

Bir Konya Halısı Hakkında

Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı*

Halı ve kilimler başlangıcından itibaren insanların yalnız fiziki ihtiyacını karşılamak için yapılmamış, ruhi isteklerine de cevap vermiştir. Dinî inançlar ve ritüel hayat insanın ruhunu, felsefi düşüncesini zenginleştirir ve geliştirir. Bu zenginleşen ve gelişen olgu, sanatkarı da sanat eserini de çeşitli şekillerde etkiler. El sanatları içinde yer alan halı ve kilimlerdeki motif ve kompozisyonlara bakmak bu duruma ışık tutmaya yeterlidir.

Kültürün derinliklerinden kaynaklanan motifler zaman içinde değişerek, toplumdaki aynı duygu ve düşüncelere sahip olan sanatkarın repertuarının bitip tükenmez kaynağını oluşturur. Türklerin İslâm'dan önceki inanç ve âdetleri, İslâm'ı kabullerinden sonra da yaşamakta devam etmiş; hatta onlardan bazıları günümüze kadar gelmiştir.¹ İslâm'ın soyut olan "Allah" kavramı hiçbir şekille-tasvirle ifade edilemez. Bu durum Müslüman Türk sanatkarını zaman zaman kendi kültüründen gelen ikonografik şekil ve motiflere başvurmaya sevk etmiştir. Bu, sanatın bütün dallarında olduğu gibi, halı ve kilim desenlerinde, motif ve kompozisyonlarında dikkat çeken bir özelliktir. Halı ve kilimlerde birtakım desenlerin yanısıra stülize hayvan ve bitki motifleri ile soyut geometrik şekiller de kullanılmıştır.

İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 283 envanter numaralı 84 x 118 cm. ölçüsündeki bir XVIII. yüzyıl halısı Konya'da dokunmuş olmalıdır.² Halının dış kenarındaki ince bordürde, bir karenin kenarlarından dışa doğru dikdörtgen çıkıntılar yapan şekiller sırası yer alır. Ejder olarak nitelendirilebileceğimiz, baş aşağı ve baş yukarı sarmal bir bitki dalı ile birlikte görülen enli bordür, halıyı çevrelemektedir. Halının ana motifini ve kompozisyonunu



Resim/Picture 1

Konya, 18. yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env.No: 283.

Konya, 18th century, Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum, Inv. No. 283

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji - Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi.

1 A. İnan, "İslâm Türklerde Şamanizm Kalıntıları", *Makaleler ve İncelemeler I*, Ankara 1987, s. 454-455; "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları", *a.g.e.*, s. 462-479.

2 *Turkish Handwoven Carpets*, THC PATTERN CODE 0092, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987.

