



T.C.

**BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**SINDIRGI YÖRESİ HALICILIK GELENEĞİ VE
HALI MÂNİLERİ**

**Musa Ebrar ÇETİNDİL
2315061002**

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Berna AYAZ

Bandırma 2025

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

SINDIRGI YÖRESİ HALICILIK GELENEĞİ VE
HALI MÂNİLERİ

Musa Ebrar ÇETİNDİL
2315061002

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Berna AYAZ

Bandırma 2025

ETİK BEYAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (20.06.2025)

Musa Ebrar ÇETİNDİL

ÖZET

SINDIRGI YÖRESİ HALICILIK GELENEĞİ VE HALI MÂNİLERİ

Musa Ebrar ÇETİNDİL

Bu çalışmanın amacı, Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı köylerde, geçmişten günümüze halen dokunmaya devam eden Yağcıbedir halısının dokunma süreci ve bu süreçte söylenen mânilerin derlenmesidir. Ayrıca, Yağcıbedir halısının dokunma sürecinde elde edilen sözlü kültür malzemesinin derleme bağlamı içerisinde değerlendirilmesi ve sahaya ait kültür kodlarının tespit edilmesidir.

Balıkesir ilinin Sındırgı yöresine ait Yağcıbedir halısı, özgün motifleri ve geleneksel dokuma tekniğiyle bölgenin tarihsel kimliğini yansıtan, yüksek kültürel kıymet arz eden seçkin bir halı örneğidir. Günümüzde geleneksel halı dokumacılığı üretimi, makine dokumacılığın gelişmesiyle giderek azalmaktadır. Balıkesir'in Sındırgı ilçesinde Yağcıbedir halı dokumacılığı geleneği, kurulan dokuma merkezleri, dernekleşme girişimleri, belediyenin yürüttüğü çeşitli faaliyetler ve Yağcıbedir Yörüklerinin gayretleriyle devam etmektedir.

Halı dokumasının çok aşamalı süreci, sözlü kültüre de etki etmiştir. Dokuma süreci boyunca dokuyucular tarafından anonim halk edebiyatının çeşitli ürünleri söylenmiş olmakla birlikte bunlar içerisinde en önemli kısmı mâniler oluşturmaktadır. Tezde, halı dokuma icra ortamında söylenen mânilerin konu olarak seçilmesinin sebebi, araştırma yapılan bölgede söylenen mânilerin yazıya aktarılarak kayıt altına alınması ve yazılı kaynaklarda var olanların ise toplanmasıdır.

İcrâcılar tarafından icrâ bağlamında derlenen mânilerin kayıtları (kaynak kişilerin izinleri ve etik kurallara bağlı kalınıp) alınarak görsel ve işitsel platformlar vasıtasıyla kültürün devamlılığını sağlayacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda neredeyse kaybolmakta olan halı mânilerinin sözlü kültürden yazılı kültüre geçirilmesi, elde edilen materyallerle de başka araştırma ve incelemelerin ortaya konulmasına olanak sağlayacağı düşüncesi araştırmanın odak noktalarından biridir.

Anahtar Sözcükler: Mâni, Motif, Sındırgı, Sözlü Kültür, Yağcıbedir Halısı

ABSTRACT

CARPET-WEAVING TRADITION OF THE SINDIRGI REGION AND CARPET MANIS

Musa Ebrar ÇETİNDİL

The aim of this study is to document the weaving process of Yağcibedir carpets, which have been crafted from past to present in the villages of Sındırgı district in Balıkesir, and to compile the mani verses (traditional Turkish folk poems) recited during this process. Additionally, the study seeks to analyze the oral cultural materials gathered during the carpet-weaving process within a compilation framework and identify the cultural codes specific to the region.

Yağcibedir carpets are a significant cultural heritage of Sındırgı district in Balıkesir. Today, traditional carpet weaving has been declining due to the rise of machine-made textiles. However, in Sındırgı, the tradition of weaving Yağcibedir carpets persists through the establishment of weaving centers, local associations, municipal initiatives, and the efforts of the Yağcibedir nomads.

The multi-stage process of carpet weaving has also influenced oral culture. Throughout the weaving process, artisans recite various forms of anonymous folk literature, with mani verses holding the most prominent place. The reason for focusing on these verses in the thesis is to transcribe and preserve the orally transmitted manis from the region and compile existing ones from written sources.

The recorded manis (collected with the consent of participants and adherence to ethical guidelines) are expected to ensure cultural continuity through audiovisual platforms. Another key focus of the research is transitioning the nearly vanishing carpet-related manis from oral to written culture, which may facilitate future studies and analyses using the compiled materials.

Keywords: Mani, Motif, Oral Culture, Sındırgı, Yagcibedir Carpet

ÖN SÖZ

Bu çalışma, 2021-2025 yılları arasında Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı Yüreğil, Kayalidere ve çevre Yörük köylerinde yürütülen alan araştırmalarının ürünüdür. Araştırmanın temel amacı, halı tezgâhı başında icra edilen mânileri kayıt altına alarak sözlü kültür ile el sanatları arasındaki organik bağı ortaya koymak; Sındırgı yöresinin kadim halıcılık geleneğini belgelendirerek bu zengin birikimi hem halkbilimi literatürüne kazandırmak hem de gelecek kuşaklara aktarılabilir bir kaynak hâline getirmektir.

Bu bağlamda, çalışma Balıkesir'in Sındırgı ilçesi merkezi ile birlikte ilçeye bağlı 70 köy ve 5 mahalle arasında, özellikle Yağcıbedir halılarının dokunduğu Karakaya, Eğridere, Eşmedere, Çakıllı, Alakır, Gölcük ve Danaçayır gibi köyler üzerinde odaklanmıştır. Araştırma sahası, Sındırgı'nın geleneksel dokuma kültürünün yoğun olarak yaşatıldığı bu köylerdeki el tezgâhlarını ve aile atölyelerini kapsayacak şekilde sınırlandırılmıştır. Veri toplama sürecinde, 2020-2025 yılları arasında gerçekleştirilen köy ziyaretleri, dokumacılarla yapılan derinlemesine görüşmeler ve Uluslararası Yağcıbedir Halı Festivali gözlemleri temel alınmış; ayrıca yazılı kaynaklardan da akademik çerçevenin sağlamaştırılması amacıyla faydalanılmıştır.

Bu vesileyle, alan çalışmaları esnasında cömert paylaşımlarıyla araştırmaya hayat veren tüm dokuyuculara, özellikle de anısını saygıyla andığım Cemile Ayan'a minnettarım. Çalışmamın her aşamasında bilgi ve deneyimiyle yolumu aydınlatan, akademik rehberliğinin yanı sıra anlayışı ve sabrıyla da bana ilham kaynağı olan çok kıymetli danışmanım Doç. Dr. Berna Ayaz'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Onun titiz yaklaşımı, vizyoner bakış açısı ve destekleyici tutumu, bu çalışmanın şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Lisans eğitimim süresince öğrettiği her bir bilgiyle ufkumu açıp bana bakış açısı kazandıran İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki kıymetli hocalarıma teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Halk edebiyatını sevmeme ve bu alana yönelmeme vesile olan, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz'e ayrıca teşekkür ederim. Sındırgı halıcılığının teknik ayrıntılarını titizlikle paylaşan halı uzmanı Muhittin Kayahan'a; destekleriyle süreci kolaylaştıran Sındırgı Belediyesi'ne ve maddi-manevî katkılarını esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Elde edilen bulguların, Anadolu sözlü geleneğinin yaşatılması ve bölgenin halıcılık kültürünün gelecek kuşaklara aktarılması yolunda mütevazı da olsa bir katkı sağlayacağına inanıyorum.

Musa Ebrar ÇETİNDİL

Bandırma, 2025



İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR.....	ix
FOTOĞRAFLAR.....	x
GRAFİKLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1
PROBLEM DURUMU.....	1
ÇALIŞMANIN AMACI	3
ÇALIŞMANIN ÖNEMİ	3
ÇALIŞMANIN VARSAYIMLARI	4
ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI.....	5

BİRİNCİ BÖLÜM

HALICILIK VE DOKUMACILIK TARİHİ

1.1. DÜNYADA HALI DOKUMACILIĞI KÜLTÜRÜNE KISA BİR BAKIŞ.....	9
1.1.1. Azerbaycan’da Halıcılık.....	10
1.1.2. İran’da Halıcılık.....	12
1.1.3. Özbekistan’da Halıcılık.....	15
1.1.4. Çin’de Halıcılık.....	16
1.1.5. Avrupa’da Halıcılık.....	18
1.1.6. Türklerde Halıcılık.....	19
1.2. BALIKESİR-SINDIRGI YÖRESİ VE YAĞCIBEDİR HALILARI	24
1.2.1. Balıkesir’in Kısa Tarihçesi.....	24
1.2.2. Sındırgı’nın Kısa Tarihçesi	26
1.2.3. Yağcıbedir Yörükleri	27

1.2.4. Yağcıbedir Halılarının Genel Özellikleri	29
1.2.4.1. Yağcıbedir Halısında Kullanılan Malzemeler.....	31
1.2.4.2. Yağcıbedir Halılarında Düğüm Tekniği.....	33
1.2.4.3. Yağcıbedir Halısındaki Renkler ve Anlamları.....	33
1.2.4.4. Kökboyalarının Elde Edilişi.....	35
1.2.4.5. Yağcıbedir Halısında Kullanılan Motifler.....	38

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK EDEBİYATINDA MÂNİ

2.1. MÂNİ VE MÂNİ KAVRAMI	45
2.2. MÂNİLERİN DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ.....	47
2.2.1 Mânî – Destan İlişkisi.....	47
2.2.2 Mânî – Türkü İlişkisi.....	47
2.2.3 Mânî – Bilmece İlişkisi.....	49
2.2.4 Mânî – Ağıt İlişkisi.....	50
2.2.5 Mânî – Atasözü İlişkisi.....	51
2.2.6 Mânî – Tekerleme İlişkisi.....	51
2.2.7 Mânî – Ninni İlişkisi.....	52
2.3. MÂNİ SÖYLEME GELENEĞİ.....	53
2.4. MÂNİLERDE DİL VE ÜSLUP.....	54
2.5. MÂNİLERİN TASNİFLERİ	55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SINDIRGI YÖRESİ HALI MÂNİLERİ

3.1. HALI MÂNİLERİNİN ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELEMESİ.....	78
--	----

SONUÇ	86
KAYNAKÇA	88
EKLER	94
Ek 1: Halı Uzmanı Muhittin Kayahan ile Mülakat	94
Ek 2: Yağcıbedir Halısında Kullanılan Motiflerin Görselleri ve Açıklamaları.....	98
Ek 3: Örnek Desenler ve Örnek Halı Görselleri.....	117
Ek 4: Derleme Sırasında Kaydedilen Diğer Görseller.....	135

TABLÖLAR

Tablo 3.1.	: Halı Mânilerinin Biçimsel Dağılımı.....	78
-------------------	--	-----------



FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1:	Azerbaycan Halı Örneği.....	12
Fotoğraf 2:	İran Halı Örneği.....	13
Fotoğraf 3:	Prenses Buhara halısı (Hatchlu), 19. yüzyıl sonu.....	15
Fotoğraf 4:	Çin Hotan Halısı.....	17
Fotoğraf 5:	Avrupa Tablo'sunda Türk Halısı.....	18
Fotoğraf 6:	Tarihte bilinen en eski Türk Halısı.....	20
Fotoğraf 7:	Fustat'ta bulunan Hayvan figürlü halı parçası.....	21
Fotoğraf 8:	13. yy. Konya Selçuklu Halısı.....	22
Fotoğraf 9:	Hans Holbein'in "Tüccar George Gisze" portresi, 1532.....	23
Fotoğraf 10:	Karagöz tipi Yağcıbedir Halısı.....	29
Fotoğraf 11:	Heybe Sulu Yağcıbedir Halısı.....	30
Fotoğraf 12:	Yedi Elli Yağcıbedir Halısı.....	31
Fotoğraf 13:	Halı dokunmadan önce desenleri çizilir, buna "Halı Örneği" de denir...33	
Fotoğraf 14:	Kazanda halı ipinin kırmızıya boyanma işlemi.....	35
Fotoğraf 15:	Yağcıbedir Halıları'ndaki genel dizaynı bu şekilde gösterebiliriz.....	39
Fotoğraf 16:	Şematik ve Geometrik olarak Motiflerin Örneklerle İşlenmesi.....	40

GRAFİKLER

Grafik 3.1.	: Mâni Türü Dağılımı.....	84
Grafik 3.2.	: Kafiye Şeması Dağılımı.....	84
Grafik 3.3.	: Redif Dağılımı	85



KISALTMALAR

K.K.	: Kaynak Kişi
M.Ö.	: Milattan Önce
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğeri



GİRİŞ

Halı dokumacılığı, Türk kültürünün önemli yapı taşlarından biri olarak asırlardır varlığını sürdürmektedir. Anadolu'nun birçok bölgesinde zengin halı dokuma geleneği, farklı motif ve tekniklerle günümüze kadar ulaşmıştır. Bu geleneksel sanatın sadece maddi bir üretim süreci değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir birikimi de yansıttığı görülmektedir. Halı dokumacılığı, dokuma teknikleri, kullanılan malzemeler ve motifler kadar, bu süreçte ortaya çıkan sözlü kültür ürünleri ile de dikkat çekmektedir. Halı dokuma sırasında dokuyucular tarafından söylenen mâniler, bu sürecin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Balıkesir'in Sındırgı ilçesine ait Yağcıbedir halıları, sadece bölgenin ekonomik ve estetik değerini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel mirası da temsil etmektedir. Yağcıbedir halısının üretim süreci, Yağcıbedir Yörüklerinin gündelik yaşamından izler taşır ve bu süreçte dile getirilen mâniler, halının dokuma sürecine eşlik eden sözlü kültür unsurlarıdır. Mâniler, dokuma işlemi boyunca, dokuyucuların hem bir tür ifade aracı olarak kullanılır hem de halı dokuma geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlar.

Bu çalışmada, Yağcıbedir Halıları'nın dokuma geleneği, motiflerinin sembolik anlamları ve Türk halıcılık tarihi içindeki yeri kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Halıların üretim sürecindeki teknik ve estetik detaylar, kullanılan malzemelerin bölgesel kökeni ve motiflerin taşıdığı kültürel kodlar (doğa, inanç, toplumsal hafıza gibi) analiz edilecektir. Ayrıca, Yağcıbedir dokuma tarihçiliğinin Türk halı sanatının tarihsel sürekliliğine katkısı irdelenecektir. Sözlü kültürün süreçteki işlevi ile halı dokuma sırasında icra edilen ve halıcılığa özgü mâniler, geleneğin kuşaklar arası aktarımını destekleyen sosyokültürel bir perspektifle analiz edilecektir.

PROBLEM DURUMU

Geleneksel halı dokumacılığı, özellikle makineleşmenin yaygınlaşmasıyla giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Ancak Balıkesir'in Sındırgı ilçesi ve çevresinde bu kültür, çeşitli girişimlerle yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu girişimler arasında el dokumasının devam ettirilmesi, dokuma merkezlerinin kurulması ve kültürel kodların korunması önemli bir yer tutmaktadır. Ancak Balıkesir'in Sındırgı ilçesi ve

çevresinde bu kültür, yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve toplumun ortak çabalarıyla yaşatılmaya çalışılmaktadır. Sındırgı Belediyesi başta olmak üzere, bölgede el dokuması geleneğini sürdüren atölyelerin desteklenmesi, dokuma merkezlerinin kurulması ve kültürel kodların gelecek nesillere aktarılması için projeler yürütülmektedir. Ayrıca, her yıl Eylül ayında düzenlenen Uluslararası Yağcıbedir Festivali ile bu sanatın tanıtımına ve sevdirilmesine önemli bir katkı sağlanmaktadır. Festival kapsamında halı dokuma yarışmaları, sergiler ve kültürel performanslar düzenlenerek hem yerel halkın hem de ziyaretçilerin ilgisi canlı tutulmaktadır. Bunun yanı sıra, sözlü kültür ürünlerinin, özellikle halı dokuma sürecinde söylenen mânilerin derlenmesi ve yazılı hale getirilmesi, bu mirasın kalıcı hale getirilmesi için büyük bir önem taşımaktadır.

Sanayileşmenin ve makine ile dokumanın hız kazanması, pek çok geleneksel üretim sürecini önemli ölçüde değiştirmiştir. Halıcılık ve dokumacılık sektöründe de bu değişim kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Geleneksel el dokuma yöntemlerinin yerini makineler almış, bu da hem üretim süreçlerini hızlandırmış hem de maliyetleri düşürmüştür. Ancak bu gelişmeler, kültürel açıdan bazı olumsuz sonuçları da beraberinde getirmiştir. Özellikle el emeğine dayalı geleneksel halıcılık kültürü, yerel motifler, dokuma teknikleri ve bu süreçlerle iç içe geçmiş olan sözlü kültür unsurları, yani mâniler, giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Yağcıbedir halısı gibi yerel ve kültürel değeri yüksek el dokuma ürünleri, bu değişimden doğrudan etkilenmiştir. Geleneksel dokuma süreci, sadece bir üretim yönteminin ötesinde, yöreye özgü kültürel kodları yansıtan mühim bir somut olmayan miras unsuru olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda halı dokuma sırasında dokuyucular tarafından söylenen mâniler, bölgenin sözlü kültürünün yaşatılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Ancak makinelerin yaygınlaşmasıyla birlikte bu mânilerin ve onları icra eden kişilerin sayısı giderek azalmaktadır.

Bu kapsamda hem dokuma sürecinin hem de bu süreçle bütünleşmiş olan sözlü kültür unsurlarının kayıt altına alınarak incelenmesi, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak adına büyük önem taşımaktadır.

ÇALIŞMANIN AMACI

Çalışmada, Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı köylerde geçmişten günümüze halen dokunmaya devam eden Yağcıbedir halısının dokunma süreci, motiflerin anlamları ve halı dokunurken söylenen mânilerin derlenmesi, bu süreçte elde edilen sözlü kültür malzemesinin derleme bağlamı içerisinde değerlendirilmesi ve sahaya ait kültür kodlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, halı dokumacılığı ile iç içe geçmiş olan mânilerin, dokuma süreciyle birlikte kültürel mirasın önemli bir parçası olduğunu vurgulamayı hedeflemektedir. Ayrıca, sanayileşmenin ve makineleşmenin getirdiği değişimlere karşı bu mirasın korunması, gelecek nesillere aktarılması ve sözlü kültür unsurlarının kayıt altına alınarak akademik çalışmalara kaynak teşkil etmesi de temel amaçlardan biridir.

Bu doğrultuda çalışma, hem dokuma sürecinde mânilerin icra edildiği bağlamı ortaya koymayı hem de bu mânilerin bölge kültüründeki işlevini ve önemini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda, elde edilen materyallerin sözlü kültürden yazılı kültüre kazandırılarak, kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasına katkı sunulması araştırmanın öncelikli hedefleri arasında konumlandırılmaktadır.

ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı Yörük köylerinde üretilen Yağcıbedir halıları, Anadolu halı dokuma geleneğinin seçkin örneklerinden biridir. Bu halılar, yalnızca birer el sanatı ürünü değil; aynı zamanda Yörük kültürünün tarihsel, toplumsal ve estetik değerlerini bünyesinde barındıran önemli bir kültürel mirastır. Yağcıbedir halıları gerek dokuma teknikleri gerekse motifsel sembolleriyle bölgenin kimliğini yansıtan bir ifade biçimi olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Yağcıbedir halı dokuma geleneğinin sözlü kültürle iç içe geçen öğeleriyle birlikte ele alınması, kültürel sürdürülebilirlik açısından önemli bir katkı sağlayacaktır.

Bu tezde, yalnızca halı dokuma sürecinde söylenen mânilerin derlenmesiyle sınırlı kalınmayıp, bu mânilerin ortaya çıktığı halı dokuma geleneğinin tüm yönleriyle belgelenmesi amaçlanmaktadır. Yağcıbedir halılarının üretim süreci; koyun yününden ipplik eğirme, doğal kaynaklardan boya elde etme (özellikle ılıbada kökü, kekik ve boyalık otu gibi bitkilerden), desen çizimi, çözgü hazırlığı ve dokuma işlemleri gibi aşamaları

içeren emek yoğun bir zanaattir. Bu üretim döngüsü içinde kadınlar, geçmişten bugüne aktarılan bilgi ve becerilerle hem estetik değer yaratmakta hem de kültürel devamlılığı sağlamaktadır.

Özellikle lacivert, kahverengi, siyah ve kırmızı tonlarının hakim olduğu Yağcıbedir halılarında kullanılan motifler, bu kültürel aktarımın görsel anlatımını oluşturur. Motifler arasında yer alan heybesulu, hayat ağacı, deve boynu, eli belinde ve kocabaş gibi şekiller; bereket, koruma, güç, kadın kimliği ve inanç sistemleriyle ilişkilidir. Her motif, dokuyucunun dünyaya bakışını, hayata dair anlam arayışını ve toplumsal belleğini halıya işler. Bu nedenle, halı sadece bir zemin örtüsü değil, aynı zamanda bir hikâye anlatıcısı ve kimlik beyanıdır.

Yağcıbedir halılarında mâniler, dokuma sürecine eşlik eden sözlü ürünler olarak işlev görmektedir. Kadınlar dokuma esnasında söyledikleri bu mâniler aracılığıyla duygularını ifade eder, anı paylaşır, kimi zaman eğlenir kimi zaman da acılarını dile getirirler. Bu sözlü anlatılar, halının ritmik dokuma hareketleriyle bütünleşerek ortaya hem bireysel hem de kolektif bir kültürel ifade çıkmasına olanak tanır. Dolayısıyla, mâniler bu geleneğin estetik olduğu kadar duygusal ve sosyal boyutunu da temsil eder.

Bu çalışmada, Yağcıbedir halılarına özgü dokuma teknikleri, motiflerin anlam dünyası ve bu süreçte icra edilen mânilerin birlikte değerlendirilmesi, sözlü ve somut olmayan kültürel mirasın belgelenmesi açısından önemlidir. Halı dokuma geleneğinin ve ona eşlik eden sözlü ürünlerin kayıt altına alınması, özellikle günümüzde hızla azalan el sanatları karşısında, kültürel sürekliliğin sağlanmasına yönelik bilimsel bir katkı sunacaktır. Aynı zamanda bu tez, gelecekte yapılacak halkbilimi, sanat tarihi ve sosyoloji temelli araştırmalara da sağlam bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir.

Bu çalışmada, mânilerin icra edildiği bağlamda derlenmesi, kaynak kişilerin izinleri ve etik kurallar çerçevesinde görsel ve işitsel araçlarla kayıt altına alınarak kültürün devamlılığını sağlamaya yönelik bir adım olarak değerlendirilmektedir.

ÇALIŞMANIN VARSAYIMLARI

Bu çalışmada Yağcıbedir halısı dokuyan icracıların halıcılık üzerine söylenen mânileri bildiği ve dokuma sürecinde veya sonrasında söyledikleri varsayılmıştır.

ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma, Balıkesir'in Sındırgı ilçesi merkezi, ilçeye bağlı 70 köy ve 5 mahalle ile özellikle Yağcıbedir halılarının dokunduğu köyler; Karakaya, Eğridere, Eşmedere, Çakıllı, Alakır, Gölcük ve Danaçayır üzerinde odaklanmıştır. Araştırma sahası, Sındırgı'nın geleneksel dokuma kültürünün yoğun olarak yaşatıldığı bu köylerdeki el tezgâhlarını ve aile atölyelerini kapsayacak şekilde sınırlandırılmıştır. Çalışmanın veri toplama sürecinde, 2020-2025 yılları arasında gerçekleştirilen saha araştırması (köy ziyaretleri, dokumacılarla derinlemesine görüşmeler, Yağcıbedir Halı Festivali gözlemleri) temel alınmış; bunun yanı sıra yazılı kaynaklar da akademik çerçeveyi desteklemek için kullanılmıştır.

Yağcıbedir halılarının üretim sürecine dair teknik detaylar, motiflerin anlamları ve dokuma ritüelleri, sahada kaydedilen görsel-işitsel materyallerle belgelenmiştir. Ayrıca, dokuma sırasında söylenen mâniler, köy yaşlıları ve ustalarla yapılan sözlü tarih görüşmeleri aracılığıyla derlenerek yazılı kültürle buluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

HALICILIK VE DOKUMACILIK TARİHİ

Dokuma, insanlık kültürünün en kadim sanat dallarından biri olarak kabul edilmektedir. Kumaş üretiminin ortaya çıkışı, bireylerin iklim koşullarına bağlı ısınma gereksinimlerini karşılama, mevsimsel giyim düzeni oluşturma, bedenini örtme ve estetik arayışlarıyla yakından ilişkilidir (Gürsu, 1988: 17).

Medeniyetin en kadim izlerini taşıyan bir sanat olarak dokumacılık, insanlık tarihiyle paralel bir seyir izlemiştir. İnsanoğlunun fizyolojik özellikleri, onu doğanın zorlu koşullarına karşı sürekli bir savunma mekanizması geliştirmeye yöneltmiştir. Aşınmaya yol açan sert yüzeyler, iklimin aşırı sıcak ve soğukları, güneşin yakıcı etkisi veya rüzgârın keskin dokunuşu gibi çevresel tehditler, örtünme eylemini yalnızca bir tercihten öte bir zorunluluk haline getirmiştir.

İnsanlar tarih boyunca farklı iklim ve coğrafi koşullara uyum sağlamak amacıyla çeşitli malzemeler kullanarak örtünme ihtiyacını karşılamışlardır. Ancak dokumacılık, yalnızca bu ihtiyacı karşılamanın ötesinde bir gelişim göstermiş, yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte daha işlevsel ve gelişmiş teknikler kullanılmaya başlanmıştır. Neolitik Dönem, bu alandaki ilk önemli teknolojik adımların atıldığı bir dönemi işaret eder.

