinde de rastlanmaktadır (Foto.: 24, 25, Çizim:17).



Foto 25: Kemerhisar-Bor / Niğde Halısı.



Çizim 17: Ejder motifleri çizimi.



Foto 26: Kemerhisar-Bor / Niğde Yolluk Halısı.

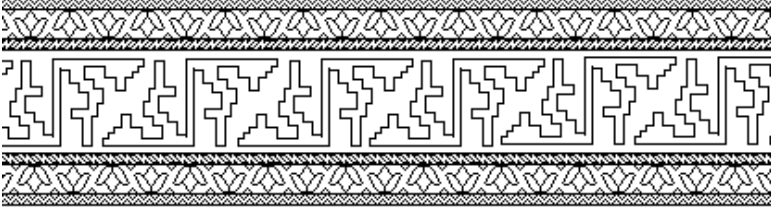
“Deve, deve boynu, deve tabanı” motifleri, Anadolu’daki el dokuma yaygılarında çok fazla kullanılan motiflerden biridir. Niğde Yöresi Halılarında sık kullanılan deve, deve boynu ve deve tabanı motifleri bağımsız ya da birbirini takip eden motif sıraları olarak karşımıza çıkmaktadır (Foto.: 27, Çizim: 18).

³¹ ÇORUHLU, a.g.e., s.245-255.

³² Gönül ÖNEY, “Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri”, Belleten, C.XXXII, S.130, Ankara, 1969, s.171-193; Bekir DENİZ, “Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi”, s.102-108; Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.191-192, 194; Bekir DENİZ, “Kırşehir Halıları”, s.62, 66; Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elibelinde, s.159, 177; Yaşar ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995, s.43-45; Yaşar ÇORUHLU, “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, s.251, 254; Sadi BAYRAM, “Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi’nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü”, s.65-66.



Foto 27: Obruk-Bor Kemerhisar / Niğde Yolluk Halısı.



Çizim 18: Foto. 24: Obruk-Bor Kemerhisar / Niğde Yolluk Halısının bordür çizimi.

Deve, boynu ve hörgüçleri ile kıvrımlı, ayak tabanı geniş olan bir hayvandır. Bu özelliklerinden dolayı, Anadolu'da çeşitli motifler deve ve devenin çeşitli organlarına benzetilmektedir.³³ Genellikle gök unsuruna tekabül eden hayvanlardan olan develerin özellikle, erkek olanları makbul sayılmıştır. Devenin beylik ve hükümdarlık sembolizmiyle ilgisi vardır.³⁴

“*Tosbağa (kaplumbağa) / post*” motifi, Türklerin eski dinlerinden olan şaman geleneklerinden gelen, nazara karşı korunmayı sembolize eden bir motiftir.³⁵ Kaplumbağanın kubbe şekline benzeyen sırtı göğü, altı ise yeri belirtmekteydi.³⁶ Bu unsurlara bağlı olarak kaplumbağaları, dünya, devlet, hükümdarlık, uzun ömürlülük, ölüm gibi konuları simgelemektedir. Niğde Yöresi'nde “tosbağa” olarak isimlendirilen motif, kuşbakışı bir görünüme sahiptir. Bazı örneklerde çok belirgin olan bu motif, bazılarında post görünümündedir (Foto.: 28, 29, Çizim: 19, 20).



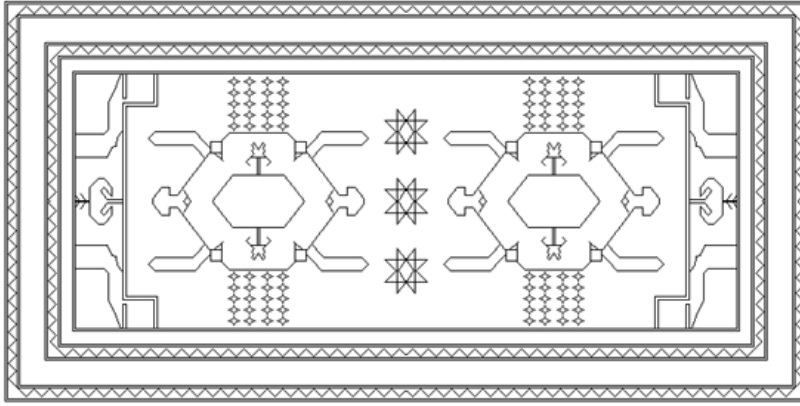
Foto 28: Çamardı / Niğde Halısı.

³³ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.194; Bekir DENİZ, “Kırşehir Halıları”, s.61; Bekir DENİZ, Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, s.136.

³⁴ ÇORUHLU, a.g.e., s.248.

³⁵ BAYRAM, a.g.e., s.67; ÇORUHLU, a.g.e., s.256.

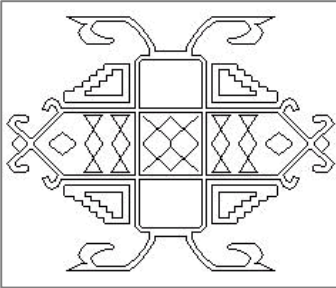
³⁶ Yaşar ÇORUHLU, “Türk Sanatında Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi”, Arkeoloji ve Sanat, S.62-63, 1994, s.29-33; Yaşar ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995, s.48-51. Emel ESİN, Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), İstanbul, 1972, s.5; Şebnem KOŞAR, Kırkitli Dokumalarda “Türkmen Aynası” Motifi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., Güzel Sanatlar Ens., Halı, Kilim, Eski Kumaş Desenleri Sanat Dalı, İstanbul, 1999, s.60.



Çizim 19: Foto. 26'daki Çamardı / Niğde Halısının çizimi.



Foto 29: Çamardı / Niğde Halısı
(Mahalli İdareler Halıcılık, El Sanatlarını Yayma ve Geliştirme Birliği'nden).



Çizim 20: Foto. 27'deki: Çamardı / Niğde Halısından detay çizim.