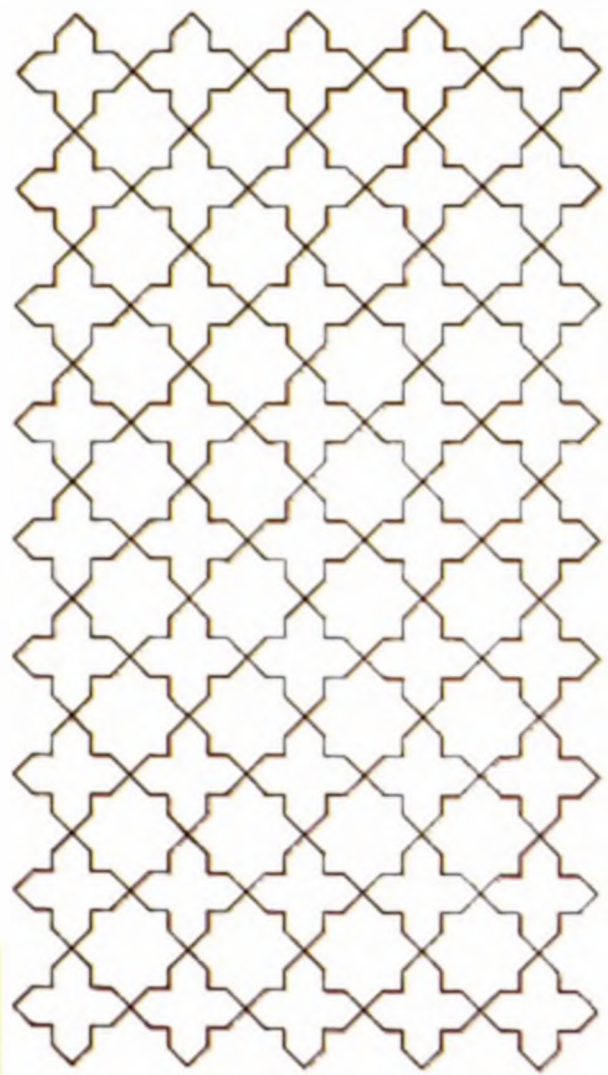
About A Konya Carpet

Prof. Beyhan Karamağaralı*

Carpets and kilims since their origin, were not created just for meeting man's physical needs but also for their psychological wishes. Religious beliefs and ritual life enrich and develop philosophical thoughts and the soul of man. This influences both the artist and his work in various ways. Just by looking at the motifs and compositions in the carpets and kilims makes this evident.

The motifs stemmed from the depths of culture change over time and provide an endless source for the artist's repertoire reflecting the feelings and views of society. The beliefs and traditions of Turkish people before Islam continued after the conversion to Islam and some have even persisted to modern times¹. The artificial 'Allah' concept in Islam cannot be expressed in any motifs or patterns. This belief has made Turkish artists, (at least some), use iconographical figures and motifs coming from their own culture. This is a recognized feature in the motifs, figures and compositions in carpets and kilims as well as in all branches of art. In addition to some patterns, stylized animal and plant motifs and arbitrary geometrical shapes have also been used in carpets and kilims.

The carpet dated to the 18th century (84x118 cm.), exhibited at the Istanbul Turkish and Islamic Arts Museum with inventory number 283, must have been woven in Konya². In the thin bordures at the outer edge of the carpet, rectangular shapes beginning from the edge of a square to the outside are positioned. The carpet is surrounded by a large bordure seen with a spiral bough that is an upside down cycle which can also be described as a dragon. On the part of the main motif and composition, there is a combination of stars created by an arrangement of octagons filled with flower-bough. The spaces between the octagons are filled with cross-like shapes stemming from a single point, crossing each other and having sharp arrow-like edges; and thus, all the main composition is completely filled without leaving any space. The main colours used in the carpet are naphtha green, yellow and orange-like red.



Resim/Picture 2

Yıldız-haç kompozisyonu.
Star-Cross composition.

Another similar example is a Kars carpet. In this Kars carpet, the star composition is huge and only half of the cross shapes filling the spaces can be observed³.

The star motifs of the carpet at the Turkish and Islamic Arts Museum are very similar to that of Uyghur's Chotcho frescoes dated to the 9th and 10th centuries⁴.

This star-cross creation is also seen in brick compositions on the Tomb of Aise Bibi (11th century) near Djambul Station of the Turkistan-Siberia railway and in crown gate of the Tomb of Nasr b. Ali (1012-13) in Uzghent⁵ which was also brick-constructed. This figure can also be found on the door of Ribatı Melik of the Great Seljukians and clarifies the origin of this composition⁶.

* Hacettepe University, Faculty of Letters, Archeology and Art History Department.

1 Inan, A. *İslam Türklerde Samanizm Kalıntıları* (Makaleler ve İncelemeler 1, pp.454-455), *Müslüman Türklerde Samanizm Kalıntıları* (Makaleler ve İncelemeler, pp.462-479, TTK, Ankara 1987.

2 *Turkish Handwoven Carpets*, THC PATTERN CODE 0092, Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey, Ankara 1987.

3 Kırzioğlu, N. *Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara 1995, Picture 145.

4 Gabain, A.v. *Das Leben im Uigurischen Königreich Von Qoco* (850-1250), Textband, Wiesbaden 1973, pp.101-105.

5 Cohn-Wiener, E. *Turan*, Berlin 1930, Picture XI; Yaralov, Y. 'VIII-XII Yüzyllarda Orta Asya'da Mimari Abideler', *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Tebliğler, pp.401-407, Picture 20.

6 Cezar, M. *Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul 1977, p.190.



Resim/Picture 3

Konya Cemal Ali Dede Türbesi
(XIII. yüzyılın ikinci yarısı).

