

THE BIRTH AND DEATH SYMBOLIZES MOTIFS IN HATAY/REYHANLI KİLİMS¹**Ayşegül KARAKELLE***Asst. Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal University, burtugakademi25@gmail.com**ORCID: 0000-0002-3691-2875***Nuran KAYABAŞI***Prof. Dr, Ankara University, kayabasinuran@gmail.com**ORCID: 0000-0001-6506-6703**Received: 10.09.2018**Accepted: 23.12.2018***ABSTRACT**

In this study; the motifs of birth and death detected in Hatay / Reyhanlı kilims which are still living handicrafts products in our folk culture were examined. Although weaving has a long history in Hatay, when we look at the data obtained from the field research and literature, it is mentioned that silk weaving is important, information about dirt, plain or other weaving is encountered in limited sources. The spindle whorls found in the archaeological excavations in the Hatay region and found in the findings of the middle paleolithic period are evidence that the weaving in the region is based on very ancient histories. After weaving with wool, linen and cotton fibers, it is known that silk weavings are started and developed after the silkworm cultivation, which is known and learned through the silk road caravans. Later in the 1700s, it was ensured that Sivas and Eskişehir Yörüks settled in the Reyhanlı region in order to develop agriculture and animal husbandry in the Amik plain. Reyhanlı tribal yörükleri dealing with animal husbandry, dyed the yarn obtained from sheep with herbal dyes, poured their emotions and feelings into motifs and finally weaved Hatay/Reyhanlı kilims that carry unique characteristic traces. In this study; the motifs representing the birth and death in the kilims of the Hatay/Reyhanlı region were determined in the literature and the Ankara Foundation Works Museum and the descriptions of these motifs were examined together with their drawings.

Keywords: Hatay/Reyhanlı, Kilim, Birth and died, Motif

¹ This study obtained from "Hatay'da Yetişen Bitkilerden Elde Edilen Renkler, Haslıkları ve Kilim Tasarımında Kullanımı" taken from one part of the Phd. thesis.

INTRODUCTION

Since the Turkish weaving culture is an important part of daily life, plain weave very early date, with a commercial value, received orders, sea Unlike carpets are known to be sold to overseas countries, made exclusively for the needs of the tissues of the person or family and used. It is understood from various documents that they have woven in Anatolia since ancient times. In today's sense, the spread of kilim technique in Anatolia started with the migration and settlement of the peoples of Turkish origin to Anatolia. Weavers have also transferred many motifs that symbolize their thoughts, feelings and beliefs to kilims and other technical plain weavings. (Ölçer, 1988; Uğurlu, 2008; Etikan and Kılıçarslan 2012a).

The records of the travelers passing through the Antakya region between the 18th and 19th centuries give information about the silk culture in the region. Richard Pococke, who visited Antakya on September-October 1738, describes the silkworm and silk production in the surrounding area as he saw the waterfalls along the road from Antakya to Suveydiye. The traveler Abraham Parsons, who visited Antakya in December 1772, received more silk in a thirty-mile radius than Antioch in other parts of Syria. A large amount of the produced silk is sent to Aleppo, where he writes that some of the remaining silk is exported to France and most of it is exported to England under the name "Antakya (Antioch) Silk". At the end of the 19th century, Vital Cuinet visited Antakya and gave clear information about the region with numerical values. Cuinet stated in his study that there were 13 silk-woven workshops. He stated that there are large mullets in the region and the main industrial products are soap, silk yarn, silk, wool, cotton and camel hair woven fabrics, aba, maşlah, kefiye, melhafa and various jewelries (Demir, 1996).

At the beginning of the twentieth century, silkmaking continued to be an important source of livelihood for the people. Salname gives important information about Aleppo provinces. It was recorded that there were 29 silk factories in 1900 related to Antakya which is a first class accident. Silking after World War I, Hatay began to revive after connecting to the motherland. In 1939; 80,000 kilos of bolls were obtained, and in 1940 they increased to 120,000 kilos. In 1943, this increase rose to 350,000 kilograms (Oğuz, 1944).

Nowadays, especially in Hatay Harbiye (Daphne) and a few small workshop in Samandağ are trying to continue weaving silk. But the kilim weaving is completely forgotten; In the past looms woven kilims woven today is performed only in sackcloth.

METHOD

This study includes motifs that symbolize the birth and death used in Reyhanlı rugs, one of the best examples of Turkish weaving art. The aim of the study is to determine the lack of such studies and to eliminate the deficiency in this issue. In the field research conducted in the area itself, no findings of the old samples could be reached, and as a result of researches conducted in various books in the Ankara Foundation Works Museum, a limited number of examples were reached. In addition, 9 motifs representing the birth and death were

determined from the rugs of Hatay/Reyhanlı region which are the subject of this study. The meanings of these motifs were explained with their drawings.

FINDINGS

In this part of the research, Hatay/Reyhanlı kilims, pattern and motif features in kilims and motifs symbolizing birth and death are explained.

Hatay/Reyhanlı Kilims

Kilim; it is also defined as the name given to all napless, weft weavings, flat surfaces and as a ground spread (Soysaldı, 2009). It can be said that in these kilims (flat weaving) produced in Anatolia, the weaving types produced by weavers for their own use are generally in the places where traditional life continues. Due to the combination of multicolored and different motifs, patterns varying according to regions are found (Sevim and Canay, 2013).