“Kelebek” motifinin sembolik bir anlamı yoktur. Bu motif, “baltalı halıya” ismini veren “balta” motifidir. Ayrıca, yöre halılarının bordürlerinde “çarkıfelek / fırıldak çiçeği” olarak isimlendirilen motif oluşturarak kısımlara “kelebek” denilmektedir. Burada, kelebek şekli tasvir edilmek istendiği için değil, motif kelebeğe benzediği için böyle bir yakıştırma yapılmaktadır³⁷ (Foto.: 30, Çizim: 21).

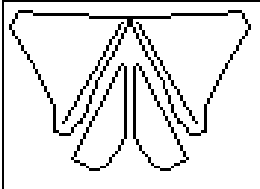
³⁷ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.197.



Foto 30: Fertek / Niğde Halısı.



Foto 31: Kitreli-Çiftlik / Niğde Halısı.



Çizim 21: Foto. 29'daki Kitreli-Çiftlik / Niğde Halısı ince bordürdeki kelebek motifi çizimi.

"Kedi, köpek / enik (köpek yavrusu), balık, yürüyen kazlar, kaz ayağı, sinek" gibi motifler, Niğde Halılarında rastladığımız motiflerdendir. Dokumalardaki bu hayvanların bir kısmı evcil, bir kısmı ise insanların geçimlerini sağlayan hayvan grubundandır. Gündelik hayatta insanın yanı başında olan evcil hayvanlar, gerek şekil, gerekse kendine özgü özelliklerinden dolayı, dokumalarda tasvir edilen motiflerden olmuşlardır. Orta Asya'da eski Türk kavimlerinin bir kısmı tarafından dünyanın büyük bir balık üzerinde oturduğuna inanılmaktaymış.³⁸ Balık, bolluğun, bereketin sembolü olmuştur. On iki hayvan takviminde beşinci sıradaki hayvandır.³⁹

"İnanç, mitoloji, astroloji ve çeşitli motiflerin birleşimi sonucu ortaya çıkan kompozisyonlardaki sembolik anlatımlar" arasında, "Türkmen aynası, mandala, haç motifi (yön işareti), Türkmen gülü, yıldız, sekiz kollu yıldız, Mühr-i Süleyman, bayrak, el / parmak / ayak / tarak / yaba, ayna / göz / nazar, muska, küpe, kandil / fener, ibrik, yol / kıvrımlı yol / patika yol, manzara, bıçkır / testere, çengel / kanca, merdiven, aşk birleşim, bukağı, saç bağı vs." gibi motifler bulunmaktadır.

"Türkmen aynası / Türkmen gülü, mandala, haç motifi (yön işareti)" motifi, Anadolu'da dokunan halılarda çok sık karşılaştığımız motiflerdendir. Bu motifler köken olarak birbirleri ile bağlantı içerisindedirler.

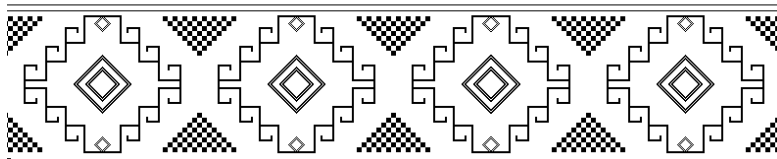
³⁸ Yaşar ÇORUHLU, "Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, S.99, 1995, s.53-54.

³⁹ KIRZIOĞLU, a.g.e., s.171; Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü", Sanat Tarihi Yıllığı, C.II, İstanbul, 1968, s.142-468; Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.191; K. Özlem ALP, Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller, s.158-159.

Türkmen aynası / Türkmen gülü motifi, şekil olarak sekizgen ve çokgen görünümündedir. Bu motifin haç / yön işareti görünümünden türediği görülmektedir. Haç / yön işareti motifinin evren (dünya) planına göre dört yön tasavvuru ile alakası vardır. Yön işareti, eski Türk dinlerinde önemsenerek işlenen bir inanç ve şekildir.⁴⁰ Türkmen aynası motifinde doğa, insan ve evren birliğinden meydana gelen, iç içe geçmiş şekillerden meydana geldiği görülmektedir.⁴¹ Türklerde, gök, yer, su ve ata unsurlarına göre tasvir edilen kozmolojik evren / dünya şemasında, yeryüzü kare ve dikdörtgen, gökyüzü ise daire olarak belirtilmiştir. Bu daire şeklindeki kısım, kare içerisine oturtulmaktadır. Halılarda daire şekli sekizgen olarak ifade edilmektedir. Kenarda kalan üçgenimsi boşluklar, Türklerin yaşamadığı ve düşman topluluklarının bulunduğu yerleri temsil etmektedir. Dört ana yön ve ara yönler ortada birleşerek, kutsal merkezi oluşturmaktadır. Merkezde ise hükümdarın çadırı ve sarayı bulunmaktadır. Türkmen aynası motifinin Türk boylarında bir damga / im olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca bu motifin, Budizm etkisi ile ortaya çıkan mandala ile aynı özelliklerde olduğu görülmektedir⁴² (Foto.: 8, 24, 32, 33, Çizim: 22).



Foto 32: Çiftlik / Niğde Namazlığı.



Çizim 20: Foto 30'deki Çiftlik / Niğde Namazlığının kalın bordür çizimi.

⁴⁰ KOŞAR, a.g.e., s.18-19.

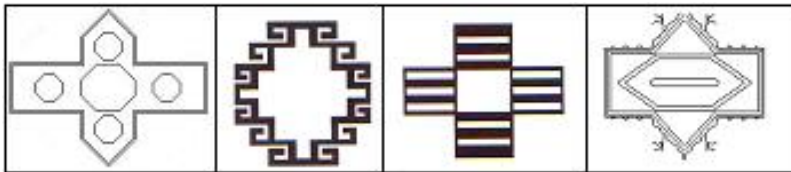
⁴¹ ATEŞ, a.g.e., s.88.

⁴² Yaşar ÇORUHLU, "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", Türk Dünyası Araştırmaları, S.100, 1996, s.229-230; KOŞAR, a.g.e., s.18-19, 27-28, 50.

