

ÇANAKKALE YÖRESİ EL DOKUMALARINDA MOTİFLER (BİÇİM, İÇERİK, ANLATIM)

Ahmet HAKAN YILMAZ ¹

ÖZET

Türkiye’de sanat tarihinin, bir bilim dalı olarak ortaya çıktığı dönemlerde halk bilim araştırmaları ve derlemeler yapılmaya, etnografik malzemeler toplanmaya başlanmıştır. Ancak bu malzemeler salt biçimsel özellikleri göz önünde bulundurularak sınıflandırıldığından adeta bu eserin yaratıldığı ortam yok sayılmakta, biçim ve içerik arasında olabilecek simgesel bağlantılar kurulamamaktadır.

Sanatsal nesnelerin ortaya çıkış nedenleri ve ne amaçla kullanıldıkları, üreten ve kullananlar tarafından ona yüklenen anlamlar sanat eserine yeni bir yaklaşım doğuracaktır. Yöre el dokumalarındaki motiflerin biçimleri yanında içeriğin halk bilimi açısından incelenmesi ve kaynakların temellendirilmesi gerekir. “Kültürel belirtiler” olarak ortaya çıkan olgularda, Çanakkale yöresi el dokumalarında yaygın olarak kullanılan motiflerin sembol dilinde anlam yüklemeleri, bir halk bilimi olarak ele alındığında efsane, inanış ve imsel yaklaşımlar gerekir.

Yöre el dokumalarında sıkça kullanılmış ve dejenerasyona uğramadan günümüze değin gelmiş olan “Turnalı”, “Çarıklı Elek”, “Elekli”, “Okulu” motifleri XV. Yüzyıldan bu yana Batı Anadolu’ya yerleşen Yörükler ve Türkmenler tarafından dokunmaktadır.

Esasen; Bektaşilik inancında olan yöre el dokumaları, “Su” ve “ İnce su” adı verilen motiflerde de görüldüğü üzere “Ejder” motifi ile de “Şaman” inancı izleri taşımaktadır.

Bu bilgiler ışığında geleneksel dokumalar incelendiğinde bunları üzerinde taşıdıkları motiflerle sosyal yaşama ait çok çeşitli ipuçları verdikleri görülür. Böylece eserler biçim ve içerik bakımından geleceğe uzanan sanat eserleri olarak tarihteki yerini alacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çanakkale, Biçim, İçerik, Anlatım, İmge, Sanat, Motif, Eldokumaları

¹Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölüm Başkanlığı,Çanakkale, manasmeram@hotmail.com

CANAKKALE REGION OF WOVEN HAND MOTIFS (FORM, CONTENT, SKILLS)

ABSTRACT

When History of Literature became a branch of science , it was started to search to folklor and collection , collect etnografic materials . But these materials was classified according to their formal characteristic . So that the background of between form and content couldn't be done.

The cause of coming into being of artistic objects and for what reason these objects is used also meanings which is dedicated by the users and creators raised a new idea for these artistic objects . Not only the form but also the content of handmade woven tissves should be sifted according to folklor and should be consolidated with the help of source. In facts which are arised as “culturel symptoms” when the patterns are accepted as folkloric , which is in woven tissves in Çanakkale reflect a legend , a belief or fictitious approach .

Some patterns such as “Turnalı” , “Çarıklı Elek” , “Elekli” , “Okulu” were usually used in woven tissves and these patterns have used by the Nomad and Turkoman who have been living at the west of Anatolia from 15 . century without any changes .

In fact the weavers in this environs are Bektaşî so “İnce Su” and “Ejder”the belief of shamanism . These patterns are usually in geometrical style but it is possible to see traces of ancient cultures .

With the help of these informations when the local woven tissves are sifted , these tissves and with the patterns on them give does about the social life . So that monuments take part in history according to their form and content as work of art which will be able to seen in the future.

Keywords: Çanakkale, Biçim, Form, Content, Skills, İmage, Art, Motif, Woven Hand

GİRİŞ

Türk milli sanatlarının bir kolunu teşkil eden “ El dokumaları” üzerideki desenler, renkler ve nakışlar ile dokunuşlarındaki fevkalade incelik, zarafetlerinin yanı sıra samimi ve sembolik ifadeleri dolayısıyla sanatseverlerin haklı ilgisini çekmektedir.

Günümüzde bir sanat kolu olarak kabul edilen “El dokumaları” atalarımızın ana ve ilk yurtları olan Orta Asya’da, milattan önceki asırlarda başlattıkları, bütün gittikleri yerlere götürüp yaydıkları, sanat yönünden her geçen gün geliştirerek bugüne ulaştırdıkları milli sanatlarımızın bir şubesidir. Türklerin en güzel yaratmalarından biri olan “El dokumaları”, dünya medeniyetine verilmiş olan güzel bir armağan olarak kabul edilir.

Denilebilir ki, yüzyılların birikimi olan Türk milli kültürü, asil bir sanat eseri halinde Türk halılarında, kilimlerinde hayat bulmuştur. Bu bakımdan el dokumaları milletimizin hayatında çok önemli bir yere sahiptir.

İki veya daha çok iplik grubunun çeşitli şekillerde birbiri arasından, üstünden, altından geçerek meydana getirdikleri kompozisyon olan “El dokumaları”kendine özgü şekilleri olan, özellikle barınakların tabanlarına, eşyaların üstüne yayılan, örtülen; daha çok koyunyünü, keçi tiftiği, at kılı, devtüyü, pamuk, bazen keten ve ipek, hatta bazı bölümlerinde altın ve gümüş sırma ipliklerden meydana gelen örneklerdir (Deniz, 1998: 1).

El dokumaları önceleri koruma gereğiyle meydana gelen bir ihtiyaç maddesi iken, giderek süsleme özelliğini de yüklenmiş ve tekniğin gereği içinde geleneksel oluşu dolayısıyla toplumların kendine özgü sanat anlayışını yansıtan bir “Sanat Eseri” olma niteliğini kazanmıştır (Acar, 1975: 6).

Motifler görünüşlerine göre benzetmelerle adlandırdıkları için bunların sembolik anlamları unutulmuş, Türk el dokumalarındaki motifler ortaya çıktıkları Orta Asya’dan buralara gelinceye kadar çeşitli değişimlere uğramış, çevrelerini etkilemiş, kendileri de çevrelerinden etkilenmiştir. Üstelik zengin bir geçmişi olan Anadolu’ya geldiklerinde diğer medeniyetlerin bıraktıkları izlerden de etkilenmişlerdir. Geleneksel sanatlardan olan el dokumaların kökenlerini araştırmak gibi karmaşık, sır vermeyen bir girişimde en doğru yöntem araştırmaları tek yönlü değil, iki yönlü yürütmektedir. Yani Türkbilim (Türkoloji), Anadolu Türklerinin kültüründe Orta Asyalı Türk’ün katkısını ve komşu etkenleri araştırmayı amaç edinen bilimle, Türkler öncesi Anadolu’nun tarihi, arkeolojisi, mitolojisi, din tarihi, dilbilgisi... araştırmaları, birbirini tamamlamalıdır (Diyarbakirli, 1969: 112-204).