On the way to reach the peak of the development line of the Anatolian-Turkish flat woven, the wall paintings we have encountered in Anatolia have an important place. It was discovered by the archaeologist James Mellaart who excavated in Çatalhöyük between 1961-1963. Wall paintings in front of 14 buildings belonging to 7000-6000 years have patterns in the appearance of kilims (Ergüder, 2009).

In the Newyork Metropolitan Museum, the kilims, which are said to have belonged to the XIII and XIV century and which belong to the Arabs who are very similar in terms of technique and pattern to the kilims weaving, are examples that shed light on the history of weaving. It is observed that flat woven plains except carpets are not spread in very moist areas but generally in dry steppe regions (Acar, 1982).

The Ottoman period has continued the tradition of the Seljuk period in terms of the flat weaving spread, schema and motif. While most of these motifs carry the same character as the compositions used in the Seljuk and principality carpets, some of them are dominated by motifs originating from Central Asian Turkish traditions and mythology. In a large part, classical Ottoman period decorations can be seen. Different tribes of tribes or communities living in Ottoman lands have their own unique motifs (Deniz, 2000).

Turkey which is one of the oldest settlements in archaeological excavations in the province of Hatay B.C 100.000 launched in mid-paleolithic period have been identified findings. In these archaeological excavations and researches, pottery, female figures, spindle whorl, beads, ornaments, large adobe house walls, metal tools, sickle, knives, stone seals, needles, perforators, axes and spearheads were found. These findings give an idea about the beginning of the history of weaving in the region (Tekin, 2000)

Pattern and Motif Features

It is possible to understand whether a motif is elegant or naive, natural or abstract, organized or spontaneous, traditional or individual, regardless of design source in carpets and plain textiles (Yurteri and Ölmez, 2008: 1462).

Motif is one of the elements of composition seen on carpets and kilims. This element; from the smallest and the simplest shape to the most perfect shape, like a medallion. Motifs come together and create patterns, patterns and motifs are emerging in various ways to become traditional. When we look at the studies on the language and meaning of these patterns and motifs from the past to the present, some patterns and motifs symbolize the meanings; the beliefs and superstitions as well as the woven carpets and kilims in a sense touches the message of the woman weaving and the mood, aspirations, wishes and conditions in which she is. These carpets and kilims are important with these messages beyond their intended use. These carpets, kilims, saddlebags, etc. examples of weaving are full of symbolic messages that reflect the expectations, mental states, aspirations, sorrows, beliefs and memories of the weavers, all their lives (Gümüş, 2015: 30).

The patterns used in handicraft products made in the framework of forming motifs and patterns, reflect the thoughts and feelings of the people of Anatolia; it adds art and aesthetic value to these products. Formed by the use of any surface in a specific order of the motif pattern, the living conditions of the period to which it belongs each motif, culture, thought, like to transfer to the tastes and aspirations of future generations fulfills a very important function (Karakelle and Kayabaşı, 2013).

The motifs, the smallest unit of the pattern, are examined in three categories: birth, life and death.

1. Motifs related to birth and reproduction; hand on hips, rom's horn, fertility, human, hair band, earrings, fetter, chest, love and union, star,
2. Motifs symbolizing life; running water, protection, amulet and evil eye, eye, burdock, hand- finger- comb, cross and hook, motifs used to protect the soul; snakes and dragons, scorpion, wolf's mouth- wolf's track, immortality and pedigree related to motifs; tree of life and family signs,
3. Motif is related to died; bird.

The decorations seen in the kilims vary according to the regions and even the weaving person. Motifs are often defined by naming the weaver itself with a meaning. These motifs, which are generally known in different names, are shaped by inspiration from the objects, the plants, the traditions and customs of the community he lives in, or from the stories told by the public. The names given to the motifs are, in fact, the name of the article or plant where it was created and sometimes an event (Valcarengi, 1994).

In Anatolia, the woven fabrics are made for centuries and the motifs used have been the reflection of their past, beliefs, environment, creativity and identities. The motifs and compositions used are an important document showing the periods, regions, lengths and associations. Communities have created common cultures with their common languages, beliefs and arts. The cultural unity established by people living in the same language and living together is of special importance in the motifs used in handicrafts (Özönder, 1997).

In this study, birth- reproduction in Hatay / Reyhanlı kilims; (love and union, fertility, fetter, hands on hips, ram's horn, hair band, chest, stars) and death symbolizing (bird) information about the motifs, including images were examined.

Love and Union

Love and union, day and night, ying-yang names of the motifs of the historical origin of the motifs are based on the Far East. This motif became the symbol of the Far East philosophy and, in a sense, the Taoism and Confucianism religions that emerged in China. In this respect, pain-joy, day-night, male and female contrasts of life in the unity of life and everything is in return, there is nothing in nature and draws attention to the absence of anything. In this sense, love and union in Anatolia, as well as love refers to the sanctity of life (Erbek, 1986).

Figure 1 shows the love and association motif and drawing in the middle part of the scorpion motif found in Hatay / Reyhanlı kilims. This motif consists of intertwined triangles which are arranged opposite to each other surrounded by a hexagonal form.



Figure 1. Love and Union motif

Fertility

It generally symbolizes the relationship between male and female and reproduction. As a fertility motif, multi-grain, multi-core fruits and cereals such as wheat, barley, spike, pomegranate, poppy and figs appear in abstracted form. It consists of the combination of ram's horn and hands on hips motif. It also symbolizes the mother and father. It is possible to see different examples of Anatolian motifs in the weaving motif (Erbek, 2002; Ergüder, 2005).