Türkmen aynası, mandala, haç (yön işareti) motifleri hakkında bkz.: Mehmet ATEŞ, Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elibelinde, s.88, 159; Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, s.180, 195; Nalan TÜRKMEN, "Kaybolmuş Bir Halı Yöresi Obruk", s.64-68.



Foto 33: Yıldıztepe (İnli)-Gölcük / Niğde Yolluğu.

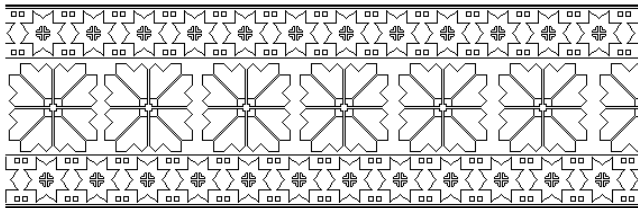


Çizim 23: Türkmen aynası / Türkmen gülü, mandala, haç motifi (yön işareti) motifleri.

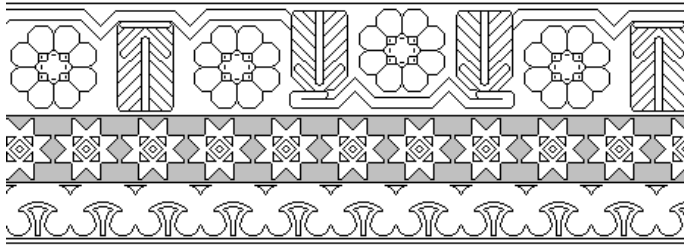
“Yıldız, sekiz kollu yıldız, Mühr-i Süleyman” motifleri, Niğde Yöresi Halılarının orta ve bordür kısımlarında çok fazla görülmektedir. Öyle ki, yöre halılarının bazılarında bordürlerin tamamı “yıldız” motifleri ile çevrelenmektedir (Foto.: 26, 28, 34, Çiz.: 18, 24, 25, 26).



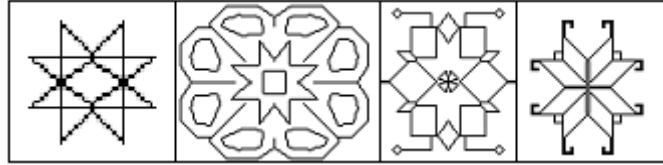
Foto 34: Ulukışla / Niğde Yolluğu.



Çizim 24: Foto. 32’deki Ulukışla / Niğde Yolluğu bordür çizimi.



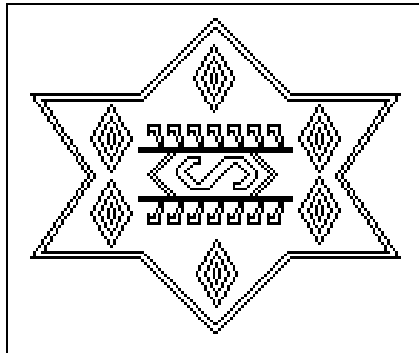
Çizim 25: Foto. 8'deki Altunhisar / Niğde Halısının bordür çizimi.



Çizim 26: Yıldız, sekiz kollu yıldız motifleri.

Yıldız motifi, insanlar arasındaki bir yazgı bağlantısını simgelemektedir. Yıldızların insan yaşamındaki etkilerinin iki boyutu olduğuna inanılır. Birincisi, insanların alın yazıları yıldızların hareketlerine bağlıdır, ikincisi ise yıldız falına bakarak geleceği görmektir.⁴³ Bu motif, Anadolu dokumalarında genel olarak, mutluluğu, iyiliği, aydınlığı, ışık ve kahramanlığı sembolize etmektedir.⁴⁴ Anadolu'da yıldız ile ilgili birçok inanç vardır. Bunlardan, “yıldızı düşük”, “yıldız kaymasında tutulan dilek” vs. gibi örnekleri sıralamak mümkündür.

Niğde Yöresi Halıları içerisinde, altı kollu (Mühr-i Süleyman) ve sekiz kollu yıldız tiplerine de rastlanılmaktadır. “*Mühr-i Süleyman*” olarak tabir edilen altı kollu yıldız motifi, Hz. Süleyman'ın simgesidir. Bu motif, kimi yerde manevi güç, kimi yerde devamlılık, kimi yerde maddi iktidarı sembolize etmektedir⁴⁵ (Çizim:27).



Çizim 27: Altı kollu Yıldız / Mühr-i Süleyman motifi çizimi.

“*Bayrak*” motifi, Niğde Yöresi Halılarının akıtma (salbek) kısımlarında kullanılan motiflerdendir. Yörede bayrak, zaferi, neşeyi, birleşimi, evlenme isteğini ifade etmektedir (Foto.: 23, 35, Çizim: 28). Niğde Yöresi'nde bayrak, düğün evini simgelemektedir. Bayrak dikilmeden, düğüne başlanılmaz. Gençler arasında düğün evinden bayrak çalınarak, bahşiş alma adeti yörede yaygındır. Bu yüzden bayrağa bekçi konur. Bayraksız düğün yapılmaz. Bu geleneğin yöre halılarına yansımaları olarak, mihrap tepeliğine, “bayrak” motifi işlenmiştir. Bu yüzden, yöre halılarının tepeliğine eskilerde “bayrak” denilmekteydi.⁴⁶ Günümüzde bu ifade kullanılmamaktadır.

⁴³ ERBERK, a.g.e., s.86-87.

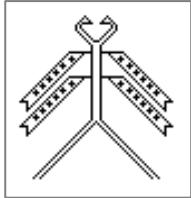
⁴⁴ KARAHAN, a.g.e., s.409; Yaşar ÇORUHLU, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, s.79-80.

⁴⁵ M. Zeki KUŞOĞLU, “Türk Sanatında Mühr-i Süleyman”, İlgı, S.61, Y.1990, s.34.

⁴⁶ DENİZ, a.g.e., s.182.