Konya Cemal Ali Dede Tomb
(mid. XIIIth century).

teşkil eden kısımda ise, içinde çiçekli bir dal bulunan sekizgenlerin ardarda sıralanmasından doğan bir yıldızlar kompozisyonu bulunur. Sekizgenler arasında kalan boşluklara bir noktadan çıkan ve birbirini kesen, uçları sivri ok şeklinde nihayetlenen haçvari şekiller yerleştirilmiş ve bütün ana kompozisyon hiç boşluk bırakılmadan doldurulmuştur. Halıda belli başlı olarak yeşil, sarı ve turuncumsu kırmızı renkler kullanılmıştır. Bu halıya benzeyen diğer bir örnek bir Kars halısıdır. Halıda yıldız kompozisyonu çok iri olup, aralardaki boşlukları dolduran sivri uçlu haçvari motiflerin ancak yarısı belli olmaktadır.³

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki halıda bulunan yıldız motifleri, Uygurlara ait IX.-X. yüzyıllardan kalma Hoco (Chotcho) fresklerindeki halılarda sıralanan yıldız kompozisyonu ile büyük benzerlik arz etmektedir.⁴

Bu yıldız-haç terkibi Türkistan-Sibirya demiryolunun Djambul İstasyonu'nun yakınındaki Aişe Bibi Türbesi'nin (XI. yüzyıl) tuğla örgülü kompozisyonlarında ve Uzgent'teki yine tuğladan inşa edilmiş olan Nasr bin Ali'nin Türbesi'nin (1012-13) taç kapısında da görülmektedir.⁵ Büyük

Selçuklulara ait Ribat-ı Melik'in intaç kapısında da bulunması⁶ bu kompozisyonun menşesine ışık tutmaktadır.

Taş üzerine aynı terkinin işlendiği diğer bir örnek XII. yüzyıla ait Anadolu'daki Kars-Anı Sarayı'dır. Bu eserde taç kapının alınışını yıldız-haç motifleri kaplar. Konya Alâeddin Camii'nin taçkapı kemer tablasında görülen motifler de⁷ yine taş üzerindeki örneklerdir.

Söz konusu kompozisyon sadece taş üzerinde değil, çini duvar kaplamaları halinde de kullanılmıştır. Konya Kılıç

³ N. Kırzoğlu, *Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara 1995, Resim 145.

⁴ A.v. Gabain, *Das Leben im uigurischen Königreich Von Qoco, (850-1250)*, Textband, Wiesbaden 1973, s. 101-105.

⁵ E. Cohn-Wiener, Turan, Berlin 1930, Resim XI; Y.Yaralov, "VIII.-XII. yüzyıllarda Orta Asya'da Mimari Abideler", *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Tebliğler*, Ankara 1962, s. 401-407, Resim 20.

⁶ M.Cezar, *Türklerde Şehir ve Mimari*, İstanbul 1977, s. 190.

⁷ M.Önder, *Mevlânâ Şehri Konya*, Ankara 1971, s. 103; H. Karamağaralı, "Konya Ulu Camii", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, IV, 1982, Resim 3.

Another example on which the same composition was used is Kars-Ani Palace in Anatolia (12th century). In this work of art, the forehead of the crown door is ornamented with star-cross motifs. The motifs seen on the arch-table of the crown door of Konya Alaaddin Mosque are the samples on stone⁷.

The said composition has not only been used on stone, but as tile wall coverings also. Tile wall coverings of Konya Kılıç Arslan Kiosk show star-cross compositions performed in minai' technique⁸. The same composition was also applied to Beyşehir Kubadabad Palace (1230)⁹. On the facade of the Tomb of Cemal Ali Dede (mid 13th century) in Meram-Konya and in the entrance of Şekerfuruş Mesjid (1220), the same composition can be seen.

This composition has been used as a popular figure both in Iran and in Anatolia during the period of Ilhans. It has also been used in the Tomb of Veramin (Kaşan) İmamzade Yahya(1262) and the Tomb of Pir-i Bekran in Isfehan (1299-1312)¹⁰. That the stars of these compositions are sometimes surrounded by verses of the Koran reveals the metaphysical meaning of these motifs. In the tile compositions of the wall coverings of Taht-ı Suleiman where İlhanlı Palace is, the octagon stars are filled with dragons¹¹.