Figure 2 in the detail of the Hatay / Reyhanlı kilim detail and motif drawing belonging to a private collection dated to the 19th century in 97x142 cm dimensions (Erbek, 1995). The motif is composed of triangles located at the ends of parallel edges which are symmetrically placed at the same plane with each other at different angles.



Figure 2. Fertility motif

Fetter

The word is the name of a 60-cm chain that consists of two rings attached to the front two legs of the horses and prevents them from moving away from the grassland. When the meaning of the word is shown that the output of the motif motifs also shows commitment. The family indicates the continuity of the union, the affection of the lovers and the hope of being together. This motif, which symbolizes unity, has different interpretations. It symbolizes fertility, family, the continuity of the family and the desires of the lovers. These interpretations vary according to the region touched (Erbek, 2002; Ergüder, 2009; Sevim and Canay, 2013).

Figure 3 in the detail of Hatay / Reyhanli kilim fetter motif and motif drawing is located. It is a pattern formed by symmetrical placement of two equilateral triangles facing each other in the vertical plane.



Figure 3: Fetter motif

Hands on Hips

The motif called hands on hips, which entered the literature under this name, also constitutes the best examples of abstract figured decorations. This motif is called almost every where in Anatolia “elibeline” “eliböğünde”, “aman kız”, “kız” and “kahküllü kız” (Erbek, 1986).

The origin of the motif is quite old. From the prehistoric times to the present, the privilege of women's fertility and production, in a sense, has identified its basic character and provided a superiority to the woman, albeit in secret. In particular, fertility, agricultural order, the concept of fertility is identified with the term, the main aim was to say the main phrase. The main goddess figurines of the Neolithic era, dating back to B.C. 8500 years, were the first symbols of fertility. This motif, which is the symbol of Kybele, considered to be the greatest goddess of Anatolia, symbolized abundance and fertility in every period (Ateş, 1996; Kabağaçlı, 1995).

Today, these motifs, which are found in almost all fabrics in Anatolia, symbolize the concept of fertility which is formed by the understanding of mother goddess. The three-skirt form, which is the garment of the Turkmens, determines the three forms of Cybele as the girl-woman-mother. Happiness, luck and happiness, maternity, fertility, marriage symbolizes the Anatolian weavings (Durul, 1987).

Figure 4 in the detail hands on hips motif and drawing of Hatay / Reyhanlı kilims. It is a motif formed by equilateral triangles on the parallel edge and ends of the triangular or rhombus form.



Figure 4. Hands on Hips motif

Ram's Horn

The origin of the ram's horn motifs which are based on historical literature as the prehistoric period in Anatolia. First, realistic drawings were made on the cave walls of horned animals, and later these animals were abstracted and existed only with horns. The earliest antler specimen dated to 2600 BC is known as the blessing horn held by Laussel Venus (Sinemoglu, 1984).

In the excavations carried out in Çatalhöyük, which is the oldest known settlement of the neolithic period in which the nomadic period of Anatolia began, the paintings of bull, deer and ram and ram figurines were found. Together with the transition to the agricultural order, the bull and the coach also became a symbol of masculinity, power and power, and the fertility of the land gained importance with the agriculture and this

time it was identified with the woman and the land in a sense. In Anatolia, the coincidence of the silver coins on the 6th century BC and the heads of gods and goddesses are still a continuation of the same symbols. In Anatolian mythology, it is believed that power is in rams and bulls, especially in horns (Ateş, 1996; Eyüboğlu, 1998).

Thus, male gods have been identified with horned animals in terms of power and strength, and with women in terms of fertility. Horned animals also draw attention to their astrological meaning. For example; bulls and rams are also symbols of certain months of the year (Gümüştekin, 2011).

The tradition of hanging heads and horns of horned animals at the entrance gates of the houses today is an example of this culture transfer. The ram's horn or ram's head motif, which is observed in Anatolian weavings, is called bravery, accuracy, manhood, fertility, heroism, power and masculinity (Durul, 1987).

Figure 5 shows the ram's horn motif and motif drawing in the detail of Hatay / Reyhanlı kilim. It is a pattern composed of parallel edges and equilateral triangles that are distributed from the center to the outside with narrow and wide angles.

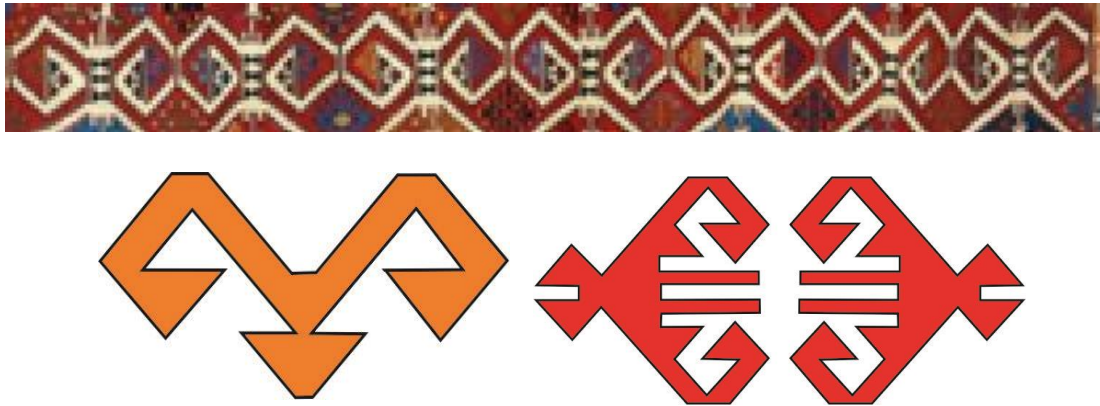


Figure 5. Ram's horn motif

Bird

In Anatolia, the bird carries several opposite meanings. For example; While the owl in Anatolia is a symbol of death, jinx and destruction, the crow is considered auspicious (Boratav, 2003). While pigeons are auspicious in Anatolian Bektashi belief, in some regions birds are described as good and bad news carriers (Gönül, 1965).