Foto 35: Kemerhisar-Bor / Niğde Yolluk Halısı.



Çizim 28: Foto 33'deki Kemerhisar-Bor / Niğde Yolluk Halısı çizimi.

“El / parmak / bıçkır / bıçkılı / ayak / tarak / yaba” şeklinde isimlendirilen motifler, Niğde Yöresi el dokuma yaygılarında karşılaştığımız diğer motiflerdendir. Bu motifler birbirine benzer şekilde olduğu için, birlikte yorumlanmaktadır. Genel olarak el motifi, kötülüklerden, nazardan koruyan bir uğur işareti, tarak ise evlilik, süslenme, temizlik,⁴⁷ malı, mülkü ve canı koruyan bir motiftir.⁴⁸ İslami literatürde, İslam’ın beş şartını, beş vakit namazı, Hz. Peygamber ve dört halifesini, Pençe-i Ali Aba, Fatma Ana Eli, Meryem Ana Eli, dua için açılan elleri ve duayı simgelemektedir.⁴⁹ Niğde Yöresi Halılarında yaba şeklinde el motiflerine ve mihrabın tepeliklerindeki kanca şekillerinin el motifini simgelediği bilinmektedir. Bu motife yörede “pança” ismi verilmektedir.⁵⁰ “El” motifinin gerçeğe yakın tasvirleri Kars, Erzurum gibi merkezlerde yaygın olarak işlenmektedir (Foto.: 11, 15, 36, 37, Çizim: 29).



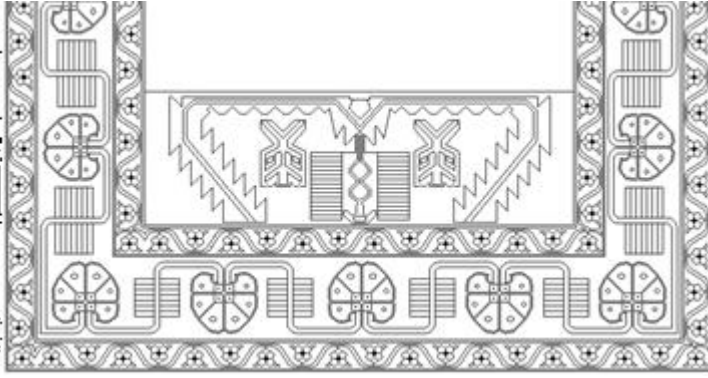
Foto 36: Asmış-Çiftlik / Niğde Halısı (Niğde Müzesi’nden).

⁴⁷ Güran ERBERK, “Çarpana Dokumalar”, Türkiye, S.30, Şubat 1980, s.7-11.

⁴⁸ ALDOĞAN, a.g.e., s.15.

⁴⁹ Aysen ALDOĞAN, “Doğu Yöresi Kilimleri”, s.32.

⁵⁰ Bekir DENİZ, “Kırşehir Halıları”, s.50, 63, 66.



Çizim 29: Foto 11'deki Edikli / Niğde Halısı ayetlik ve bordür çizimi.

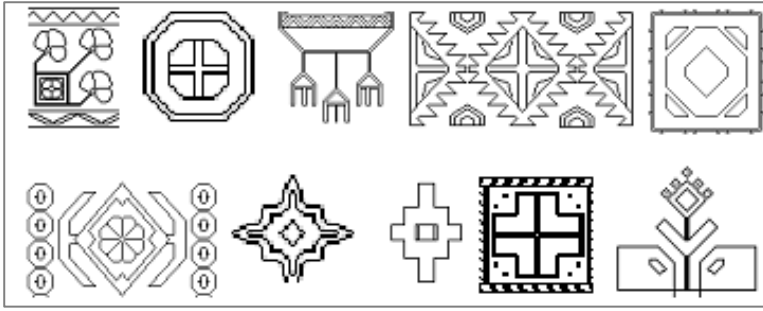
“Ayna / göz / nazar, muska / hamaylı” motifleri, Niğde Yöresi Halılarında en fazla rastlanılan motiflerdendir (Foto: 14, 22, 35, 37, Çizim: 30).



Foto 37: Maden-Çamardı / Niğde Namazlığı.



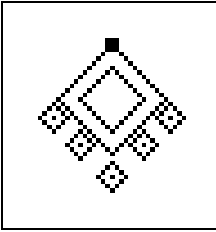
Foto 38: Altunhisar / Niğde Halısı.



Çizim 30: Ayna / göz / nazar, muska / hamaylı motifleri.

Nazar inancı insanlık tarihi ile başlamıştır. Kıskançlık ve haset gibi olumsuz duyguların gözlerden dışarı çıkarak, muhatabını rahatsız ettiğine inanılır. Türkler arasında yaygın olan inanca göre kötü nazar yalnız insanlara değil, her iyi şeye, canlı cansız bütün nesnelere değer.⁵¹ Bu yüzden insanlar koruma ihtiyacı duydukları her şeye nazarlık takmışlardır. Bu konu Kur'an-ı Kerim'de Nas ve Kalem Surelerinde de geçmektedir. Nazarlı bakışlardan kurtulmanın yolu olarak, kıskanç insanın bakışlarını dağıtacak renkli sembolik malzeme ve motiflere ihtiyaç duyulur. Ayna, göz, büyü tesiri olan muska, küpe gibi malzemeler nazarlı bakışları uzaklaştırmaya yarar. Nazarlıkların aileyi kötülüklerden koruyacağına inanılır. Günümüzde de bu inanç çok yaygındır.⁵²

"Küpe ve muska" motifleri üçgen şekilli olmalarından dolayı, Niğde Yöresi Halılarında beraber isimlendirilir. Küpe, kadınlar için önemli bir süs unsurudur. Anadolu'da süslenmenin evlilik, doğum ve çoğalma ile büyük bir ilgisi vardır (Foto.: 22, Çizim: 31).



Çizim 31: Küpe motifi çizimi.