Antik Mezopotamya toplulukları, yüksek nitelikli yün ile keçi kollarını dokuma tezgâhlarında kullanmadan önce özenle işleyerek arındırırlardı. Tevrat kaynaklarında da vurgulandığı üzere, bu liflerin tezgâh kullanımına uygun hâle getirilebilmesi için yabancı maddelerden temizlenmesi zorunluydu. Dokumacı, kimi zaman basit bir çubukla, kimi zaman ise günümüz tekstil zanaatkârlarının yararlandığı benzer nitelikte özel bir gereçle elyafı döverek veya tarayarak saflaştırırdı. Bazı durumlarda, söz konusu yün ve keçi kılı önce yıkanır, ardından kurutulurken ikinci bir saflaştırma işlemine tabi tutulurdu. Bu işlemler neticesinde elde edilen lifler, dokuma sürecine hazır hâle getirilerek tezgâha sevk edilirdi (Bakır, 2000: 749).

İhsan Fazlıoğlu'nun (1997:1) vurguladığı üzere, Paleolitik ve Mezolitik çağlarda insan topluluklarının geçimlerini avcılık ve toplayıcılık faaliyetleriyle sürdürdükleri arkeolojik bulgularla desteklenmektedir. Aynı dönemde, iklimsel etkenlerden korunma

amacıyla avlanan canlıların postlarının örtü malzemesi olarak kullanıldığı da büyük olasılık taşımaktadır. Ancak Fazlıoğlu, dokumacılığın kökenini salt bir örtünme gereksinimine indirgemenin metodolojik bir hata olacağını belirtir. Zira, zamanla değişen ekolojik koşulların, insanı hem işlevsel hem de ergonomik açıdan daha elverişli giysi formları arayışına sevk ettiği düşünülmelidir. Ne var ki bu arayışın somut bir ürüne dönüşebilmesi için gerekli olan hammadde erişimi ve teknik bilgi birikimi, ancak Neolitik Çağ sürecinde gerçekleşen yerleşik yaşam düzenine ve tarımsal üretim modeline geçişle mümkün olabilmektedir.

Dokumacılık sadece işlevsel bir zanaat olarak kalmamış, toplumların kültürel ve sosyal yapısının önemli bir parçası haline gelmiştir. Özellikle göçebe toplumlarda dokumalar, estetik özelliklerinin yanı sıra sembolik anlamlar taşıyan sosyal mesajlar içermiştir.

Yaşamın hemen her alanında karşımıza çıkan dokuma ürünleri, salt işlevsel niteliklerinin ötesinde, barındırdıkları renk paleti, süsleme ve kompozisyon düzeni aracılığıyla ait oldukları göçebe toplulukların toplumsal, iktisadî, kültürel ve dinî yapısını görünür kılarak sembolik bir ileti sunmaktadır (Say, 2009: 1).

Dokuma sanatı, nesilden nesile aktarılan bir el sanatı olarak varlığını sürdürmüştür. Mısır ve Mezopotamya gibi eski uygarlıklarda dokuma sanatı önemli bir yer tutmuş, özellikle bitkisel liflerin kullanımıyla dokuma teknikleri gelişmiştir. Mısır'da keten, Mezopotamya'da ise farklı dokuma örnekleri bu uygarlıkların dokuma tarihine katkıda bulunmuştur.

İhsan Fazlıoğlu'nun (1997:5) işaret ettiği üzere, Antik Mısır'da tekstil üretiminde farklı nebati liflerden yararlanılmakla birlikte, bu süreçte *Linum usitatissimum* türüne ait keten liflerinin baskın bir rol üstlendiği arkeolojik bulgularla teyit edilmiştir. Nitekim, MÖ 2000'li yıllara tarihlenen mezar komplekslerinde keşfedilen duvar freskleri, yatay dokuma tezgâhlarında keten ipliklerinin işlendiğini betimleyen görsel kanıtlar sunmaktadır. Öte yandan, ketenin Mısır kültüründeki tekstil hammadde olarak konumu, MÖ 4000'lere uzanan erken dönemlerde dahi istikrarlı bir şekilde varlığını koruduğunu gösterir. Fazlıoğlu, bu sürekliliği yalnızca teknik bir tercihle açıklamak yerine, ketenin

Nil Vadisi'nin ekolojik koşullarıyla kurduğu simbiyotik ilişkiye ve Mısır toplumunun estetik değerler sistemine bağlamaktadır.

Mezopotamya'da Sümerler de dokumacılık alanında önemli gelişmelere imza atmışlardır. Arkeolojik buluntular, Sümerlerin dokuma sanatını ileri bir seviyeye taşıdığını ve toplumsal hayatın bir parçası haline getirdiğini göstermektedir. Sanat eserlerinde dokumanın kullanımı, Sümerlerin bu alandaki ustalığını yansıtmaktadır.

Büken, (2005:66) Sümer dokumacılığını analiz ederken, Lagaş'ta keşfedilen üç kil tablet üzerindeki kabartmaları ve bir kadın heykelini temel alır. Tabletlerde tasvir edilen *kanakeş* adlı etekler ile heykeldeki *fistan* tipi giysi, Sümer tekstil sanatının estetik detaylarını ve dokuma süreçlerinin standartlaşmış bir üretim düzeyine ulaştığını gösteren somut kanıtlardır. Büken, bu giysi örneklerinin yalnızca günlük kullanım için değil, muhtemelen ritüel veya törensel amaçlarla üretildiğini öne sürer. Zira kabartmalardaki figürlerin giyim tarzı, dokumacılığın sosyal ve kültürel bağlamdaki sembolik rolüne işaret etmektedir.

Görgünay'a (1997:160) göre; arkeolojik veriler dokuma faaliyetinin tarihsel gelişimine dair yaklaşık bir kronoloji sunsa da, halıcılık pratiğinin en eski evrelerini kesin olarak tarihlendirmek hâlâ mümkün değildir. Söz konusu el sanatı, yazılı kayıtlardan ziyade kuşaktan kuşağa aktarılan töre ve ritüellere dayalı olarak süreklilik kazanmış anonim bir miras niteliği taşıdığından, başlangıç noktasını güvenilir biçimde tespit etmek son derece güçtür.

Ama Altay kurganlarında bulunan Pazırık Halısı bize önemli bir ışık tutmakta ve Türklerin halıcılık bu el sanatının kökenlerine dair ipuçları sunmaktadır. Halıcılık sanatının en eski örnekleri, Asya'da bulunmuştur. Arkeolojik kazılarda bulunan Pazırık Halısı ve düğümlü halı parçaları, bu sanatın binlerce yıl öncesine dayandığını göstermektedir. Renkli yün iplikleriyle yapılan düğümlerin, gelişmiş bir teknikle işlenmiş olması halıcılığın estetik bir sanat dalı olarak nasıl evrildiğini gözler önüne sermektedir.

Oktay Aslanapa'ya göre, MÖ 3. yüzyıla ait olduğu düşünülen ve Asya Hunlarına ait olabileceği öne sürülen Pazırık Halısı, sonraki halı sanatıyla doğrudan bir ilişki taşınamaması nedeniyle ayrı bir yerde değerlendirilmelidir. Bu örnek bir kenara bırakıldığında, Sir Aurel Stein'in 1906–1908 yılları arasında Doğu Türkistan'ın eski

yerleşim alanlarında yaptığı araştırmalarda bulduğu halı parçaları, şimdiye dek tespit edilen en eski düğümlü halılar olarak kabul edilir. 1913 yılında Le Coq'un Turfan bölgesindeki çalışmaları sırasında ise bu halılara ait yeni örnekler gün yüzüne çıkarılmıştır. Günümüzde Londra, Berlin ve Delhi müzelerinde muhafaza edilen bu parçaların en eskisi üçüncü., en yenisi ise altıncı yüzyıla tarihlenmektedir.

Bu halıların düğüm yapıları henüz oldukça ilkel olsa da, renkli yün ipliklerin uçlarının kırılması yoluyla oluşturulan baklava biçimli ve stilize çiçek motifleri belirgin bir şekilde ortaya konmuştur. Mat yeşil, koyu mavi, kırmızı, kahverengi ve üç farklı ton sarı gibi renkler, canlı ve göz alıcı bir görünüm sergilemektedir. Bu düzeye ulaşmış bir teknik yapının, kökeninin birinci yüzyıla kadar geriye gitmesi gerektiği düşünülmektedir (Aslanapa, 1989:342).

Türklerin halıcılık ve dokuma sanatına yaptığı katkılar, bu sanatın Orta Asya'dan Avrupa'ya kadar yayılmasını sağlamıştır. Halı ve kilim dokuma sanatı, sadece günlük ihtiyaçları karşılayan ötesinde, Türk kültürünün estetik ve simgesel bir parçası haline gelmiştir. Türklerin yaşadığı bölgelerde gelişen bu sanat, onların göçebe yaşam tarzının izlerini taşır.

Halının kökeni ne kadar eskiye götürülürse götürülsün, tarihsel kaynaklar ve arkeolojik bulgular, halıcılık geleneğine daha çok Türk boylarının yerleştiği, göç ettiği ya da kültürel etki alanına aldığı coğrafyalarda rastlandığını göstermektedir. Milattan yaklaşık 2400 yıl öncesinden itibaren; Mısır, Anadolu, Ege ve Karadeniz kıyıları, İran, Kafkasya, Orta Asya, Çin, Çin Türkistanı, Hindistan ve son olarak Balkanlar gibi bölgelerde kilimcilik ve halıcılık sanatı yaygınlık kazanmıştır. Bu coğrafyaların büyük bölümü tarih boyunca Türk topluluklarının yaşadığı, etkide bulunduğu veya kültürel iz bıraktığı alanlar olmuştur. Buna karşın, Türklerin tarihsel olarak temas kurmadığı bölgelerde halıcılığın yaygın olmadığı görülmektedir (T.T.O.S.O. ve T.B.B, 1959: 21).

1.1. DÜNYADA HALI DOKUMACILIĞI KÜLTÜRÜNE KISA BİR BAKIŞ

Halı dokumacılığı, yalnızca bir zanaat olarak değil, aynı zamanda tarih boyunca pek çok toplumun kimliğini, estetik anlayışını ve yaşam biçimini yansıtan kültürel bir ifade biçimi olarak öne çıkmaktadır. Halı, işlevsel kullanımının ötesinde, dokunduğu

coğrafyada yaşayan halkların inanç sistemlerini, sosyal yapısını ve geleneklerini aktarabilen bir araç olmuştur.

Halı dokumacılığının tarihsel kökenlerinin prehistorik çağlara uzandığı kabul edilmektedir. Arkeolojik kanıtlar ve kültürel etkileşim ağları, bu el sanatının Orta Asya'dan Ön Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada yerleşik, köklü bir kültür ögesi olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Orta Asya'da gelişen göçebe yaşam tarzı, halının taşınabilirliği ve çok işlevliliği sayesinde bu sanatın hem yaygınlaşmasını hem de çeşitlenmesini mümkün kılmıştır.

Oğuzca'da bulunan “kaling” (öncül im olarak kadına verilen çeyizlik armağan) kelimesi, bir süre sonra ses değişimlerine uğrayarak “kalı > halı” biçimini almış, ilk olarak Anadolu'da kentli Türkler tarafından kullanılmaya başlanmış, ardından kırsal kesimlerde de yaygınlık kazanmıştır. Bu dilsel evrilme, halının hem gündelik yaşantıdaki hem de toplumsal ritüellerdeki derin yerleşikliğini açığa vurması bakımından kayda değerdir (Tekçe, 1995:4-5).

Cristopher Alexander ise halı tarihine oldukça mistik bir yaklaşım sergilemektedir. “Halı bir yandan Tanrı'nın resmidir. Öte yandan, animist bir varlık yaratmaya çalışan bir hayvan mevcudiyetidir. Fakat duygusal ve sanatsal açıdan bu iki fikir neredeyse aynıdır. Şüphesiz iç içe geçmişlerdir,” diyerek halıcılığın Tanrı'ya ulaşmak için dokunmaya başladığını söyler (Alexander, 2021: 28).

Bu yönüyle halı, yalnızca dokunan bir eşya değil; toplumların tarihî, dilsel ve kültürel hafızasında yer etmiş çok katmanlı bir sembol hâline gelmiştir.

1.1.1. Azerbaycan'da Halıcılık

Dünya halıcılık geleneği, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde kendine özgü biçimlerde gelişmiş; her toplum bu sanat dalına kendi yaşam biçimini, inanç sistemini ve estetik anlayışını yansıtmıştır. Bu bağlamda, tarihsel süreç içerisinde önemli bir dokuma merkezi hâline gelen Azerbaycan, halı sanatının özgün örneklerini barındıran başlıca coğrafyalardan biridir.

Azerbaycan milleti, tarih boyunca süsleme ve işlevsel sanatlar kapsamında değerlendirilebilecek plastik sanatların her alanında dikkat çekici eserler ortaya koymuştur. Bu sanat dalları içerisinde halıcılık, özel bir yer edinmiş; yaygınlığı ve

sanatsal niteliğiyle ön plana çıkmıştır. Özellikle XIII. yüzyıldan itibaren, Azerbaycan halıları zarif desenleri, renk uyumu ve teknik özellikleriyle yalnızca bölgesel değil, uluslararası düzeyde de tanınır ve değer görür hale gelmiştir. Bu halılar, yalnızca kullanım eşyası değil, aynı zamanda birer kültürel ve estetik kimlik belgesi olarak da kabul edilmektedir. Geleneksel motiflerin kuşaktan kuşağa aktarılması, halıcılığı Azerbaycan'ın kültürel mirasının vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir (Yıldırım, 2004: 91-92).



Fotoğraf 1: Azerbaycan Halı Örneği

Kerimov'a göre, Azerbaycan'da halıcılık, ülkenin en köklü süsleme sanatları arasında yer almakta olup, tarihsel ve kültürel gelişimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Arkeolojik bulgular ve edebî eserler, Azerbaycan topraklarında halı dokumacılığının çok eski dönemlerden bu yana varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Orta Çağ'da, özellikle doğu bölgelerinde Azerbaycan hem halı hem de kilim üretiminin başlıca merkezlerinden biri hâline gelmiştir.

Tarihî kaynaklarda belirtildiği üzere, Azerbaycan'ı ziyaret eden çeşitli ülkelerden gelen elçiler, gezginler ve tüccarlar, bu yörede dokunan halı ve benzeri el ürünlerini gerek armağan olarak gerekse ticaret amacıyla satın alıp kendi ülkelerine götürmüşlerdir. Bu nedenle, Azeri halılarının izleri, birçok Avrupalı ressamın sanat eserlerinde görülebilmektedir. Bu bağlamda Hans Holbein'in Elçiler ve Jan van Eyck'in Madonna Canon Van der Paele adlı eserleri, Azerbaycan halılarının sanatsal değerini yansıtan önemli örneklerdir. Özellikle Madonna Canon Van der Paele tablosunun arka planında bir "Kuba" halısının yer aldığı dikkat çekmektedir.

Safevîler dönemine tekabül eden 16. ve 17. yüzyıllar, Azerbaycan halıcılığının zirveye ulaştığı bir çağ olarak kabul edilmektedir. Bu süreçte Tebriz, Erdebil, Şamahı, Gence ve Berde gibi şehirler, halı dokuma merkezleri olarak ön plana çıkmıştır (Kerimov, 1999: 389).

Selçuk’a göre, Azerbaycan halıları, oldukça zengin bir renk paletine sahiptir. Bu halılarda kullanılan ana malzeme yün olup, kırmızı, bordo, krem, beyaz, pembe, turuncu, sarı, mavi, yeşil, kahverengi, gri, lacivert ve deve tüyü renkleri hâkimdir. Söz konusu renkler arasında dikkat çekici bir uyum ve estetik denge söz konusudur. Renkler, doğada bulunan çeşitli bitkilerden elde edilen mordan maddeleriyle işlenmiş ve doğal boyama teknikleri kullanılmıştır. Azerbaycan halılarında atkı, çözgü ve düğüm ipliklerinin tamamı yün olup, geleneksel olarak Türk düğümü (Gördes düğümü) tekniği tercih edilmiştir (Selçuk, 2014: 39).

1.1.2. İran’da Halıcılık

İran’da da halıcılık tarihinin eski olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim bazı İranlı araştırmacılar Pazırık Halı’sının kendilerine ait olduğunu söylemektedir. Ama bu iddianın kesin bir dayanağın yoktur.

Halı kesiminde kullanılan en eski bıçak örnekleri, ilk olarak İran’ın kuzey bölgelerinde ve Türkmenistan’da tespit edilmiştir (Khoshoueı, 2019:2).

İran’da halı dokumacılığının başlangıç tarihi kesin olarak belirlenememekle birlikte, arkeolojik ve tarihî veriler; Kaşkay, Şahseven, Afşar gibi göçebe Türkmen gruplarının yüzyıllardır halı, kilim ve çeşitli dokuma eserler ürettiğini ve bunları günlük yaşamlarında kullandığını göstermektedir (Sümer, 1984).



Fotoğraf 2: İran Halı Örneği

İran halılarının üretiminde temel malzeme olarak yün ve ipek kullanılmaktadır; bu halılarda geometrik biçimlerin yanı sıra en sık rastlanan motifler arasında çiçekler, yapraklar, tomurcuklar, kıvrılmış dallar, stilize çiçekler, İslami motifler ve yazılar bulunmaktadır. Halıların düğümlenmesinde “Sine (Senneh) düğümü” olarak bilinen tek düğüm tekniği tercih edilmekte olup bu teknik literatürde İran düğümü olarak da adlandırılmaktadır. Bu yöntemde düğüm ipliği, çözgü ipliklerinden birini bir kez sararak diğer çözgü ipliğinin arka tarafından geçirilir. Söz konusu düğüm tekniği, halıya daha sağlam ve yumuşak bir yapı kazandırmaktadır. İran düğümüyle dokunan halılar daha ince yapıda olup, bu incelik kavisli desenlerin dokunmasını da kolaylaştırmaktadır (Kaleli, 2007:143).

16. yüzyıl’da Şah İsmail’in hüküm sürdüğü dönemde, İran halılarının desenlerinde madalyon motifinin yanı sıra melek, insan ve hayvan figürlerine de yer verilmiştir. Halılarda madalyon motifinin kullanılmasının, cilt sanatı ve tezhip (el yazması süsleme) sanatlarından esinlenerek geliştiği ifade edilmektedir. İran halıcılığının en nadide örnekleri, Şah İsmail’den sonra tahta geçen Şah Tahmasp’ın (1524–1576) dönemine rastlamaktadır. Şah Tahmasp’ın küçük oğlu olan Şah Abbas, başkent İsfahan’da inşa ettirdiği sarayın yakınında halı imalathaneleri kurmuş ve İran halılarında minyatür sanatının kullanımına ilk kez Şah Abbas döneminde başlanmıştır. Minyatür sanatı günümüzde de halı ve diğer el sanatlarının motiflerinde zengin bir çeşitlilikle kullanılmaya devam etmektedir (Kaleli, 2007:149).

16. ve 17. Yüzyıllar: Avrupa'nın keşifler çağında, özellikle Portekizlilerin Doğu'ya yeni bir deniz yolu keşfetmesiyle, Avrupa ve Persya arasında yoğun bir ticaret başlamıştır. Bu ticarete, ipek ve lüks halılar büyük bir yer tutmuştur. Portekiz, Persya'da deniz yollarını kontrol etmek için stratejik noktalar ele geçirmiştir, ancak Persya Safevi hükümdarları bu durumu tehdit olarak görmüştür.

18. Yüzyıl: Bu dönemde yaşanan politik istikrarsızlık ve Avrupa devletleri arasındaki rekabet, Persya'nın ticaretinde aksaklıklara neden olmuştur. Tekstil ve ipek ticareti gerilemiş, ancak halılar Persya'nın ana ihracat kalemi haline gelmiştir.

19. Yüzyıl: Avrupa'da halıya olan talep artmış ve Avrupa yatırımcıları, özellikle İran halılarını ticari üretim amacıyla organize etmeye başlamıştır. İran halıları Batı'da büyük beğeni kazanmış ve ticari amaçla büyük miktarlarda üretilmeye başlanmıştır. Batı'da bu dönemde lüks halılar popüler olmuş, Avrupa ve Amerika'daki evlerde dekoratif bir unsur olarak kullanılmıştır (Bier, 1987).

İran'ın en ünlü eski halılarından biri, Sasaniyan dönemine dayanmaktadır. Bu halı, Baharistan veya Bahar-e-khosro adıyla da bilinmektedir ve Khosro Anuşirvan'ın özel isteği üzerine dokunmuştur. Arapların saldırısı sonrası Madayen Sarayı'ndan alınan bu halı, parçalanarak askerlerine ganimet olarak dağıtılmıştır. Bu halının ağırlığının 2000 kilogramdan fazla olduğu ifade edilmektedir. Halı yüzeyindeki kompozisyonda bahçe ve bostan tasvirleri yer almakta; bu bitkisel alanları kat eden yollar, gerçekçi güzergâh düzenini yansıtacak biçimde kurgulanmıştır.

Kaynaklarda, saray mensuplarının Hüsrev Şah'ı selamlamak amacıyla bu sembolik güzergâhları izlediği; halı zeminine çukur-dokuma tekniğiyle işlenen yolların çevresindeki bostan tasvirlerinin nadir cevherlerle tezyin edildiği belirtilmektedir. Ayrıca eserin atkı, çözgü ve ilmik yapısının bütünüyle altın ve gümüş telli ipliklerden örüldüğü kaydedilmektedir. İran'a İslam'ın gelişiyle halı dokuma sanatı yaygınlaşmış gibi görünse de, İran halıcılığının altın çağı, Sefavi döneminde başlamıştır. Şah Esmail ve Şah Tahmasp dönemlerinde Tebriz, sanatın merkezi haline gelmiştir. Şah Tahmasp'ın hükümetinde ünlü Erdebil halısı (Victoria ve Albert Müzesi, Londra) ve Şekergah halısı (Milan Müzesi) yapılmıştır (Khoshouei, 2019:10).

1.1.3. Özbekistan’da Halıcılık

Sümer’in (1984:45) aktardığına göre, VIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Mâverâünnehir bölgesindeki Buhara’da nitelikli halılar üretilmekteydi; şehrin İslâmî dönemde edindiği bu dokumacılık ünü X. yüzyıla kadar kesintisiz sürmüştür. Dönemin coğrafyacıları da Buhara’nın gözde ticari malları arasında halı (bişat), seccade (musallâ-yi namâz) ve benzeri yer yaygılarını özellikle vurgulamaktadır.



Fotoğraf 3: Prenses Buhara halısı (Hatchlu), 19. yüzyıl sonu;

New York eyaletinin özel koleksiyonunda

Ortaçağ’da, Buhara’da dokuma işlerinde görev alan çok becerikli, ustalık seviyesinde çalışan ve alanında yetkin pek çok zanaatkar vardı. Farklı coğrafyalardan gelen tüccarlar, Buhara’da üretilen giyim eşyalarını Suriye, Irak, Mısır ve Anadolu gibi bölgelere ulaştırarak geniş bir ticaret ağı oluşturmuşlardır. O dönemde Horasan’da ise herhangi bir dokuma yeri bulunmamaktaydı. Bu bölgeden giden zanaatkârlar, gerekli malzemeleri temin ederek Horasan’da üretime başlamışlar, ancak Buhara’daki kaliteyi yakalamayı başaramamışlardı. Buhara’da üretilen zendenicî kumaşları, hükümdar, emir,

devlet adamı ve önemli kişiler arasında yaygın olarak kullanılırdı. En yaygın şekilde tercih edilen renk tonları kırmızı, beyaz ve yeşil olarak öne çıkmaktaydı. Bunun yanı sıra, bölgede imal edilen Uşmunî dokumaları, pamuklu giysiler ve namaz seccadeleri dönemin itibarlı ve tanınmış tekstil ürünleri arasında yer almaktaydı.

Maveraünnehr'in diğer bir önemli şehri ise Samerkand'tı. Burada Simikon adı verilen kumaşlar ve şehre ait kumaşlar ün kazanmıştı. Ayrıca, Samerkand'ın ünlü Dibac kumaşları ile kırmızı renkli Mumercel elbiseleri de üretiliyor ve diğer bölgelere ihraç ediliyordu (Bakır, 2000:778).

Wertime'nin (1998: 95) belirttiğine göre, eğilmemiş yün demetleriyle dokunan havlı tekstil ürünlerine, Kırgızistan, Özbekistan, Afganistan ve Bulgaristan gibi geniş bir coğrafyada rastlanmaktadır. Bu bölgelerde yaşayan Arap topluluklar tarafından üretilen benzer dokumalara ise “julkhry” adı verilmektedir.

1.1.4. Çin'de Halıcılık

Çin halıları, genellikle çözgü ve atkılarında ipek ipliği kullanılarak üretilen, zarif yapıları ve ince dokuma teknikleriyle öne çıkan geleneksel el sanatları ürünleridir. Bu halılar, çoğunlukla İran ve Nippon düğüm teknikleriyle dokunmakta olup, estetik görünümleri ve kaliteli yapıları sayesinde dikkat çekerler. Özellikle zemin desenlerinde simetrik formlar, madalyonlar ve doğayı simgeleyen semboller ön plana çıkar.

Çin halıcılığının tarihsel süreçte farklı dönemlerde çeşitli gelişmeler gösterdiği bilinmektedir. Ming döneminde (1368–1644), ipek havlı, pamuk argaç ve atkıya sahip zarif halılar dokunmuş; bu halılar, kadim motiflerle bezeli olup bazen mistik figürler ve doğa temalı süslemelerle zenginleştirilmiştir. Bu dönemi izleyen Kinghi (1644–1722) ve Yung Çin (1722–1736) dönemlerinde ise sanat yeniden canlanmış, renk ve desenlerde daha cesur ve özgün tercihlere yer verilmiştir. King Long devri (1736–1795), Çin halıcılığının hem biçim hem de içerik açısından zirveye ulaştığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde İran, Hint ve Türk halı sanatından da esinlenilerek evrensel bir dokuma üslubu oluşturulmuştur.

Çin halılarının tarihçesi üzerine yapılan araştırmalar, özellikle 19. yüzyılın ortalarına kadar bu alanda sınırlı bilgi bulunduğunu göstermektedir. 1860 yılında rahip Ho Chi-Ching'in Pekin'de kurduğu dokuma okulu sayesinde yün halıcılık canlanmış, bu

girişim daha sonra Tientsin bölgesine taşınarak deve yünüyle yapılan dayanıklı halılar ortaya çıkarılmıştır. Halılar, başlangıçta daha çok “kang” adı verilen tuğla yatak platformlarını örtmek amacıyla üretilmiştir (MEGEP, 2009: 3-5).