There are beliefs that there is a soul inside the bird in Anatolia, it is thought that the bird symbolizes the soul of a dead person (Eyüboğlu, 1998).

Figure 6 is 175x329 cm belonging to a private collection dated 18th century Hatay / Reyhanlı located kilim (Erbek, 1995). In the kilim detail, bird motif and motif drawing is seen.



Figure 6. Bird motif

Hair Band

This motif, which takes place as a braid in various sources, has emerged as a continuation of customs and traditions while emphasizing the desire of young girls to marry in Anatolia (Anonymous, 2011).

Women in Anatolia, by shaping her hair, show many events, desires or situations symbolically. For example, newly wed girls covered their hair and colored ropes on their ends. The hair bond motif in the fabric reflects the desire to marry. The woman, who weaves into her own hair, expresses her desire for immortality. In Anatolian weaves, hair is a motif that reflects the feelings of the weaver (Deniz, 2000; Erbek, 2002).

Figure 7 in Hatay / Reyhanlı kilim detail of the motif and motif drawing is located. It is a pattern consisting of triangular and consecutive lines with symmetrical distribution from the middle at equal angles in a horizontal plane.



Figure 7. Hair band motif

Chest

This motif, which is handled in the context of dowry in Anatolia, is one of the most beautiful examples that reflects the culture, traditions and customs of Anatolia. These motifs, which are referred to as ballots, symbolize marriage and children's desire, and sometimes symbolize death and the coffin. In this respect, the chest motifs indicate two different concepts (Erbek, 1986; Anonim, 2011).

Young girl's materials in her chest, her husband's house when they marry the thought of all expectations and hopes, knitted, weaved, worked in the dowry goods reflect. Similar to the carving of the carvings in the cribs of children in Anatolia, and the cradle motif as a crib cover, it is said that the crate motifs symbolize the desire for marriage and the expectation of the baby (Anonim, 2007).

In Figure 8, 155x345 cm. The Hatay / Reyhanlı kilim in the Ankara Foundation Works Museum dated to the 19th century. In the detail of the kilim, there is a chest motif and motif drawing. This motif consists of a consecutive, uniform distribution of horizontal and vertical lines or equilateral triangles in the interior of a square form.

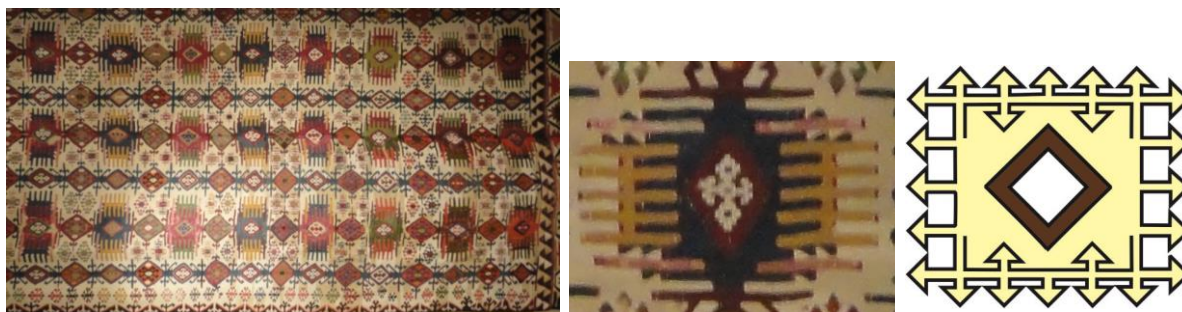


Figure 8. Chest motif

Star

Since the prehistoric times in Anatolia and Central Asian Turks, the sky and stars have been the subject of some magical and mystical rituals of mankind. Star; The sky is a symbol of goodness, light, light and heroism. After the Turks entered the Anatolian territory and met with Islam, the Central Asian culture was influential in almost all of the Turkish arts. The effects of Buddhism and Shamanism are very intense in the first products of Anatolian Islamic art. Although eight and twelve-pointed stars were mostly seen in Seljuks, they continued to be used during the Ottoman period (Ateş, 1996; Eyüboğlu, 1998).

Five, six, seven, eight, ten, twelve-arm stars, happiness in Anatolian textures symbolize light, abundance and abundance. Five-pointed star perfection, six-pointed star marriage, and seven-pointed star express the rainbow (Karahan, 2007; Etikan and Kılıçarslan 2012b).

Figure 9 shows the Hatay / Reyhanlı kilim in the Abdi Kadi mosque, dated to the 19th century, with a dimension of 170x310 cm (Erbek, 1995). In the kilim detail, there is a star motif and drawing. It is a motif formed by a balanced distribution of the horizontal lines that move from the center to the outside.



Figure 9. Star motif

CONCLUSION

Traditional handicrafts, one of our cultural heritage from past to present, reflect our individual and social identity. Today, traditional handicrafts in many areas are developing in parallel with advancing technology. However, handicrafts which are not in use, are being forgotten. Embroidery, needlework, carpet, kilim, weaving, tile, glass, illumination, calligraphy, leather, etc. such as handicrafts, various activities are trying to survive.