El dokumalarının bugün yapıldığı bölgeleri incelenecek olursa bunların bağlı olduğu etnik grupların gelenek ve inanışlar ile dokuma teknik ve desenlerinin şimdiki duruma nasıl geldiğini öğrenebilir, dolayısıyla, tarih içindeki yerini görmeye başlayabiliriz. Anadolu'nun Türklerden önceki halkı, çeşitli dinlerin, birinden ötekine geçerek, birbiriyle kaynaşarak, yaşadıkları topraklar üzerinde oluşup, gelişen uygarlıkların geleneklerinden çok şeyler almış, aktarmış veya kendilerine göre yorumlayarak bu güne kadar getirmişlerdir. Bu kültür kalıntılarının örneklerini el dokuma desenlerinde ve çeşitli eşyalarda görmek mümkündür. Neolitik çağ "Çatal Höyük" kazılarında meydana çıkan, Anadolu'nun en eski ev kalıntılarının duvarlarındaki boyalı el damgalarının benzerini bugün köy evlerinin duvarlarında ve halı, kilim, cicim, zili ve sumak dokumalarında görebiliriz. Kilimlere bu el damgalarını dokuyan köylü kadınlara sorduğunuzda, içgüdü inancıyla "işaretim olsun, uğur olsun diye dokudum onu" der. Kendi eliyle dokuduğu kilimin üzerine ufak bir el deseni ile damgasını vurmakta, kendi kendini sembolleştirmektedir. Bazı yerlerde ise bu el desenleri Hz. Hüseyin'in, Hz. Fatma'nın eli diye kabul edilir. Bir uğur ve kötülüklerden korunma simgesi olarak Bergama çevresi köylerinde ise Meremeli (Meryem eli) ismini alır. Müslüman dokuyucular arasında, Çatal Höyük'deki el damgalarının, kötülüklerden korunma işareti olduğuna inanılır. Oysa değişik din ve kültürlerin etkisiyle aynı figürlerin değişik anlamlar yüklediğini, burada görmek mümkündür. Bazı yerlerde bu el figürlerinin Allah ve dört meleğini peygamber ve dört halifesini, peygamber ve ailesini, beş vakit namazı, İslam'ın beş şartını sembolize ettiği de söylenmektedir. Daha doğrusu, tarih öncesi çağlarda bile insanın yapabileceği en kolay resim-işaret, elini boyaya batırıp duvara basmak kendisini sembolize etmenin en kolay yolu olduğundan, kötülüklerden korunma işareti sayılmıştır (Aldoğan, 1998: 2).

İslam, İslam öncesi Türk ve Türklerden önceki Anadolu medeniyetlerinin Anadolu Türk sanatına yaptıkları etki sonucu ortaya bir sentez çıkmıştır. Orta Asya'dan göç eden Türkler, geçtikleri ve komşuluk ettikleri ülkelerle sanat ve gelenek alış verişinde bulunmuşlar, kabul ettikleri İslam dinini bazen yorumlayarak o güne kadar gelmiş olan kültür yapıları içinde eritmişlerdir.

Bugün Orta Asya geleneklerini en az değişime uğramış şekli ile Anadolu'nun çeşitli yerlerine dağılmış Türkmen yerleşimlerinde veya Yörükler de görmek mümkündür (Acar, 1975: 9).

X. ve XI. Yüzyıldan bu yana Orta Asya'dan gelip Anadolu'ya yerleşen Müslüman Oğuz boylarının bir kısmı beylik ve soyluluğun göçebelik ve Türkmenlikte olduğuna inanırlardı. Şehirlere yerleşenlerin ili ve boyları belli olmaz diye yerleşmeyi kabul etmeyip göçebelikte karar kılarak, yerleşik veya yarı göçebe Türkmenlerden kendilerini ayırt etmek için "Yörük" adını almışlardır. Yörük-yürümek fiilinden gelir.

Kendilerini yürüyen, bir yerde durmayan göçkücünü (göçebe olan) diye yorumlayan Yörükler, “Biz, Türk’ün özüyük” derler. Birçok köy ve kasaba halkı, kökenlerinin hikayesini kulaktan kulağa, bir masal gibi bilir ve anlatırlar. Göçebelik devrinin anılarını unutmamış olan Türkmen ve Yörükler atalarını sorduğumuz zaman “Horasan’dan geldiğini” söylerler (Eröz, 1969: 79).

Bölük bölük gelen bu Müslüman Oğuz boyları göçebe-çoban ve bir dereceye kadar da çiftçi-köylü kültürünü yavaş yavaş Anadolu’ya getirmeye başladılar. Bu gün Anadolu’da gelenek ve anlayışları ile Orta Asya “Şaman” dini kalıntıları bulunan pek çok Müslüman, (Sünni ve Alevi) topluluklar vardır.

Değişik bölgelerde dokunan kilimlere bakılınca nazar değmesin diye ufak bir kısmının bozuk bırakıldığı ya da üzerine mavi boncuklar dikildiği, akrepten yılandan korunmak için yaygıların üstüne hayvan figürlerinin işlendiği, seccadelerin ortasına yedi, sekiz veya dokuz katlı hayat ağacı resmi yapıldığı görülür. “Ötüken” ormanlarının Göktürkler ve Uygurlar devrinde bütün Türklerce kutsal sayıldığı bilinmektedir. Orman kültürü, ilkel toplulukların orman ürünleri ile avcılıkla geçindikleri devrin hatırasıdır. Tarımcılık ve geniş bozkırlarda çobanlıkla geçinen göçebelere orman kültürü bazı hatıralar bırakarak önemini kaybetmiştir. Bunlar örneğin kayın ağacı dibinde tören yaparlardı. Kayın ağacı yalnız kutsal din töreninde bulunması gereken bir unsur değil kendisine tapınılan kutlu bir varlıktır. Bir şaman, duasında:

“Altın yapraklı kayın,
Sekiz gölgeli kutlu kayın,
Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın,
Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı
Ak kuzu kurban ediyorum.”

diyerek kayın ağacına duyduğu saygıyı ve sekiz gölgeli olduğunu (Şamanlarda da gökyüzü yedi, sekiz veya dokuz kattır.) belirtir. Kam’ların davullarında ay, güneş, şimşek sembolleri yanında kayın ağacı resmi de bulunur. Bir Sagay Kam’ı (şamanı) davulundaki iki kayın ağacı resmi için “Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman Umay anamızla beraber bu kayın ağacı yere indi.” diyor. Evliya Çelebi Kuzey Kafkasya’da yaptığı seyahati anlatırken “ağaca tapan” kavim ve taptıkları ağaç

hakkında bilgi vermektedir. Türk boylarının kaynakları üzerine söylenen efsanelerde de ağaç önemli bir yer tutmaktadır. Bir Uygur efsanesinde, Uygur hakanlarının ağaçtan türediği anlatılır. Ayrıca bazı Oğuz destanlarında, dünya merkezinin büyük dağ (demir kazık) ve onun üzerinde gökyüzüne doğru uzanan bir ağaçtan (çoğunlukla kayın) meydana geldiği söylenir (Ögel, 1971: 21). Aynı topluluklar Anadolu'ya gelince Sümer kabartma ve mühürlerinde de dünya eksenini gösteren ağaçlar iki tarafında bekleyen kuşları, ya da dört ayaklı hayvan figürlerini bulmuşlardır.

Her sanat gerekli malzemesinin bol bulunduğu bölgelerde ortaya çıkıp geliştiğine göre, hammaddesi çoğunlukla koyunyünü olan el dokumalarını da bir göçebe sanatı olarak kabul etmek gerekir. Göçebe halk sanatkarı en önemli eserlerini koyuna borçludur. Çadırı, halısı, kilimi, çorabı, dokuma işleri (çuval, heybe, minder, at ve deve kolanları, yaygıları, önlükleri) koyunyününden yapılmaktadır. Karakoyunlu'ların, Akkoyunlu'ların, Karakeçili'lerin koyun resimleri bayraklarda, kale kapılarında görüldüğü gibi Erzurum civarında evlerin kapılarında koyun figürüne, koyun veya koçbaşlarına da rastlanılmaktadır (Ziya, 1978: 1341).

Anadolu'nun köklü iki ürünü vardır; ekin ve koyun. Koyun postu kutsal bir makamdır. En kıymetli kurban, koyundur. Koçbaşı motiflerine hemen hemen bütün dokuma yaygılarında rastlamak mümkündür. Yörük kadını, kamışlarla ayırdığı ufak bir bölmede bulunan kuzularla aynı kara çadırın içinde yaygısını dokur (Ziya, 1978: 1341).