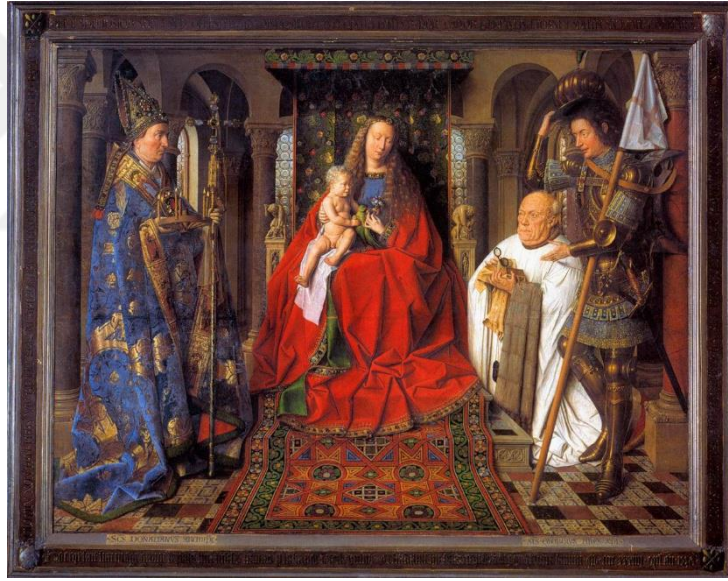
Fotoğraf 4: Çin Hotan Halısı

Aytaç’ın (1982: 121) aktardığına göre ise; Çin halılarının tarihine dair mevcut bilgiler oldukça sınırlıdır. Bu halılarda genellikle İran düğüm tekniği uygulanmış olup, desen kompozisyonlarında belirgin şekilde dinî temalar öne çıkmaktadır. Gücü ve bağlılığı simgeleyen aslan, köpek ve leylek figürleri; mutluluğu temsil eden yarası ve kelebek motifleri; sonsuzluk ve sükûneti çağrıştıran dağ tasvirleri, bu tematik yaklaşımla tercih edilmiştir. Ayrıca, madalyonlu tasarımlara da rastlanmakta; öte yandan, Çin halılarını benzerlerinden ayıran en belirgin unsurlar arasında çift balık ve dama desenlerinin yer alması dikkat çekmektedir. Renk skalasında ise diğer halı türlerinden farklı olarak kırmızı, olgun kayısı, şeftali ve nar tonları ön plana çıkmaktadır.

Çin kaynaklarında, VII. yüzyılda Hoten şehrinde halı üretiminin yapıldığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca, Orhun Bölgesi’nde hüküm süren Uygur kağanlarının Çin imparatorlarına gönderdiği yaygıların da bu tür halılar olduğu anlaşılmaktadır. Doğu Türkistan’da, özellikle Uygur dönemine (VIII-IX. yüzyıllar) ait halı dokuma faaliyetlerinin varlığı da kaydedilmiştir (Sümer, 1984).

1.1.5. Avrupa’da Halıcılık

İnalcık’ın (2008: 13–14) verdiği bilgilere göre, halıcılık sanatı, 11. yüzyıldan itibaren özellikle Büyük Selçuklu Türkleri aracılığıyla Batı Asya ve İran coğrafyasına yayılmıştır. Bu el sanatı, Arap fetihleri ile Haçlı Seferleri sonucunda Avrupa kıtasına da ulaşmış; Avrupalı tüccarlar, Anadolu’daki dokuma atölyelerine siparişler vermeye başlamıştır. 1400–1600 yılları arasında Anadolu, yalnızca Balkanlar ve Karadeniz’in kuzey bölgelerine değil, aynı zamanda Batı Avrupa ülkelerine de halı ihraç eden önemli bir tekstil merkezi hâline gelmiştir. 13. yüzyılda Türk halıları, Suriye, Mısır ve Avrupa pazarlarında rağbet gören ihraç ürünleri arasında yer almakta; Anadolu’da yapılan tekstil üretiminin büyük bir kısmını ipek, pamuk, yün ve halı gibi dokuma ürünleri oluşturmaktaydı.



Fotoğraf 5: Avrupa Tablo’sunda Türk Halısı

Bu yoğun ticaret ağı, Anadolu’yu yalnızca üretim merkezi olmanın ötesine taşıyarak, halı sanatını farklı kültür coğrafyalarına ulaştıran bir dağıtım ve etkileşim noktası hâline getirmiştir. Nitekim Anadolu halıları, özgün desen anlayışı, renk uyumu ve sembolik motif yapısıyla Avrupa’daki sanat eserlerinde ve iç mekân süslemelerinde de kendine yer bularak kültürel etkileşimin somut bir göstergesi olmuştur.

Türkler aracılığıyla İslam dünyasına kazandırılan halı sanatı, öte yandan tek argaca düğüm tekniği sayesinde İspanya’ya kadar yayılım göstermiştir. Bu teknik ve

estetik anlayış, Avrupa'da büyük beğeni toplamış; özellikle Rönesans ve sonrasındaki dönem ressamlarının eserlerinde halı, zenginlik ve zarafetin simgesi olarak yer almış, sanat tarihine yeni bir görsel unsur olarak dâhil edilmiştir (Aslanapa, 2005: 301).

1.1.6. Türklerde Halıcılık

Aslanapa'nın (2005: 299) belirttiğine göre, Türklerin daha Hunlar döneminde, milattan önceki çağlarda gelişmiş "Gördes" düğüm tekniğini kullanarak halı dokudukları, Altay Dağları'nın eteklerinde, Güney Sibiry'a'daki Pazırık Kurganları'nda yapılan arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılan eşsiz halı örneğiyle kanıtlanmaktadır. Bu halı, yalnızca teknik ustalığıyla değil, aynı zamanda renk kullanımı ve desen kompozisyonuyla da dikkat çekmekte; erken Türk dokumacılık geleneğinin ulaştığı sanatsal düzeyi ortaya koymaktadır. Söz konusu buluntu, halıcılığın Türk kültüründeki kadim ve köklü yerini belgeleyen en somut arkeolojik verilerden biri olarak kabul edilmektedir.

Sekendiz'in (1997: 1) belirttiği üzere, Türkiye'de halıcılık, kırsal alanlarda kadınlar tarafından ev ortamında sürdürülen geleneksel bir uğraş olmasının yanı sıra, estetik yönüyle bir güzel sanat dalı niteliği taşımaktadır. Halıcılığın, Anadolu'ya Orta Asya'dan göç eden Türkmen boyları tarafından taşınmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu kültürel aktarımın izleri, halılardaki motif düzenlerinde, desen yapılandırmalarında ve renk tercihinde açıkça görülebilmekte; özellikle bozkır yaşamının doğayla iç içe unsurları Anadolu halı sanatına yansımaktadır. Bu bağlamda halı, yalnızca bir zanaat ürünü değil, aynı zamanda tarihî hafızayı taşıyan bir anlatım aracıdır.

Bekir Deniz'in (2005: 79) ifadelerine göre, düğümlü halının ilk ortaya çıktığı yer Orta Asya'dır ve bu sanat dalı, özellikle Türk topluluklarının yaşadığı bölgelerde doğup tüm dünyaya buradan yayılmıştır. Aynı dönemlerde Türklerin yalnızca halı değil; kilim, cicim, zili, sumak gibi düz dokuma yaygılar ile keçe sanatında da bilgi ve beceri sahibi oldukları; evlerini ve çadırlarını bu dokumalarla süsledikleri arkeolojik buluntularla ortaya konmuştur. Kaynaklar, halının sadece bir yer örtüsü ya da süsleme aracı değil, aynı zamanda taht örtüsü gibi sembolik anlamlar taşıyan bir eşya olarak da kullanıldığını göstermektedir. Bu nedenle, halıcılığın tarihi oldukça eskiye dayanmakta olup; VII-VIII. yüzyıllarda Türkistan, Oğuz yurtları, Buhara, Uygur ve Hazar bölgeleri gibi Türk coğrafyasında halı dokuma geleneğinin yaygın şekilde sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu

durum, halıcılığın sadece pratik bir gereklilik değil, aynı zamanda toplumsal statü ve kültürel kimlik göstergesi olarak da önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.



Fotoğraf 6: Tarihte bilinen en eski Türk Halısı,
Pazırık Halısı olarak da bilinmektedir.

Aslanapa'nın (2005: 299–300) belirttiğine göre, III. ve VI. yüzyıllar arasına tarihlenen halı parçaları ile daha önceki döneme ait Pazırık Halısı arasında dikkate değer bir boşluk bulunmaktadır. Bu uzun zaman dilimi içerisinde, Pazırık Halısı'nda görülen yüksek düzeydeki dokuma tekniğinin unutulmuş olabileceği; halı sanatının, daha sade ve temel bir düğüm yöntemiyle adeta yeniden başladığı düşünülmektedir. İslâmî dönemle birlikte, Abbasiler zamanından kalma ve geometrik motiflerle bezenmiş bazı halı parçalarının, Doğu Türkistan'a özgü düğüm tekniğiyle dokunduğu tespit edilmiştir; bu örneklerin bir kısmı, Eski Kahire olarak bilinen Fustat'ta gün yüzüne çıkarılmıştır. Ayrıca, 10. yüzyılda Buhara ve Batı Türkistan'daki diğer dokuma merkezlerinde geleneksel halıcılığın sürdüğü, bu merkezlerde üretilen halıların farklı ülkelere ihraç edildiği tarihi kaynaklarda yer almaktadır. Bu üretim süreci, 13. yüzyıl başlarında Moğol istilasının yol açtığı yıkıma kadar devam etmiştir. Bu bilgiler, halı sanatının tarihsel sürekliliği kadar, farklı dönemlerdeki teknik evrimine de ışık tutmaktadır.



Fotoğraf 7: Fustat'ta bulunan

Hayvan figürlü halı parçası.

Aslanapa'nın (2005: 300) aktardığına göre, 13. yüzyıl başlarına tarihlenen ve Anadolu Selçuklularına ait olan Konya menşeli halılar, Gördes düğüm tekniğiyle dokunmuş olmaları nedeniyle halı sanatının temellerini oluşturan ve detaylarıyla en iyi bilinen erken dönem örnekleri arasında yer almaktadır. 1905 yılında Konya Alâeddin Camii'nde F. R. Martin tarafından gün yüzüne çıkarılan sekiz Selçuklu halısının ardından, 1930 yılında R. M. Riefstahl tarafından keşfedilen üç yeni örnek bu sayı artmış; 1935–1936 yıllarında Mısır'ın Fustat bölgesinde bulunan yedi küçük halı parçasının da eklenmesiyle, bilinen Anadolu Selçuklu halılarının toplam sayısı 18'e ulaşmıştır. Bu halılar, yalnızca teknik açıdan değil, aynı zamanda desen, renk ve kompozisyon bakımından da Türk halı sanatının erken dönem estetik anlayışını yansıtan önemli belgeler niteliğindedir.



Fotoğraf 8: 13. yy. Konya Selçuklu Halısı.

Aslanapa'nın (2005: 301) ifadesine göre, Türkler aracılığıyla İslam dünyasına kazandırılan halıcılık sanatı, özellikle tek argaca düğüm tekniğiyle İspanya'ya kadar ulaşmış ve Avrupa'da büyük ilgi uyandırmıştır. Bu sanatsal etki, yalnızca gündelik kullanım eşyasıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda Avrupalı ressamların tablolarında yeni ve dikkat çekici bir görsel unsur olarak yer alarak sanatsal temsilin bir parçası hâline gelmiştir.

Görgünay'ın (1997:163) aktardığına göre, ünlü seyyah Marko Polo seyahatnamesinde, en zarif ve kıymetli halıların Türkomanya olarak adlandırılan Anadolu coğrafyasında, özellikle Konya, Sivas ve Kayseri gibi şehirlerde dokunduğunu belirtmiş; bu halıların XIII. yüzyıla tarihlenen Konya halılarına ait olduğunu ifade etmiştir. XIV. yüzyılda Mısır, Suriye, İran, Hindistan ve Çin gibi geniş bir coğrafyayı ziyaret eden İbn Battuta da seyahatnamesinde, söz konusu bölgelerde karşılaştığı ve Konya-Aksaray menşeli olarak tanımladığı halılardan övgüyle söz etmiştir.



Fotoğraf 9: Hans Holbein'in "Tüccar George Gisze" portresi, 1532,

Masanın üstünü örten I. Holbein tipi Halı tasviri, Berlin, State Museum.

Aslanapa'nın (2005:301) değerlendirmesine göre, "İran halısı" olarak adlandırılan örnekler ancak 15. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. 14. ve 15. yüzyıllara ait minyatürlerde görülen halı tasvirlerinde, kûfi yazıdan türetilmiş bordürlerin kullanılması ve bu halıların 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu halılarının motifsel özelliklerini yansıtarak tekrar etmesi, İran'daki halı sanatının gelişiminde Türk halıcılık geleneğinin belirleyici etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Zamanla bu gelenek Uşak, Bergama, Saray, Hereke halıları ve çeşitli seccade türleriyle zenginleşerek gelişimini sürdürmüştür. Günümüzde ise Konya, Kayseri, Sivas, Kırşehir gibi İç Anadolu merkezlerinden; Isparta, Fethiye, Döşemealtı, Balıkesir (Yağcıbedir), Uşak, Bergama, Kula, Gördes, Milas, Çanakkale, Ezine gibi Batı Anadolu şehirlerine ve Kars ile Erzurum gibi Doğu Anadolu bölgelerine uzanan geniş bir coğrafyada geleneksel Türk halı sanatının yaşatılmasına ve yeniden canlandırılmasına yönelik çalışmalar devam etmektedir.

Geleneksel halılar işlevlerine göre şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. Divan (Sedir) Halısı
2. Seccade (Namazlık)
3. Yastık (Sedir üzerine konulan küçük halılar)
4. Yolluk (Koridor veya geçitler için)
5. Palan (Binek hayvanlarının üzerine serilen küçük halılar)
6. Heybe
7. Torba
8. Minder
9. Para Çantası
10. Taban Halısı

Bu çeşitlilik, halıcılığın yalnızca bir süsleme sanatı değil, aynı zamanda gündelik yaşamla bütünleşmiş çok yönlü bir kültürel üretim biçimi olduğunu göstermektedir (Aslanapa: 302).

1.2. BALIKESİR-SINDIRGI YÖRESİ VE YAĞCIBEDİR HALILARI

1.2.1. Balıkesir'in Kısa Tarihçesi

Balıkesir, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde, Marmara Bölgesi'nde konumlanmaktadır. Hem Marmara hem de Ege Denizi'ne kıyısı bulunması, verimli topraklara ve ılıman iklim koşullarına sahip olması gibi doğal avantajları sayesinde Batı Anadolu'nun bu bölgesi, tarih boyunca birçok medeniyetin yerleşim ve etkileşim alanı olmuştur. Yapılan arkeolojik yüzey araştırmaları, Balıkesir çevresinin tarih öncesi dönemlerde, özellikle Kalkolitik Çağ'ın son evresinde, Balkanlar üzerinden gerçekleşen göç hareketleriyle gelen topluluklar tarafından iskân edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgular, bölgenin çok katmanlı kültürel geçmişine ışık tutmaktadır (Sevin, 2003: 102).

Arkeolojik araştırmalar Balıkesir ve çevresinin Prehistorik devirlerden beri yerleşim yeri olduğunu göstermiştir. Araştırmalara göre, M. Ö. III. yüzyıldan bu yana yerleşim yeri olduğu belirtilmektedir. Ancak şehrin kimlerce kurulduğu kesinlikle bilinmemektedir. Her ne kadar XIV. Yüzyılın ilk yarısında buralara gelmiş olan seyyah

Ibn Batuta, Balıkesir'in Kara İsa Bey tarafından kurulmuş olduğunu söylese de burada eskiden var olan bir kalenin yeniden yapılması ve genişletilmesi söz konusudur. Şehrin isminin Paleo-Kastro (Eski Hisar) anlamından geldiği sanılmaktadır. Bununla birlikte, 1300 yılında Anadolu'nun bu Batı köşesinde, Selçukluların yerine geçen Karesi Beyliği'nin uzun ömürlü olmadığı ve Marmara kıyılarından Çanakkale Boğazı'na ve Anadolu'da Ege Denizi kıyılarının kuzey kısmına kadar uzanan topraklarının, yarım yüzyıl geçmeden, Orhan Gazi tarafından tamamıyla Osmanlı Devleti'ne katıldığı bilinir (Öztürk, 1992: 3).

Ülker'in (2003: 75) aktardığına göre, 1816 yılına kadar Anadolu Eyaleti'ne bağlı olan Karesi Sancağı, 1841 yılında yapılan idari düzenlemeyle Hüdavendigar Eyaleti'ne dâhil edilmiştir. Bu dönemde Hüdavendigar Eyaleti, Karesi'nin de içinde bulunduğu sekiz livadan oluşmaktaydı. 1841–1864 yılları arasındaki süreçte yapılan bir başka düzenlemeyle Karesi, Hüdavendigar'ın bağlı sancaklarından biri olmaya devam etmiş ve müstakil bir idari birim olarak konumlandırılmıştır. 1864 yılına dek mutasarrıflık statüsünde doğrudan Hüdavendigar Eyaleti'ne bağlı olan şehir, 1845'te kısa süreliğine bu bağlılıktan ayrılarak Manisa ile birlikte Aydın'dan ayrılıp yeni bir vilayet teşkil etmiştir. Ancak bu idari yapı uzun soluklu olmamış; Karesi yeniden Hüdavendigar'a, Manisa ise Aydın vilayetine bağlanarak eski düzene geri dönmüştür.

1914–1918 yılları arasında cereyan eden I. Dünya Savaşı'na katılan Osmanlı İmparatorluğu, savaşın sonunda mağlup olmuş; bu durum İtilaf Devletleri tarafından bir fırsat olarak değerlendirilmiş ve Anadolu toprakları üzerinde işgal hareketleri başlatılmıştır. İzmir'in işgalini takiben Ayvalık üzerinden Balıkesir'e yönelen işgal kuvvetleri, bölge halkının direnişini tetiklemiştir. Bu gelişmeler neticesinde Balıkesir'de, günümüzde Kuvayı Milliye Müzesi olarak bilinen yapının okuma salonunda ve Alaca Mescid'de gerçekleştirilen toplantılarla milli mücadelenin ilk kıvılcımı ateşlenmiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğinde yürütülen direniş sayesinde Yunan işgali sona ermiş ve şehir, 6 Eylül tarihinde düşman işgalinden kurtarılmıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, 1926 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin hanedanlıkla ilişkilendirilen vilayet adlarının değiştirilmesine yönelik aldığı karar doğrultusunda, Karesi adı kaldırılmış; yerine Balıkesir adı resmiyet kazanmıştır. Tarih boyunca çeşitli zorluklarla karşılaşmasına rağmen varlığını sürdüren şehir, Osmanlı

döneminde Batı Anadolu'nun yerleşim yapısında önemli bir merkez olmuş, İstanbul'un fethi sürecinde stratejik katkılar sunmuş; Kurtuluş Savaşı sırasında ise Kuvayı Milliye hareketinin teşkilatlanmasında ve fiili direnişte kilit bir rol üstlenmiştir. Günümüzde de güçlü ekonomik yapısı ve gelişmiş ticari ağıyla Türkiye'nin önde gelen şehirleri arasında yer almaya devam etmektedir (URL1).

6 Aralık 2012 tarihinde Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren 6360 sayılı kanun ile Balıkesir Belediyesi, "Büyükşehir Belediyesi" statüsüne kavuşmuştur. Bu düzenleme kapsamında Balıkesir'e bağlı toplam 20 ilçe bulunmaktadır. Merkez ilçeler Altieylül ve Karesi olarak belirlenmiş; diğer ilçeler ise Ayvalık, Balya, Bandırma, Bigadiç, Burhaniye, Dursunbey, Edremit, Erdek, Gömeç, Gönen, Havran, İvrindi, Kepsut, Manyas, Marmara, Savaştepe, Sındırgı ve Susurluk'tur. Bu idari yapı, Balıkesir'in yönetsel organizasyonunu güçlendirerek yerel hizmetlerin daha etkin sunulmasını amaçlamaktadır (URL2).

1.2.2. Sındırgı'nın Kısa Tarihçesi

Sındırgı, Balıkesir'e uzaklığı 63 km.'dir. İlçe kuzeyden Bigadiç, doğudan Çörüm ve batıdan Gölcük kasabaları ile güneyden Akhisar ve Gördes ilçeleri ile çevrilmiştir (Öztürk, 1992: 5).

Sındırgı adının kaynağına ilişkin kesin veriler bulunmasa da, bazı uzmanlar şehir merkezini de kapsayan bölgenin Türk yerleşimciler tarafından kurulduğunu belirtmektedir. "Sındırgı" kelimesini kökenbilimsel açıdan incelediğimizde, anlamı üzerinde tartışmalar olsa da sözcüğün Türkçe kökenli olduğu açıkça anlaşılmaktadır (Arslan, Aksak, Zoğal, Üzülmöz, Demir, 2018: 41).

"Sındırgı" kelimesinin manasına ilişkin bir görüş, kökünün "-sın" olup, Sı- fiili "1. Kırarak, bozmak. 2. Yenmek, mağlup etmek." anlamlarını; genişlemiş şekli sın- fiili de "1. Kırılmak, parçalanmak, bozulmak. 2. Yenilmek, bozguna uğramak." anlamlarını belirtir (Saraç, 1976).

Su'nun (1938: 78) belirttiğine göre, günümüzde Balıkesir ve Sındırgı çevresinde yaşayan aşiretlerin büyük bir kısmı uzun süredir göçebe yaşam biçiminden uzaklaşmış; kentlerle olan ilişkilerinin artmasıyla birlikte şehir hayatına ve yerleşik düzenin getirdiği toplumsal alışkanlıklara uyum sağlamışlardır. Ancak buna rağmen, geleneksel örf ve

adetlerini hâlâ belirgin şekilde sürdüren gruplar da mevcuttur. Bu topluluklar arasında, kültürel mirasını büyük oranda korumayı başaranlardan biri de Yağcıbedir Yörükleri'dir.

Sındırgı ve çevresinin dağlık olması, kışlaklara yakın yaylalardan meydana gelmesi, yörüklerin buraları daha çok tercih etmelerine neden olmuştur. Osmanlı tarih boyunca Sındırgı çevresinde herhangi bir Rum köyü kurulmamıştır. Sadece Sındırgı içinde ve çevresinde nahiyelerde 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren biraz çoğalan ve ticaretle uğraşan birkaç yüz gayrimüslim aile bulunmaktadır. Sındırgı'da, 1921 yılında 120 hane Hristiyan nüfus bulunmaktadır (Sekendiz,vd, 1997: 14).

1700'lü yıllardan 1850'lere kadar civarında yayıldıkları anlaşılan Yörük aşiretleri şunlardır:

Söğüt, Kubaş, Kirli Kubaş, Kebekli Avşarı, Kündeşli Türkmeni, Yaycı Yörükleri, Çepniler, Horturum Yürüğü, Hardal Aşireti, Akkeçililer, Alacaatlı Yürüğü, Altunlar, Azgarlar, Begelü, Gündaşlı, İrülü, Işıklar Cemaati, Karagözler, Şendilli, Toygarlu, Duranlu, Dursun Obası, Yağmurlar, Çelebiler, İbirler, Süllüler, Dügüncüler, Dedeler, İzzettinli Cemaati, Karacalar, Karakeçililer, Mumcular, Şapçılar, Osmanlar, Pürsünler, Çavdarlar, Akçakısraklılar.

1859-1864 şer-i sicillerine göre, Sındırgı yöresine iskan edilen aşiretler ise şunlardır:

Ahmetli Aşireti, Çepni Yürüğü-İlyaslı Oymağı, Ağaçeri Türkmen-i Tahtacı Oymağı, Yağcıbedir Aşireti.

Yağcıbedir Yörükleri halı dokumalarıyla ün salmışlardır (Sekendiz,vd, 1997: 15).

1.2.3. Yağcıbedir Yörükleri

Egawa ve Şahin'in (2007: 27) aktardıklarına göre, tarihî kaynaklarda Yağcıbedir Yörükleri'ne dair ilk bilgilere 1530 yılına ait Manisa tahrir defterinde rastlanmaktadır. Söz konusu kayıta, "Cemâ'at-i Yörükân-ı Yaycılar" şeklinde geçen göçebe topluluğun, zamanla "Yağcı Bedir" adıyla anılmaya başlanan Yörük grubu olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, Yağcıbedir Yörükleri'nin kökenine ve tarihsel sürekliliğine dair önemli bir belge niteliğindedir.

Burada Yaycılar Yörükleri'nin meslekî bakımdan ok atmada kullanılan “yay” imal ettikleri ve vergilerini yay olarak verdikleri belirtilmiştir. Bu durum onlara “Yaycılar” adının verilmesine sebep olmuştur. XVII. Yüzyılda söz konusu yörük grubunun, bu adla yaygın olarak anılıp anılmadığıyla ilgili bir bilgiye şimdilik sahip değiliz. Ancak yüzyılın başları olan 1019 (1611)'da Yaycılar Yörükleri'nin yaşadığı Gördek'e yakın Gördes bölgesinde, “Yağcı Bedir” adıyla bilinen bir yörük grubu karşımıza çıkmaktadır (Refik, 1989: 63).

Yine Egawa ve Şahin'in (2007: 32) değerlendirmesine göre, 18. yüzyılın ilk çeyreğinde “Yaycılar”, “Yaycı” ve “Yaycı Bedir” adlarıyla anılan çeşitli Yörük topluluklarının varlığına rastlanmaktadır. 16. yüzyıl sonlarında vergi kayıtlarında “Bedir” adında bir şahsın yer alması ve bu ismin 1611 yılı itibarıyla topluluğun adlandırılmasında kullanılmaya başlanması, ayrıca Türkçede “y” ünsüzünün halk söyleyişinde zamanla “ğ” sesine dönüşmesiyle birlikte, bu grubun adı “Yağcı Bedir” şekline evrilmiştir. Bu dilsel ve tarihî süreç, 17. yüzyılda söz konusu Yörük topluluğunun hem “Yaycı” hem de “Yağcı” adlarıyla eş zamanlı olarak anıldığını göstermektedir.