The information about kilim weaving in Reyhanlı district of Hatay in 18-19 centuries is encountered in literature studies. However, in the field research, it is seen that only weavings (silk) weavings are made and we don't have any dirt. The kilims reached used from the Ankara Foundation Works Museum and from various sources motifs such as; scorpion-dragon, love and union, fertility, fetter, rom's hook, flower, hands on hips, hand-finger-comb, eye, cross, tree of life, oil lamp, wolf'smouth- wolf's track, bird, amulet, evil eye, hair band, chest, running water, snake and star were frequently used. In this study, motifs related to birth and death are included and explained with their drawings.

HATAY/REYHANLI KİLİMLERİNDE YER ALAN DOĞUM VE ÖLÜMÜ SİMGELEYEN MOTİFLER

TÜRKÇE GENİŞ ÖZET

GİRİŞ

Türk dokuma kültüründe günlük yaşamın önemli bir parçası olan düz dokumalar çok erken tarihlerden itibaren, ticari bir değer taşıyan, sipariş alınıp, deniz aşırı ülkelere satıldığı bilinen halıların aksine, sadece dokuyan kişi veya ailenin ihtiyacı için yapılmış ve kullanılmıştır. Anadolu'da da çok eski zamanlardan beri dokunmuş oldukları, bulunan çeşitli belgelerden anlaşılmaktadır. Bugünkü anlamda kilim tekniğinin Anadolu'da yaygınlaşması, Türk kökenli halkların Anadolu'ya göç etmesi ve yerleşmesi ile başlamıştır. Dokumacılar düşünce, duygu ve inançlarını simgeleyen birçok motifi kilim ve diğer teknikli düz dokumalara da aktarmışlardır (Ölçer 1988; Uğurlu 2008; Etikan ve Kılıçarslan 2012a).

18. ve 19. yüzyıllar arasında Antakya yöresinden geçen gezginlerin kayıtları, yörede yapılan ipekçilikle ilgili bilgiler vermektedir. Antakya'yı Eylül-Ekim 1738 tarihinde ziyaret eden Richard Pococke Süveydiye'den Antakya'ya gelen yol boyunca gördüğü dutlukları, bu çevredeki ipek böcekçiliğini ve ipek üretimini anlatmaktadır. 1772 yılının Aralık ayında Antakya'yı ziyaret eden gezgin Abraham Parsons seyahatnamesinde Antakya civarındaki otuz millik bir alan içinde, Suriye'nin diğer kısımlarında üretilenden daha fazla ipek elde edilmektedir. Üretilen ipeğin büyük bir miktarı Halep'e gönderilmekte, orada işlenen ipeğin geri kalanının bir miktarı Fransa'ya ve büyük bir kısmı da İngiltere'ye "Antakya İpeği" adı ile ihraç edilmekte olduğunu yazmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Antakya'yı ziyaret eden Vital Cuinet yörede yaptığı çalışmalar sonunda rakamsal değerlerle yöre ile ilgili net bilgiler vermiştir. Cuinet yaptığı çalışmada 13 ipekli dokuma atölyesinin bulunduğunu belirtmiştir. Yörede büyük dutluklar olduğunu ve başlıca sanayi ürünleri sabun, ipek ipliği, ipekli, yünlü, pamuklu ve deve kılından dokunmuş kumaşlar, aba, maşlah, kefiye, melhafa ile çeşitli takılar olduğunu ifade etmiştir (Demir, 1996).

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde de ipekçilik, halkın önemli bir geçim kaynağı olmaya devam etmiştir. Salnameler Halep vilayetleriyle ilgili önemli bilgi vermektedir. Birinci sınıf kaza olan Antakya ile ilgili 1900 yılında 29 ipek fabrikası olduğu kayıtlara geçmiştir. I. Dünya savaşından sonra gerileyen ipekçilik, Hatay Anavatana bağlandıktan sonra yeniden canlanmaya başlamıştır. 1939 yılında 80.000 kilo yaş koza elde edilirken, 1940 yılında 120.000 kiloya yükselmiştir. Bu yükseliş 1943 yılında 350.000 kiloya çıkmıştır (Oğuz, 1944).

Günümüzde Hatay'da özellikle Harbiye (Defne) ve Samandağ ilçelerinde birkaç küçük atölyede ipek dokumacılığı devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Fakat eskiden oldukça önemli bir yeri olan kilim dokumacılığı günümüzde tamamen unutulmuş, yerini atıl tekstilparçalarının değerlendirildiğiçul dokumalara bırakmıştır.

METOD

Bu çalışma, Türk dokuma sanatının en güzel örneklerinden olan Reyhanlı kilimlerinde kullanılan doğum ve ölümü simgeleyen motifleri içermektedir. Bu konu ile ilgili şu ana kadar böyle bir tespit çalışmasının yapılmamış olması ve bu konudaki eksikliği gidermek, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bizzat yörede yapılan alan araştırmasında eski örneklere ait herhangi bir bulguya ulaşılamamış, Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde bulunan ve çeşitli kitaplardan yapılan araştırmalar neticesinde sınırlı sayıdaki örneklere ulaşılmıştır. Ayrıca bu çalışmaya konu olan Hatay/Reyhanlı bölgesine ait kilimlerden tespit edilen doğum ve ölümü simgeleyen 9 adet motif belirlenmiş, bu motiflerin anlamları çizimleriyle birlikte açıklanmıştır.