Emirdağ Türkmenlerinin koyunculuk (hayvan yetiştirme) dolayısıyla göçebeliği tercih ettiklerini şu mani çok güzel göstermektedir:

Ekme bağı bağbanırsın,

Ekme ekin eğlenirsin

Çek deveyi, güt koyunu

Bir gün sen de beğenirsin.

İnsanın günlük konuşması bile, eşyanın, canlı ve cansız varlıkların sözlerle dile getirilmiş şeklidir. Sanat, bir çeşit haberleşme aracı, bir çeşit dil, felsefe ve dinle ilgili

kavramları ileten bir yol, bir usüldür. İnsanla evren arasındaki uyuşuma yardımcı olur. Bu dilin kelime dağarcığı sembollerden oluşur. Yabancı bir dilin birkaç kelimesini bilmek, o dili öğrenmek demek değildir. Bir sanat eserinin sembolizm yoluyla aktarmak istediği düşünceleri anlamak da bir kaç motifin kaynağını araştırmakla olmaz. Halı ve kilim desenleri bir bütün olarak tasarlanıp dokunduklarından, bir cümle içindeki kelimeler gibi, bütün bir fikri anlatmasına yardımcı olur El dokumalarında, dokuyucular çoğunlukla hiçbir sebebi olmadan, sadece hoşlarına gittiği için birbirlerinden motifler aktarırlar. Onun için yakın devirlerden örnekleri bulunan dokumaları bir bütün olarak çözümlemek çok zordur. Ancak çok eski ve tek, eşi kalmamış örnekler nispeten kolayca geçmişi tanıtabilir. Günümüzdeki el dokuma örneklerini ise ancak ayıklayarak, semboller aracılığıyla anlayabilmek mümkündür. Ayrıca dokuyucu kadınlardan bu konuda doğru bilgi edinmek çok zordur. Sembolik figür ve desenler aynen sürüp gelmesine rağmen dış etkenlerle yepyeni anlamlar kazanmıştır. “El” şeklinin pek çok anlamı olması gibi. Bu sembolleri anlayabilmek için Orta Asya ve öteki ilgili bölgeler, Türklerden önce Anadolu topraklarında yaşayan gelenekler ve eski düşünce şekillerini araştırmak gerekmektedir. Orta Asya’daki buluntular arttıkça konu daha iyi kavranabilir, bu sembolleri anlaşılmasına başlar, bunlar sayesinde o bölgedekilerin bugüne kadarki yaşayış ve düşünüş tarzları hakkında bilgi sahibi olunabilir.

El dokumalarındaki bu motif ve figürler değişmeye uğramadan önce, eski inanışları gösteren sembollerdi. İkel çağlarda insanın dekoratif gaye ile bir figürü resmettiği düşünülemez. Mağara adamı, çarpıştığı ve avladığı vahşi hayvanlara karşı korunmak için onları mağara duvarına resmediyordu. Orta Asya’da Şaman dinine ve diğer ilkel dinlere bağlı olanlar, totemlerde Tanrılarını, iyi veya kötü ruhları gördüklerine inanıyorlardı. Çadırlarının, barınaklarının içini soğuk, toz ve rutubetten koruyan dokuma yaygılarında da bilinmeyen dış tehlikelerden korunmak, kendi topluluklarını belirlemek, Tanrılardan bereket dilemek için sembolik işaretler vardı. Bu araştırmalarda semboller alfabetesi kesin bir anahtar olmadığından bunları çözümlenmekte zorluk çekilmektedir (İnan, 1972: 77).

Yirmi iki boy’a ve bunlara bağlı olarak, pek çok oymak ve aileye ayrılan Oğuzlar’da her birini sembolize eden bir hayvan, çoğunlukla kuş türleri, özel işaret (damga-im) şeklinde kullanılırdı.

Natüralist bir resim aslına ne kadar bağlı olarak yapılmış olursa olsun gerçeğin yerini tutamaz. Onda gerçeğin sadece bir benzerini değil, kendisini anlatır ve böylece gerisindeki fikri yerine geçebilir.

Müslüman Oğuz boyları ile Anadolu’ya gelen Orta Asya sembolizmi, İslam dininin Hadisler ve Hadis tefsirleri ile resmi yasaklamasına rağmen bazı

değişikliklerle sürüp gitmiştir. Hele Türkmen boylarında bu yasağın ne kadar hafif karşılandığını Anadolu halk resimlerindeki ve halı dokuma yaygılarındaki insan ve hayvan figürlerinden anlamak mümkündür (İpşiroğlu, 1973: 73).

İslam geleneklerinde, özellikle İslam edebiyatında mecaza olan cesaretli düşkünlük, yavaş yavaş grafik bir sembolizme dönüşerek motif ve desenlerde anlam bulur. Müslüman sanatçılar fikirlerini açıkça ifade etmektense onları ima etme yolunu seçtikleri için, İslam sembolizmi Müslüman dünyası dışında zor anlaşılır olmuştur.

Soyut (muşahhas) görünüşü ile belirli bir insanı temsil eden kavuklu mezar taşları, sembolik insan heykellerinden başka bir şey değildir. Buradaki kavukla o insanın sadece dış görünüşü değil, ruhsal değerleri, hatta öbür dünyaya göçmüş olduğuna inanılan ruhu da sembolize edilir. İslam sanatlarında somut varlıkların soyut bir şekilde ifade edilmesine, yüzlerce örnek gösterilebilir.

Tamamıyla soyutlaştırılmış figürlerden meydana gelen halı ve düz dokuma yaygıları da bunlar arasına katmak gerekir. Bugün dokuma yaygılardaki motiflerin sadece birer süsleme aracı olmayıp, sembolik anlamları dolayısıyla resim gibi bir geçerlilikleri olduğu hakkında yeni yeni araştırmalar yapılmaya başlanmıştır.

I. ÇANAKKALE YÖRESİ VE EL DOKUMALARI

Çanakkale, Ege'nin kuzeyinde yer alan önemli bir ilimizdir. Çanakkale Boğazını Marmara Denizi'ne bağlar. Mitolojik, tarihi, kültürel önemini yıllardır koruyan Çanakkale adını ayrıca Ayva-cık, Ezine ve Yenice yöresinde dokunana el dokumaları, ama daha çok Ayvacık yöresinde dokunan halıları ile duyurmuştur.

Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı yönetimi bu yörenin pek çok alanda gelişmesini sağlamıştır. Bu kadar zengin bir tarihe sahne olan bu bölge etnolojik ve sanatsal bakımdan da zengindir (İpşiroğlu, 1973: 142).

Yöreye daha önce yerleşen Türkmen aşiretlerinin kültürü ile sonradan gelen Manav, Pomak, Bulgar, Çerkez, Yörük, Tahtac, Çepni, Alevi Şamanların kültürel özellikleri ve zenginliği harmanlanınca, Çanakkale'nin bugünkü sosyal ve kültürel çatısı ortaya çıkmıştır (İpşiroğlu, 1973: 142).

Geleneksel El Dokumacılığı, yöre halkının Troya'dan beri en köklü geleneğidir. Yörede ve köylerindeki evler dolaşıldığında, çoğu evde tezgah (halı, kilim, çeşitli dokuma olduğu görülür. Bu tezgahlar her zaman kullanılmasa da, her an el altındadır.

Halı ve kilim, yöredeki geleneksel dokumaların başında gelmektedir. Çarpana, sili (zili), aba, keçe, şayak, ipek, keten ve pamuk iplikle dokunan Adances (Adances de denilmektedir.) gibi dokuma çeşitleri yörede dokunur. Günümüzde halıcılık hala yöre ve köylerinde yapılmaktadır (İpşiroğlu, 1973: 142).