Egawa ve Şahin'in; 18. yüzyıl başlarında Sındırgı'ya bağlı Bedirli Köyü'nde yaşayan Yörük topluluğu da Yağcı Bedir Yörük grubuna dâhildir. 19. yüzyılda bu grubun, Manisa yöresinden ayrılarak Balıkesir bölgesine yönelmesiyle birlikte, Sındırgı, Bigadiç, Kepsut, Ayazmend (günümüzde Altınova), Bergama ve Başgelembe (Gelembe) gibi yerleşimlerde yoğun olarak yaşamaya başladıkları belirtilmiştir. Bu göç hareketi, Yağcıbedir Yörüklerinin bugünkü demografik dağılımını şekillendiren önemli bir kırılma noktasıdır.

Yağcıbedir Yörükleri ile özdeşleşmiş olan halı dokumacılığı, yalnızca geleneksel el sanatı açısından değil, aynı zamanda bu topluluğun kültürel varlığını ve yaşam alanlarını anlamak bakımından da dikkate değerdir. Deniz'in (1999: 111) belirttiğine göre, günümüzde “Yağcıbedir halısı” adıyla bilinen bu özgün dokumalar; Biga, Bigadiç, Kepsut, Savaştepe ve özellikle Sındırgı gibi ilçelerde hâlen üretilmeye devam etmektedir. Bu durum, söz konusu geleneğin hem mekânsal sürekliliğini hem de kültürel canlılığını gözler önüne sermektedir.

Sekendiz'in (1997: 15) aktardığına göre, günümüzde Sındırgı yöresinde neredeyse her köyde Yağcıbedir halısı üretimi devam etmekle birlikte, bu halıcılık geleneğini doğrudan sürdüren ve Yağcıbedir Aşiretine mensup olduğu bilinen köyler özellikle şunlardır: Karakaya, Eğridere, Alakır, Çakıllı, Eşmedere, Gölcük, Bigadiç'e bağlı Kayalıdere köyü ve Kepsut ilçesine bağlı Ahmetölen köyü. Bu yerleşimler, halı dokuma kültürünün otantik kaynaklarını barındırması açısından önem arz etmektedir.

1.2.4. Yağcıbedir Halılarının Genel Özellikleri

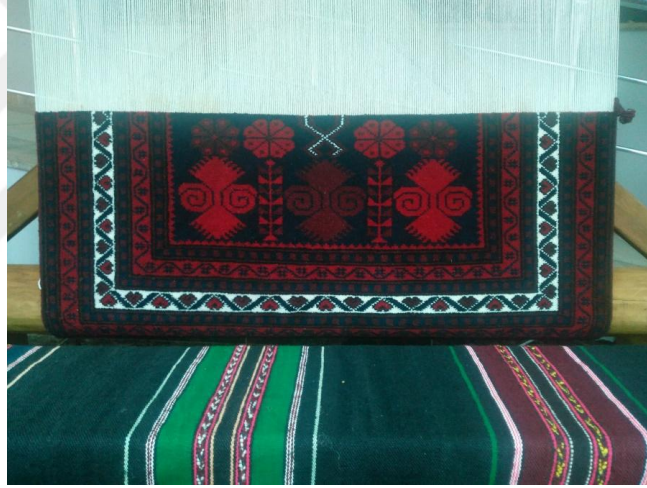
Sekendiz ve arkadaşlarının (1997: 19–20) belirttiğine göre, Yağcıbedir halıları biçimsel özelliklerine göre üç ana grupta sınıflandırılmaktadır: 1) Sındırgı tipi Yağcıbedir halıları, 2) Kepsut tipi Yağcıbedir halıları ve 3) Bergama tipi Yağcıbedir halıları. Her üç grupta da renk paleti benzerlik gösterse de, halılarda kullanılan motif düzeni ve genel kompozisyon anlayışı bakımından belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle Sındırgı tipi Yağcıbedir halıları kendi içinde üç alt gruba ayrılmaktadır: 1) Karagöz, 2) Heybe Sulu ve 3) Yedi Elli. Bu sınıflandırma, bölgesel dokuma geleneklerinin özgün üslup özelliklerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

1- Karagöz: Karagöz tipi Yağcıbedir halılarında, halının kıyı bordürü yedi sıra hâlinde düzenlenmiş ve her biri farklı renkte ve desende işlenmiş "Boncuk" motifleriyle bezenmiştir. Her sıranın özgün renk ve desenle dokunmasına özellikle dikkat edilir. Bu yedi katmanlı bordür yapısı, halk arasında "Göğün Yedi Katı" olarak da adlandırılmakta olup, kozmik bir inanışı ve estetik bir anlayışı simgelemektedir.



Fotoğraf 10: Karagöz tipi Yağcıbedir Halısı

2- Heybe Sulu: Heybe Sulu tipi Yağcıbedir halılarında kıyı bordürü, adını ünlü Yağcıbedir heybelerinde sıkça rastlanan ve “Çam Kozalağı” olarak bilinen motiften almaktadır. Bu motif, halının kenar kuşağında ritmik bir biçimde tekrarlanarak karakteristik bir görünüm oluşturur. Gerek Karagöz gerek Heybe Sulu desenli halılarda, halının merkezinde yer alan mihrap bölgesinde oldukça stilize edilmiş bir “canavar” motifi bulunur; bu ana figürü tamamlayan koyun, geyik veya at gibi hayvan tasvirleriyle kompozisyon zenginleştirilir. Mihrap çevresindeki alanlar ise yıldız, çiçek, mührü Süleyman, salyangoz, akrep, kartal ve kelebek gibi sembollerle doldurularak, hem mitolojik hem de doğasal unsurların bir araya getirildiği zengin bir motif repertuarı sunar. Bu süsleme anlayışı, halıların hem estetik hem de simgesel değerini artıran temel unsurlar arasında yer alır.



Fotoğraf 11: Heybe Sulu Yağcıbedir Halısı

3- Yedi Elli: Yedi Elli olarak adlandırılan Yağcıbedir halı tipinde, kıyı bordürü Karagöz ya da Heybe Sulu halılarda olduğu gibi benzer motiflerle dokunabilir. Ancak bu halı tipinin ayırt edici özelliği, halının orta bölümünde yer alan yıldız desenleri ve çevresini saran kartal motifleridir. Kartalların birleşim noktalarında yer alan yıldız motifleri, zaman zaman çiçek ya da “Mümrü Süleyman” şeklinde stilize edilerek desen çeşitliliği sağlanır. Bu kompozisyon, hem koruyucu hem de kutsal anlamlar barındıran sembollerle halının estetik ve kültürel derinliğini güçlendirmektedir (Sekendiz vd., 1997: 21).



Fotoğraf 12: Yedi Elli Yağcıbedir Halısı

1.2.4.1. Yağcıbedir Halısında Kullanılan Malzemeler

Sındırgı bölgesinde geçmişte her hane, kendi yetiştirdiği koyunlara sahipti. Yün ihtiyaçlarını bu sürülerden karşılıyorlardı. Koyunların yünü yılda iki defa kırılır; ilkbaharda kırılan yüne “yapağı”, sonbaharda kırılan yüne ise “yün” adı verilirdi. Önceleri, dokuma iplikleri yalnızca yapağıdan üretilmekteydi. Yün kullanılarak dokunan halılar ise oldukça değerli kabul ediliyordu (Deniz, 1999: 113).

Öztürk’ün (1992: 11) aktardığına göre, Yağcıbedir halılarının tamamı geleneksel olarak saf yün kullanılarak dokunmaktadır. Ancak yakın dönemde üretilen bazı örneklerde, saçak kısımlarında orlon ve pamuk ipliği karışımına da rastlanabilmektedir. Halı dokumacılığında kullanılan yün, hayvanlardan kırıldıktan sonra yıkanarak arındırılır; ardından sivri uçlu ince taraklarla taranarak liflerine ayrılır. Elde edilen bu pamuksu yün topları, “ig” ya da “kirman” adı verilen araçlarla “Z” büküm tekniğiyle eğrilerek ip hâline getirilir. Bu iplikler daha sonra doğal ya da kimyasal boyalarla renklendirilir, çıkırık yardımıyla ya da elle yumak hâline getirilerek dokuma sürecinde kullanıma hazır hâle getirilir. Bu üretim süreci, hem el emeğine dayalı yapısıyla hem de doğal malzeme kullanımıyla geleneksel halıcılığın özgünlüğünü korumaktadır.

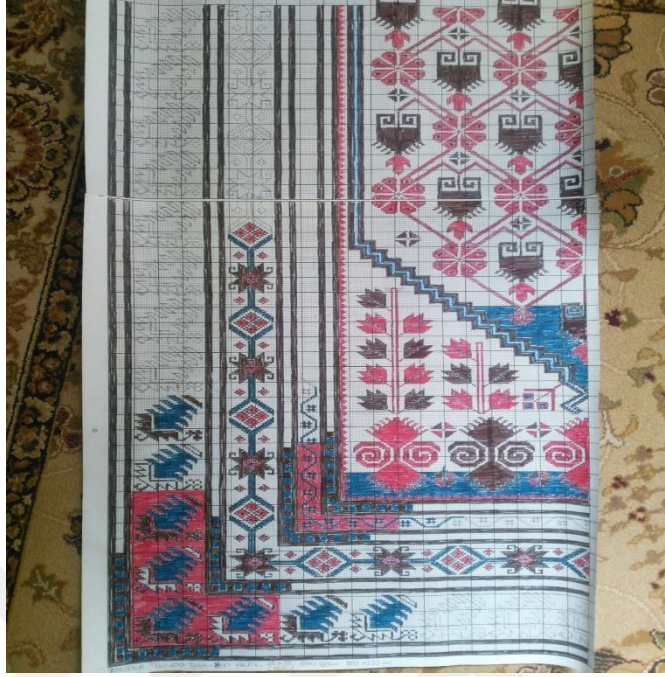
Sındırgı’da Halı Uzmanı Muhittin Kayahan’dan derlediğim bilgiye göre: Halının ham maddesi yün olduğu için ilk önce koyunlardan yünler kırılır, sonrasında taramadan geçirilir ve çıkırıkla ip haline dönüştürülür. Bu ipler yıkandıktan sonra kök boyalarla

boyanır ve halının iskeleti olan çözgü ipleri tezgâha aktarılır. Tezgâha aktarıldıktan sonra gücü işlemi yapılır ve halının klimine başlanır.

Kilim dokunur ve desene göre düğümler atılmaya başlanır. Her sıra bittikten sonra varangelen yardımı ile atkî atılarak düğümler sıkıştırılır. Bu işlem halının deseni bitene kadar devam eder. Desen bittikten sonra tekrar kilim atılır ve halının dokuması bitmiş olur (K.K.1).

Öztürk'ün (1992: 12) belirttiğine göre, halı dokuma işlemi, dikey ya da duvara yaslanmış biçimde kurulan tezgâhlarda gerçekleştirilir. Yörük toplulukları ile Doğu Anadolu'daki aşiretlerde yere paralel yer tezgâhları yaygın olmakla birlikte, Yağcıbedir Yörükleri arasında taşınabilir nitelikteki, duvara dayalı “ıştar” (ıstar) tipi tezgâhlar tercih edilmektedir. Bu geleneksel tezgâhlar; iki yanal ağaç parçası, üst ve alt güzüler (bazılar), genellikle metalden yapılmış burgu (gücüleme) çubuğu ve alt zemin (yatağı) olmak üzere birkaç ana unsurdan oluşur.

Halı dokumasının temelini, dikey iplik sistemi olan argaçlar (çözgü ipleri) oluşturur. Argaç iplikleri genellikle çift bükümlüdür ve halının taşıyıcı iskeletini meydana getirir. Enine yönde ilerleyen arışlar (atkî iplikleri) ise, atılan düğümleri sıkıştırma işlevi görür ve tek bükümlü olurlar. Dokunacak halının eni, boyu ve her santimetrekareye düşen düğüm yoğunluğu gibi teknik ölçütler, dokuma sürecinden önce argaçlar üzerinde titizlikle belirlenerek hazırlanır. Bu aşamalar, halının dayanıklılığı ve desenin netliği açısından büyük önem taşır.



Fotoğraf 13: Halı dokunmadan önce desenleri çizilir, buna “Halı Örneği” de denir.

1.2.4.2. Yağcıbedir Halılarında Düğüm Tekniği

Genel olarak Türk halılarında dört türlü düğüm tekniği görülmektedir:

- 1) Gördes veya Türk Düğümü
- 2) Sine veya İran Düğümü
- 3) Tek Argaç Üzerine Düğüm
- 4) Hâkim Düğümü

Yağcıbedir halıları Gördes (Türk) düğümü ile dokunmaktadır. Gördes düğüm tekniğine bu yörede *İlme* ismi verilir. İlmeler çift bükümlüdür (Öztürk, 1992: 14).

1.2.4.3. Yağcıbedir Halısındaki Renkler ve Anlamları

Halı sanatı, renklerle bir süsleme unsuru değil, aynı zamanda derin kültürel ve sembolik anlamlar taşıyan bir ifade biçimidir. Tıpkı diğer geleneksel dokumalarda olduğu gibi, Yağcıbedir Halıları da her bir rengin doğadan alınan izlerle ve nesilden nesile aktarılan bir hikâyeyle dokunduğu bir mirası yansıtır. Bu halılarda kullanılan renk tonları, yöreye özgü bitkilerle elde edilirken, her birinin taşıdığı anlam da bu kadim üretim sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Yağcıbedir Halıları'nın iplik boyaları, tamamen doğal kaynaklardan; bitki kökleri, dalları ve yapraklarından üretilir.

Öztürk'ün (1992: 16) aktardığına göre, orijinal Yağcıbedir halılarında üç ana renk hâkimdir: lacivert, koyu kırmızı (vişne çürüğü ya da al tonları) ve siyah. Bu renklerin kullanımında belirli bir düzen söz konusudur: lacivert genellikle zemin ve bordürlerde, kırmızı renk bordürlerin yanı sıra köşe ve göbek motiflerinde; siyah ise zeminle bordürleri ayıran çizgilerde ve bordür motiflerinde tercih edilmiştir. Renk dağılımı açısından değerlendirildiğinde, Yağcıbedir halılarında yaklaşık olarak %50 lacivert, %40 kırmızı ve %10 siyah kullanımı öne çıkar.

Ancak zaman içinde bu renk dengesi değişime uğramış; özgün lacivert ve koyu kırmızı tonlarının yerini bozulmuş örneklerde mavi, açık mavi, çelik mavisi, kiremit kırmızısı ve mercan kırmızısı gibi daha açık ve farklı tonlar almıştır. Bununla birlikte, beyaz renk de daha yoğun biçimde kullanılmaya başlanmış; bu değişim, halının orijinalliğini ve geleneksel renk anlayışını kısmen zedelemiştir. Bu dönüşüm, doğal boyaların yerini kimyasal boyaların alması ve ticari kaygıların etkisiyle renk anlayışında meydana gelen kaymalarla ilişkilidir.

Yağcıbedir Halıları'nın renkleri, yalnızca görsel bir zenginlik değil, aynı zamanda kuşaktan kuşağa aktarılan sembolik bir dil taşır. Tıpkı diğer geleneksel dokumalarda olduğu gibi, bu halılardaki her renk tonu, doğayla insan arasındaki bağı yansıtan derin anlamlarla yüklüdür. 2021 yılında Halı Uzmanı Muhittin Kayahan ile gerçekleştirdiğimiz araştırmada, bu renklerin taşıdığı anlamlar şu şekilde açıklanmıştır:

Lacivert: Gökyüzünün sonsuzluğunu ve evrensel dengeyi temsil eder.

Kırmızı: Bereketin, toprağın verimliliğinin ve yaşam enerjisinin sembolüdür.

Kahverengi: Toprağın sadeliğini ve insanın doğayla olan köklü bağına yansıtır.

Siyah: Hüznü, derin düşünceleri ve zamanın geçiciliğini simgeler.

Beyaz: Saflığı, sevinci ve umudu işaret eder.

Bu renkler, dokundukları her ilmekte, yörenin kültürel hafızasını ve insanın duygusal dünyasını ilmek ilmek aktarır (K.K.1).

1.2.4.4. Kökboyalarının Elde Edilişi

Doğal kök boyalarının hazırlanışı, nesiller boyu aktarılan geleneksel bir bilgi birikiminin ürünüdür. Bu süreç, yalnızca renk elde etmek değil, aynı zamanda doğayla kurulan kadim bir ilişkiyi ve kültürel kimliği yansıtır.

Yağcıbedir Halıları gibi el emeği ürünlerde kullanılan boyalar, bitkilerin köklerinden yapraklarına kadar her parçasının özenle işlenmesiyle ortaya çıkar.

Yaptığım derlemelerde elde ettiğim bilgilere göre halı ipinin boyaları; **bitki kökü, dalı ve yaprakları** kullanılarak elde edilir.

Lacivert: Çivit otu, meşe külü, labada kökü, ekşi maya kullanılarak elde edilir.

Kırmızı: Rubia Bitkisi (Yapışkan Otu)'nin kökü kaynatılarak elde edilir.

Kahverengi: Ceviz kabuğu, çalı kozalağı kaynatılarak elde edilir.

Siyah: Meşe palamutu, nar kabuğu ve yumşak kayalar kaynatılarak elde edilir.

Gri ip çok kullanılmaz ama siyahla beyazın karışımından elde edilir (K.K.1).



Fotoğraf 14: Kazanda halı ipinin kırmızıya boyanma işlemi.

Sekendiz'in çalışmasına göre ise: halı yünlerinin boyanmasında veya mordanlamada¹ kullanılan aşağıdaki bitkilerden çoğu Sındırgı çevresinde yetişmektedir:

¹ Mordanlama; tekstil ve boya sanayisinde kullanılan teknik bir terimdir. Kumaş veya ipliğin, boya maddesinin daha iyi tutunması için kimyasal maddeyle ön işleminden geçirilmesi anlamına gelir.

Isatis tinctoria (çivit otu), *Rumex potienta* (büyük labada), *Alnus glutinosa* (Kızılağaç), *Quercus infectoria* (Mazı meşesi), *Carpinus betulus* (Gürgen), *Populus nigra* (Karakavak), *Juglans regia* (Ceviz), *Origanum onites* (Keklik), *Salva officinalis* (Adaçayı), *Fraxinus ornus* (Dışbudak), *Cistus laurifolius* (Laden, Murt), *Glycyrrhiza glabra* (Meyan Kökü), *Urtica dioica* (Isırgan), *Allium cepa* (Soğan), *Eremurus spectabilis*, *Rubia tinctorium* (Kök Boya), *Origanum vulgare* (Güvey otu), *Patietaria judaica* L. (Yapışkan Otu) (Sekendiz, vd. 1997: 7).

Bekir Deniz'in (1999:114) araştırmasına göre ise kök boyaların elde edildiği bitkiler şöyledir:

Yağcıbedir halılarında yakın döneme kadar halk arasında kullanılan ifadelerle gök boya (mavi), sarı (aslında koyu kırmızıya karşılık gelir), narınc (kahverengi) ve beyaz olmak üzere dört temel renk öne çıkmaktaydı. Bu renkler, halk arasında genel olarak “boyalık” ya da “kök boya” adıyla anılmakta ve doğal ya da yarı doğal yöntemlerle elde edilmekteydi.

Her renk farklı kaynaklardan üretiliyordu:

Gök boya (mavi), ılıbada bitkisinin kökü, tuzsuz ekşi hamur ve çivitin karışımıyla hazırlanıyordu.

Sarı (koyu kırmızı) renk, boyalık otu (kök boya), tetre olarak bilinen kavak ağacı filizleri, sentetik kırmızı boya ve şapla elde ediliyordu.

Narınc (kahverengi) tonu ise keik (kekik), boş yaprağı (adaçayı), şapi kırmızı ve siyah renkli sentetik boyaların karışımıyla oluşturuluyordu.

Beyaz renk ise herhangi bir boyama işlemine tabi tutulmadan, yalnızca yıkanıp temizlenmiş doğal yün ipliği saf hâliyle kullanılarak elde edilmekteydi.

Bu uygulamalar, Yağcıbedir halıcılığında geleneksel bilgi birikiminin doğaya dayalı pratiklerle nasıl harmanlandığını göstermesi açısından önemlidir.

Yeşim Öztürk'ün (1992:17) çalışmasında ise:

Orijinal Yağcıbedir halılarının kök boyalarla yapılmasına karşın, bozulmuş (günümüz) Yağcıbedir halılarında kimyasal boyalar kullanılır.

Yağcıbedir halılarında kullanılan geleneksel renkler, doğal malzemelerden elde edilmekte olup her biri kendine özgü yöntemlerle hazırlanmıştır. Bu uygulamalar, halı sanatının sadece görsel değil, aynı zamanda teknik bir ustalık ürünü olduğunu da ortaya koymaktadır.

Lacivert renk, alabada (labada, efelik) bitkisinin kökünden üretilir. Kök, iyice ezildikten sonra toprak bir küpe konur, tezek külü ile karıştırılır ve yaklaşık bir ay mayalanmaya bırakılır. Kullanım öncesi bu lapamsı karışımdan bir miktar alınarak kazanda suyla kaynatılır; ardından buğday hamuruyla karıştırılmış yünler bu suya daldırılır ve yaklaşık iki saat boyunca kaynatılır. Son aşamada yünler bol suyla yıkanarak kullanıma hazır hale getirilir. Günümüz Yağcıbedir halılarında ise lacivert tonunun elde edilmesinde geleneksel yöntemlere ek olarak bakır sülfat mayalama için, çivit ise renk yoğunluğunu artırmak amacıyla kullanılmaktadır.

Kırmızı (vişne çürüğü ya da al tonları) renk, kavak kabuğunun iki saat kaynatılmasıyla elde edilir. Kabuklar sudan çıkarıldıktan sonra, bu kaynar sıvıya yün ve buğday unundan hazırlanmış hamur bohçasıyla birlikte eklenir. İstenen tonun yakalanabilmesi için “boş yaprağı” adı verilen bitki de karışıma eklenir ve renk oturuncaya kadar kaynatma işlemine devam edilir. Soğuma sürecinin ardından boyalı yünler hazır hale gelir. Günümüzde ise bu kırmızı renk, kavak suyuna şap ve kırmızı toz boya eklenerek hazırlanmakta; bazen renge tutuculuk katması için önceden kaynatılan murt suyu da ilave edilmektedir. Murt, renk vermese de boyanın sabitlenmesinde kullanılır.

Siyah renk, “boş yaprağı” bitkisinin kaynatılmasıyla elde edilen suya yün ve buğday hamurunun eklenmesiyle sağlanır. Elde edilen karışım sabahdan akşama dek ağır ateşte kaynatılır ve daha sonra soğumaya bırakılır. Günümüzdeki üretimde, aynı kaynama işlemine toz boya ve tuz da eklenmekte; kaynatma süresi ise iki saatle sınırlandırılmaktadır.

Beyaz renk, doğal yünün kendi rengidir. Eski Yağcıbedir halılarında beyaz renge çok sınırlı ölçüde rastlanır; daha çok bordür çizgilerinde veya mihrap kenarlarında kullanılmıştır. Modern halılarda ise beyaz iplik daha yaygın şekilde yer almaktadır.

Tüm bu renk elde etme süreçlerinde, yavaş ve sabit ısı sağlamak amacıyla yakıt olarak geleneksel olarak tezek kullanılması dikkat çekicidir. Bu detay, Yağcıbedir halıcılığının hem doğaya uyumlu hem de yerel imkânlara dayalı sürdürülebilir bir üretim anlayışı benimsediğini göstermektedir.

Farklı araştırmacılardan edindiğimiz veri ve bilgilere göre, halı iplerinin renklendirilmesinde uygulanan yöntemler çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliği, Yörük kültürüne dayandırmak mümkündür.

Ayrıca, halının doğal ve bitkisel boyalarla renklendirildiğini ifade etmek amacıyla halk arasında şu deyim kullanılır:

Yedi dereden suyum aldım

Yedi tepeden otunu topladım (Deniz, 1999:117).

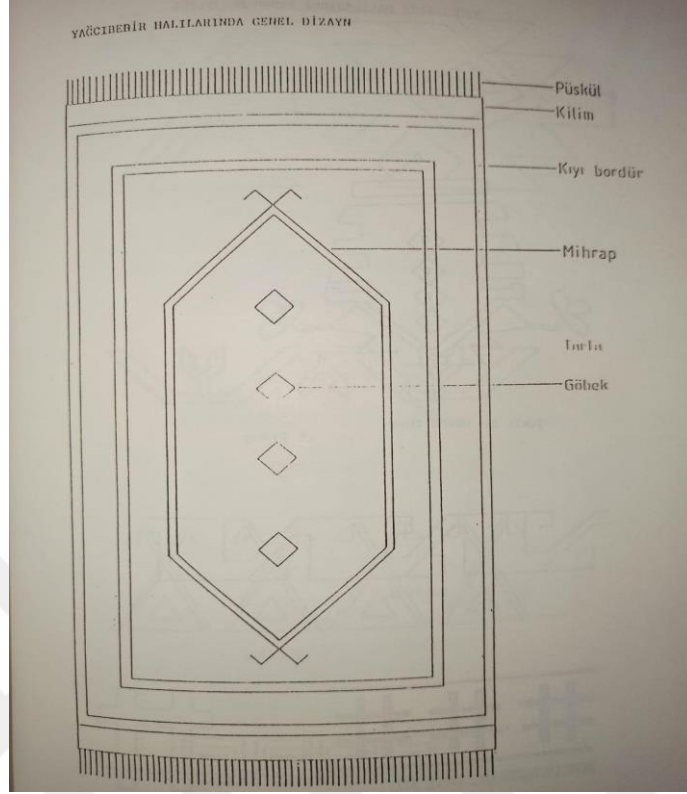
1.2.4.5. Yağcıbedir Halısında Kullanılan Motifler

Yağcıbedir halısında 2 çeşit desen bulunur. Bunlar kenar motiflerine göre ayrılır.

Birincisi yedisulu, ikincisi heybesuludur. Yedisulu desende 7 adet su motifi bulunur. Bu su motifinde hayat basamakları, yılan, deve izi ve nazar boncukları bulunur. Heybesulu da ise hayat basamakları, çam kozalağına benzeyen kozalak motifi ve nazar boncuğu bulunur. Bu motiflerden halını ön iç kısmına doğru girildikçe sıra dağlar anlamındaki testere dişi bulunur.