A bronze hand-cooling cannon is placed on both sides of a sphere as geometrical knitted octagon stars forming a wheel-of-fortune motif and two large bordures formed by cross shapes between the stars. This work of art must have been produced in Syria in the mid 14th century¹².

Dragons surrounding the 18th century Konya carpet at the Turkish and Islamic Arts Museum might have been, at the beginning, a product of Taoist philosophy. The symbol explaining excellence in Taoism is the dragon. It is the initial reason and creator of all. It is the energy, it is the mind. It is the symbol of the universe and infinity¹³. The dragon in Chinese art has been important since 1600 BC and has taken its respectful place in houses, religious buildings and on flags. With the dragons on the large bordures surrounding this carpet, the dragon as a creator is emphasized.


Octagon stars in the main composition of the carpet refer to the universe in Hinduism and Buddhism. Geometrical shapes are "the symbol of God" in Buddhism¹⁴. This shape is created by overlapping two squares diagonally. Star motifs, along with other symbols of the universe, are placed on the footprint of God Vishnu in Hinduism. In Islam, geometrical shapes symbolize oneness¹⁵. That the stars in the sky remind me of their creator and that in the Koran there are many verses referring to the stars and sky show that this motif has an important place in Islamic art¹⁶.

Plant motifs in the main composition of the carpet refer to the universe in Taoism. Additionally, every single plant and flower in nature is a sign of Buddha¹⁷. Also in the Koran, plants and the holiness of the plants are mentioned¹⁸.

The cross motifs placed between star motifs are signs

stemming from the yellow point at the center and determine the four directions. A. Stein has found a latch sign in Tunhuang belonging to the 9th-10th centuries. This motif symbolizing the divine power also expresses holy aspects¹⁹. The four directions have been considered holy in China since the Chao period (1600 BC). These direction signs can be seen on a carpet found in the Fifth Pazırık Kurganı. We can see the direction signs called 'bulung' in Orkun steles as a specific schema in wall pictures. This composition having a flower in the center is evidence of the holy nature of the directions. As stated previously, this flower is the symbol of Buddha. The holiness of the four directions is also seen in Ahd-i Atik. For the Jews, the earth and people are spread to four holy directions. The four main directions are also holy in Christianity²⁰. In Islam, the directions are made holy by saying "Know that He is the God of the east, the west and the others between them" in the 28th verse of Şuara verse of the Koran.

Star-four directions composition is a figure used by the Turks before Islam for holy purposes, accepted by the people and even applied on frescoes. After the conversion to Islam, it was used in every area being accepted by the people due to the relevant verses of the Koran.

It has been thought that this composition was created for use in mosques or other religious institutions to strengthen the people's spirituality since its feature is to explain metaphysics. 

7 Önder, M. *Mevlana Sehri Konya*, Ankara 1971, p.103; Karamağaralı, H. "Konya Ulu Cami", *Rölove ve Restorasyon Dergisi*, IV, 1982, Picture 3.

8 Sarre, F. *Konya Köşkü*, (Translated by Ş.Uzluk), Ankara 1967.

9 Karamağaralı, H. "Kayseri'deki Hunad Camii'nin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazaları", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 1976, p.215, note 33.

10 Wilber, D.N. *The Architecture of Islamic Iron, The İl-Khanid Period*, Princeton 1956, pp.121-124; Öney, G. *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları 1987, Picture 20; Jakobsen, K. *İslamische Keramik*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1959, Picture 22.

11 Naumann, R&E. *Taht-ı Suleiman*, München 1976, Pictures 10-11.

12 Atıl, E-Chase, W.T.-Jett, P. *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, Washington 1985, p.171.

13 Sickman, L-Soper, A. *The Art and Architecture of China*, Penguin Books Ltd.

14 Rawson, P. *The Art of Tantra*, London 1982, p.128.

15 El-Said, Issam-Parman, Ayşe. *Geometric Concepts in Islamic Art*, London 1976.

16 Koran verses related to the sky: Hace 18, Araf 54, Enam 97, Saffat 6, Tur 49, Necm 1, Mürselat 8, Tekvir 2, İnfitar 2.