Çanakkale yöresinde halıcılık XV. yüzyıldan beri yaygın olarak yapılmaktadır. Selçuklu Dönemi'nde Batı Anadolu'ya yerleşen Yörük ve Türkmenler, Selçuklu sonrası Antik Kazdağı yöresinde yoğunluk kazanmışlardır. Beylikler döneminde Karesi ve Saruhanoğulları Beylikleri yönetiminde kalmış Çanakkale yöresi, Bektaşilik inancındadır. 1353 yılından itibaren Osmanlı Devleti'nin önemli yörelerinden biri olmuştur. Yörede Bektaşilik inancıyla birlikte Şaman inancının izlerinin de Yörük ve Türkmenler arasında günümüze kadar devam ettiği görülür (Eren, 1990: 40).

Eski gelenekleri, örf ve adetleri sürdürerek, dağ köylerinde yarı göçebe bir şekilde yaşayan Yörükler, Orta Asya'dan, Kafkasya'dan gelmişlerdir. Çanakkale el dokumalarının tarihi de bunlarla başlar (Eren, 1990: 40).

II. ÇANAKKALE YÖRESİ EL DOKUMALARINDA MOTİFLERİN (BİÇİM, İÇERİK, ANLATIM)

Genel olarak tarihi Türk halılarında işlenen bütün motifler, geometrik hatlarla ve stilize edilmiş bir şekilde verilirler. Yuvarlak hatlı ve gerçekçi motifler az olarak uygulanmaktadır. Bu ürünler belirli bir kültürü ve karakteri yansıtmaktadır. Kafkasya'dan gelerek Çanakkale bölgesine yerleşen halkın dokuduğu halılar da, doğal olarak bu özellikleri göstermektedir. Stilize, geometrik desenler ve canlı renkler (Yörük, 1990: 72).

Çanakkale halılarını karakteristik desenleriyle hemen tanımak mümkündür. Yörede dokunan halıların, diğer bölgelerle akrabalıkları yanında tamamen bağımsız olanları da vardır. Veya detayda görülen akrabalık, genel Çanakkale karakterini yok etmemektir. Kafkas göçmenlerinin birçok değişimlere maruz kaldığı daha güneyde Bergama halılarıyla paralellikler görülmektedir. Gamalı motifli halılar, dikdörtgen ve kare bölünmeleriyle Bergama halılarına benzemektedir. Ayrıca tek ve çift mihraplı halılar genel şema olarak Kula, Milas, Ladik, Kırşehir, Konya, Sivas gibi Anadolu'nun birçok yörelerinde dokunmaktadır. Fakat üzerlerinde işlenen diğer detaylar Çanakkale karakterini yansıtmaktadır. "Altın Tabak" ve "Turnalı" halılar tamamen Çanakkale ve yöresinde dokunurlar ve başka yörelerde görülmez. Bu bakımdan bu halılar, Türk halı sanatında ayrı bir yer tutarlar

Diğer geometrik desenli halılarda yöre halılarının hemen tanınmasını sağlayan az sayıda temel motifler büyük bir istikrarla kullanılmıştır. Özellikle bir daire içerisinde işlenen sekiz kollu yıldızlar, tüm Çanakkale halılarında işlenmiştir. Fazla sık olmayan dokumasına karşılık başlıca elemanları ve klâsik motifleri netlikle ve açıklıkla yapılmıştır (Yörük, 1990: 72).

Çanakkale halılarını özgün kılan diğer bir unsur da kenar bordürleridir. Kanca şeklinde çıkıntılı olan, üç kareden oluşan geometrik formun alternatif sıralanması şeklinde görülen bordür ve meşe yaprağı - kupa ikilisinden oluşan bordür, Kafkas halılarında görülmekle beraber Anadolu'da Çanakkale halılarında işlenmektedir. Söz edilen, iç dolgu ve renklerle bir arada uygulanan bu bordürler Çanakkale halılarının, Türk halı sanatı içerisinde tanınmasını sağlar (Yörük, 1990: 72).

Çanakkale halılarında birkaç tip bordür görülür. Haç şeklinde düzenlenmiş dört yapraktan veya dört beş motiftten oluşan çiçek desenli bordür, kanca şeklinde çıkıntılı olan üç kareden oluşan geometrik formun alternatif sıralanması şeklinde olan bordür meşe yaprağı - kupa ikilisinden oluşan bordürler görülmektedir (Yörük, 1990: 72).

Çanakkale'de halılar Kafkasya'dan gelen Yörükler tarafından dokunduğu için yöre halıları Kafkas ve Kazak halılarıyla paralellik gösterirler. Ayrıca Bergama halılarıyla da benzeştikleri görülür (Yörük, 1990: 73).

Genel olarak Türk halılarında görülen canlı renkler Çanakkale halılarında da görülmektedir. Kırmızı, lacivert ve beyaz ana renklerdir. Bu canlı renkler hiç bir zaman gözü yorucu, rahatsız edici bir durum göstermez. Bu ana renklerin yanında bordo, mavi, sarı yeşil de kullanılır. Boyalar kök boyadır. Yörükler kendi koyunlarından elde ettikleri yünleri, yine kendileri çeşitli bitkilerden çıkardıkları boylarla boyarlar. Gerek renk, gerek desenleri açısından Çanakkale halıları Türk karakteri göstermektedir. Geometrik ve stilize motifler Türk halı sanatının karakteristik desenleridir. Bitkisel desenler yok denebilir. Olanlar da son derece stilizedir. Çanakkale halıları da tamamen geometrik desenlerden oluşmuştur. Sekizgenler, altıgenler, baklavalılar, kırık-yatay çizgiler, kancalar, çengeller, üçgenler, yıldızlar desenini belirleyen unsurlardır (Bayraktaroğlu, 1985: 240).

Yörede düz dokuma yaygıların ne zamanda beri dokunduğunu kesin bilinmemektedir. XVIII-XIX. yüzyıl seyahatname bilgilerinden söz konusu yıllarda yapıldığını öğrendiğimiz bu tür dokumaların, bugüne ulaşabilen eski örneklerine de bakarak, muhtemelen Türklerin bu bölgeye yerleşmesinden itibaren dokunmaya başladığını ve günümüze kadar sürüp geldiğini tahmin edilmektedir (Cook, 1973: 159).

Yörede düz dokuma yaygıların yanı sıra, aynı dönemlerde halı ve günümüzde halkın “Çulfalık” dediği, devrinde iç çamaşırı, örtü, perde, yaygı gibi ihtiyaçlarını dokuduğu pedallı tezgâhlarla yapılan dokumalar da mevcuttur. Ayvacık yöresi düz dokuma yaygılarında yanlış ya da motif diye adlandırılan desen tüm Batı Anadolu Bölgesi'nde aynı isimle bilinir. Yunddağ gibi bazı dokuma merkezlerinde de yanlış, yangıç, döküntü, organıtı isimleriyle bilinir (Deniz, 1998: 133).

Çanakkale çevresinde, düz dokuma yaygılarda kullanılan motifler doğadan, çevreden alınmadır. Bazen insan vücuduyla ilgili motifler de görülür. Dinî karakterli motif yok denilecek kadar azdır. Tüm Anadolu'da benzer konular işlenir. Ancak, Kırşehir, Kars, Milas gibi bazı dokuma merkezlerinde dinî konular da görülür. Tüm bu motifler soyutlaştırılarak verilir (Deniz, 1998: 133).

Tüm Anadolu'daki gibi Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarında, dokumanın sökülmemesi için, önce, 10-20 cm. enindeki etek (kilimlik) bölümü dokunur. Burada, dokuyucuların ya da boy ve obaların damgaları (im) yer alır. Kozak civarında koçbaşı, Yunddağ çevresinde muska motifi çok görülür. Ayvacık yöresinde ise, muska ve ejder ile adlarını tespit edemediğimiz ama, baklava dilimi ve simetrik işlenmiş (V) şekline benzettiğimiz desenler bulunur (Durul, 1977: 54-55).