Zemine girdikten sonra 3 adet motif bulunur. Bu motifler koç başını andıran kocabaş motifleridir. Koç sürüyü önde götüren, liderlik yapan anlamındadır. Kocabaşların üzerinde mihrap başlar. Mihrap göğe yükselmenin, Allah'a yönelmenin bir göstergesidir. Mihrabın yanlarında hayat ağaçları bulunur. Mihrabın içine girilince sallamalı çiçekler ve birinci yıldız bulunur. Birinci yıldız ayı temsil eder. Birinci yıldızdan sonra civa bulunur. Bunun anlamı aslında civandır.

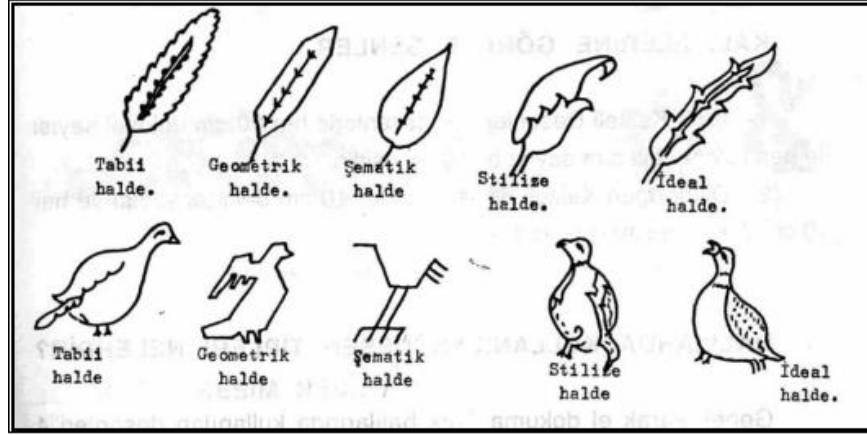
Bu civada ejderha ve Zümrüdü Anka kuşu bulunur. Hatta Zümrüdü Anka kuşunun ayakları terazi şeklindedir. Türklerdeki adaleti temsil eder. Bundan sonraki ortadaki yıldız bulunur. Bu yıldızın anlamı ise güneştir. Güneş dünyayı besleyen bir yıldız olduğu için halının tam ortasında bulunur. Bundan sonra ikinci civa konulur. Daha sonra üçüncü yıldız konup mihrap kapatılır. Üçüncü yıldız yeniden ayı temsil eder (K.K.1).



Fotoğraf 15: Yağcıbedir Halıları'ndaki genel dizaynı bu şekilde gösterebiliriz.²

Deniz'in (1999: 117) aktardığına göre, Yağcıbedir halılarında desenlere halk arasında "örnek" adı verilir. Bu örnekler, desen kâğıdına bağlı kalınsızın tamamen ezbere dokunur ve her halıda desenin konumu, simetrisi ya da yönü farklı biçimlerde yerleştirilebilir. Halının genel kompozisyonunda dıştan içe doğru sırasıyla gıyı suyu (kıyı bordürü), geniş su (ana bordür) ve mihrap bölümleri yer alır. Bu bölümlerin her biri kendine özgü desenlerle süslenir. En dış bordür olan gıyı suyu, halının görsel çerçevesini oluşturur ve genellikle halının adlandırılmasında belirleyici rol oynar. Örneğin, bu bordürde kullanılan motiflere göre halı "Karagöz" gibi isimlerle tanımlanır. Bu uygulama, hem desenin ezberden aktarımını hem de halk estetiğiyle şekillenen adlandırma geleneğini yansıtır.

² Orhan Sekendiz, Aydın Ayhan, Aydan Yüngül, *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri*, Balıkesir Üniversitesi Yayınları, 1997, Balıkesir.



Fotoğraf 16: Şematik ve Geometrik olarak Motiflerin Örneklere İşlenmesi

Orhan Sekendiz ve arkadaşlarının 1997 yılında yayınladığı *Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri* adlı kitabında yer alan motifler aşağıda yer almaktadır:

Güneş Figürü: Bu figür, halının tam merkezinde konumlanan ve “madalyon” olarak adlandırılan bölümde yer alır. Genellikle bu alanda tek bir güneş motifi bulunur; ancak bazı örneklerde iki ya da üç güneş figürüne de rastlanabilir. Madalyon içerisindeki bu semboller, halının odak noktasını oluşturmakla birlikte, çoğu zaman güç, aydınlık ve yaşam enerjisi gibi anlamları simgeler.

Hayat Ağacı Figürü: Dallar, yapraklar, çiçekler ve meyvelerden oluşan farklı biçimlerde stilize edilmiş bir motif olarak karşımıza çıkar. Genellikle madalyonun hemen dışındaki boşlukları süslemek amacıyla kullanılır. Bu motif, yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda dokuyanın, halıyı kullanan kişinin, hatta ev halkından bir çocuğun ya da sevgilinin uzun ve bereketli bir ömre sahip olması yönündeki dilek ve duaların sembolik bir ifadesidir. Bu yönüyle hayat ağacı, Yağcıbedir halılarında derin anlamlar taşıyan koruyucu ve yaşatıcı bir figür olarak öne çıkar.

Mührü Süleyman Figürü: Bu figür, sekiz kollu yıldız formunda stilize edilen ve “Mührü Süleyman” olarak adlandırılan geleneksel bir motiftir. Çoğunlukla farklı şekil ve dilimler hâlinde dokunur; bazen yıldızın her bir kolu farklı tonlarda işlenerek görsel bir zenginlik oluşturulur. Yağcıbedir halılarında bu figüre hem kenar bordürlerinde hem de halının iç boşluklarında, simetrik biçimde serpiştirilmiş olarak sıkça rastlanır. Kimi örneklerde ise halının tamamı baştan sona bu motifle kaplanmıştır.

Mührü Süleyman figürü, yalnızca süsleme amacı taşımaz; aynı zamanda halıyı dokuyan kişinin ruh hâlini, içsel arayışını ve dua niteliğindeki dileklerini yansıtır. Dokuyucunun sıkıntılı bir ruh hâlinde olduğu, ferahlık arayışı içinde bulunduğu ve bu motifi bir tür tılsım, uğur kaynağı olarak kullandığı düşünülür. Halının serileceği mekâna uğur, huzur ve mutluluk getirmesi temennisiyle dokunan bu figür, âdeta motif formunda bir duadır.

Salyangoz Figürü: Mihrabın üzerinde konumlanan bu figür, Yağcıbedir halılarında “Salyangoz” olarak bilinir ve yörede aynı zamanda “Öküz Gözü” ya da “Böcek” isimleriyle de anılmaktadır. Gözlemler, bu motifin Yağcıbedir köylerinde dokunan halılarda daha estetik ve simetrik biçimde işlendiğini; köylerden uzaklaştıkça ise desenin bozulmaya ve estetik bütünlüğünü yitirmeye başladığını ortaya koymaktadır. Anlam bakımından, bu figür; iç dünyasını, duygularını ve düşüncelerini açık etmek isteyen genç bir kızın, aile büyüklerine gönderdiği sembolik bir mesaj, bir tür sessiz iletişim aracı olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle motif, sadece görsel değil, aynı zamanda duygusal ve sosyokültürel bir ifade biçimidir.

Türkmen Gülü Figürü: Bu figür, birçok Yörük halısında yer almakla birlikte özellikle Karakeçili halı ve kilimlerine özgü bir motif olarak bilinmektedir. Genellikle güneş motifinin yerine geçen bu desen, simgesel olarak ışık, yaşam ve koruyucu güç anlamları taşır. Yağcıbedir halılarına ise bu motifin otuz–kırk yıl önce Karakeçili halılarından geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu durum, halıcılıkta bölgesel motif alışverişinin ve kültürel etkileşimin somut bir göstergesidir.

Can Kuşu Motifi: Bu figür, Yağcıbedir halılarında kimi zaman kenar bordürlerinde, kimi zaman ise motifler arasındaki boşlukları doldurmak amacıyla kullanılır. Desenin temel anlamı, sevilen kişinin uzun ömürlü olması temennisini yansıtır. Bu yönüyle figür, dokuyucunun içsel dileğini ve duygusal bağını halıya nakşettiği sembolik bir ifade olarak değerlendirilebilir.

Ejder-Canavar-Mızrak Yanışı-Cıva: İsmi ve işlevi zamanla unutulmuş taşıdığı hayvanın ayaklarına da bakılarak “Terazi” ismi de verilmiştir. Halıların koruyucu tılsımıdır. Hastalıkları defeder. Hayat ağacını, güneşi ve tarlayı korur. Yağcıbedir

köylerinden uzaklaştıkça yozlaşan bu motif, nihayet iri üçgenlere dönüşmüş ve benzerliğinden ötürü “çadır” adını almıştır.

Kartal-Koca Kuş Motifi: Kartal motifi, Yağcıbedir halılarında gücün, kudretin ve hâkimiyetin simgesi olarak yer alır. Bu figür, özellikle sevdiği erkeği yücelten, onun gücünü her şeyin üzerinde gören bir kadının iç dünyasını yansıtır. Halıya işlenen kartal, dokuyucunun güçlü ve otoriter erkeğe duyduğu derin bağlılığı, sadakati ve teslimiyeti simgeler; aynı zamanda kadının duygusal ifadesini, halı aracılığıyla sembolik bir biçimde dışa vurmasının en etkili yollarından biridir.

Önlük Tabağı Motifi: Önlük, Yörük kadın giyiminde hem işlevsel hem de sembolik açıdan büyük öneme sahip bir giysi parçasıdır ve büyük bir özenle işlenir. Zamanla bu giysinin motifsel öğeleri, halı desenlerine de taşınmış ve orada da kendine özgü bir anlam kazanmıştır. Halılarda kullanılan önlük motifi, güzelliği, zarafeti ve kadın emeğini simgelerken; aynı zamanda “yuvam bereketli olsun” şeklindeki içten bir dileği ve ev içi refah arzusunu ifade eder. Bu motif, hem estetik hem de kültürel anlam katmanlarıyla halı dokumacılığında önemli bir yer tutar.

Yemişli Hayat Ağacı Motifi: Yağcıbedir halılarında genellikle ara motif olarak kullanılır ve taşıdığı anlam itibarıyla önemli bir simgesel işleve sahiptir. Bereket, uzun ömür ve refah dileğini temsil eden bu desen, halıyı dokuyan Yörük kızının ailesine yönelttiği iyi niyet temennilerinin bir yansımasıdır. Motif aracılığıyla dile getirilen bu içten dualar, hem halının estetik bütünlüğünü tamamlar hem de kültürel bağlamda dokuyucunun ailesine duyduğu sevgi ve bağlılığı simgeler.

Kıyı bordürlerde yer alan motiflerin anlamları ise şunlardır:

Testere Motifi: Dağları, tepeleri, çekilen meşakkatleri temsil eder. Askerdeki, gurbetteki hasreti çekilene bir an önce kavuşma dileğidir.

Boncuk Motifi-Deve İzi Motifi: Bu motif, Yağcıbedir halılarında sabır, sebat ve düzenin önemine işaret eden anlam yüklü bir sembol olarak yer alır. Her işin belirli bir sıra ve zaman içinde yapılması gerektiğini; sabırla sürdürülen çabanın sonunda başarıya ulaşılacağına olan inancı yansıtır. Dokuyucunun, beklediği güzel günlerin geleceğine ve yaşadığı zorlukların zamanla hafifleyeceğine duyduğu umut, bu motif aracılığıyla halıya

nakşedilmiştir. Bu yönüyle motif, sabrın ve inancın simgesel bir temsili olarak değerlendirilmektedir.

Hayat Zinciri Motifi: Hayatın inişli ve çıkışlı olduğunu, bugün kötü, yarın iyi olacağını dolayısıyla sabrı ifade eder

Gül Hatçe (Gül Hatça) – Çiçek, Gül Hatmi: Bu motifin yaklaşık otuz yıl kadar önce ortaya çıktığı tahmin edilmektedir ve halk arasında anlatılagelen anlamlı bir hikâyeye dayanmaktadır. Rivayete göre, Yörük kızları genellikle 13–14 yaşlarında evlendirilirken, yaşı ilerlemiş bir genç kızın evlenmemesi çevresindekiler tarafından dikkat çeker ve zamanla alay konusu olur. Evlenme çağı geçmekte olan “Gül Hatça” (ya da Gül Hatice) isimli bir Yörük kızı da çevresi tarafından “Sen Gül Hatça değil, Gül Hatmi’sin” şeklinde sözlerle iğnelenir.

Gül Hatça, bu sözlerin yarattığı kırgınlığı ve iç dünyasındaki zarafeti, dokuduğu halıya yansıtarak “Gül” motifini işler. Bu motif, onun yalnızca dış güzelliğiyle değil, içsel zarafetiyle de var olduğunu simgeler. Zamanla bu motif halk arasında farklı adlarla anılmaya başlanır: Koca Gül, Koca Kafa, Gül Kafesi, Bop Hatçe, Gül Hatmi gibi adlar, hem motifin gelişimini hem de yöresel söylemin halk hafızasında bıraktığı izleri yansıtır. Bu motif, kişisel hikâyenin simgesel bir temsili olarak Yağcıbedir halıcılığına duygu ve anlam katmıştır.

Gül Ayşe: Bu motif, altı çubuktan oluşan yapısıyla kar tanesi formunu andırır. Genellikle geometrik bir düzen içinde işlenen bu desen, doğadan ilham alan simetrik yapısıyla dikkat çeker. Yağcıbedir halılarında bu motif, hem süsleme amacıyla hem de doğa ile insan arasındaki dengeyi simgelemek üzere kullanılır. Soğukkanlılık, arınma ve sadelik gibi anlamlar da halk arasında bu motifle ilişkilendirilmektedir.

Deve Boynu: Kıyı motiflerinde kullanılır. Otuz kırk yıl önce terk edilen devenin yerleştirildiği, deve kervanları ile taşımacılık yapılan dönemlerin anısıdır. Kervanların dağları aşması, ağır, aksak, yürümesi temsil edilmektedir.

Karanfil: Gül, karanfil ve menekşe gibi çiçekler, dağlar ve yaylalarda sıkça rastlanan, hoş kokuları ve zarif görünüşleri nedeniyle halk arasında sevilen, değer verilen bitkilerdir. Bu çiçekler yalnızca doğada değil, kültürel yaşamda da önemli bir yer tutar; özellikle Yörük kızları tarafından saçlara iştirilerek hem süs hem de sembolik anlam

taşıyan bir güzellik unsuru olarak kullanılır. Bu   ek motifleri, halılarda da zarafet, sevgi ve doğaya duyulan hayranlığı yansıtan simgeler olarak işlenir.

Memek Yani (Tap a): Bu motif, geçmişte Yörük yaşamında sıkça karşılaşılan bir sahnenin simgesel ifadesidir. Günümüzde bebekleri oyalamak için kullanılan kuru emzik ya da biberon benzeri ürünler, önceki yüzyıllarda mevcut olmadığından, anneler ya da çocuğa bakan kişiler, temiz bir t lbent içine lokum, kuru üzüm gibi tatlı yiyecekler koyar, bunu ağızlarında yumu attıktan sonra bebeğe vererek onu sakinle tirmeye  alı ırlardı. Yörük kızları ise, ya maklarının ucuna birkaç kuru üzüm tanesi bağlayarak bebeklerini teskin ederlerdi. Halıya işlenen bu motif, i te tam da bu sahneyi yansıtarak hem annelik duygusunu hem de geleneksel  ocuk bakımındaki pratik zek yı simgeler. Bu yönüyle motif, nostaljik bir yaşam kesitinin halı üzerindeki sessiz anlatımıdır.

Orhan Aydın Sekendiz ve Sevd  Bozkurt'un çalışmalarından yararlanılarak motiflerle ilgili daha ayrıntılı bilgiler görsellerle birlikte Ek-2'de sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK EDEBİYATINDA MÂNÎ

2.1. MÂNÎ VE MÂNÎ KAVRAMI

Mâni, halk arasında sözlü olarak dolaşan, kısa ve akılda kalıcı dörtlüklerden oluşur. Mâniler, Türk halkının duygularını, düşüncelerini, sevgisini, dertlerini ve yaşam tarzını yansıtan birer edebi hazinedir.

Mâni kavramı Türk edebiyatının en eski ve hâlâ günümüzde de kullanılan nazım türü ve şeklidir. Kimi araştırmacılar mâni sözcüğünün Arapça olduğunu savunurken kimi araştırmacılar da Türkçe bir kelime olduğunu ileri sürmektedir.¹

Şemsettin Sami, *Kamus-i Türkî*’de mâniyi “Teenvühata müteallik esvattan ibaret elhandır ki ekseriya bir şarkı veya taksim in ibtidasında teganni olunur” diyerek ezgi ve müzikle ilişkilendirirken (Sami 1901: 1263), Ahmet Vefik Paşa *Lehçe-i Osmâni* adlı eserinde mâniyi “usulsüz, darpsız elhan ile teganni olunan vezinsiz, manasız güfte” şeklinde belirtmiştir (Ahmet Vefik 1890: 764).

Büyük Türk Lügati’nin yazarı Hüseyin Kâzım Kadri, mâni kelimesini; “Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsusu ki ekseriyetle dört ve bazan altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin (parmak hesabı) yedilisi ile söylenir. Kafiyeleleri hemen daima sem’î ve çok defa ma’yubdur. Dört mısralı Mânilerde ilk iki mısra birbirleriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir. Altı mısralı Mânilerde ilk mısraların aded-i hecesi yediden azdır; kafiyelelerinde cinas-ı tam vardır.” diyerek mâniyi şeklen tanıtır (Kadri, 1945: 342).

Türk Dil Kurumu’nun 2005 tarihli Türkçe Sözlük’ünde “mâni”, “Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan, daha çok hecenin yedili ölçüsüyle söylenen halk şiiri” biçiminde tanımlanmaktadır (TDK, 2005: 1340). Bu tanım, mânilerin yapısal özelliklerini ve halk şiiri geleneğindeki yerini vurgulamaktadır.

¹ Mâni kavramının kökeni konusunda bkz. (Yolcu 2011: 11-26).

Türk Ansiklopedisi'nde, "Halk edebiyatı nazım şekillerinden biri; umumiyetle yedi heceli, dört mısralı ve tek kıtadan meydana gelmiş halk şiiri" diye açıklanır (Türk Ansiklopedisi, 1976: 259).

Ignác Kúnoş, *Türk Halk Edebiyatı* isimli kitabında, "Türk halk şiirinin en yaygın türüdür. İslâmlıktan önceki Türk sözlü edebiyatımızdaki koşuklara benzer. Kafiye düzeni genellikle (aaba) tarzındadır. Çoğunlukla aşk ve özleyiş temaları işler." diyerek mâniyi tanıtır (Kúnoş: 1978: 167).

Erman Artun ise mâni tanımını şöyle belirtmektedir; "Mâni, anonim halk şiirinin en küçük nazım birimidir. Anadolu ve Anadolu dışında çok geniş bir Türklük coğrafyasına yayılmıştır. Mâni söyleme, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış bir gelenektir." der (Artun, 2006: 1).

Doğan Kaya'ya göre: "Az sözlerle çok anlamların ifade edildiği, sevdâ konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, yedi heceli, müstakil dörtlüklü şiirlere mâni denir." (Kaya 2004: 30).

Ergun ve Uğur'un (1926) belirttiğine göre, mâni türü Anadolu'nun farklı bölgelerinde çeşitli adlarla anılmakta ve yerel kültür içinde farklı şekillerde yaşatılmaktadır. Örneğin Denizli'de mana ya da deyişleme, Urfa'da kadınlar arasında meâni, erkekler arasında ise hoyrat adıyla bilinirken; Kars'ta meni, Erzincan'da ise ficek şeklinde adlandırılmaktadır. Doğu Anadolu'da halk hikâyelerinin icrası sırasında, türkü bentleri arasında pişrevî adı verilen mâniler okunmaktadır. Ayrıca Sadeddin Nüzhet ve Mehmed Ferid, mâni geleneğinin eski Türkler arasında da bulunduğunu; bu şiirlerin Orta Asya'da arandak ve aşule, Anadolu'da ise dörtleme gibi adlarla ifade edildiğini belirtmişlerdir. Bu bilgiler, mâninin tarihsel kökeninin oldukça derin ve kültürel çeşitliliğinin zengin olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye dışında da bilinen mâni, farklı sözcüklerle yaşatılmaktadır. **Azerbaycan**'ın çeşitli yörelerinde *bayatı*, *Mâni*, *meni*, *mahnı*, *mahna*, **Başkurtlar** *şiğir törö*, **Irak Türkleri** *hoyrat*, *horyat*, *koyrat*, **Kırım Türkleri** *çing / çinik / çinig* (**Kazan ve Güney Kırım**'da *cır*), **Özbekler** *aşule*, *koşuk*, *törtlik*, **Kırgızlar** *tört sap*, Kazaklar *aytısba*, *gayım ölung*, *ölen türü*, **Tatarlar** *şiğir töri*, *Nogaylarşın / çın*, **Türkmenler**

rubayı, rubağı, Uygurlar törtlik ve Yugoslavya Prizren’de yaşayan Türkler de martifal derler (Efendiyev 1991: 558-559).

2.2. MÂNİLERİN DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ

Yıldırım’ın (1985:549) belirttiği üzere, anonim halk edebiyatı örnekleri, oluşum biçimleri ve içerik nitelikleri açısından ortaklık sergiler. Sözlü kültüre dayanması, çok sayıda varyanta sahip olması ve işlevsel yönü bu ortak özelliklerin başlıcalarıdır.

Kuşaktan kuşağa sözlü aktarım yoluyla günümüze ulaşan bu ürünler aynı zamanda geleneğe bağlılık gösterir. Halkbilimi unsurlarının her çeşidi belirli bir geleneğin içinde şekillenir; gelenek, eserin belirli bir kalıp kazanmasını ve bu kalıpta varlığını sürdürmesini sağlayarak ona ayırt edici özellikler kazandırır.

Toplum ihtiyaçlarını karşılamak üzere üyelerin gönüllü katılımıyla ortaya çıkan gelenekler, kuşaklar değişip talepler farklılaştıkça dönüşerek ürünlere canlılık katar. Çoğalma niteliği bir başka önemli özelliktir: Folklor unsurlarının sözlü yolla yayılması, aktarım mekânı ile aktarıcılarının beceri, durum ve deneyimlerine bağlı olarak eserin farklı biçimlerde yeniden icra edilmesine yol açar.

Bu süreçte eski metin yeni öğeler edinebilir, kimi niteliklerini kaybedebilir ve böylece çeşitli varyantlar oluşur. Sayısız varyant meydana gelse bile, ürünler kendilerine özgü kalıplarını muhafaza eder; bu şablonlar sayesinde tanınır ve tür olarak ayrışır, bu durum kalıplaşma vasfını gösterir. Son olarak, anonimlik de ortak bir niteliği oluşturur: Her eserin ilk yaratıcısı olsa da sözlü gelenek bu kimliği koruyamamıştır.

2.2.1 Mâni – Destan İlişkisi

Mâniler, bağımsız olarak bir olayı, duyguyu yahut mesajı aktarabildikleri gibi, özgün biçimlerini koruyarak daha kapsamlı metinlerin içinde yer alıp yeni edebî şekil ya da türlerin ortaya çıkmasına da zemin oluşturabilirler. Çoğunlukla anonim niteliğe sahip ve dörtlük nazım biriminde düzenlenen mâniler, Âşık edebiyatında destan türünün kurulmasında en sık başvurulan nazım biçimlerindendir (Emeksiz 2003: 54).

2.2.2 Mâni – Türkü İlişkisi

Mânilerin ezgisel yapısıyla türkünün benzer bir ilişkisi vardır. Kimi araştırmacılar bir yakınlık bulmasa da çoğu araştırmacılar türküyle mâniyi birbirine bağdaştırmıştır.

Boratav’a göre, içerik açısından birbirine az ya da çok bağılı mânî dörtlükleri ardı ardına sıralanıp belli bir makamda icra edildiğinde türkü biçimi ortaya çıkar. Bu durumlarda mâninin yapısı değişikliğe uğrayabilir; dört dizelik bölüm, türkülerde geçerli kurallara uygun olarak bir veya birkaç nakarat dizesi eklenerek genişletilebilir (Boratav 1969: 285).

Ahmet Rasim (1997: 167) de *Muharrir Bu Ya* adlı eserinde “Mânî denir denmez, gelen seslendirme şekli: “Adam aman, aman!” dan ibarettir der ve Ahmed Vefîk Paşa’nın da mânî tanımını sert bir dille eleştirir. “Ahmed Vefîk Paşa rahmetli, *Lehçe-i Osmânî*’sinde, mânî karşılığında: ‘Mânî; usulsüz, vuruşsuz ezgilerle okunan vezinsiz, mânâsız güfte.’ yazmışsa da onun bu açıklaması, mânîyi bilmediğinden, daha doğrusu şunun bunun iftirâsı sonucu olarak külhanbeyi şarkıları arasına giren bir güfte ve beste sayılarak vezir edîbler’den birine bu şekilde sunulmuş olmasından doğan bir söz yanlışlığıdır. Yoksa mânî, aslında, hem ‘bedî, ve ‘beyân’ dallarının değişmez kaidelerince söylenişi, iki anlamlı sözler bölüğünden, hem de Doğu mu, Türk mü, Osmanlı mı, İslâm mı, herhangisinin ise, işte onlardan birinin sâhib olduğu **mûsikî** tarzı çeşitlerindendir.”

“Mânî öyle bir nazım şeklidir ki, mûsikîmizin ancak ona ayırdığı söyleyiş tarzı ile tamam olur, demek yerindedir.” diyerek mânî ile mûsikîyi bütünleştirmiştir (Rasim, 1997:168).