17 Coomaraswamy, Amanda K. *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım* (translated by M.Özdemiroğlu) İstanbul 1995, p.109-110.

18 Koran verses related to the plants: Araf 107, 108, 117; Rahman 6; Yasin 80, 30; Nahl 11.

19 Esin, E. "Muyanlık Uygun Muyan Yapısından (Vihara) Hakanlı Myuanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ve Medreselerine Gelişme", *Malazgirt Armağanı*, TTK, Ankara 172.

20 Eliade, M. *Kutsal ve Dindışı* (translated by M.Ali Kılıçbay), Ankara 1991, p.25, p.42.

Arslan Köşkü'nün (XII. yüzyıl ortası) çini duvar kaplamaları, minai tekniğinde yapılmış yıldız-haç kompozisyonunu gösterir.⁸ Beyşehir Kubadabad Sarayı (1230)⁹ çini duvar kaplamalarında aynı kompozisyon yer alır. Konya'da Meram'daki Cemal Ali Dede Türbesi'nin (XIII. yüzyılın ikinci yarısı) cephesinde, Şekerfuruş Mescidi'nin (1220) girişinde bu tarz kompozisyonlar dikkat çeker.

Bu kompozisyonun İlhanlılar döneminde gerek İran'da, gerekse Anadolu'da sevilen bir motif olduğu görülmektedir. Veramin (Kaşan) İmamzade Yahya Türbesi'nde (1262), İsfahan'da Pir-i Bekran Türbesi'nde (1299-1312) de sözü edilen kompozisyon vardır.¹⁰ Bu kompozisyonun yıldızlarının etrafında bazen *Kur'an*'dan âyetlerin bulunması, bu motiflerin belli bir fizikötesi anlam yüklediklerini ortaya koyar. İlhanlı Sarayı'nın yer aldığı Taht-ı Süleyman'da yapılan kazılarda ortaya çıkan duvar kaplamasındaki çini kompozisyonlarında ise, sekizgen yıldızların içlerinde ejderler yer almaktadır.¹¹

Madeni eserlerden bir bronz el-ısıtma topu, ortada çarkıfelek motifi oluşturan geometrik örgülü sekizgen yıldızlarla, yıldız aralarında haçvari şekillerden meydana gelen enli iki bordür halinde kürenin iki yarısında yer alır. Bu parça XIV. yüzyılın ortalarında, Suriye'de yapılmış olmalıdır.¹²

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki XVIII. yüzyıl Konya halısının enli bordüründe bulunan ve halıyı çepeçevre kuşatan ejderler, başlangıçta Taoist felsefesinin ürünü olmalıydılar. Taoizm'de mükemmeli açıklayan sembol ejderdir. O ilk sebeptir, her şeyin yaratıcısıdır. O bir enerji, bir akıldır. O, sonsuzun, evrenin simgesidir.¹³ Çin sanatında ejder M.Ö.1600'lerden beri önem taşır ve evlerde, mabetlerde, bayraklarda saygıyla yer alır. Bu halıdaki enli bordürde bulunan ejderler halının etrafını çevrelerken, ejderin her şeyi sardığı, her şeyin yaratıcısı olduğu vurgulanır.

Halının ana kompozisyonundaki sekizgen yıldızlar, Hinduizm ve Budizm'de evreni ifade etmektedir. Budizm'de geometrik şekiller "Tanrı"nın sembolüdür.¹⁴

Bu şekil iki karenin çapraz olarak birbiri üzerine binmesi ile oluşmaktadır. Yıldız motifi Hinduizm'de Tanrı Vişnu'nun ayak izi üzerinde, diğer kâinat sembolleri ile birlikte bulunmaktadır. İslâm sanatında geometrik şekiller "vahdet"i sembolleştirmektedir.¹⁵ Gökyüzündeki yıldızların, onları yaratanı hatırlatması ve *Kur'an*'da yıldızlarla ve gökyüzü ile ilgili pek çok âyetin bulunması¹⁶ bu motifin İslâm sanatında da önemli bir yere sahip bulunduğunu gösterir.