Ejder, tüm Anadolu'da, halı ve kilimlerde sık kullanılan bir süslemedir. Kimi zaman yatık (S) biçiminde, kıvrımlar yaparak uzanırken, kimi zaman çift başlı, başları aşağı doğru sarkık, korkunç bir yaratık şeklinde, bazen, çok başlı, çok kollu çirkin görünümlü bir yaratık gibi ya da yılan şeklinde tasvir edilir. Anadolu-Türk sanatında, saray süslemesinden mezar taşına kadar, her yerde görülen bu motif taş, ahşap, alçı, maden, çini üzerlerine de işlenir. Söz konusu bu malzemelerde ise, halı ve düz dokuma yaygılardakine benzer şekilde soyutlaştırılarak verilir ve tüm Anadolu'da, bolluk, bereket, sağlık, şifa sembolü olarak bilinir (Tansu, 1971: 42-43).

Bazı kaynaklarda “gagah, kanatlı ve aslan ayaklı işlenen ejderlerin, hava ve suların hakimi olarak verildiği, ejder ile Zümrüd-ü Anka'nın kavgasının da bereketi, ilkbahar yağmurlarını getiren bir sembol olduğu” da söylenmektedir (Öney, 1998: 171-216).

Anadolu'da, “Muska, nuska, hamaylı (hamail)” gibi isimlerle bilinen süslemeler halı ve düz dokuma yaygılarda üçgen veya baklava dilimi şeklinde işlenir. Dokumaların kilimlik bölümünde işlendiği gibi, zemin süslemesinde de kullanılır.

Tüm Anadolu'da, taşıyan kişiyi kötülük, uğursuzluk ve nazardan koruyan, güçlendirici, dinsel özelliği olan bir sembol Ayvacık yöresi kilim, kilim-cicün, kilim-zili tekniklerinin kuşaklar halinde, dönüşümlü dokunduğu örneklerde, tüm Batı Anadolu Bölgesi'ndeki gibi, bordur yoktur. Kilimlik kısmından hemen sonra zemin başlar. Zili dokumalarda ise, kilimlik bölümünün ardından, dar ve geniş sulara geçilir. Daha sonra zemin süslemeleri başlar (Erbek, 1986: 31).

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarının kenar suları, dokumanın dar ve uzun kenarlarında, farklı desenlerle süslenir. Benzer uygulama, diğer dokuma merkezleriyle, Balıkesir, Bergama ve Manisa yöresinde de görülür. Desenler arasındaki geçişlerde ise, en dışta yer alan ince dar sular, yine tüm Batı Anadolu Bölgesi'nde, “Boncuk, gayma, sekmen, sıçandışi, sığır” sidiği gibi isimlerle bilinen, bir açık, bir koyu renkle belirtilen ince dar sularla süslenir (Durul, 1987: 40-44).

Çanakkale çevresinde, özellikle kilim-zili tekniklerinin, kuşaklar halinde, dönüşümlü işlendiği örneklerde, zili teknikli bölümün etrafını çerçeveleyen, halkın üren-sığır sidiği dediği motifler Anadolu'da çok yaygın bir süslemedir. Hemen her dokuma merkezinde, aynı şekilde işlenir ve aynı isimle bilinir (Durul, 1987: 40-44).

Yine, Ayvacık yöresi düz dokuma yaygılarında, desen etrafının çerçevesizlenmesinde ya da bir desenden diğer desene geçiş sırasında, çok görülen sıçandışi motifi Batı Anadolu Bölgesi ile Eskişehir, Söğüt çevresindeki Karakeçili Yörüklerinde, Eskişehir Alanyurt yürüklerinde de görülür (Deniz, 1998: 140).

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarının kenar bordürlerinde bulunan gıvrım, zülûf su, tırnak, saç bağı gibi motifler, Kozak, Yunddağ, Dikili gibi, yakın çevre dokuma merkezleriyle, Doğu Anadolu'da Keban civarındaki köylerle, Orta Anadolu Bölgesi'nde Eskişehir civarında da görülür. Ancak, şekil açısından, sadece Ezine, Kozak, Yunddağ, Dikili ve Eskişehir yöresi örnekleriyle benzerlik taşır. Doğu Anadolu'daki süslemelerle sadece isim benzerliği gösterir (Deniz, 1998: 141).

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarında görülen zülûf ve saç bağı motifi Anadolu kadınının saç modelini gösteren bir süslemedir. Zülûf, Anadolu'nun hemen her yerinde, yemeni alandan elmacık kemiklerine doğru, uçları çengel şeklinde, kıvrım yaparak uzanır halde bırakılır. Saç bağı ise, belik yapılan (örülen) uzun saçların uç kısımlarına, renkli, parlak kumaştan ya da iplerden yapılmış kurdela, boncuk vb. süs eşyalarının takılmasıdır. Kaynaklar, söz konusu bu süslemelerin “evlenme

isteğini” yansıttığını söylemektedirler. Ancak, benzer saç şekillerini sadece genç kızlar değil saçları uzun ve güzel olan, evli ve dul hanımlar da yapabilirler. Benzer süsleme Anadolu da Karakoyunlu asitlerinde de görülür ve “Arap eli” adıyla tanınır (Deniz, 1998: 142).

Yörenin düz dokuma yaygılarında geniş bordür üzerinde yer alan kilit su, yedi bala, zülûf, gıvrını, tabak gıvrıt ve bardak motifleri hem Batı Anadolu hem de, Anadolu'nun diğer dokuma merkezlerinde sık kullanılan süslemelerdir (Deniz, 1998: 142).

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarının kenar suyu ve zemininde görülen yedi bala motifi, yörede çok yaygın bir süslemedir. Ayvacık civarında, yedi çocuk veya yedi belayı simgelediği dokuyucularca ifade edilen bu desen Yunddağ Bölgesi'nde, Manisa ve Saruhan'a bağlı dokuma merkezlerinde de görülür. Anadolu'da ise, Antalya yöresi kilimlerinde rastlanır ve yağlı kara adıyla bilinir (Deniz, 1998: 142).

Ayvacık civarında, geniş kenar üzerinde görülen gıvrım motifi, aynı yöredeki boncuklu zililerle, Yunddağ'da görülen “Serdim kilim” ve “Tabakalı serdim kilim” adıyla tanınan yaygıların zemin süslemelerine benzer. Adı geçen süsleme Anadolu'da ise, Eskişehir-Söğüt yöresindeki Karakeçili aşireti ile Doğu Anadolu'da Keban köylerinde de görülür ve anılan bu yörelerde “Koçbaşı” adıyla tanınır. Ayrıca, Kars, Ardahan çevresinde de rastlanır. Anadolu'da, “Koçbaşı, koçboynuzu” gibi isimlerle anılan bu süslemelerin, “berekat, kahramanlık, erkeklik, güç” sembolü olduğu söylenmektedir (Erbek, 1986: 28-30).

Tabak gıvrım motifi, bize göre, yöreye özgü bir karakter taşır. Söz konusu bu desene Batı Anadolu Bölgesi'nde, Ezine ve Çanakkale dışındaki diğer dokuma merkezlerinde tesadüf edilmemektedir (Durul, 1987: 92).

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarının kenar sularında görülen bardak motifi, halk arasında su içilen bardağa benzetilir. Söz konusu bu süsleme Batı Anadolu Bölgesi'nde çok kullanılan bir bezemedir. Ancak, daha çok bir hayvana benzetilir. Sözelimi, Uşak civarında eğri (yılan), Kınık (Bergama) çevresinde kurbağa diye bilinir (Durul, 1987: 92).