Erman Artun, mânîlerin çoğunlukla türkü ezgisiyle icra edildiğini; mânîcinin, konuyu yansıtan jest ve mimiklerle dinleyiciyi oyuna dâhil ettiğini belirtir. Söyleyici hedef aldığı kişiyi el ya da göz işaretiyle gösterir; bazıları ise dizeleri gözleri kapalı aktarır. Kadınlar ve erkekler, türkü havasındaki mânîler eşliğinde birlikte oynar. Gelenek gereği her mânî başka bir mânîyle yanıtlanır; cevap veremeyen kişi topluluk içinde sıkıntıya düşer. Birbirinden hoşlanan gençler de iletişimi mânîler aracılığıyla başlatır ve karşılıklı mânîlerle sürdürür (Artun, 2006: 4).

Çeşmenin başı güzel

Dibinin taşı güzel

Öyle bir yar sevmişim

Kipriği kaşı güzel

Ağaçlarda kestane
Kestane tane tane
Öyle bir yar sevmişim
Alpaslan'da bir tane

Kaya dibi kara imiş
Gün doğmadan erimiş
Otuz iki meyvenin
En tatlısı yâr imiş

Çaydanlıkta çayım var
Utanacak neyim var
Alpaslan'ın içinde

Aslan gibi yârim var (URL3).

2.2.3 Mâni – Bilmece İlişkisi

İçel'e göre, bilmece bîçim yönünden iki grupta ele alınır: vezinli nazım yapısında düzenlenenler ve düzyazı şeklinde kurulanlar. Mâni kalıbıyla akraba sayılan nazım bilmece, çoğunlukla dörtlük düzeninde kurgulanır. Konu bakımından, günlük yaşantıda karşılaşılan hemen her unsur bilmece malzemesi olabilir. Bilmece ayırt edici yanlarından biri de çoğunda açık bir soru sözcüğünün yer almamasıdır; bu dizelerin hem bilmece niteliği taşıdığı hem de aslında bir soruya işaret ettiği geleneksel bilgiyle anlaşılır ve yanıtlar da yine aynı folklorik teamüle uygun biçimde verilir (İçel 2005: 16).

Sakaoğlu'na göre, dörtlük biçimindeki bilmece bîçiminde açık bir soru sözcüğünün yer almaması, zaman zaman bazı mânilerin bilmece işleviyle kullanılmasına yol açar; bu nedenle tek bir dörtlük hem mâni hem de bilmece niteliği taşıyabilir. Tersî durumda da kimi bilmece bîçim, mâni havasında söylenebilir. Örneğin:

Karşıdan atlı geçti

Nalı parlattı geçti

İllere selam verdi

Bizi ağlattı geçti

(Sakaoğlu 1972: 6508).

2.2.4 Mânî – Ağıt İlişkisi

Şimşek’e göre, mânîlerle ağıtları birbirine yaklaştıran temel payda; ölüm, ayrılık, gurbet gibi hüznün temalı konulardır. Bu duygusal motifler her iki şiir türünde de yoğun biçimde işlenir. Hatta ağıtları “ölüm ve ayrılığı konu edinen mânîler” olarak nitelemek mümkündür; zira icracıları çoğunlukla kadınlar olan ağıtların önemli bir bölümü biçim itibarıyla mânî kalıbını sürdürür (Şimşek 2015: 82).

Yolcu’nun (2011: 100) belirttiğine göre, genel kanı mânî türünün düğün törenlerinde, ağıtın ise ölüm olayları sonrasında söylendiği yönündedir. Ancak bazı mânîlerin, özellikle gelin evinde düğün sırasında ağıt havasında dile getirilebildiği de görülmektedir. Bu durum, mânîlerin sadece sevinç değil, hüznün gibi duyguları da ifade edebilen esnek bir halk edebiyatı türü olduğunu göstermektedir.

Ağıt formundaki mânîler ise genellikle yedili veya sekizli hece ölçüsüyle söylenmekte; içerik bakımından duygusal yoğunluk ve toplumsal değerlerle yüklü bir anlatım sunmaktadır.

Ocakta kahve kavrulur

Dumanı göğse savrulur

Hotacı babamın oğlu

Bir Kayseri tüm kavrulur

Evimizin önü fındık

Fındığın dalını kırdık

Son çeyizim dura dursun

Dokuz yıla yeşil sandık

(Esen, 1982: 33).

2.2.5 Mâni – Atasözü İlişkisi

Şimşek (2015: 84), Anadolu mânileriyle atasözleri arasında belirgin bir benzerlik bulunduğunu vurgular. Atasözlerinin karakteristik yönü, öz ve yoğun bir anlatıma sahip olmalarıdır. Halk dilinde her iki türün de “az sözle çok anlam iletme” becerisi, aralarındaki bağı güçlendiren temel unsuru oluşturur.

Pek çok mânide atasözlerinin, kalıplaşmış ifadelerin yer aldığını görürüz. “Atalardan kalma sözdür, “...demişler”, “darb-ı mesel”, “meşhur meseldir” gibi bildirim ifadeleriyle varlıklarını duyururlar (Emeksiz 2003: 82).

Tut atalar sözün kalb-i selim ol

Gönülden gönüle yol var demişler

Gider yavuzluğu tab’-ı hâlim ol

Sarp sirke kabına zarar demişler

(Dilçin, 2000: 4).

2.2.6 Mâni – Tekerleme İlişkisi

Boratav’a (1969: 134) göre, tekerlemeyi kesin çizgilerle betimlemek güçtür; zira türkü, âşık şiiri, masal, oyun, hikâye ile Karagöz ve Orta Oyunu gibi gösteri türleriyle sıkı bir etkileşim içindedir. Bununla birlikte, hangi halk edebiyatı biçimine eklemlenirse eklemlensin, tekerleme özgün yapı, anlatım ve içerik özellikleriyle öbür türlerden ayırır; bazı örnekler ise tamamıyla bağımsız hâlde de varlık gösterebilir.

Genellikle çocuk kültüründe kök salan tekerlemelerin konularında ve dilindeki “çocuksu tını” bu durumu yansıtır. Yine de zaman zaman âşıkların kimi türkülerinde, masallarda veya doğrudan “tekerleme” adı verilen nükteli söyleyişlerde yetişkinler de bu ritmik, oyunlu anlatı yoluna başvurur.

Duymaz’a (2002: 10) göre tekerlemelerin başlıca niteliği, bütünüyle anlamsız ya da kısmen anlamsız söz dizilerinden oluşmalarıdır.

Mâni ile tekerleme, yapı bakımından ortak yönler taşıyabilir; tekerlemeler de çoğu kez mânilerde olduğu gibi yedili ya da on birli hece kalıbıyla söylenir. Ancak tekerlemeler, mânilerin derin anlam katmanına erişmez (Gök 2017: 17).

Geçmişten bugüne tekerlemelerin pek çok işlevi bulunmaktadır. Bunlar arasında eğlenme eğlendirme, halk edebiyatı ürünlerinde anlatıya hazırlık sağlama, çocuk oyunlarında ebe seçimi, törensel anlamda doğayı etkileme gibi işlevleri bulunmaktadır.

Yattım Allah kaldır beni

Deryalara daldır beni

Can bedenden ayrılırken

İmanla, Kur'an'la gönder beni

(Ayaz, 2020: 69-78)

2.2.7 Mâni – Ninni İlişkisi

Esmâ Şimşek'e (2015:35) göre ninniler, hem bebeğin uyumasını, sakinleşmesini, sevilmesini ya da oyunla oyalanmasını sağlar hem de anneyle bebek arasında duygusal bir köprü kurar. Dolayısıyla ninniler yalnızca uykuya geçişi kolaylaştıran ritmik ses dizileri değildir; aynı zamanda beslenme ve büyüme sürecinde bebeği korku, kaygı ve stresten uzak tutan, rahatlatan ve anne-çocuk iletişimini pekiştiren güçlü bir bağ niteliği taşır.

Âmil Çelebioğlu'na (1995: 9) göre ninni; iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar olan çocuğu uyutmak ya da ağlamasını durdurmak amacıyla anne tarafından özel bir ezgiyle söylenen, annenin o anki duygularını da yansıtan, çoğu kez mâni kalıbındaki tek dörtlükten oluşan kısa türkülerdir.

Âmil Çelebioğlu (1995:170) kitabında mâni şeklinde icrâ edilmiş ninni örneğini şöyle vermiştir:

Karanfil olacaksın

Saksıya dolacaksın

Uyu da büyü yavrum

Sen adam olacaksın

İnce gömlek biçemem

Soğuk sular içemem

Dünyayı verseler

Ben yavrumdan geçemem.

2.3. MÂNİ SÖYLEME GELENEĞİ

Mâni, Türk halk şiirinin başlıca türlerinden biridir; neredeyse her temada söylenebilmesi, kısalığı ve kolay telaffuz edilmesi sebebiyle yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu özellikler dolayısıyla mâni geleneği, Türkiye'nin pek çok yöresinde hâlen yaşatılmakta, Türk dünyasının değişik bölgelerinde de yerel nüanslarla sürdürülmektedir. Mâniler, doğdukları yörelerin kültürel dokusunu yansıttıkları için nesiller arasında kültürel bir köprü vazifesi görür; böylece gelenek canlılığını muhafaza ederek devam eder (Atlı 2013: 756).

Mâninin kökeni, Türk bozkırlarında yaşayan göçebe Türk topluluklarına kadar uzanır. Göçebe Türkler, doğa olaylarına, aşk ve aile ilişkilerine, günlük yaşama dair duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini paylaşmak için mânileri kullanırlardı. Mâniler, sözlü gelenek içinde nesilden nesile aktarılmıştır.

Mâniler, Türk kültürünün birçok farklı coğrafyasında gelişmiş ve yayılmıştır. Anadolu'da, Kafkasya'da, Balkanlar'da ve diğer Türk bölgelerinde mâni geleneği farklı varyasyonlarla şekillenmiştir. Her bölgenin kendine özgü mâni tarzları ve özellikleri vardır.

Kaya'nın (2007: 471) aktardığına göre, mâniler sözlü kültürün önemli unsurlarından biri olarak halk arasında dilden dile aktarılmakta ve kuşaklar boyunca yaşatılmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde hâlâ canlılığını sürdüren mâni söyleme geleneği, zamanla değişen sosyal ve teknolojik koşullara da uyum sağlamaktadır. Öyle ki, modern dönemde ortaya çıkan teknolojik kavramlar ve güncel gelişmeler bile bu şiir türüne dâhil edilerek, mâninin yaşayan ve kendini yenileyen bir anlatı biçimi olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle mâniler, hem kültürel sürekliliği hem de toplumsal değişimi yansıtan dinamik bir ifade aracıdır.

Köse'nin (2008: 299) değerlendirmesine göre, mânî söyleme geleneği günümüzde varlığını sürdürmekle birlikte, zamanla biçimsel ve içeriksel değişimlere uğramakta ya da çeşitli nedenlerle zayıflamaktadır. Özellikle televizyon ve bilgisayar gibi kitle iletişim araçlarının gündelik yaşamda önemli bir yer edinmesi, geleneksel sözlü anlatıların yerini modern iletişim formlarına bırakmasına yol açmıştır. Bu durum, mânîlerin hem içerik bakımından farklı konulara yönelmesine hem de halk arasında aktarım gücünün giderek azalmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla mânî, hâlâ yaşayan bir gelenek olsa da, günümüzde dönüşüm süreci içerisinde.

Aça'nın (2015: 246) belirttiğine göre, mânî söyleme geleneği belirli bir kültürel çerçevede icra edilmekte olup, özellikle Ramazan gecelerinde davulcular tarafından söylenen mânîler bu geleneğin önemli bir parçasını oluşturur. Ramazan ayı boyunca sahur vaktinde halkı uyandırmak amacıyla söylenen mânîler, hem işlevsel hem de sanatsal bir görev üstlenir. Bunun yanı sıra mânî söyleme, düğünler, şenlikler, toplumsal etkinlikler ve halkın bir araya geldiği çeşitli ortamlarda da icra edilir; böylece toplumun ortak duygularını dile getiren ve kültürel bağları güçlendiren bir iletişim biçimi olarak varlığını sürdürür.

Artun'un (2015: 12) ifade ettiği üzere, mânîlerin kökenine ve tarihî gelişimine dair kesin bilgiler bulunmamakla birlikte, bu türün Türk halkının duygusal dünyasını yansıtan, kültürel kimliğini pekiştiren ve toplumsal ilişkileri kuvvetlendiren önemli bir edebî anlatım biçimi olduğu kabul edilmektedir. Mânîler; duyguların dile getirilmesi, insanların eğlendirilmesi, günlük işlerin kolaylaştırılması ve kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılması gibi işlevleriyle halk yaşamında güçlü bir yer edinmiştir. Türk halk edebiyatının temel unsurlarından biri olan mânîler, aynı zamanda Türk kültürünün zengin sözlü mirasını oluşturan özgün ve yaşayan bir gelenek olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

2.4. MÂNİLERDE DİL VE ÜSLUP

Şimşek'e (2015:77) göre mânîler bağımsız dörtlüklerden oluştuğu için geniş açıklamalara, ayrıntılı tasvirlerle veya uzun anlatılara yer verilmez; aktarılmak istenen duygu ya da düşünce yalın ve öz bir biçimde sunulur. Bu nedenle mânî dizelerinde yoğun bir anlatım hâkimdir.

Mânilerde dil ve üslup, mâniyi etkileyici kılan bir diğer faktördür. Mânilerde kullanılan dil, genellikle sadedir ve gündelik konuşma diline yakındır. Bu sayede mâniler, halk arasında kolayca anlaşılır ve akılda kalıcı olur. Ayrıca, Mânilerde sıkça kullanılan teşbihler, kinayeler, benzetmeler ve mecazlar da mânilere ayrı bir güzellik katar. Mânilerde kullanılan dil, Türk dilinin zenginliğini ve şiirsel potansiyelini ortaya koyar.

Durbilmez'in (1996: 428) belirttiğine göre, mâni söyleyen kişiler, bulundukları ortamın özelliklerine ve dinleyicilerin duygu dünyasına göre mânilerde çeşitli değişiklikler yapabilmektedir. Söyleyici, dinleyici kitlesinin zevkleri, acıları, sevinçleri ve dünya görüşünü dikkate alarak içeriği şekillendirebilir. Bu esneklik, mâni geleneğinin canlılığını ve etkileşim gücünü artırmakta; söyleyen kişi, hazır kalıpları kullanarak o anki duygularını doğaçlama biçiminde ifade etme imkânı bulmaktadır. Böylece mâni, hem bireysel anlatımı hem de toplumsal iletişimi mümkün kılan dinamik bir sözlü anlatım biçimi hâline gelmektedir.

Genellikle tek dörtlükten oluşan mâniler, yalnızca dört dizeye sığan geniş bir hayat görüşü taşır; toplumsal yaşamdaki şaşırtıcı aksaklıkları, karşıtlıkları ve çatışmaları; toplumun değer ölçülerini ve inanç dokusunu; töre, inanç veya otorite baskısı yüzünden açıkça dile getirilemeyen duygu ve düşünceleri, sevgi kavrayışlarını; hayata yönelik tutumları, beklentileri, umutları ve hayal kırıklıklarını; yaşanan ortamı, yaşam biçimini, sofrâ alışkanlıklarından kılık kıyafete dek pek çok ayrıntıyı yansıtır. Bu özellikleriyle mâniler adeta sırlarla dolu bir sandık gibidir (Çelik 2001: 100).

2.5. MÂNİLERİN TASNİFLERİ

Araştırmalar, mânilerin tanımının genellikle biçimsel ölçütler üzerinden yapıldığını gösterir. En yaygın tarife göre mâniler; çoğunlukla yedili hece kalıbıyla söylenir, yalnızca bir kıtadan oluşur, halkın ortak malı kabul edilir ve kafiye örüntüleri çoğu kez aaba şemasını izler.

Mânilerde ilk iki mısra, asıl iletinin zeminini hazırlayan dizelerdir. Bu ön mısralar, Türklerin günlük yaşamından ve doğayla kurdukları yakın ilişkiden önemli yansımalar taşır. Bu nedenle bazı araştırmacılar, söz konusu dizelere “dolgu” denmesine itiraz eder. Mânileri tasnifte de çoğunlukla bu biçimsel özellikler göz önüne alınır; dolayısıyla “düz mâni”, “kesik mâni”, “artık mâni” gibi adlandırmalar kullanılır. Pertev Naili Boratav,

mânileri söylendikleri ortam ve koşullara göre şu başlıklarda toplar: niyet ve fal mânileri, sevda mânileri, iş mânileri, bekçi ile davulcu mânileri, İstanbul'daki bazı seyyar satıcı mânileri, İstanbul meydan kahvelerinin cinaslı mânileri, Doğu Anadolu'nun hikâye mânileri ve mektup mânileri. (Boratav 1969)

Kaya (2019:8), mânileri konularına göre şu şekilde sınıflandırmıştır: Sevda mânileri, şehir mânileri, cinsel konulu mâniler, ramazan mânileri, millî hislerle söylenmiş mâniler, mektup mânileri, hayvanlarla ilgili mâniler, askerlik mânileri, gelin-kaynana mânileri, tatlılarla ilgili mâniler, öğüt mânileri, sosyal konulu mâniler, felek için söylenmiş mâniler, isimlerle kurulu mâniler, gurbet mânileri, anne için söylenmiş mâniler, sünnet mânileri, meslek mânileri, vd.

Yaşar'ın (2018: 42) yaptığı tematik sınıflamaya göre, mâniler içeriklerine göre çeşitli başlıklar altında değerlendirilebilmektedir. Bu temalar arasında; aşk/sevgi (ideal aşk, imkânsız aşk, karşılıksız aşk), kadın (sevgili kimliğiyle kadın, anne kimliğiyle kadın, gelin-kaynana ilişkisi bağlamında kadın, cinsel kimliğiyle kadın), yalnızlık/yoksunluk, inanç ve inançsızlık, vatan, ölüm, sosyal yapı ve tenkit kültürü gibi başlıklar yer almaktadır. Bu sınıflama, mânilerin yalnızca bireysel duygulara değil, toplumsal yapıya, kültürel değerlere ve eleştirel yaklaşımlara da yer veren çok yönlü bir anlatı türü olduğunu ortaya koymaktadır.

Gözyayın'ın (1989: 21) belirttiğine göre, mâniler; mânici, mâni yakıcı ya da mâni düzücü olarak adlandırılan kişiler tarafından doğaçlama biçimde ve kendine özgü bir ezgi eşliğinde söylenmektedir. Bu kişiler, geleneksel halk şiiri içinde hem yaratıcılıklarını hem de duygularını anlık olarak dile getirme becerileriyle öne çıkarlar. Mâni söyleme eylemi, yalnızca şiirsel bir aktarım değil; aynı zamanda doğrudan dinleyiciyle etkileşime giren, sosyal ve kültürel bir performans olarak değerlendirilmektedir.

Boratav (1969: 193), mânicileri, anlatı geleneğinin diğer taşıyıcıları olan masalcılarla benzeştirerek değerlendirmektedir. Ona göre, mâniciler mâni söyleme konusunda yetkin, hafızalarında çok sayıda mâni barındıran, aynı zamanda doğaçlama olarak yeni mâniler üretebilecek yaratıcı güce sahip kişilerdir. Ancak bu becerilerini profesyonel bir geçim kaynağına dönüştürmemişlerdir. Meydan şairleri ya da mâni düzen âşıkların dışında kalan bu kişiler, Boratav tarafından “adsız ozanlar” olarak

adlandırılmaktadır. Ayrıca Boratav, bu anonim mânîcilerin çoğunluğunu kadınların oluşturduğunu ifade ederek, kadınların sözlü kültürdeki taşıyıcı rolüne dikkat çekmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SINDIRGI YÖRESİ HALI MÂNİLERİ

Bu bölümde, 2021-2025 yılları arasında Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı Karakaya, Egridere, Eşmedere, Kayalıdere, Yaylabayır, Yüreğil, Işıklar ve çevre Yörük köylerinde yürüttüğümüz alan araştırmaları sırasında kaydedilen “halı mânileri” tanıtılmaktadır.

Çoğu kadın dokuyucular tarafından tezgâh başında seslendirilen bu kısa ezgili dörtlükler, hem dokuma sürecinin ritmini belirleyerek iş üretkenliğini artırmakta hem de yöre insanının gündelik sevinç, hüznü, özlem ve toplumsal değerlerini sembolik bir dille yansıtmaktadır.

Derleme çalışmasında etik kurallarına uygun bir şekilde katılımlı gözlem ve ses-görüntü kaydı yöntemleri kullanılmış; toplamda yirmi iki dokuyucudan yetmiş bir farklı mânî tespit edilmiştir. Bazı dokuyucular hacıya gittiklerini öne sürerek günah olduğunu düşündüğü için söylemekten çekinmişlerdir.

Aşağıda, kaynak kişilerden izin alınarak derlenen ve özgün söyleyiş özelliği korunarak yazıya aktarılan bu mâniler, hem Sındırgı halıcılığının kültürel hafızasını ortaya koymak hem de sözlü gelenek ile el sanatları arasındaki organik bağı somutlaştırmak amacıyla sunulmuştur.

Bu derlemede en zengin mâniler, Sındırgı merkezde “Çelik Cemile” mahlasıyla bilinen usta dokuyucu Cemile Ayan’a aittir. 1951 doğumlu Ayan’la 2021 yılı saha görüşmelerimde otuzdan fazla özgün mânî kaydedilmiş; bu kayıtlar, tezgâh başı icra geleneğinin canlı örneklerini oluşturarak çalışmanın temel dayanağını teşkil etmiştir. Ne yazık ki Cemile Ayan 7 Ağustos 2023’te vefat etmiş; böylece aktardığı sözlü miras, bu çalışma sayesinde kalıcı hâle getirilmiştir.

1.

Selam dur yörüklerle

Şöyle bir bak tarihe

Kim bilir neler yaşandı

Pazırıktan Yağcıbedir'e (K.K.1)

2.

On halıdan biri beyaz

Bahardan sonra gelir yaz

Dokuyan kız âşık olmuş

Anlamayana davul zurna az (K.K.1)

3.

Yağcıbedir halısı Beş renk

Eşi yoktur dünyada tek

Sevdiğini alamayanda

Yaşamında olmaz istek (K.K.1)

4.

Mihrap altında koçbaşı

Söz ola bitire savaşı

Pek bir güzeldir

Sındırgı'nın dağı taşı (K.K.1)

5.

Tütün kırarım tütün

Tütünün yaprağı bütün

Oğlan sana varamazsam

Köy yansın büsbütün (K.K.2)

6.

Meyhade mi içti

Evimin önünden geçti

Köydeki halıların hepsi

Benim elimden geçti (K.K.2)

7.

Halı dokuyom halı

O da tüccarın malı

Konma dedim gönül sana

Çürüktür onun dalı (K.K.2)

8.

Dağlarda keçi göttüm

Çalışa çalışa bittim

Ben üç yavrumu

Halı parasıyla büyüttüm (K.K.2)

9.

Panayırlar kuruldu

Akan sular duruldu

Halımızı çöze çöze

Bacaklarım yoruldu (K.K.2)

10.

Osmanlara kâğıt göttüm

Çizmemiş geri gettim

Öküzün önünde yüz aşşa yattım

Örnekleri hep ben çizdim (K.K.2)

11.

İpleri avuçlarım

Halımı bağışladım

Halı dokuya dokuya

Evimi huzurevine bağışladım (K.K.2)

12.

Kadının adı pembe

Köydeki halıları

Hem yazarım hem çözerim

Adım Çelik Cemile (K.K.2)

13.

Dağlardan topladım çiçeği,

Halıya düştü gözün rengi.

Ellerim nasır, yüreğim sıcak,

Dokudum sevdayı ilmek dengi. (K.K.2)

14.

Gün doğar tezgaha koşarım,

İlmek ilmek sevda işlerim.

Yürek sızlar, kimse duymaz,

Halıda gizli ağlarım. (K.K.2)

15.

Düşmanım kinci oldu

Boğazımda inci oldu

Yağcıbedir dokuya dokuya

Parmaklarım incindi (oldu) (K.K.2)

16.

Dörde kadar okudum

Sonra tezgâhta durdum

İlahi söyleye söyleye

Halıları hep ben dokudum (K.K.2)

17.

Ulu dağda dururdu

Halıları delinen

Köyde halısı kesilen

Çelik Cemile'yi bulurdu (K.K.2)

18.

Elbisem dikilirdi

Bellerim bükülürdü

Halılarımı hiç satmazdım

Evimde birikirdi (K.K.2)

19.

Halımı nakışladım

Desenini yakıştırdım

Halı dokuya dokuya

Huzur evine bağışladım (K.K.2)

20.

Halımın cinsi Yağcıbedir

Elinde olur kendir

Zorla zorla dokudum

Çektiğim çile nedir? (K.K.2)

21.

Halı dokuya dokuya

Baharı yazı bilmezdim

Halım hiç bitmeden

Tezgâhtan kalkmazdım (K.K.2)

22.

Koca halılar bitmez

Benim çektiklerimi

Koskoca köyde

Hiç kimse çekmez (K.K.2)

23.

Evimizde kediler

Tezgâhta gezer kediler

İlmek ilmek bilirim

Bana halı hocası derler (K.K.2)

24.

Yünü serdim, kuruttum

Löksle örneği tuttum

Tezgâhta günler saydım

Yavrularımı büyüttüm (K.K.2)

25.

Beş altı ilmekledim

Dokurdum halıyı ben

Halıdan kalktığımda

Okurdum kuran (K.K.2)

26.

Ağlaya ağlaya

İki gözüm şişti

Halı dokuya dokuya

Ömürlerim hep geçti (K.K.2)

27.

Yorgan gibi sarmaz beni,

Halı dokurum düğüm düğüm.

Anam kına yaksın elime,

Gurbette yâr ömrüm tükendi. (K.K.2)

28.

Ak pamuk atılır mı

Bala tuz katılır mı

Yağcıbedir çok değerli

Bundan vazgeçilir mi (K.K.2)

29.

Kırmızı iplikle bağladım yâri,

Halıda sakladım sırrı gizli.

Tüccar alır götürür diye,

Ağladım gece yarısı gizli. (K.K.2)

30.

Tezgâhta ipler geçti

Mekikten ilmek geçti

Dağ yelini duydum

Nakış nakış gönle geçti (K.K.2)

31.

Sabahla ipi açtım

Desen desen gül saçtım

Turna uçu göklerde

Tezgâhta yazı açtım (K.K.2)

32.