Bu halının ana kompozisyonunda yer alan bitki motifleri Taoizm'de kâinatı insanlara hatırlatır. Buna ilâve olarak tabiatdaki her bitki ve çiçek Buda'nın işaretidir.¹⁷ *Kur'an*'da bitkilerden de bahsedilerek onların kutsallığı anlatılır.¹⁸

Yıldız motiflerinin aralarında yer alan haç motifleri, merkezdeki sarı noktadan çıkan ve dört yönü belirleyen işaretlerdir. A.Stein, Tun-huang'da IX.-X. yüzyıllara ait bir mandala şekli bulmuştur. Tanrısal gücü sembolleştiren bu motif kutsal olan yönleri de ifade etmektedir.¹⁹ Dört yön, Çin'de Chao (M.Ö.1600) devrinden itibaren kutsal

sayılmaktadır. Beşinci Pazırık kurganında bulunan halının üzerinde bu yön işaretleri dikkati çeker. Orkun stellerinde "bulung" olarak anılan yön işaretlerini Uygur duvar resimlerinde belli bir şema olarak bulmaktayız. Ortalarında bir çiçek yer alan bu kompozisyon, yönlerin kutsallığına bir delildir. Evvelce belirttiğimiz gibi, buradaki çiçek Buda'nın sembolüdür. Dört yön kutsallığı Ahd-i Atik'te de vardır. Musevilere göre yeryüzü ve insanlar merkezden dört kutsal yöne doğru yayılmışlardır. Hristiyanlıkta da dört ana yön kutsaldır.²⁰ Müslümanlıkta ise *Kur'an*'ın Şuara Sûresi 28. âyetinde "Bilinki O, doğunun, batının ve ikisi arasında bulunanların Rabbidir" denilmekte yani yönler kutsallaştırılmaktadır.

Konumuz olan yıldız-dört yön kompozisyonu Türklerin İslâmiyeti kabulünden evvel Türkler arasında kutsal amaçla kullanılan, halkın beğenisini kazanmış ve fresklere kadar girmiş bir şekildir. Türklerin İslâmiyete girmesinden sonra da, *Kur'an*'daki konu ile ilgili âyetler dolayısıyla da toplum tarafından benimsenerek, her alanda, kullanılmıştır.

Bu halıdaki kompozisyonun, fizik ötesini anlatması açısından, cami veya kutsal amaçlı yerlerde, mânevîyatın pekişmesine yardımcı olması maksadıyla yapılmış olduğu düşünülmektedir. ❀

- 8 F.Sarre, *Konya Köşkü*, (Çeviren: Ş.Uzluk), Ankara 1967.
- 9 H. Karamağaralı, "Kayseri'deki Hunad Camii'nin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 1976, s. 215, not 33.
- 10 D. N. Wilber, *The Architecture of Islamic Iran. The Il-Khanid Period*, Princeton 1956, s. 121-124; G. Öney, *İslâm Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, 1987, Resim 20; K.Jakobsen, *İslamische Keramik*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1959, Resim 22.
- 11 Rve E. Naumann, *Taht-ı Suleiman*, München 1976, Resim 10-11.
- 12 E. Atı-W. T. Chase-PJeti, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, Washington 1985, s. 171.
- 13 I. Sickman-A. Soper, *The Art and Architecture of China*, Penguin Books Ltd., 1968, s. 142.
- 14 P.Rawson, *The Art of Tantra*, London 1982, s. 128.
- 15 Issam El-Said-Ayşe Parman, *Geometric Concepts in Islamic Art*, London 1976.
- 16 *Kur'an*'daki gökyüzü ile ilgili âyetler: Hacc 18, Araf 54, Enam 97, Saffat 6, Tur 49, Necm 1, Mürselat 8, Tekvir 2, İnfitar 2.
- 17 Amanda K.Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, (Çeviren: M.Özdemiroğlu), İstanbul 1995, s. 109-110.
- 18 Bitkilerle ilgili âyetler: Araf 107, 108, 117; Rahman 6; Yasin 80, 30; Nahl 11.
- 19 E.Fsin, "Muyanlık" Uygur "Muyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme", *Malazgirt Armağanı*, TTK, Ankara 1972., Lev. Ivb.
- 20 M. Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, (Çeviren: M. Ali Kılıçbay), Ankara 1991, s. 25, 42.

Resim/Picture 4

Konya Şekerfuruş Mescidi (1220 M.).
Konya Şekerfuruş Mesjid (1220).