Batı Anadolu Bölgesi'nde, Çanakkale ve Bergama civarında, kilim, cicim ve zili dokumalar çok yaygındır. Ancak, Ayvacık çevresindeki gibi, kilim teknikli dokumalar daha az görülür. Yaşlı dokuyucular eskiden kilimin çok yaygın olduğunu söylemekteyse de, günümüzde örnekleri çok azdır. Bugün, daha çok dağ köylerinde, iliksiz kilim tekniğindeki (çul) örnekleri dokunmaktadır (Durul, 1987: 92).

Cicim ve cicim-kilim tekniklerinin, kuşaklar halinde, dönüşümlü dokunduğu örnekler yörede çok az görülür. Cicim teknikli örneklerde, sarma motifli cicim tekniğinde bir dokuma yapılıır. Halkın pul dediği, baklava dilimi şekilli küçük motifler işlenir. Cicim-kilim tekniklerinin dönüşümlü uygulandığı örneklerde ise, cicim kısmı, cicim tekniğiyle dokunurken, kilim bölümü iliksiz kilim tekniğinde dokunur. Benzer teknikler Anadolu'nun her yerinde görülür. Ancak, Batı Anadolu Bölgesi'nde, Ayvacık ve Ezine'deki kadar yaygın değildir (Özbel, 1949: 278).

Uşak, Kula, Selendi, Manisa, Balıkesir civarında cicim teknikli dokumalara meldin denir. Benzer süslemeli örnekler Yunndağ civarında meldin ve gül saçtı adıyla tanınır. Ancak, kilim şeklinde, iki parça halinde dokunan örneklerle meldin, daha küçüklerine gül saçtı denir. Aynı şekilde, Yunndağ dışında, adı geçen merkezlerde, sadece sofrta örtüsü amacıyla dokunan örneklerle de meldin adı verilir. Adı geçen dokumaların üzeri, yukarıda sözü edilen yörelerde, baklava dilimi şekilli, kenarları dikenli, halkın bıtrak (pıtrak) dediği, küçük desenlerle süslenir. Benzer süslemeler Ayvacık, Ezine yöresinde de görülür ve pul adıyla bilinir (Işıksaçan, 1964: 110).

Yörede cicim ve cicim-kilim desenlerinin dönüşümlü dokunduğu örnekler üzerinde görülen pul motifi, Anadolu'da, yine benzer dokumalar üzerinde, çok sık kullanılan bir desendir ve genellikle de, “Gül, gül saçtı, çiçek, pıtrak” isimleriyle bilinir. Anadolu'da, daha çok kurak yerlerde yetişen, aynı isimli bir dikenin, fındık tanesi büyüklüğündeki meyvesine “Pıtrak” denir. Üzerindeki tüyler sayesinde yapışkan bir özelliğe sahiptir. Yörede hangi sembolik anlamda kullanıldığını öğrenemediğimiz bu süslemenin, kaynaklarda, Anadolu'da, “Nazarlık, bolluk, bereket” sembolü olarak işlendiğinden söz edilmektedir (Cömert, 1995: 124).

Ayvacık civarında, kilim-zili tekniklerinin, kuşaklar halinde ve dönüşümlü dokunduğu örneklerde görülen börek-böğrek-kulak motifi, birkaç anlamda kullanılmaktadır. Yörede, içerisi peynir veya değişik otlarla doldurulmuş, piştikten sonra üzeri yağlanan, hamurdan yapılmış, genellikle üçgen şeklindeki ekmeklere börek denilmektedir. Söz konusu desenler de böreğe benzetilmektedir. Yine, aynı yörede ve tüm Anadolu'da, insan böbreğine böğrek denir. Böbrek ağrıdığında da böğrem ağrıyor şeklinde ifade edilir. Adı geçen desen de böbreğe benzetildiği için böğrek diye tanınır. Yine aynı şekilde, söz konusu motif insan kulağına benzetildiği için bu isimle adlandırılır. Benzer desen Manisa ve İvrindi (Balıkesir) civarındaki dokumalarda da görülür. Yunndağ yöresinde elma ve böbreğe benzetilir. Ancak, desenin tamamı değil, yarım şekli bir motif olarak görülür. Bu nedenle de “Yarım elma gönül alma, yarım böğrekli (böbrekli) kilim” isimleriyle tanınır. İvrindi çevresinde ise, hamaylı (hamalı) ya da böreğe benzetilir ve bu isimlerle bilinir (Durul, 1987: 94).

Yine zili tekniğiyle dokunan, cübeden kilimlerin, aynı isimli desenleri bize göre, yöresel bir özellik taşımaktadır. Araştırma yaptığımız Batı ve Orta Anadolu bölgelerindeki dokuma merkezlerinde böyle desene tesadüf etmedik. Öyle anlaşılıyor ki, söz konusu bu desen Çanakkale civarındaki dokuma merkezlerinde kullanılmaktadır. Ancak, adı geçen bu desenin ortasındaki çakmak motifi Yunddağ, Kozak ve Dikili çevresinde de görülür ve bıçak adıyla tanınır. Dokunmuş örneklerine de bıçaklı kilim veya bıçaklı halı adı verilir (Deniz, 1998: 130).

Çanakkale yöresinde, kilim-zili tekniklerinin, kuşaklar halinde, dönüşümlü dokunduğu yaygıların ilginç desenlerinden gırla motifi Ayvacık civarında, topallayarak yürüyen insana benzetilir ve eğrilip, bükülerek yürüyen insan anlamına gırla adı verilir. Söz konusu bu desenin benzer örneklerine Batı ve Orta Anadolu Bölgesi'ndeki dokuma merkezlerinde tesadüf edilmemiştir. Çanakkale çevresindeki dokuma merkezlerinde çok kullanılan bu desen Anadolu'da da, daha çok Adıyaman, Fethiye, Mut ve Kaş (Antalya) çevresinde görülür ve aynı teknikle işlenir (Deniz, 1998: 142).

Halkın “Goca kilim” veya “Gabak içi kilim” diye adlandırdığı ve deseninin kabak içine benzediğini söylediği yaygıların benzer süslemeli örneklerine, Batı ve Orta Anadolu Bölgesi'ndeki dokuma merkezlerinde rastlanılmamıştır. Çanakkale yöresine özgü bir motif olduğunu tahmin edilmektedir (Deniz, 1998: 142).

Yine aynı dokumaların üzerinde görülen deve motifi, şekli açısından yöresel bir özellik taşımaktadır. Deve, deveboynu, devetabanı gibi, deve figürüyle ilgili motifler Anadolu'da, halı ve düz dokuma yaygılar üzerinde sık kullanılan bir süslemedir. Söz konusu bu motif Yozgat yöresi düz dokuma yaygılarıyla, Kula, Kırşehir, Aksaray ve Döşeme altı (Antalya) halılarında da görülür. Yozgat yöresi kilimlerinde ve Kula halılarında deve katarı (deve kervanı) şeklinde, gerçekçi bir görünümde işlenir. Ayrıca, Yozgat yöresi kilimlerinde deveboynu adıyla tanınan, çengel şekilli örnekleri çok yaygındır. Kırşehir ve Aksaray yöresi halılarında, devenin ayak izlerine benzetilen, devetabanı isimli bezemeler şeklinde görülür. Döşeme altı halılarında ise, dar kenar suyu üzerinde, simetrik yerleştirilen, bir ters bir düz işlenmiş, soyutlaştırılmış figürler halinde verilir (Deniz, 1998: 143).