Gelini ipek seçtim

Çeyize halı seçtim

Yağmur indi ovağa

Çift renkli nakış seçtim (K.K.2)

33.

Ocağa koz attım

Boyaya renk kattım

Sürüler döndü yatağa

Haliya umut kattım (K.K.2)

34.

Mekik kolumda döner

Desen gönlüme döner

Çam kokusu yaylada

Halım türkülere döner (K.K.2)

35.

Yayladan yünüm aldı

Oakta boya aldı

Çoban çaldı kavalı

İlmek ilmek tezgâh aldı (K.K.2)

36.

Yün yumaklar sıra sıra,

Gurbet türküsü dilimde.

Yıllar geçti, belim bükük,

Sevdam kaldı halimde. (K.K.2)

37.

Yirminci Halı dokurum

Halı otuz iki ilmekten

Yârim çerez yollamış

Yiyemedim gülmekten (K.K.3)

38.

Derenin derincesi

Akan suyun incesi

Gel biraz konuşalım

Gönlümün eğlencesi (K.K.3)

39.

Tarlası dizi gibi

Dizisi yazı gibi

Benim bir sevgilim var

Kurbanlık kuzu gibi (K.K.3)

40.

Yüklüklerde döşekler

İçi dolu fişekler

Kaynanadan kıymetlidir

Damdaki eşekler (K.K.3)

41.

Dere boyu yeşillik

Gerdanda beşi birlik

Oğlan sana gelemesem

Haram olsun bu gençlik (K.K.3)

42.

Şu dağların ardında

Bir beyaz gülüm kaldı

Yağcıbedir halısında

Güzeldir gözüm kaldı (K.K.4)

43.

Gözüme taktım mercek

Benim sözlerim gerçek

Bizim köyümüzde

Yoktur üstüme gelecek (K.K.4)

44.

Güzelliğim güzelliğim

Gerçektir bizim sözümüz

Halı dokuya dokuya

Yörüktür bizim özümüz (K.K.4)

45.

Kavakların içinde

Mor düşlerim kaldı

Yağcıbedir içinde

Halıda izim kaldı (K.K.5)

46.

Çam yelleri ardında

Turna sesleri kaldı

Yağcıbedir ardında

Özlem izleri kaldı (K.K.5)

47.

Gökte dolunay ışıında

Sessiz duam parlar

Yağcıbedir ışıında

İnce nağmem parlar (K.K.5)

48.

Dağların dumanı

Halıda can bulur

Dokuyan kızın eli

Sevdayla doludur (K.K.6)

49.

Selvi dalı incedir

Halım gönlüm rehberdir

Dokudum yüz bin düğüm

Her biri bir "o" derdir (K.K.6)

50.

Yıldız düşmüş pınara

Halıda nakış ara

Dokudum sırlarımı

Kimse bilmez ne yara (K.K.6)

51.

Kırmızı gül dalında

Halıda yâr yolunda

Dokudum hasretimi

Her ilmikte solunda (K.K.6)

52.

Bulut geçer dağlardan

Halıya düşer ahlar

Dokurken yâdına

Gözlerim doldu yağar (K.K.6)

53.

Şu dağın ardı rüzgâr

Halıda güller gezer

Dokuyanın gözleri

Yâre baka baka erir (K.K.6)

54.

Ak pınarın suyundan

Halıya çiçek ezdim

Yâre gizli sözümü

İplik iplik dokudum (K.K.7)

55.

Dağlar mora boyandı

Halıda gül uyandı

Dokuyan ellerimde

Aşkın atezi yandı (K.K.7)

56.

Şu dağların yamacı

Halıda gül tomurcuk

Dokurken yâr hayali

Düştü gönlümün ucuna (K.K.8)

57.

Çiğ düşmüş yaprağa

Halıda aşk ırağı

Dokudum sırlarımı

Gizli kalsın toprağa (K.K.8)

58.

Ay doğdu karlı dağa

Halım ince bir ağa

Dokurken yâr sözünü

Yandı gönül çağlar (K.K.8)

59.

Şu dağın ardı sisli

Halıda gözüm ıslak

Dokudum hasretimi

Kaldı ilmiklerde iz (K.K.9)

60.

Selvi boyun eğmedi

Halım gibi direndi

Dokudum yâr adını

Gönlüm ona gül verdi (K.K.9)

61.

Kuş uçmaz bu dağlardan

Halıda sır saklarım

Dokurken her tezgâhta

Yâre mektup yazarım (K.K.9)

62.

Gün batar kayalıklara

Halıda düştü izler

Dokudum yüz bin renk

Aşkım oldu gizler (K.K.9)

63.

Yıldız kaydı göklerden

Halıya düştü sözüm

Dokurken yâr yolunu

Bağladım gönül özüme (K.K.10)

64.

Şu dağların dumanı

Halıda can bulur

Dokuyanın elleri

Sevdayla doludur (K.K.11)

65.

Akar pınar serin

Halıda nakış derin

Dokudum yâr sözünü

Gizli kaldı her ilmik (K.K.11)

66.

Şu dağın ardı uzak

Halım gibi ince

Dokudum sırlarımı

Verdim rüzgâra neden (K.K.12)

67.

Ay vurdu halıya

Nakış oldu yalnızlık

Dokudum sessizce

Gönlümde kaldı ümit (K.K.13)

68.

Yüce dağlar buz tutmuş

Halıda yâr izi

Dokudum bin umut

Her biri bir gizemli (K.K.14)

69.

Bulut ağlar sessizce

Halıda düştü gözyaş

Dokurken yâr sözü

Yandı gönül ateş (K.K.14)

70.

Şu dağların eteği

Halıda gül bahçesi

Dokudum yâr ismini

Unuttum kendi adı (K.K.15)

71.

Kuş konmuş dalına

Halıda nakış olmuş

Dokudum aşkımı

Gizli kaldı köşede (K.K.16)

72.

Gün doğar dağlardan

Halıya düşer nur

Dokurken yâr sözünü

Gönlüm oldu huzur (K.K.17)

73.

Ayın on dördü gibi

Halım parlak durur

Dokudum yâr adın

Gönlüm ona vurulur (K.K.18)

74.

Şu dağlar uçsuz bucak

Halıda yâr izi

Dokudum her düğüm

Bir sevdi sözü (K.K.18)

75.

Ova rüzgârı yüzünde

Alaçık duman savurur

Lacivert tezgâh yüzünde

Tokmak vurumu savurur (K.K.19)

76.

Ay ışığı kırında

Gümüş izler ıştır

Yağcıbedir kırında

Sevda dizler ıştır (K.K.20)

77.

Pazarda tüccar çok

Hile dolu her sokak

Dokumacı halısını

Sattı gönül durak (K.K.21)

78.

Tüccar altın sayar

Dokumacı ağlar

“Emek nakıştır bu,

Değerini kim anlar?” (K.K.21)

79.

Bayır çiçeği dalında

Yel sevdası eser

Sındırgı köyü dalında

Türkü nefesi eser (K.K.22)

80.

Gelin: “Dokudum gülü”

Kaynana: “Battı mı tülü?”

Halıda gizli bir sır,

Kaynana bilmez dili (K.K.23)

81.

Gelin haliya işler

Kaynana: “Desen eşler!”

Dokudum gizli bir sır,

Kaynana çözümedi şer (K.K.23)

82.

Halıları dokurum

Lise üçte okurum

Yolla yârin mektubunu

Gözyaşıyla okurum (K.K.24)

83.

Çarşıda çalışırım

Gurbete alışıırım

Halı mihrapları gibi

Güzünde kavuşurum (K.K.24)

84.

Halıları ilemem

Gelse yarım bilemem

Yedi yaşlarımda sevdim

Defterimden silemem (K.K.24)

85.

Halının ipleri renkli

Benim yarım köstekli

Beni ona vermezlerse

Halıyı dokumam istekli (K.K.25)

86.

Yağcıbedir halısı

İçinde yoktur sarısı

Sevdiğini alamayanda

Bitmez gönöl yarası (K.K.25)

87.

Halıda bulunur yanış

Dokunur karış karış

Güzel halı dokunanın

Ömründe bulunur artıř (K.K.25)

88.

Halı dokudum tek mihrap

Namaz kılması pek sevap

Eđer uzak durursan

Seni bekler ızdrap (K.K.25)

89.

Yanlış yaptım haliya

Haber saldım babaya

Eđer beni vermezse

Kaçacağım salıya (K.K.25)

90.

Halımı kim isteye

Dönüp baktım eskiye

Taputuma konulunca

Verilsin Camiye (K.K.25)

91.

Halımın nakışı

Dinmez gözlerimin yaşı

İçimi parçalar

O yarin bakışı (K.K.25)

92.

Yünler taranır tarakta

Halıyı dokurum tezgâhta

Yari çirkin olanın

Yüzü gülmez hayatta (K.K.25)

Bu çalışmada yer verilen halı mânileri, yalnızca estetik bir sözlü kültür ürünü olmanın ötesinde, Sındırgı yöresinin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısına dair önemli izler taşımaktadır. Mâniler kaynak kişi sırasına göre olup; mânilerde yer alan temalar; dokuyucunun geçim derdi, aile içindeki konumu, tüccarla kurduğu ekonomik ilişki, gelin-kaynana çatışması ya da genç kızların evlilik hayalleri gibi gündelik yaşama dair pek çok öğeyi barındırmaktadır. Bu yönüyle mâniler, kadınların toplumsal rollerini, duygu dünyalarını ve el emeğiyle kurdukları üretim ilişkilerini anlamak açısından da kıymetli birer kaynaktır.

Derlenen metinler, yöre halkının kendine özgü söyleyiş biçimlerini, kelime dağarcığını ve mahallî ağız özelliklerini de yansıtmaktadır. “Halı çözme”, “örnek”, “mekik”, “tezgâh kaldırma” gibi halı dokuma sürecine özgü terminolojinin mânilere doğrudan yansıdığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda mâniler, sadece sözlü edebiyatın değil, aynı zamanda zanaatkârlıkla bütünleşen halk bilgisinin de bir ifadesidir. Yöresel deyim ve benzetmelerin sıklıkla kullanıldığı bu sözlü ürünler, dokuma kültürünün hafızasını canlı tutan birer belge niteliğindedir.

Mâniler büyük ölçüde dörtlüklerden oluşmakla birlikte, klasik anlamda “düz mâni” formuna sahiptir. Ancak bazı örneklerde yedili hece ölçüsüne riayette aksamalar ve kalıp dışı kullanımlar görülmektedir. Bu durum, sözlü gelenek içinde doğaçlama söyleyişin etkisiyle ortaya çıkan biçimsel serbestliğe işaret etmektedir. Bununla birlikte içerikteki zenginlik, söyleyişin doğallığı ve içtenliği, biçimsel kusurları ikinci planda bırakmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Sındırgı’nın halı dokuma geleneğiyle iç içe geçmiş mâni söyleme kültürünü hem belgelemeyi hem de bu kültürün ardında yatan toplumsal

bağlamları görünür kılmayı amaçlamaktadır. Kadınların hem üretici hem de anlatıcı kimliğiyle öne çıktığı bu geleneksel yapı, sözlü kültürün canlılığını koruyan nadir örneklerden biri olarak değerlendirilmiştir.

3.1. HALI MÂNİLERİNİN ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Bu kısımda, Sındırgı yöresinden derlenen 92 adet Halı mânisinin biçimsel (şekil) özellikleri sistematik olarak incelenmektedir. Çalışmanın odağı; mânilerin hece ölçüsü, kafiye düzeni, redif kullanımı ve şekil türleri (düz, kesik, deyiş vb.) gibi teknik unsurların istatistiksel dağılımıdır. Konuya ilişkin tematik sınıflandırma konu azlığı nedeniyle incelemenin kapsamı dışında tutulmuştur.

Geleneksel Türk halk şiirinde mâniler, genellikle 7'li hece ölçüsü ve aaxa kafiye düzeni ile tanımlanır. İncelenen Halı mânileri de bu formel çerçeve içinde değerlendirilmiş olup, varyasyonların tespiti öncelenmiştir. Özellikle yöreye özgü söyleyiş özelliklerinin (fonetik değişimler, yerel ağız) biçimsel yapıya etkisi, hece ve kafiye analizinde dikkate alınmıştır.

İncelemede; her bir mâni için dize dize hece sayıları, kafiye şeması, redif varlığı ve mâni türü kodlanmış, elde edilen veriler tablo halinde özetlenmiştir.

Tablo 3.1. Halı Mânilerinin Biçimsel Dağılımı

Mâni No	Hece Düzeni	Uyak Yapısı	Uyak /Redif	Türü	Açıklama
1	7+7+8+9	a a x a	-e	Düz Mâni	Yörüklerin tarih serüveni vurgulanıyor.
2	8+8+8+10	a a x a	Yok	Düz Mâni	Beyaz halı ve aşk temasına değiniliyor.
3	9+8+9+8	a a x a	Yok	Düz Mâni	Halının eşsizliği ve istek ilişkilendiriliyor.
4	8+9+5+9	a a x a	-ı	Düz Mâni	Sındırgı'nın doğal güzellikleri öne çıkarılıyor.
5	7+8+8+6	a a x a	-yok	Düz Mâni	Tütün üretimi ve özlem teması işleniyor.
6	6+8+9 +7	a a x a	-ti	Düz Mâni	Köy hahları üzerinden nostaljik anılar paylaşılıyor.
7	7+7+8+7	a a x a	-ı	Düz Mâni	Halı dokuma ve gönül ilişkisi sembolik olarak anlatılıyor.
8	7+8+5+9	a a x a	-tüm/-tim	Düz Mâni	Emekle beslenen ailenin geçim savaşı işlenmiştir.
9	7+7+8+7	a a x a	-uldu	Düz Mâni	Panayır süreci ve yorgunluk vurgusu.
10	8+7+11+8	a a a a	-tim/tüm	Standart Dışı	Halıyı kendi zihninden doğduğu vurgulanıyor.

11	7+7+8+12	a a x a	-dım	Standart Dışı	Halı dokuyarak bağış yaptığı anlatılıyor.
12	7+7+8+7	a b x a	Yok	Düz Mâni	Kadın adı ve halı çözme hünéri anlatılıyor.
13	9+9+10+10	a a x a	-i	Düz Mâni	Sevda ve halı dokuma süreci anlatılıyor.
14	9+9+8+8	a a x a	-rım	Düz Mâni	Duygularını halıya döktüğü vurgusu vardır.
15	7+8+10+7	a a x a	-du	Cinaslı Mâni	Duygusal metaforik bir anlatımla düşman ve emek işlenmiş ve İnci kelimesi cinas oluşturmuştur.
16	7+7+9+9	a a x a	-dum	Düz Mâni	İlahi söyleyerek halı dokuma süreci betimleniyor.
17	7+7+8+9	a x x a	-urdu/-en	Düz Mâni	Dokuyucunun mahareti anlatılıyor.
18	7+7+9+7	a a x a	-ilirdi	Düz Mâni	El işçiliği ve birikim süreci vurgulanıyor.
19	7+8+8+9	a a x a	-dım	Düz Mâni	Halı süsleme ve bağış teması işleniyor.
20	9+7+7+7	a a x a	Yok	Düz Mâni	Halı cinsi ve dokuma zorluğu sorgulanıyor.
21	8+8+6+6	a b x b	Yok	Standart Dışı	Halı dokuma tutkusu ve adanmışlık anlatılıyor.
22	7+7+5+5	a b x a	Yok	Standart Dışı	Zorlu emek ve benzersizlik vurgulanıyor.
23	7+8+7+9	a a x a	-ler	Düz Mâni	Halı ustalığı ve kedilerle metaforik bağ kuruluyor.
24	7+7+7+7	a a x a	-tum/-tüm	Düz Mâni	Emekle büyüyen aile ve sabır süreci anlatılıyor.
25	7+7+7+6	a b x b	Yok	Standart Dışı	Dokuma ve okumaya verilen değer vurgulanıyor.
26	6+6+8+7	a x a x	-ti/-a	Düz Mâni	Yaşamın geçiciliği ve emek vurgulanıyor.
27	8+9+9+9	a b c d	Yok	Standart Dışı	Halı dokuma ve gurbet teması işleniyor.
28	7+7+8+7	a a x a	-ılır mı	Deyiş	Halının değeri ve vazgeçilmezliği anlatılıyor.
29	11+10+9+10	a a x a	-i/-li	Düz Mâni	Sır saklama ve gizlilik teması ön planda.
30	7+7+6+8	a a x a	-ti	Düz Mâni	Dokuma süreci ve duygusal geçiş metaforu vardır.
31	7+7+7+7	a a x a	-tım	Düz Mâni	Tezgâhta açılan desenler ve doğa betimleniyor.
32	7+7+7+7	a a x a	-tim	Düz Mâni	Çeyiz ve nakış seçimi ritüel olarak aktarılıyor.
33	6+6+8+7	a a x a	-tım	Düz Mâni	Boya ve dokuma emeği iç içe veriliyor.
34	7+7+7+8	a a x a	-e döner	Düz Mâni	Desen ve türkülerin halıya dönüşümü betimleniyor.
35	7+7+7+8	a a x a	-aldı	Düz Mâni	Doğal malzemelerle dokunan halının yolculuğu anlatılıyor.
36	8+9+7+7	a b x a	-de	Düz Mâni	Gurbet ve emek teması hal üzerinden işleniyor.
37	8+9+7+7	a b x b	-ten	Düz Mâni	Halı dokuma ve hasret duygusu iç içe veriliyor.

38	7+7+7+7	a a x a	-si	Düz Mâni	Doğa ve gönül eğlencesi dokuma metaforuyla sunuluyor.
39	7+6+7+7	a a x a	-ı gibi	Düz Mâni	Sevgi ve doğa benzetmeleri hal sürecine bağlanıyor.
40	7+7+6+6	a a x a	-ler/-lar	Düz Mâni	Ev eşyaları ve değer kıymet ilişkisi vurgulanıyor.
41	7+7+8+7	a a x a	-lik/-lık	Düz Mâni	Halı emeğiyle gençlik betimleniyor.
42	7+7+8+7	a x a x	-dı	Düz Mâni	Yağcıbedir'in güzelliği ve özlemi anlatılıyor.
43	7+6+6+7	a a x a	Yok	Düz Mâni	Dokuyucunun mahareti anlatılıyor.
44	8+8+8+8	a x b x	Yok	Düz Mâni	Öz ve söz bütünlüğü, doku ve yörük özünü anlatıyor.
45	7+6+7+7	a x a x	-de/-dı	Düz Mâni	İzler ve doğa motifleri halı üzerine işleniyor.
46	7+7+7+7	a x a x	-da/-ler	Düz Mâni	Doğa imgeleriyle, Yağcıbedir halısıyla özlem ve izler işleniyor.
47	7+7+7+6	a x a x	-de/-lar	Düz Mâni	Ay ışığı ve nağmelerle Yağcıbedir halısının estetik vurgusu.
48	6+6+7+6	a x a x	Yok	Düz Mâni	Halının doğa ve sevdıyla harmanlanan doku olduğu vurgulanmıştır.
49	7+7+7+7	a a x a	-dir	Düz Mâni	Halıda her düğüm bir öğüt, değer ve sevgi simgesidir.
50	7+7+7+7	a a x a	-a	Düz Mâni	Halının nakışının yıldız gibi güzel olduğu betimlenmiştir.
51	7+7+7+7	a a x a	-da	Düz Mâni	Her ilmik, kırmızı gül dalındaki sevdayı nakşeder.
52	7 + 7 + 6 + 7	a a x a	Yok	Düz Mâni	Dağlardan süzülen ahlar, haliya hüznü taşır.
53	7+7+7+8	a x b x	Yok	Düz Mâni	Rüzgâr ve güller, gönül halisine yansır.
54	7+7+7 7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Çiçek ezgileri ve su sesi, haliya umut serper.
55	7+7+7+7	a a x a	-ndı	Düz Mâni	Mor dağ örtüsü, halıda gül uyanışı (motifi) ve aşkın kıvılcımı taşır.
56	7+7+7+8	a b c d	Yok	Düz Mâni	Dağ yamacında halıda sevda düşleri betimlenmiştir.
57	6+7+7+7	a x a x	-ımı/-a	Düz Mâni	Çiğle öpülen halıda aşk ırağı yansıtılmıştır.
58	7+7+7+6	a a b x	Yok	Düz Mâni	Karlarda dokunan halıda umut ateşi anlatılmıştır.
59	7+7+7+7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Dağ gölgesinde halıda hasret izleri betimlenmiştir.
60	7+7+7+7	a a x a	-di	Düz Mâni	Selvi direnişiyle işlenen halıda sevda anlatılmıştır.
61	7+7+7+7	a x b x	-rım	Düz Mâni	Her ilmikte haliya yâre mektup yazma tutkusu betimlenmiştir.
62	8+7+6+6	a x c x	-ler	Düz Mâni	Gün batarken kayalıklara halıda anı izleri yansıtılmıştır.
63	7+7+7+8	a x b x	Yok	Düz Mâni	Sevda yolculuğu haliya duygusal bir anlatımla işlenmiştir.
64	7+6+7+6	a x b x	Yok	Düz Mâni	Doğanın dokusu halıda can bulma duygusu yansıtılmıştır.
65	6+7+7+7	a x c x	Yok	Düz Mâni	Serin pınar nağmeleri halıda nakış derinliği betimlenmiştir.

66	7+6+7+7	a b c d	Yok	Standart Dışı	Dağın eteğinde ince halıda sırlar anlatılmıştır.
67	6+7+6+7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Ay ışığı altındaki halıda yalnızlık betimlenmiştir.
68	7+6+6+7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Metaforik anlatımla buz tutmuş dağda, halısında yâr izinin olduğu betimlenmiş.
69	7+7+6+6	a b c d	Yok	Düz Mâni	Sisli dağ gölgesinde halıya düşen gözyaşları betimlenmiştir.
70	7+7+7+7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Dağ eteğindeki halıya kazınan yâr ismi anlatılmıştır.
71	6+7+6+7	a b c d	Yok	Düz Mâni	Halıda nakışın gizliliği anlatılmıştır.
72	6+6+7+6	a x b x	Yok	Düz Mâni	Halıya düşen nurun huzuru yansıttığı anlatılmıştır.
73	7+6+6+7	a x c x	Yok	Düz Mâni	Halının gök yüzü gibi duruşu vurgulanarak anlatılmıştır.
74	7+6+6+5	a x c d	Yok	Düz Mâni	Halıda yâr izinin benzersizliği ince ince betimlenmiştir.
75	8+8+9+8	a x a x	Yok	Düz Mâni	Ova rüzgârının halıda raks eden dumanı betimlenmiştir.
76	7+6+7+6	a x a x	-da	Düz Mâni	Halıda ay ışığının izleri betimlenmiştir.
77	6+7+8+6	a a x a	Yok	Düz Mâni	Pazarın renkli halıları ve tüccarın hileli satışı anlatılmıştır.
78	6+6+6+7	a a x a	-ar	Düz Mâni	Emekle dokunan halının kıymeti tüccarla sorgulanmıştır.
79	8+6+8+7	a x a x	-da	Düz Mâni	Yağcıbedir halısında doğa ve türkü nefesi yansıtılmıştır.
80	7+8+7+7	a a x a	-ü	Deyiş	Gelin-kaynana atışmasıyla halıdaki gizli sırlar anlatılmıştır.
81	7+7+7+8	a a x a	-ler	Deyiş	Gelin-kaynana atışmasıyla halıcılık betimlenmiştir.
82	7+7+8+7	a a x a	-urum	Düz Mâni	Halıya yâre mektup yazma tutkusu yansıtılmıştır.
83	7+7+7+7	a x c a	-ırım	Düz Mâni	Pazarın renkli halıları arasında emek nakışının değeri anlatılmıştır.
84	7+7+8+7	a a x a	-emem	Düz Mâni	Genç yaşta halıya işlenen sevdaların silinmez izleri betimlenmiştir.
85	8+7+8+9	a a x a	-li	Düz Mâni	Halının renkli ipleriyle sevda arzusu ve kararlılık anlatılmıştır.
86	7+7+9+7	a a x a	-ası	Düz Mâni	Gönül yarası halıda anlatılmıştır.
87	8+7+8+8	a a x a	Yok	Düz Mâni	Halıda her karışta emeğin izleri yansıtılmıştır.
88	8+8+7+7	a a x a	Yok	Düz Mâni	Halı mihraplığıyla beraber maneviyat betimlenmiştir.
89	7+7+7+7	a a x a	-ya	Düz Mâni	Yanlışın pişmanlığı, halıya söylenen vefa sözüyle işlenmiştir.
90	7+7+8+7	a a x a	-ye/-ya	Düz Mâni	Halı üzerine nakşedilen vefa ve aidiyet duygusu inceliklerle betimlenmiştir.
91	6+8+6+6	a a x a	-ı	Düz Mâni	Halının nakışında gizlenen hüznün, göz yaşlarıyla betimlenmiştir.
92	8+9+7+7	a a x a	-ta	Düz Mâni	Tezgâhta işlenen emeğin izleri, halıda umut olarak anlatılmıştır.

92 adet mânî sistematik olarak incelenmiştir. Amaç, hece düzeni, kafiye yapısı (uyak şeması), redif kullanımı ve mânî türleri bakımından genel eğilimleri ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında:

A. Veri Seti: 1–92 numaralı dizeler hâlinde kaydedilmiş mânîler

B. Analiz Ölçütleri:

- Hece Düzeni (her satırdaki hece sayısı)
- Kafiye Şeması (uyak kalıbı)
- Redif Varlığı ve Örneği
- Tür (Düz Mânî, Standart Dışı, Deyiş, Cinaslı Mânî vb.)

Sonuç Analizi

1. Mânî Türleri

- Düz Mânî: 81 adet (%88)
- Standart Dışı: 7 adet (%8)
- Deyiş: 3 adet (%3)
- Cinaslı Mânî: 1 adet (%1)

Bu sonuç, halk arasında en yaygın formun klasik Düz Mânî olduğunu göstermektedir.

2. Kafiye (Uyak) Şemaları

- a a x a: 51 adet (%55)
- a x a x: 10 adet (%11)
- a b c d: 10 adet (%11)
- a x b x: 6 adet (%7)
- a b x a: 3 adet (%3)

Diğer kafiye modelleri daha düşük orandadır. “a a x a” kalıbı klasik mânî yapısını büyük ölçüde yansıtmaktadır.