"Kandil / fener, ibrik" motifleri, Niğde Yöresi seccade ve namazlıklarında görülen motiflerdendir. Tarikat çevrelerince dini anlatımları sembolize etmek için kullanılır. Mihrap kısmının tepeliğinden aşağıya doğru sarkan "kandil" motifi, temizlik, ferahlık, aydınlık⁵³ ve İlahi ışığı⁵⁴ sembolize etmektedir. İslâm inancında ışığın karşılığı olarak nur ifadesi kullanılır. İyilik ve kötülükler ifade edilirken, "nurlu / nursuz" şeklinde söylenmektedir. Bu konuda, Kur'an-ı Kerim'de Nur isminde bir sûre ve çeşitli ayetler bulunmaktadır⁵⁵ (Foto.: 39, 40, 41, 42, Çizim: 31, 32).

⁵¹ Abdülkadir İNAN, "Nazarlıklar", Türk Folklor Araştırmaları, C.VIII, S.189, Y.8 / 1963, s.3138.

⁵² Mine GÖKBUGET, "Anadolu'da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin dokumalarda Uygulanması", I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 1984, s.198-211; Bekir DENİZ, Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, s.128, 141-142.

⁵³ ALP, a.g.e., s.172.

⁵⁴ Bekir DENİZ, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, s.198.

⁵⁵ Bkz.: Kur'an-ı Kerim, Nur Sûresi, Sûre No:24, Ayet Sayısı:64.



Foto 39: Bor / Niğde Halısı
(Mahalli İdareler Halıcılık, El Sanatlarını
Yayma ve Geliştirme Birliği'nden).

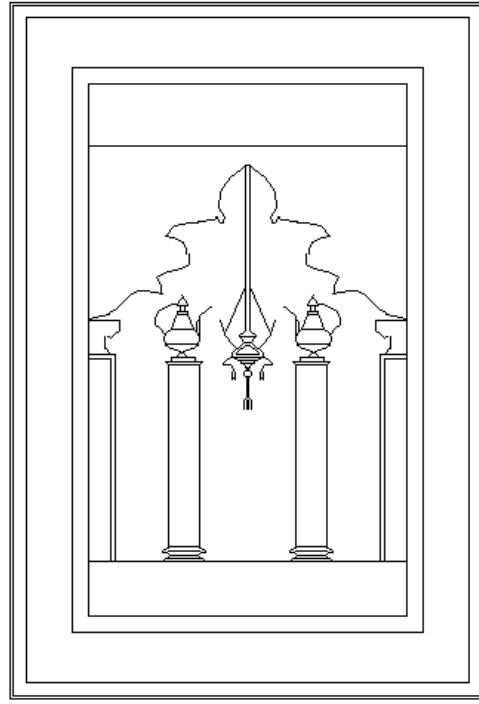
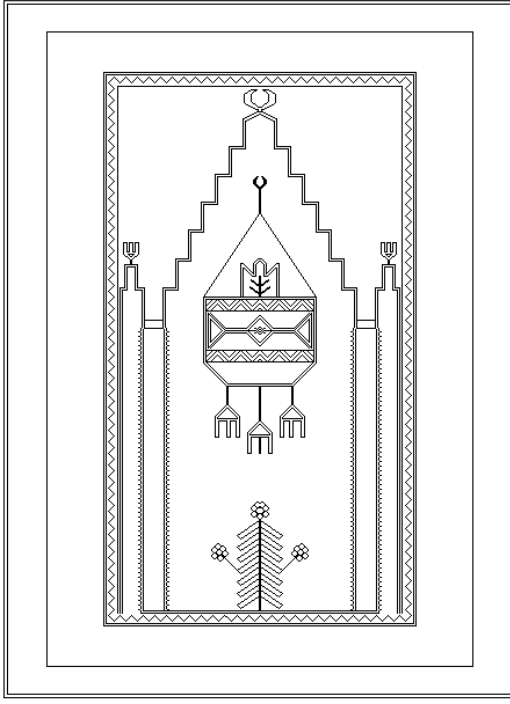


Foto 40: Bor / Niğde Namazlığı.



Foto 41-42: Çamardı / Niğde Namazlıkları.





Çizim: 31-32: Foto 41-42'deki Çamardı / Niğde Namazlıklarının çizimi.

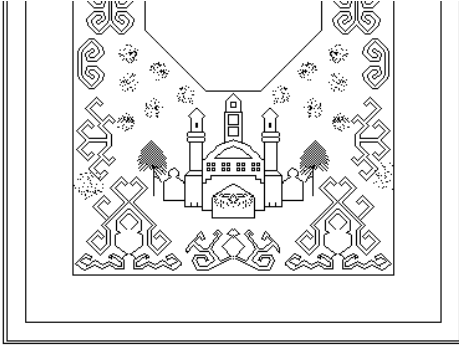
“İbrik” motifi, halıların köşe ve orta kısımlarında çift olarak yer almaktadır. Bu motif, temizliği (abdest), ibadeti ve kutsal şerbeti sembolize etmektedir⁵⁶ (Foto.: 40, Çizim: 31).

Niğde Yöresi'nde “manzara” nitelikli el dokumalar, ilk başta yörük geleneğinin sürdürüldüğü bölgelerde, kilim dokumaların üzerine soyut olarak yansımaları ile başlamıştır. Kilimlerinde, çadırını eşkenar dörtgenle gösteren yörük kadını, hayvanlarını, çadırının etrafını saran çiti, korktuğu hayvanları, sevincini, isteklerini, çoluğunu çocuğunu vs. gibi birçok unsuru bu evin etrafında yansıtmıştır. Yörük kadını sürekli göçebe hayatı yaşadığı için hafızasında net oluşumlar yoktur. Bu yüzden dokumalarında, sürekli soyut ve basit anlatımlarla yetinmiştir. Zamanla konar-göçer hayata geçen yörük aşiretleri, yerleşik hayatın rahatlığını, ev ortamını, toprağı tanımıştır. Böylece, önceleri soyut olarak ifade edilmeye çalışılan anlatımlar, yerleşik hayatla birlikte daha belirgin bir hale gelerek, somut şekiller ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu oluşumun neticesinde, ev, hayat (avlu), sokak, mahalle vs. gibi kavramlar yörük kadınının zihninde daha belirgin hale dönüşmüş ve bu oluşumları el dokumalarına yansıtmıştır. Günümüzde yörük olarak bilinen Çamardı ve çevresindeki halkın halı dokumaları üzerine bu tür bir etkileşim sonucu, manzara motifli halılar dokudukları görülmektedir (Foto.: 43, 44, Çizim: 33).