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Hatay/Reyhanlı kilimleri, kilimlerdeki desen ve motif özellikleri ile doğum ve ölümü simgeleyen motifler açıklanmıştır.

Hatay/Reyhanlı Kilimleri

Kilim; "havsız, düz yüzeyli, yer yaygısı olarak kullanılan bütün atkı yüzü dokumalara verilen isim" olarak basit bir şekilde tanımlanmaktadır (Soysaldı, 2009). Anadolu'da üretilen bu kilimlere (düz dokuma yaygılarına), genellikle geleneksel yaşamın devam ettiği yerlerde, dokuyucuların, yalnız kendi kullanımları için ürettikleri dokuma türleridir denilebilir. Çok renkli ve farklı motiflerin bir araya gelmesinden dolayı, bölgelere göre değişen desen çeşitliliklerine rastlanmaktadır (Sevim ve Canay, 2013).

Türkiye'nin en eski yerleşim yerlerinden biri olan Hatay ilinde yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 100.000'le başlatılan orta paleolitik döneme ait bulgular tespit edilmiştir. Bu arkeolojik kazı ve araştırmalarda çanak-çömlek, kadın figürleri, ağırşak, boncuk, süs eşyaları, dörtgen planlı büyük kerpiç ev duvarları, maden gereçler, orak, bıçaklar, taş mühürler, iğneler, deliciler, baltalar, mızrak uçları gibi gereçler bulunmuştur. Bu bulgular yöredeki dokuma tarihinin başlangıcı hakkında fikir vermektedir (Tekin, 2000).

Desen ve Motif Özellikleri

Motif, halı ve kilim üzerinde görülen kompozisyon unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsur; nokta halinde en küçük ve basit bir şekilden, madalyon gibi en mükemmel bir şekle kadar değişir. Motifler bir araya gelerek desenleri oluştururken, desen ve motiflerde çeşitli şekillerde ortaya çıkarak gelenekselleşmektedir. Geçmişten günümüze yer alan bu desen ve motiflerin dili ve anlamları üzerinde yapılmış olan çalışmalara baktığımızda, bazı desen ve motiflerin sembolize ettikleri anlamlar; inanç, itikat ve batıl inanışlar kadar, dokunan halı ve kilimleri bir anlamda dokuyan kadının mesajlarını ve içinde bulunduğu ruh halini, özlemlerini, dileklerini ve içinde bulunduğu koşulları ifade etmektedir. Bu halı ve kilimler, kullanım amaçlarının ötesinde içerdikleri bu mesajlarla önem kazanır. Bu halı, kilim, heybe, vb. dokuma örnekleri

dokuyanların beklentilerini, ruhsal durumlarını, özlemlerini, acılarını, inançlarını, anılarını kısacası bütün yaşamlarını yansıtan sembolik mesajlarla doludur (Gümüş, 2015; 30).

Desenin en küçük birimi olan motifler, özellikle doğum, yaşam ve ölüm ile ilgili olmak üzere üç kategoride incelenmektedir.

1. Doğum ve çoğalma ile ilgili motifler; elibelinde, koçboynuzu, bereket, insan, saçbağı, küpe, bukağı, sandıklı, aşk ve birleşim, yıldız
2. Hayatı simgeleyen motifler içerisinde beslenme ile ilgili; su yolu, korunma yani nazarla ilgili; muska ve nazarlık, göz, pıtrak, el, parmak, tarak, haç ve çengel, canı korumak için kullanılan motifler; yılan ve ejder, akrep, kurt izi, kurtağı, canavar ayağı, ölümsüzlük ve soy ile ilgili motifler; hayat ağacı ve im,
3. Ölüm ile ilgili ise; kuş motifidir (Erbek, 2002).

Bu çalışmada doğum ve çoğalmayı; (aşk ve birleşim, bereket, bukağı, eli belinde, koçboynuzu, saç bağı, sandık, yıldız) ve ölümü simgeleyen (kuş) motifler hakkında bilgilere yer verilmiş, görselleriyle birlikte incelenmiştir.

Aşk-Birleşim

Aşk-birleşim, gece gündüz, ying-yang isimleriyle anılan motiflerin tarihi kökeni uzak doğu kültürlerine dayandırılmaktadır. Bu motif uzak doğu felsefesinin, bir anlamda da Çin'de ortaya çıkan Taoizm ve Konfüçyüzm dinlerinin sembolü olmuştur. Bu yönüyle acı-sevinç, gece-gündüz, kadın-erkek gibi zıtlıkların yaşamda birliğine ve her şeyin karşılığının bulunduğu, doğada tek ve karşılığı olmayan hiçbir şeyin bulunmadığına dikkat çekmektedir. Bu anlamda Anadolu'da aşkı, birleşimi sevgi ve bağlılığı ifade ettiği gibi yaşamın kutsallığını da anlatmaktadır (Erbek, 1986).

Bereket

Genellikle kadın-erkek ilişkisini ve üremeyi simgelemektedir. Bereket motifi olarak buğday, arpa, başak, nar, haşhaş, incir gibi çok taneli, çok çekirdekli meyve ve tahıllar soyutlaştırılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kurtağı ve elibelinde motifinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Ana ve babayı da simgelemektedir. Bereket motifinin Anadolu kökenli değişik örneklerini dokümalarda görmek mümkündür (Erbek, 2002; Ergüder, 2005).