Yörede, halkın hamaylı kilim diye adlandırdığı örneklerin üzerindeki hamaylı (hamalî) motifi Batı Anadolu Bölgesi'nden Antalya'ya kadar uzanan geniş bir alan üzerinde görülür. Ayvacık civarında, belirli bir sembolik anlamından söz edilmeyen bu desenin benzerlerine, yakın çevrede Gördes, Demirci, Kula, Selendi (Manisa), Güney (Denizli) ve Antalya yöresinde de rastlanır. Antalya dışındaki yörelerde söz konusu bu desene karagöz, dokunmuş örneklerine de karagöz kilim adı verilir. Yine, bu desen, Ayvacık çevresindeki gibi, tam ve yarım şekillerde işlenir. Desenin bütün

halinde işlendiği örneklerle, karagöz kilim, yarım motif şeklinde verilenlere de yarım karagöz kilim adı verilir. Antalya civarında ise, Kara koyunlu aşiretinin dokuduğu yaygılarda görülür ve sığır sidiği adıyla bilinir. Bu tür dokumalara da sığır sidiği yanlışlı kilim adı verilir (Deniz, 1998: 137).

Çanakkale yöresinde üzümlü zili adıyla tanınan yaygılardaki süslemeler, halk arasında, üzüm diye bilinir. Benzer desenle süslü yaygılar, yakın çevrede, daha çok, Kozak, Yunddağ yöresinde, Madra köylerinde (Bergama), Gördes, Demirci, Selendi (Manisa) ve İvrindi (Balıkesir) civarında görülür. Manisa çevresinde bu tür desenli örnekler “Akli (beyazlı) kilim”, Bergama civarında da, desenler keçi ve oğlağa (keçi yavrusu) benzetildiğinden, “Oğlak-keçili kilim” adıyla tanınır. Benzer örnekler İvrindi (Balıkesir) çevresinde de, “İrili-ufaklı kilim” ismiyle adlandırılır (Erbek, 1986: 28).

Gara çul dokumalardan “Aygulak zili” ismiyle tanınan yaygıların desenleri Çanakkale çevresinde çok kullanılan bir süslemedir. Benzer desen, yakın çevrede Dikili, Kozak ve Yunddağ yöresinde de görülür. Ancak, sözü edilen merkezlerde daha çok tabak, tabakalı ve deve tabam isimleriyle anılır ve dokumalar da bu isimlerle adlandırılır (Erbek, 1986: 28).

Ayvacak çevresinde boncuk zili diye tanınan yaygıların süslemesi Çanakkale ve Ezine yöresi ile Kozak ve Yunddağ çevresinde de görülür. Çanakkale ve Ezine yöresindeki örnekler Ayvacık civarında görülen boncuk zililerle aynı karaktere sahiptir. Kozak ve Yunddağ yöresinde ise, benzer desenlere tabaka bu tür kilimlere de “Tabakalı serdim kilim” adı verilir (Deniz, 1998: 139).

Zeminin düzenlenişi bakımından aygulak zililere benzeyen boncuk zililerde desenler daha küçük tutulur ve zeminde küçük karelerin meydana getirdiği baklava dilimi şekilli bir şema ortaya çıkar. Bu haliyle, aynı merkezdeki tırnaklı kilimleri andıran bir kompozisyon gösterir.

Gara çul dokumalardan çalı pulu motifli zili Ezine, Kozak, Yunddağ çevresinde de yaygındır. Çengel şeklindeki süslemeleri Kozak yöresinde altın çengel, Yunddağ civarında çakmak adıyla bilinir. Dokumalara da altın çengel kilim, çakmak zili gibi isimler verilir. Söz konusu bu örneklerin herhangi bir sembolik anlamı yoktur. Ancak, benzer süslemeler kaynaklarda “Eğri, balık” gibi isimlerle tanıtılır ve nazarla ilgili bir bezeme olduğu söylenir (Erbek, 1986: 29).

Çanakkale yöresinde, zemini küçük karelere bölünen bir başka yaygı çeşidi de, halkın “Dırnak zili” dediği örneklerdir. İçleri tarak şekilli desenlerle bezeli küçük karelerle süslü bu dokumaların benzerlerine, Dikili, Kozak, Yunddağ, Kula

çevresinde, Toroslar ve Anamas yaylalarında yaşayan göçebelerde ve Mut civarındaki dokumalarda da rastlanır (Pekin, 1966: 122). Ancak, Ayvacık ve Ezine civarında “Dırnak” (tırnak), Kula çevresinde “Gübecik”, Mut civarında “Güllü melek”, “Meneg” adı geçen diğer yörelerde de “Tarak” ismiyle tanınır. Ayvacık civarında insan veya tavuk tırnağına benzetilen bu motif kaynaklarda “Sandık” diye adlandırılır ve çeyiz sandığına benzediği söylenir (Pekin, 1966: 123).

Yörede “Gaşmak zili”, “Gıvrım zili” gibi isimlerle anılan yaygıların desenleri tamamen geometrik bir karakter gösterir. Yaygının zemini, baklava dilimi şekilli küçük şemalara bölünür. Bunların da içi halkın, gaşmak veya gıvrım dediği motiflerle bezenir. Söz konusu bu desenler Anadolu’da cicim dokumalarda da görülür. Özellikle Yozgat civarında cicimler üzerindeki, aynı şekilli desenlere “Deli melek” denir. Benzer motifler Toroslar’daki göçebelerde de “Gül” adıyla tanınır. Mut çevresinde ise, belli bir isim verilmeden kullanılır (Pekin, 1966: 123).

Gaşmak ziline desenleri Ayvacık çevresinde kaşa benzetilir. Bunun için de dokumaya “Gaşmak zili” adı verilir. Kaynaklarda buna benzeyen desenlerin göz ile ilgili bir motif olduğu söylenmekte ve gözü simgelediği belirtilmektedir. Anadolu halk kültüründe, göz, göze gelmek, göz değmek gibi ifadeler çok sık kullanılır. Halk arasında, bazı kişilerin kem gözlü (kötü gözlü) olduğuna, göz değdiğine, göz değilen kimselerin hastalık vb. bazı zararlara uğrayacağına inanılır. Gözden de ancak, muska, hamaylı (hamail) gibi dualarla kurtulunabileceği kabul edilir. Yine halk arasındaki inanışa göre, gözden ancak, gözle kurtulunur. Başka bir deyişle, gözü ancak, yine gözün kendisi etkisiz hale getirir. Bu nedenle de, halı, düz dokuma yaygılarıyla, diğer dokumalarda ve el sanatının başka örneklerinde göz motifine sık rastlanır. Dokumalar üzerinde farklı göz desenleri görülebilir. Hatta yine nazar, uğur ve uğursuzlukla ilgili bir sembol olan el motifinin ortasında göz işlenebilir. Bu tür örneklerle özellikle Kars yöresi dokumalarında rastlamak mümkündür (Aksel, 1960: 176).

Çanakkale yöresinde çok sık kullanılan hamaylı zili, zemininin baklava dilimi şeklinde düzenlenişi bakımından, aygulağ zili, boncuk zili ve tırnaklı zililere benzer. Aynı desen, Kozak, Dikili yöresinde de görülür ve desene “Hamail” (hamaylı), bu tür desenli yaygılara da “Hamail kilim” (hamaylı kilim) denir. Aynı desenle süslü büyük boy yaygılara da “Goca hamail” adı verilir.

Muska ya da hamaylı (hamail) Anadolu halk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Dinî gücü olan hamaylının insanlara cesaret, doğruluk, koruyuculuk gibi yüce duygular verdiğine inanılır. Onu taşıyan kişi, kendisini daha güvenli ve tılsımlı kabul eder. Dokumalar üzerinde de, yine benzer duygularla işlenir. Bu tür bir desene sahip dokumanın, dokuyanı, bulunduğu evi veya mekânı kötülüklerden, kem gözlerden (kötü bakış) koruduğuna inanılır (İşçiler, 1962: 3138).