Foto 43: Maden-Çamardı / Niğde Halısı.

⁵⁶ Mehmet ÖNDER, “Halı Kilimler ve Bir Yazılı Halı”, s.6-7; KARAHAN, a.g.e., s.405.

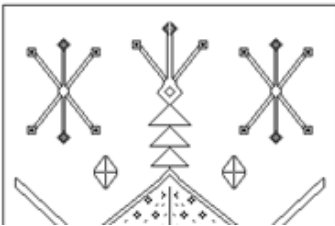


Çizim 33: Foto 43'deki Maden-Çamardı / Niğde Halısının çizimi.

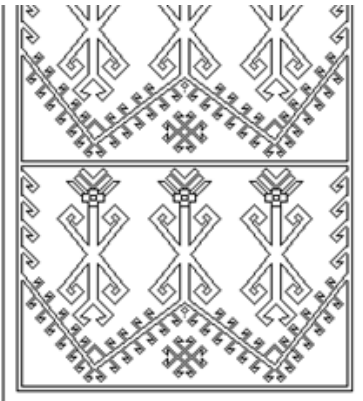


Foto 44: Maden-Çamardı / Niğde Halı namazlağı.

“Saç bağı” motifi, Niğde Yöresi Halılarında görülen motiflerdendir. Yörede zülûf olarak da isimlendirilen örnekler, kilimlerde daha yaygın olarak kullanılmaktadır (Foto.: 20, 32, Çizim: 34, 35).



Çizim 34: Foto 20'deki Ferteke / Niğde Halısından saç bağı motifi çizimi.



Çizim 35: Foto 32'deki Ulukışla / Niğde Yolluğundaki saç bağı motifi.

Niğde Halılarında kullanılan çeşitli renklerin sembolik anlatımları” arasında, “kırmızı, yeşil, mavi, sarı, siyah, beyaz vs.” gibi renklere değişik anlamlar yüklenmiştir.

“Kırmızı”, Niğde Yöresi Halılarının zemini için karakteristik özellik gösteren bir renktir. Kırmızı, güç, kudret, korku,⁵⁷ ölümsüzlük, yeniden doğuş, yaşamın yenilenmesi ve doğurganlığın⁵⁸ simgesidir. Kırmızı büyücülükte en çok kullanılan renklerden biridir. Orta Asya Türk kültüründe yönlerin her biri bir renk ile ifade edilmekte idi. Kırmızı, bu yönlerden güneyi simgelemekteydi.⁵⁹

“Yeşil”, Niğde Yöresi Halılarında kullanılan önemli renk çeşididir. Özellikle, Bor, Altunhisar ve Melendiz yörelerinin halılarında farklı tonlarda yeşilin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Yeşil, doğanın yeniden canlanmasını, baharı, yağmuru ve cenneti simgeler. Bunun yanı sıra, bolluğu, gençliği, diriliği, güçlülüğü ifade eden anlamları da vardır.⁶⁰

“Mavi”, özellikle Çamardı Yöresi Halılarında kullanılan karakteristik özelliğe sahip bir renktir. Mavi, göz değmesi ve nazara karşı koruyucu bir renk olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda, baht ve saadeti simgelemektedir. Mavi, büyücülükte en çok kullanılan renklerden biridir. Mavi, Orta Asya Türk kültüründe, yeşil ile birlikte güney yönünde simgelemekteydi.⁶¹

“Sarı” ve tonları, Niğde Yöresi Halılarında kullanılan renklerden biri olup özellikle, Bor ve Altunhisar çevresinde dokunan halıların bordür ve göbek kısımlarında yoğun olarak kullanılmıştır. Sarı, matem, gam ve ayrılışı simgelemektedir. Ayrıca toprak, altın ve ermişliğin rengidir.⁶² Sarı, büyücülükte en çok kullanılan renklerden biridir.

“Siyah”; Niğde (merkez), Bor ve Çamardı çevresinde dokunan halılarda yoğun olarak tercih edilmiştir. Siyah; güç, kudret, saygı, kötülük, korku, sıkıntı, uğursuzluk, kara talih, kaygı ve sükûnetin sembolü olmuştur. Aynı zamanda, Orta Asya Türk kültüründe siyah, kuzeyi simgelemekteydi.⁶³

“Beyaz”, Niğde Yöresi Halılarında kullanılan önemli bir renktir. Beyaz, yöre halkı için, doğumun, ölümün, saflığın, temizliğin, kutsallığın,⁶⁴ yüceliğin, asaletin⁶⁵ simgesi olmuştur. Eski Türk kültüründe beyaz, batı yönünü sembolize etmekteydi.⁶⁶

KAYNAKLAR

Aldoğan, A. “Anadolu Kültüründe-Sanatlarında Sembolik El Motifi”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, C.I, S.2, Nisan 1988, s.83-90.

Arik, R. “Manzaralı Halılar”, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bil., C.V, Ankarra, 1983, s.23-30.

Aslanapa, O. “Türk Halılarında Hayvan Postu Motifleri”, 60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı, İstanbul, 1953, s.31-36.

Ateş, M. Mitolojiler, Semboller ve Halılar: Koç Boynuzu, Elibelinde, İstanbul, 1996.

Aydın, M. “Terekemeler ve Terekemelerde Halı”, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı, S.32, Ekim 1994, s.88-94.

Babaoğlu, S. “Türk Kültürünün Işığında Halı-Kilim-Cicimlerdeki İmler”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, C.V (Maddi Kültür), Ankara, 1992, s.29-36.