Bukağı

Bukağı kelimesi Türkçede, atların ön iki ayağına takılan ve onların otlaktan uzaklaşmasını engelleyen iki halkadan oluşan ve onları birleştiren 60 cm'lik bir zincirin adıdır. Kelime anlamına bakıldığı zaman bukağı motifinin çıkışı da bağlılığı simgelediğini göstermektedir. Aile birlikteliğinin devamına, aşıkların düşkünlüğüne ve birlikte olma umuduna işaret eder. Sonsuza kadar birlikteliği simgeleyen bu motifin, farklı yorumları

bulunmaktadır. Bereketi, aileyi, ailenin devamlılığını ve sevgililerin birleşme arzularını simgeler. Bu yorumlar dokunan bölgeye göre değişiklikler göstermektedir (Erbek, 2002; Ergüder, 2009; Sevim ve Canay, 2013).

Elibelinde

Elibelinde motifin kökeni oldukça eskidir. Tarih öncesi dönemlerden günümüze dek kadının doğurganlık ve üretiminin getirdiği ayrıcalık, bir anlamda onun temel karakterini belirlemiş ve kadına gizlide olsa büyük bir üstünlük sağlamıştır. Özellikle doğurganlığın, tarımsal düzene geçilmesiyle bereket kavramıyla özdeşleştiği, toprak ana deyimleriyle de anlatılmak istenmiştir. M.Ö. 8500 yıllarına dek inen Neolitik çağa ait ana tanrıça heykelcikleri ilk bereket sembolleri olmuştur. Anadolu'nun en büyük tanrıçası sayılan Kybele'nin sembolü olan bu motif her dönemde doğurganlık ve bereketi simgelemiştir (Ateş, 1996; Kabağaçlı, 1995).

Koçboynuzu

Anadolu'da göçebeliliğin biterek tarımsal düzenin başladığı Neolitik dönemin bilinen en eski yerleşkesi olan Çatalhöyük'te yapılan kazılarda boğa, geyik ve koç resimleri ile koç heykelcikleri bulunmuştur. Tarımsal düzene geçilmekle birlikte boğa ve koç aynı zamanda erkekliğin, gücün ve kuvvetin sembolü olmuş, tarımla birlikte toprağın bereketi önem kazanmış ve bu kez yine kadın ile toprak bir anlamda özdeşleştirilmiştir. Anadolu'da M.Ö. 6. yüzyılda gümüş sikkelerin üzerinde görülen koçbaşı ile tanrı ve tanrıça başları, yine aynı sembollerin bir devamı olarak yer almaktadır. Anadolu mitolojisinde gücün, koç ve boğa da özellikle de boynuzlarında olduğuna inanılmaktadır (Ateş, 1996; Eyüboğlu, 1998).

Kuş

Anadolu'da kuş zıt birkaç anlamı birlikte taşımaktadır. Örneğin; Anadolu'da baykuş ölüm, uğursuzluk ve yıkım sembolü iken karga ötüşü uğurlu sayılmaktadır (Boratav, 2003). Anadolu Bektaşî inanışında güvercin uğurlu sayılırken, bazı yörelerde de kuşlar iyi ve kötü haber taşıyıcısı olarak tanımlanmaktadır (Gönül 1965).

Saçbağı

Çeşitli kaynaklarda saçbağı olarak yer alan bu motif, Anadolu'da genç kızların evlenme isteğini vurgularken gelenek ve göreneklerin bir devamı olarak ortaya çıkmıştır (Anonim, 2011).

Anadolu'daki kadınlar, saçlarını biçimlendirerek, birçok olayı, arzularını veya durumlarını simgesel olarak gösterirler. Örneğin, yeni evli genç kızlar saçlarını örüp uçlarına da renkli ipler takarlardı. Dokumada saç bağı motifi, evlenme isteğini yansıtır. Kendi saçından dokumaya katan kadın, ölümsüzlük isteğini belirtir. Anadolu dokumalarında saçbağı, dokuyanın duygularını yansıtan bir motiftir (Deniz, 2000; Erbek 2002).

Sandık

Anadolu'da özellikle çeyiz bağlamında ele alınan bu motif, Anadolu'nun kültür, gelenek ve göreneklerini yansıtan en güzel örneklerden biridir. Sandıklı tabir edilen bu motifler evlilik ve çocuk isteğini simgelediği gibi

bazen de ölümü ve tabutu simgelemektedir. Bu yönüyle sandık motifi iki ayrı kavrama işaret etmektedir (Erbek, 1986; Anonim, 2011).

Yıldız

Anadolu ve Orta Asya Türklerinde tarih öncesi dönemlerden bu yana gökyüzü ve yıldızlar insanoğlunun bir takım büyüsel ve mistik ritüellerine konu olmuştur. Yıldız; gökyüzü, iyilik, aydınlık, ışık ve kahramanlığın sembolüdür. Türkler Anadolu topraklarına girip, İslamiyetle tanıştıktan sonra da Türk sanatlarının hemen hemen tümünde Orta Asya etkisi belirleyici olmuştur. Anadolu İslam sanatının ilk ürünlerinde Budizm ve Şamanizmin etkileri oldukça yoğundur. Sekiz ve oniki köşeli yıldız en çok Selçuklularda görülse de, Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam etmiştir (Ateş, 1996; Eyüboğlu, 1998).