Yörede zili dokumaların en ilginç örneklerinden birisi “Yılan dolandı zili”dir. Söz konusu bu motif Çanakkale, Bergama arasındaki dokuma merkezlerinde çok yaygındır. Kozak ve Dikili civarında dolaşık kilim, dalaşa evren kilim isimleriyle anılan bu yaygılar, Yunddağ yöresinde de, nohutcuk namazla adıyla tanınır. Aynı desen Mut civarında da, eğri yanış ismiyle bilinir. Söz konusu bu motif Ayvacık civarında yılan benzetilir. Bu nedenle dokunan örneklerine yılan dolandı zili adı verilir. Anadolu’da da, pek çok dokuma merkezinde eğri ismiyle tanınan benzer süsleme yine, yılan veya ejder diye isimlendirilir. Kaynağı Orta Asya Türk Sanatı’na dayanan ejder motifi, Anadolu’da, halı ve düz dokuma yaygılarıyla, el sanatının başka alanlarında ve mimaride çok sık görülür. Uygulandığı her malzeme üzerinde, “bolluk, bereket, sağlık, şifa””sembölü olarak bilinir (Arseven, 1955: 82).

SONUÇ

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygılarının ne zamandan beri dokunduğunu kesin bilmiyoruz. Ancak, Türklerin bu bölgeye geldiği XIV. Yüzyıldan bu yana dokuma yaptıklarını tahmin etmekteyiz.

Düz dokuma yaygıların desenleri genellikle bitkisel ve geometrik karakterlidir. İnsanların çevresinde gördüğü canlı ve cansız varlıklar ve doğa konu olarak seçilmiştir. Bunun yanında, muska, hamaylı vb. dinî konular da görülür. İnsan tasvirlerine ender rastlanır. Daha çok, böbrek, kulak vb. organlar dikkati çeker.

Ayvacık yöresi düz dokuma yaygılarının motifleri, yakın çevrede, Çanakkale ve Ezine yöresi, Balıkesir, Dikili, Kozak, Yunddağ (Bergama), Gördes, Demirci, Kula, Selendi (Manisa) yöresi, Uşak’ın Manisa sınırı yakınındaki köyleri, Güney (Denizli) yöresi ile Aydın’ın Manisa yakınındaki köylerinde görülen dokumalarla benzerlikler gösterir. Anadolu’da ise, daha çok, Teke yöresi (Antalya-Burdur), Toroslar yöresi, Mut (İçel) ve Adıyaman çevresi düz dokuma yaygılarıyla yakınlık arz eder.

Çanakkale yöresi el dokuma yaygıları, özellikle zili teknikli örneklerinde, zeminin düzenlenişi, XIV-XV. Yüzyıl Beylikler Devri Haklarıyla, XV-XVI Yüzyıl Erken Devir Osmanlı Halılarının üç ve dördüncü grubuyla büyük bir benzerlik gösterir. Söz konusu düz dokuma yaygıların zemini, adı geçen haklardaki gibi, sınırı belirli ya da belirsiz, küçük karelere ayrılır. Her karenin içi de üslûplaştırılmış bitkisel motifler ve geometrik desenlerle süslenir. Benzer düzenleme, Ezine çevresinde, Kazdağ yöresindeki köylerle, Dikili, Kozak ve Yunddağ yöresinde de (Bergama) görülür. Ancak, Çanakkale yöresinde bulabildiğimiz en erken tarihli, benzer dokumalar, XVIII. Yüzyıldan öteye gitmemektedir.

Çanakkale yöresi düz dokuma yaygıları, teknik ne olursa olsun, genellikle desen adına göre isim alırlar ve bu desenlere göre çeşitlilik gösterirler. Söz gelimi, kilimler kırmızı kilim, fardalı kilim, çul gibi isimler alırken, kilim ve zili tekniklerinin kuşaklar halinde dokunduğu örnekler börekli kilim, cübeden kilim, çam nakışlı kilim, gırla kilim, goca kilim, hamaylı kilim, gabak içi nakışlı kilim, üzüm zili, tamamen zili tekniğiyle dokunan yaygılar da, aygıllak zili, boncuk zili, çaltı pulu nakışlı alaçul, dırnak zili, gara zili, gaşmak zili, gıvrım zili, hamaylı zili, yılan dolandı zili gibi isimler alırlar. Ayrıca çuval, torba ve heybeler de desenlerine göre adlandırılırlar.

Kaynaklar

- ACAR, Belkıs (1982). Kilim ve Dokuma Yaygıları. Ankara: Akbank Yayınları.
- ACAR, Belkıs (1982). Kilim Cicim Sumak, İstanbul: Akbank Yayınları.
- AÇIKGÖZ, Halil (1985). Türkçe’de Halı ve Halıcılık Terimleri, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Sayı:7
- AKSEL, Malik (1990). Anadolu Halk Resimleri, İstanbul.
- ALDOĞAN, A (1998). Anadolu Kültüründe-Sanatlarında Sembolik El Motifleri, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı:1
- ARSEVEN, Celal Esad (1955). Türk Sanatı Tarihi, Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları, İstanbul: İ.Ü. Yayınları.
- BAYRAKTAROĞLU, Suzan (1985). Çanakkale Halıları, Vakıflar Dergisi, Sayı:19.
- CÖMERT, Bedrettin (1995) Mitoloji ve İkonografi, Ankara: H.Ü. Yayınları.
- DENİZ, Bekir (1998). Ayvacık(Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, Ankara: K.B Yayınları.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1979). Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru, Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Araştırma ve İncelemeleri, Sayı:2.

DİYARBEKİRLİ, Nejat(1969). Pazırık Halısı,Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı, Sayı:32.

DURUL, Yusuf (1977). Niğde Yöresi Yörük Kilimleri, İstanbul :T.K.A.E Yayınları.

DURUL, Yusuf (1987). Türk Kilimleri Motifleri, Ankara: T.K.A.E Yayınları.

ERBEK, G (1986). Dokuma İşleme ve Örgülerdeki Koç Boynuzu Örgesi, Antika Dergisi, Sayı:10.

ERBEK, G)1986). Anadolu Motifleri Sergisi, İzmir

EREN,Ramazan (1990). Çanakkale ve Yöresi Türk Devri Eserleri, İstanbul.

ERÖZ, Mehmet (1969). Türkmenlerin Türkleşmesi, İstanbul: S.K. Kitapları

İŞIKSAÇAN, Güngör (1964) Batı Anadolu'nun Başlıca Merkezlerinde Halıların Desen ve Kaliteleri, İzmir: E.Ü.Z.F. Yayınları.

İNAN, Abdülkadir (1972). Tarihte ve Bugün Şamanizm , Ankara: T.T.K. Yayınları.

İPŞİROĞLU, M.Ş (1973). İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul: İ.B.K.Y.

İŞÇİLER, S.S (1962). Kurşun Dökme Nazar Okuma Yakı, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,Sayı: 169.

Cook,J.M (1973). The Troad An Archaeological and Topographical Study, Oxford.

ÖGEL, Bahattin (1971). Türk Mitolojisi, Ankara: A.K.M. Yayınları.

ÖNEY, Gönül (1969). Anadolu Selçuklu Beylikleri Dönemi Halı Sanatı , Bilim, Birlik Başarı Dergisi, Sayı: 41.

ÖNEY, Gönül (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri, Belleten Dergisi, Sayı: 130.

ÖZBEL, Kenan (1949). El Sanatları Cicim ve Kilim, Ankara: H.E.B. Yayınları.

PEKİN, E (1971). Yörüklerde Yük Çulu, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:4.

TANSU, Sezer (1971). Yılanlı Halının Hikayesi, Türkiye'miz Dergisi, Sayı: 3

YÖRÜK, Özcan (1990). Çanakkale Ayvacık Yöresi Halılar Üzerine Bir Araştırma, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:8.

ZİYA, Hilmi (1978). Türkmenlerin Anadolu'da Yerleşmeleri, Türk Yurdu, Sayı:1.