Barışta, H. Ö. “Divan-ü Lûgat-it Türk’de Dokuma ve Dokumanın Üzerine Yapılan Bezemeler Çevresinde Kümelenen İfadeler”, II. Ulusal El Sanatları Sem., 18-20 Kasım 1982, İzmir, s.32-39.

Bayraktaroğlu, S. “Manzaralı ve Kuşlu Halılar”, Kültür ve Sanat, S.2, Y.1, 4/1989, s.76-78.

Bayraktaroğlu, S. “Seccade”, Erdem, Halı Özel Sayısı-I, C.X, S.28, Ankara, Ekim 1999, s.57-64.

⁵⁷ ALP, a.g.e., s.56.

⁵⁸ ATEŞ, a.g.e., s.27.

⁵⁹ ALP, a.g.e., s.56.

⁶⁰ ATEŞ, a.g.e., s.159.

⁶¹ Annemarie Von GABAIN, (Çev.:S. TEZCAN), “Renklerin Sembolik Anlamları”, Ankara Üni. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, C.III, S.1, Ankara, 1968, s.107; ÇORUHLU, a.g.e., s.246.

⁶² ATEŞ, a.g.e., s.46.

⁶³ GABAIN, a.g.e., s.107; ÇORUHLU, a.g.e., s.246.

⁶⁴ ALP, a.g.e., s.56.

⁶⁵ ATEŞ, a.g.e., s.46.

⁶⁶ GABAIN, a.g.e., s.107; Bahattin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş ve Türklerde Tuğ ve Bayrak, C.VI, Ankara, 1984, s.390; ÇORUHLU, a.g.e., s.246.

- Bayram, S. “Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi’nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.65-67.
- Cumanıyazova, M. “Türkmen Halılarına Yansıyan Evren Anlayışı”, Erdem, Halı Özel Sayısı-I, C.10, S.28, Ankara, Ekim 1999, s.75-78.
- Çağlıtütüncügil, E. “Cami Tasvirli Yahyalı (Kayseri) Halıları”, Erdem, Halı Özel Sayısı-I, C.X, S.28, Ankara, Ekim 1999, s.87-94.
- Çay, M. A. Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri-I (Koyun ve Keçi Etrafında Oluşan Gelenekler), Ankara, 1990.
- Çoruhlu, Y. “Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri”, Türk Dünyası Araştırmaları, S.100, 1996, s.229-230.
- Çoruhlu, Ç. “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, s.248-249.
- Çoruhlu, Y. Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995, s.43-45.
- Çoruhlu, Y. “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, s.248-249.
- Çoruhlu, Y. “Türk Sanatında Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi”, Arkeoloji ve Sanat, S.62-63, 1994, s.29-33.
- Çoruhlu, “Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizmi”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, S.99, 1995, s.53-54.
- Deniz, B. Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, Ankara, 2000.
- Deniz, B. “Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.87-108.
- Durul, Y. Yörük Kilimleri (Niğde Yöresi), İstanbul, 1977.
- Durul, Y. “Anadolu Kilimlerinin Teşhisi ve İmler”, I. Milletlerarası Türk Folklor Sem. Bil., 8-14 Ekim 1973, Ankara, 1974, s.278-285.
- Durul, Y. “Halı ve Kilimlerde Kız Motifleri”, Türk Etnografya Dergisi, S.1, 1956, Ankara, s.91
- Durul, Y. “Türkmen Yörük, Afşar Halı ve Kilim Motifleri Üzerinde Araştırma”, Türk Etnografya Dergisi, S.2, Ankara, 1975, s.65-66
- Durul, Y. ”Anadolu Kilim Dokumalarında Aman Kız veya Elibelinde Kız Motifleri”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, C. V, Maddi Kültür, Ankara, 1992, s. 29-36.
- Durul, Y. Türk Kilim Motifleri, Ankara, 1987.
- Erberk, G. “Hayat Ağacı Motifi-I-II”, Antika, S.15, 16, İstanbul, 1986.
- Erberk, G. “Dokuma ve İşleme Örgülerdeki Koç Boynuzu Örgesi”, Antika, S.10, Ocak 1986, s.28-43.
- Erberk, M. Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara, 2002.
- Erdoğan-Küçükkurt, Ü. “Uşak İli, Eşme İlçesi, Takmak Köyü Kilimleri”, Erdem, Halı Özel Sayısı-III, C.X, S.29, Ankara, Ekim 1999, s. 306-312, 447-451.
- Ersoylu, H. “Türk Dünyasının Folklor ve Etnografyasında Süs Unsuru Olarak Kullanılan Bazı Kuşlar”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, C.II, S.8, 10/1980, s.83-93.
- Gabriel, A. (Çev.: TÜTENK A. A.) Niğde Tarihi, Ankara, 1962.
- Galanti, A. Niğde ve Bor Tarihi, İstanbul, 1952.
- Gedik, İ. “20. Yüzyılın Başlarında Niğde Sancağı’nın İdari Yapılanmasıyla İlgili Düzenlemeler”, Niğde Üni. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, Y.1, S.1, Haziran 1996, s.37-39.
- Gedik, İ. “20. Yüzyılın Başlarında Niğde Sancağı’nda Ticari Faaliyetler “Bor Emniyet Şirketi”, Niğde Üni. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, Y.1, S.1, Haziran 1996, s.8-16.