SONUÇ

Geçmişten günümüze aktarılan kültür miraslarımızdan biri olan geleneksel el sanatları, bireysel ve toplumsal kimliğimizi yansıtmaktadır. Günümüzde birçok alanda uygulanan geleneksel el sanatları, ilerleyen teknolojiyle paralel olarak gelişme göstermektedir. Bununla birlikte kullanım alanı olmayan el sanatları unutulmaya yüz tutmaktadır. Nakış, oya, halı, kilim, dokuma, çinicilik, cam, tezhip, hat, dericilik vb. gibi el sanatları da çeşitli faaliyetlerle yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Hatay'ın Reyhanlı ilçesinde 18-19. yüzyıllarda kilim dokumacılığının yapıldığına dair bilgilere literatür çalışmalarında karşılaşılmaktadır. Fakat yapılan alan araştırmasında günümüzde sadece mekikli (ipek) dokumaların yapıldığı, kirkitli dokumaların artık yapılmadığı görülmektedir. Ankara Vakıf Eserleri Müzesinden ve çeşitli kaynaklardan ulaşılan kilimlerde kullanılan akrep-ejder, aşk ve birleşim, bereket, bukağı, çengel, çiçek, elibelinde, el-parmak-tarak, göz, haç, hayat ağacı, kandil, koçboynuzu, kurtağzı-kurt izi, kuş, nazarlık-muska, pıtrak, saçbağı, sandık, suyolu, yılan, yıldız gibi motiflerin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada ise doğum ve ölüm ile ilgili motiflere yer verilmiş, çizimleriyle birlikte açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hatay/Reyhanlı, kilim, doğum ve ölüm, motif.

REFERENCES

- Acar, B. (1982). Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, İstanbul: Eren Yayınları, Çeltüt Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Anonim. (2007). Web Sitesi: <http://www.megep.meb.gov.tr/mte-program-modul>, *El Sanatları Teknolojisi. Kilim Dokuma*. Megep (mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi), 93, Ankara. Erişim Tarihi: 05.10.2018.
- Anonim. (2011). Web Sitesi: <http://www.megep.meb.gov.tr/mte-program-modul>, *El Sanatları Teknolojisi Modülü. Karışık Motif Çizimleri*, 211GS0084. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 53, Ankara, Erişim Tarihi: 01.10.2018.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler, Semboller ve Halılar (Koçboynuzu-Elibelinde)*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Koç Kültür Sanat Yayınları.
- Demir, A. (1996). *Çağlar içinde Antakya*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:62.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 215.
- Durul, Y. (1977). *Yörük Kilimleri: Niğde Yöresi*. Türk Süsleme Sanatları Serisi: 6. İstanbul: Ak Yayınları.
- Erbek, G. (1986). *Anadolu Motifleri Sergisi*. İzmir: Alman Kültür Merkezi Yayınları.
- Erbek, G. (1995). *Anatolian Kilims 1-2*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı DÖSİM Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı: Dumat Ofset Ltd. Şti. Emek Cilt Evi.
- Gönül, M. (1965). "Eski Türk Halılarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri". *Sümerbank Dergisi*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul, 5 (49-52), 20-26.
- Gümüş, D. (2015) *Aksaray Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Ankara.
- Etikan S. and Kılıçarslan H. (2012a). "Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi". *Art-E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5 (10), 103-121.
- Etikan S. and Kılıçarslan H. (2012b). "Dokumalarda Yıldız Motifi". *I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı*, Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanlığı, Konya. 127-135.
- Ergüder, A. A. (2005). *Çoruh Vadisi Düz Dokumaları*. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Erzurum.
- Ergüder, A. A. (2009). *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Doktora tezi (basılmamış), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Erzurum.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1998). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gönül, M. (1965). "Eski Türk Halılarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri". *Sümerbank Dergisi*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul, 5 (49-52), 20-26.
- Gümüştakin, N. (2011). "Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 103-118.
- Kabağaçlı, C. Ş. (1995). *Anadolu'nun Sesi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Karahan, R. (2007). *Dünden Bugüne Hakkari Kilimleri*. Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Semih Ofset.
- Karakelle, A. and Kayabaşı, N. (2013). "Hatay'da Günümüzde Üretilen El Sanatları Ürünlerinde Kullanılan Bazı Motifler". *Participated in International Symposium On Relations Of Turkey*, 3-7 Haziran 2012, Brussels-BELGIUM: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını: 46, 329-336.
- Ölçer, N. (1988). *Türk İslam Eserleri Müzesi Kilimleri*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Özönder, H. (1997). "Türk Dokumalarındaki Motiflerin Menşeye Birliği ve Türk Sanatının Sürekliliği" *Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. 27-31 Mayıs, 1996, Kayseri; Ankara, 1998, 249-257.
- Sevim, K. and Canay, A. (2013). "Anadolu'da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar". *İdil Dergisi*, 2 (6), 60-70.
- Sinemoglu, N. (1984). *Sanat Tarihi-Tarih Öncesinden Bizansa*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili, Sumak Vb.)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını:379.
- Tekin, M. (2000). *Hatay Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 256.
- Oğuz, Ş. (1944). "Antakya'da İpekçilik". *Hatay Halkevi Dergisi*, Temmuz, Sayı:6, 6-10.
- Uğurlu, A. (2008). *Kilim*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı Endüstri Merkez Yayınları: 2.
- Valcarengi, D. (1994). *Kilim History And Symbols*. Newyork-U.S.A.: Madison Avaneue Publishing, Abbeville Press Inc.
- Yurteri, S. and Ölmez, F., N. (2008). "Türk Dokumalarında Ağaç Motifleri". 38. *ICANAS Kongresi*, 10-15 Eylül 2007-Ankara, Bildiriler - Maddi Kültür, III. Cilt, T. C. Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Ankara, s. 1435-1445.