- Genç, R. “Türk İnanışları ve Milli Geleneklerde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil”, Erdem, Aydın Özel Sayısı III, C.IX, S.27, s.1075-1112.
- Gökbuget, M. “Anadolu’da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin Dokumalarda Uygulanması”, I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 1984, s.198-211.
- Gönül, M. “Eski Türk Halılarında Hayvan Motifleri”, Mensucat Meslek Dergisi, S.4, Y.16, Nisan 1965, s.160-167.
- Gönül, M. “Türk Halı ve Kilimlerinden Sembolik Kuş Şekilleri”, Antropoloji, S.3, Ankara, 1965, s.199.
- Görgünay-Kırzioğlu, N. “Altaylarda Pazırık Kurganı’ndan Çıkan Motiflerin Anadolu ve Türk Cumhuriyetleri’nde Yaşayan İzlerinden Bazı Örnekler”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.137-150.
- Görgünay-Kırzioğlu, N. Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyası’ndan Ortak Yanışlar (Motifler), Ankara, 2001.
- Gülgönen, A. 17-19. Yüzyıl Konya Kapadokya Halıları, İstanbul, 1997.
- Gürbüz, U. Türk Halılarında Doğal Renkler ve Boyalar, Ankara, 1988.
- Karahan, R. “Kırşehir Kilimlerin Dünü Bugünü”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatları İçindeki Yeri Sem. Bil., Ankara, 1997, s.65-79
- Karahan, R. “Konya Ereğli Yöresinde Begdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.161-173.
- Karamağaralı, B. “Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine”, Arış, Y.1, S.1, s.112-117.
- Karamağaralı, “Türk Folklorunda Kurt Üzerine”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bil., C. V, Ankara, 1987, s.163-164.
- Kayıpmaz, F. “Türk Halı Sanatında Az Bilinen Bir Örnek Eski Zara Halıları”, Kültür ve Sanat, Eylül 1994, s.57-60.
- Korkmaz, M. Şer’iye Sicillerine Göre XVII. Yüzyılda Bor’da Sosyal ve Ekonomik Hayat, Basılmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üni., Sosyal Bilimler Ens., Ankara, Ekim 1995.
- Konyalı, İ. H. Abideleri ve Kitabeleri İle Niğde-Aksaray Tarihi, I-II, İstanbul, 1974.
- Koşar, Ş. Kirkitli Dokumalarda “Türkmen Aynası” Motifi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni., Güzel Sanatlar Ens., Halı, Kilim, Eski Kumaş Desenleri Sanat Dalı, İstanbul, 1999.
- Kuşoğlu, M. Z. “Türk Sanatında Mühr-i Süleyman”, İlgı, S.61, Y.1990, s.32-35.
- Mülayım, S. “Selçuklu Sanatında Geometrik Kompozisyonlar”, I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu Bil., Konya, 1993, s.153-156.
- Oflaz, M. 16. Yüzyılda Niğde Sancağı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üni. Sosyal Bilimler Ens. Ankara, 1992.
- Oflaz, M. “16.Yüzyıl Başlarında Karahisar-ı Develi Kazası (İdarî Yapı, İskân ve Nüfus)”, III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bil., Kayseri, 6-7 Nisan 2000, Kayseri, 2000, s.335-347.
- Oflaz, M. “Karaman Eyaleti Şehirleri (Konya-Kayseri-Niğde)”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, S.1, Y.2000, s.175-181.
- Oral, M. Z. “Niğde Tarihi: Karamanoğulları Zamanında Niğde’nin İdari, Askeri, İçtimai, İlmi, Mimari, Ekonomik Durumları”, Akpınar, III / 33, 1937, s.8-9.
- Oral, M. Z. “Niğde Tarihi: Niğde’nin İlhanilere Geçmesi”, Akpınar, I / 4, 1934, s.7-10; I / 6, 1934, s.13-16.
- Orhonlu, C. Osmanlı İmparatorluğu’nda Aşiretlerin İskanı, İstanbul, 1987.
- Ögel, B. Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara, 1978.
- Ögel, B. “Türklerde Kartal ve Kartal Arması”, Türk Kültürü, S.10 / 118, Ağustos 1972, s.208-226.
- Ölçer, N. Türk İslâm Eserleri Müzesi Kilimleri, İstanbul, 1988.

- Ölmez, N. F. Niğde İlinde El Dokusu Halıcılık ve Üretilen Halıların Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Araştırma, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üni. Fen Bilimleri Ens., Ankara, 1999.
- Öney, G. “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.139-172.
- Öney, G. “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar”, Selçuklu Arştırmaları Dergisi, C.I, Y. 1970, s.187-191.
- Öney, G. “Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri”, Belleten, C.XXXII, S.130, Ankara, 1969, s.171-193.
- Öney, G. “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, Belleten, C.XXXII, S.125, Ankara, 1968, s.25-36.
- Öney, G. “Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü”, Sanat Tarihi Yıllığı, C.II, İstanbul, 1968, s.142-468.
- Say, N. Niğde, Bor İlçesi Bekdik Kilimleri, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üni., Sosyal Bilimler Ens., Resim-İş Eğitimi Bölümü, Ankara, 1999.
- Soysaldi, A. “Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri”, Erdem, Halı Özel Sayısı-I, C.X, S.28, Ankara, Ekim 1999, s.599-614.
- Soysaldi, A. ”Doğal Boyacılık ve Metodoloji”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, C.V (Maddi Kültür), Ankara, 1992, s.58-68.
- Sürür, A. "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, C. V (Maddi Kültür), Ankara, 1992, s.193-201.
- Sürür, A. "Türk Tekstil Sanatlarında Kuş Motifi ve Tekstil Sanatlarımızdaki Yeri", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bil., C.V (Maddi Kültür), Ankara,1992, s.203-210.
- Tekçe, F. “Pazırık Halısı”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bil., Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Ankara, 1998, s.313-320.
- Türkay, C. Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu’nda Oymak, Aşiret ve Cemaatler, İstanbul, 2001.
- Türlü, A. Niğde Müzesinde Bulunan Halı ve Kilimlerin Bölgesel, Teknik ve Desen Özelliklerinin Belirlenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni., Sosyal Bilimler Ens., İzmir, 1998.
- Yalman (Yalgın), A. R. (Hazırlayan: Sabahat EMİR), Cenup’ta Türkmen Oymakları, C.II, Ankara, 2000, I. Cilt 310 s., II. Cilt, 555 s.
- Yetkin, Ş. “Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri”, Sanat Tarihi Yıllığı, V, İstanbul, 1973, s.291-307.