3. Redif Kullanımı

- Redif olmayan (Yok): 33 adet (%36)
- -1 (ör. “koçbaşı, savaşı, taşı”): 3 adet
- -ler / -lar (ör. “işler, eşler”): 3 adet
- -tı / -ti: 2 adet
- -dım / -dum: 2 adet

Redif kullanımının kafiye yapısıyla iç içe geçtiği, özellikle “-1” ve çoğul eklerinin tercih edildiği görülmüştür.

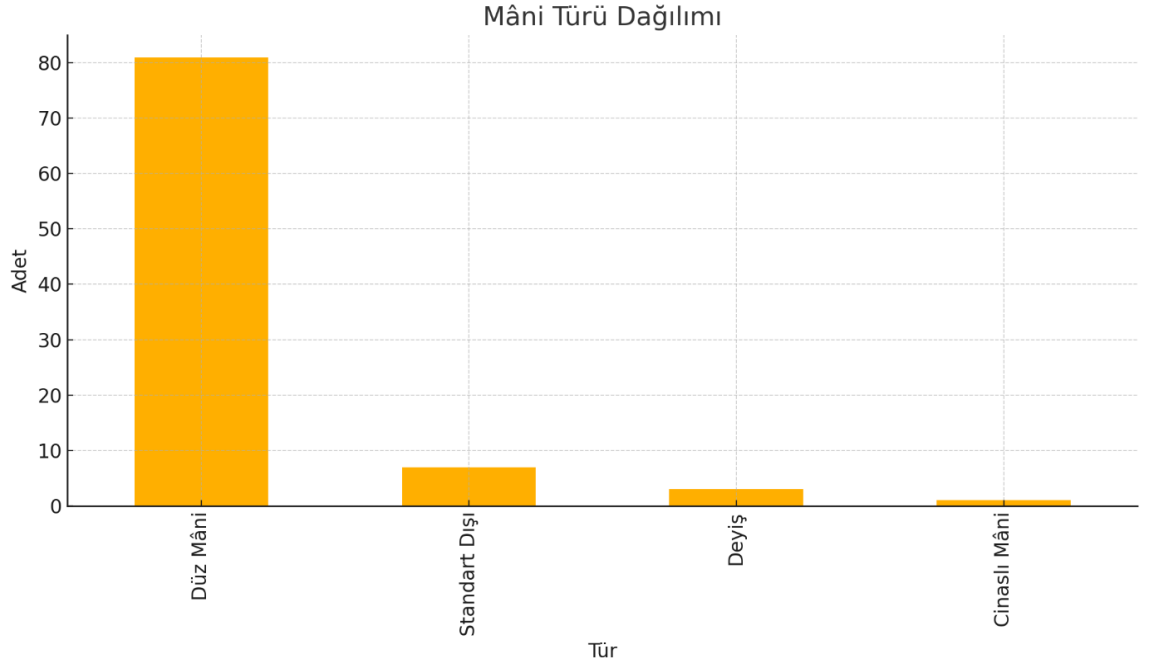
4. Genel Eğilimler

Geleneksel Düz Mâni formu hâkimdir ve çoğunlukla “a a x a” kafiye şemasıyla birleşir.

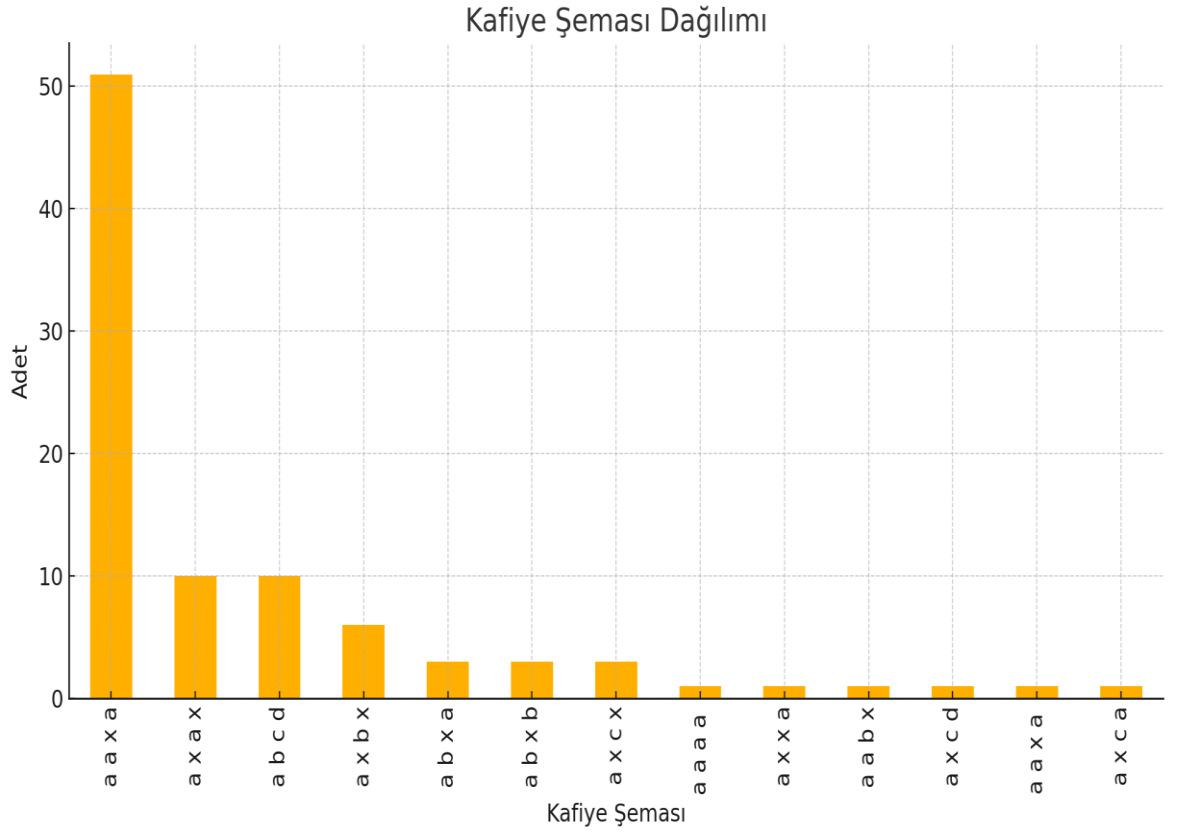
Redifsiz düzenlemeler (%36) kadar, “-1/-ler” gibi yaygın edat ve çoğul ekleri de tercih edilmiştir.

Kısa, duygusal betimlemelerle halı ve sevdâ imgeleri iç içe geçmekte, bu da mâniye özgü anlatım derinliğini göstermektedir.

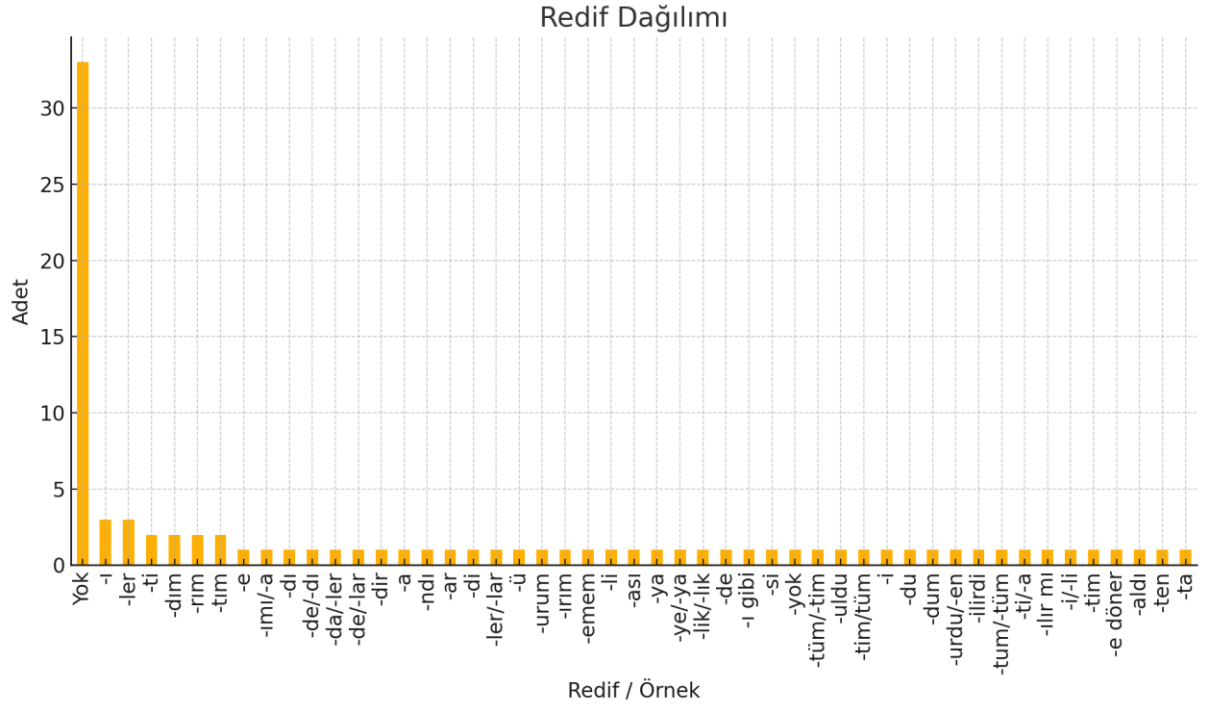
Bu bulgular, Türk mâni geleneğinin yapısal sabitliklerini ve yer yer esnekliklerini yansıtarak, hem klasik kalıpların korunup hem de özgün redif-uyak kullanımlarının sürdüğünü ortaya koymaktadır.



Grafik 3.1. Mâni Türü Dağılımı



Grafik 3.2. Kafiye Şeması Dağılımı



Grafık 3.3. Redif Dağılımı

SONUÇ

Bu tez çalışmasının bulguları, Balıkesir'in Sındırgı ilçesine bağlı Yörük köylerinde üretilen Yağcıbedir halılarının sadece bir el sanatı ürünü olmadığını, aynı zamanda ait oldukları topluluğun kültürel kimliğini güçlü bir şekilde taşıyan bir miras olduğunu ortaya koymaktadır. Anadolu halı dokuma geleneği içerisinde kendine özgü bir yere sahip olan Yağcıbedir halıları, Yörük toplumunun geleneksel yaşam biçimlerini, tarihsel deneyimlerini ve kültürel değerlerini yansıtan önemli bir kültürel miras unsuru olarak dikkat çekmektedir. Halıların dokuma tekniklerinden kullanılan malzemelere kadar her yönüyle kendine has nitelikler taşıyan bu el sanatları, kültürel kimlik ve toplumsal belleğin somut bir ifadesidir.

Yağcıbedir halılarındaki desenler ve dokuma sürecine eşlik eden mâniler, yöre halkının kültürel hafızasını ve toplumsal değerlerini yansıtmaktadır. Her bir motif, Yörük toplumunun geleneksel inançlarını, yaşam felsefesini ve toplumsal bağlarını sembolik bir dil aracılığıyla ifade etmektedir. Bu bağlamda, halıların yalnızca bir zemin örtüsü değil, aynı zamanda toplumun kültürel kodlarını anlatan bir anlatı aracı olduğu söylenebilir. Kadınlar ve genç kızlar, halı dokuma sürecinde dokudukları desenler aracılığıyla yaşadıkları toplumsal çevreye dair kişisel anlamlar yaratırken, aynı zamanda toplumsal hafızanın canlı tutulmasını sağlarlar. Bununla birlikte, halı dokuma sürecine eşlik eden mâniler, bireysel duyguları dile getirmek, toplumsal paylaşımları gerçekleştirmek ve geleneksel hikâyeleri yaşatmak adına büyük bir rol oynamaktadır. Mâniler, halı dokuma esnasında kadınların duygusal dünyasını yansıtırken, aynı zamanda toplumsal belleği koruyarak nesiller boyu aktarılan bir kültürel miras oluşturur.

Yağcıbedir halı dokuma geleneği, kadınların emeğiyle biçimlenen bir sözlü kültür pratiği olarak da büyük bir öneme sahiptir. Çalışmada elde edilen bulgular, bu geleneğin kadınlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığını ve halı dokuma sürecinde yürütülen uygulamaların, söylemler ve ritüellerin kültürel aktarımın temel unsurları olduğunu göstermektedir. Bu geleneğin yalnızca bir üretim süreci değil, aynı zamanda bir iletişim biçimi olarak işlediği ortaya çıkmıştır. Dokuma esnasında söylenen mâniler, hem bireysel bir ifade biçimi olarak hem de toplumsal ilişkilerin pekiştiği bir kültürel faaliyet olarak halı üretiminin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yönüyle Yağcıbedir halıları, hem kültürel geçmişi hem de bu geçmişin günümüze taşınmasını sağlayan dinamik bir sanat formu

olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, her yıl düzenlenen Uluslararası Yağcıbedir Halı Festivali kapsamında, halıcılıkla ilgili geleneksel mânilerin derlenmesi, seslendirilmesi ve yeni kuşaklara aktarılması yönünde çalışmalar da yürütülebilir. Böylece hem sözlü kültür ürünlerinin korunması hem de halı dokuma geleneğiyle iç içe geçmiş olan mânilerin yaşatılması sağlanmış olur.

Araştırmada yalnızca teorik bir analiz yapılmakla kalmamış, aynı zamanda kapsamlı bir saha çalışması yürütülerek Yağcıbedir halılarının üretim sürecine dair sözlü ve görsel veriler toplanmıştır. Balıkesir'in Yörük köylerinde gerçekleştirilen saha araştırmalarında, halı dokuma sürecine eşlik eden mâniler kaydedilmiş ve bu sözlü kültür öğeleri dijital araçlarla belgelenmiştir. Böylece, bu kültürel ürünlerin unutulmaya yüz tutmuş unsurları bir araya getirilerek belgelendirilmiştir. Derlenen mâniler ve dokuma tekniklerine dair gözlemler, bu geleneğin yaşamaya devam ettiğini ve kültürel mirasın somut olmayan yönlerinin nesilden nesile aktarıldığını açıkça ortaya koymaktadır.

Bu süreçte, kaynak kişilerle yapılan mülakatlar etik kurallar çerçevesinde titizlikle yürütülmüş; onların deneyimleri ve bilgileri birinci elden kaydedilmiştir. Katılımcıların rızası alınarak yapılan görüşmelerde, Yağcıbedir halılarının dokuma sürecindeki pratikler, kullanılan motifler ve bu süreçteki mâniler detaylı şekilde belgelenmiştir. Elde edilen veriler, akademik literatüre katkı sağlarken, kültürel mirasın korunması için önemli bir arşiv kaynağı sunmuştur. Yörük köylerindeki halı dokuma sürecinin ve bu sürece dair mânilerin kaydedilmesi hem kültürel sürdürülebilirliğe hem de bu geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlamıştır.

Sonuç olarak, Yağcıbedir halıları ve bu halılara eşlik eden kültürel pratikler üzerine yapılan bu çalışma, hem teorik hem de sahada yapılan gözlemlerle bütüncül bir bakış açısı sunarak Yağcıbedir halı dokuma geleneğinin korunmasına yönelik önemli bir katkı sağlamaktadır. Halıların estetik özellikleri ve sembolik anlamları kadar, onları çevreleyen kültürel pratiklerin de bu geleneğin yaşatılması açısından büyük bir önemi vardır. Bu tez, yalnızca geçmişle bugünü birleştiren bir kaynak oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda gelecekteki araştırmalara bilimsel bir zemin hazırlamıştır. Yağcıbedir halı dokuma geleneği, görsel, işitsel ve sembolik boyutlarıyla birlikte korunarak, kültürel mirasın sürekliliği sağlanmış ve bu geleneğin akademik dünyada bir nebze de olsa ilgi görmesi sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- AÇA, M. (2015) Halk şiirinde tür ve şekil. M. Ö. Oğuz (Ed.), **Türk halk edebiyatı el kitabı**. (1. Baskı, 239-286). Grafiker Yayınları.
- ALEXANDER, C. (2021) **Erken Dönem Türk Halısı**, İstanbul, Albaraka Yayınları.
- ARSLAN, F.; ve diğerleri (2018) **Güncel Araştırmalar Işığında Sındırgı**, İzmir, Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü.
- ARTUN, E. (2015) **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nazmı**, 2.bs., Adana, Karahan Kitabevi.
- ARTUN, E. (2006) “Türk Halk Kültüründe Mânî Söyleme Geleneği, Mânîlerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği”, **Türk Dünyasında Mânîler Sempozyumu**, Ege Araştırmacılar ve Yazarlar Birliği, Fethiye.
- ASLANAPA, O. (1989) **Türk Sanatı**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ASLANAPA, O. (2005) **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- ATLI, S. (2013) “Taşköprü (Kastamonu)’de Mânî Söyleme Geleneği”, **Turkish Studies**, İstanbul.
- AYAZ, B. (2020) “Dua/İnanç Tekerlemelerinin Geçmişten Bugüne İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı 7, s. 68-80.
- AYTAÇ, Ç. (1982) **El Dokumacılığı**, İstanbul, M.E.B. Basımevi.
- BAKIR, A. (2000) Ortaçağ İslam Dünyasında Dokuma Sanayi, **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, Aralık, Cilt 64, Sayı 24, s. 749-826.
- BİLGE, K. R. (1996) **Mânîler**, İstanbul, MEB.
- BORATAV, P. N. (1969) **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- BOZKURT, S. (2020) Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)**, 8 (1), ss. 697-731.
- BÜKEN, N. R. O. (2005) “El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgâhının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri”, **Atatürk Üniversitesi GSF. Dergisi**, S. 8, Erzurum 2005, ss. 66.
- CAROL, B. (1987) Woven From the Soul, Spun From the Heart: Textile Arts of Safavid and Qajar Iran (16th-19th centuries).
- ÇELEBİOĞLU, Â. (1995) **Türk Ninniler Hazinesi**, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

- ÇELİK, A. (2001) “Manilerdeki Gizler ve Bayburt Manileri”, **Milli Folklor**, Sayı 51, ss. 100-108.
- DENİZ, B. (1999) **Erdem Halı Özel Sayısı – I**, Ankara, Duman Ofset.
- DENİZ, B. (2005) Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları, **Sanat Tarihi Dergisi**, XIV-1, ss. 79-103.
- DİLÇİN, D. (2000) **Edebiyatımızda Atasözleri**, Ankara, TDK Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (1996) Muhyiddin Abdal’ın “Tuyug ve Mâniler”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 7, ss. 427-439.
- DUYMAZ, A. (2002) **İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- EGAWA, H.; ŞAHİN, İ (2007) **Bir Yörük Grubu ve Hayat Tarzı Yağcı Bedir Yörükleri**, İstanbul, Eren Yayıncılık.
- EMEKSİZ, A. (2003) **İstanbul Mânileri**, İstanbul, Doktora Tezi.
- ESEN, A.Ş. (1982) **Anadolu Ağıtları**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERGÜN, S. N. UĞUR, M. F. (2002) **Konya Vilâyeti Halkiyat ve Harsiyatı**, Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, ss.149-151.
- FAZLIOĞLU, İ. (1997) **Eskiçağda Dokuma**, İstanbul, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- GÖK, T. (2017) **Uşak’tan Derlenen Mâniler Üzerine Bir İnceleme**, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Uşak.
- GÖRGÜNAY, N. (1997) **Halıcılığın Kökeni ve Türk Halıcılığının Tarihçesi**, Atatürk Üniversitesi.
- GÜRSU, N. (1988) **Türk Dokumacılık Sanatı**, İstanbul: Redhouse Yayınevi, 1988
- İÇEL, H. (2005) **Batı Türklerinin Dörtlüklerden Kurulu Bilmeceleri Üzerinde Bir Araştırma**, (Selçuk Üni. Sosyal Bil Ens. Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- İNALCIK, H. (2008) **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**, 1. Baskı, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- KADRİ, H. K. (1945) **Büyük Türk Lügati**, C. III., İstanbul.
- KALELİ, Z. Ç. (2007) “İran Halılarında Kullanılan Desen ve Kompozisyon Özellikleri”, **I. Uluslararası Türk el Dokumaları Kongresi Bildirileri**.
- KAYA, D. (2007) **Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü**, 1.bs., Ankara, Akçağ Yayınları.

- KAYA, D. (2019) **Türk Dünyası Anonim Halk Şiiri**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KAYA, D. (2004) **Anonim Halk Şiiri**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KERİMOV, L. (1999) Halı Özel Sayısı II, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, ERDEM, Azerbaycan Halı Sanatı, Ankara.
- KHOSHOUEI, S. (2019) İran ve Türk Halılarının Kompozisyon Yönünden Karşılaştırılması, Motiflerin ve Süsleme Hususlarının Kompozisyonda Yerleşme Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi.
- KÖSE, N. (2008) **Mânilerle İlgili Bazı Problemler ve Öneriler**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(2), 292-303.
- KÚNOŞ, I. (1978) **Türk Halk Edebiyatı** (Haz. Dr. Tuncer Gülensoy), Ankara, Tercüman 1001 Temel Eser.
- PAŞA E. (1992) **Azerbaycan Şifai Halg Edebiyatı**, Bakı, ss. 198 / Komisyon, **Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I**, Ankara, 1991, ss. 558-559.
- RASİM, A. (1997) **Muharrir Bu Ya**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- REFİK, A. (1989) **Anadolu’da Türk Aşiretleri (966-1200)**, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- SAMİ, Ş. (2015) **Kamus-i Türki**, İstanbul, Çağrı Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (1972) “Folklor ve Halk Edebiyatı Arasındaki Münasebetler I”, **Türk Folklor Araştırmaları**, 14 (282), İstanbul.
- SARAÇ, T. (1976) **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAY, N. (2009) “Ala-Yuntlu Halılarından (Muğla-Marmaris) Üç Örnek”, **Erdem**, Sayı:53, ss. 185-206.
- SELÇUK, K. (2014) Nahçıvan Devlet Halı Müzesi’nde Sergilenen ve Azerbaycan Halılarının Bir Grubunu Oluşturan Tebriz Halıları, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2014, s.39.
- SEKENDİZ, O. A.; ve diğerleri (1997) **Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri**, Balıkesir, Balıkesir Üniversitesi Yayınları.
- SEVİN, V. (2003) **Anadolu Arkeolojisi**, İstanbul, Der Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (2015) “Anonim Halk Şiiri İçerisinde Ninnilerin Yeri”, **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Sayı 8, s.33-64.
- ŞİMŞEK, E. (2015) “Anonim Halk Şiiri İçerisinde Manilerin Yeri”, **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Sayı 5, ss.59-88

- SU, K. (1938) **Balıkesir Civarında Yörük ve Türkmenler**, İstanbul, Balıkesir Halkevi Yayınları.
- SÜMER, F. (1984) Anadolu’da Türk Halıcılığı’na Dair En Eski Tarihi Kayıtlar, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Türk Halıları Özel Sayısı, Sayı 32.
- TC. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI (2011). **El Sanatları Teknolojisi Yağcıbedir Halısı Desenleri**, Ankara.
- TC. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI (2009). **El Sanatları Teknolojisi Çin Halı Desenleri**, Ankara.
- TDK (2005) **Güncel Türkçe Sözlük**, Ankara, TDK Yayınevi.
- TEKÇE, F. (1995) **Anadolu Türk Halıcılığı I**, Ankara.
- Türkçe Sözlük. (2005) **“Mânî”**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği, (1959) **Türkiye’de Halıcılık**, Ankara. s.1-84.
- ÜLKER, N. (2003) “Osmanlı Döneminde Balıkesir Tarihi ve Nüfus Hareketleri”, **Bitek Kent: Balıkesir**, İstanbul, ss. 73-87.
- VEFİK, A. (1890) **Lehçe-i Osmâni**, İstanbul.
- YAŞAR, A. U. (2018) **Mâniler Üzerine Tematik Bir İnceleme**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- YILDIRIM, D. (1985) “Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri”, **Erdem**, c.1 Mayıs, 545-557.
- YILDIRIM, M. (2004) “Dünya Müzelerindeki Azerbaycan Halılarından Bazı Örnekler”, **SÜİFD**, 18, 91-113.
- YOLCU, M. A. (2011) **Balıkesir’den Derlenen Mâniler Üzerinde Bir Araştırma**, Doktora Tezi, Balıkesir.
- WERTİME, J.T. (1998). “Back To The Basics Primitive Pile Rugs Of Cental Asia-Origins of Pile Weaving”, *Hali International Magazine Of Antique Carpet And Texile Art* (100/September) 91-100.

Çevrimiçi Kaynaklar

URL1: <https://www.balikesirkentkonseyi.org/sayfa/tarihcemiz.html>, Erişim Tarihi: 03.06.2024.

URL2: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/12/20121206-1.htm>, Erişim Tarihi: 01.02.2025.

URL3: <http://www.tasova.gov.tr/turku-ve-manileri>, Erişim Tarihi: 05.06.2024.

<https://www.lugatim.com>

<https://www.sozluk.gov.tr>

Sözlü Kaynaklar

K 1: Muhittin Kayahan, 49, Halı Uzmanı – Halıcılık, Üniversite, Sındırgı Merkez, 1976

K 2: Cemile Ayan, 75, Ev Hanımı, İlkokul, Sındırgı Merkez, 1950

K 3: Gülsevim Gökdeniz, 60, Ev Hanımı, Okuma Yazma Biliyor, Yüreğil Köyü, 1965

K 4: Emine Bakkal, 56, Ev Hanımı, Açıkta İlkokulu Okumuş ve Hafız, Yaylacık Köyü, 1969

K 5: Zeynep Dağlar, 54, Şu An Çiftçi, Okuma Yazma Biliyor, Emendere Köyü, 1971

K 6: Emine Ertaş, 92, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Yüreğil Köyü, 1933

K 7: Fadime Demir, 79, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Danaçayır Köyü, 1946

K 8: Ayşe Ceyhan, 69, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Alakır Köyü, 1956

K 9: Gülsevim Köşeler, 64, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Düvertepe Köyü, 1961

K 10: Leyla Karakaya, 60, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eşmedere Köyü, 1965

K 11: Gülay Akbaş, 57, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eğridere Köyü, 1968

K 12: Sultan Korkmaz, 67, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Bilmiyor, Işıklar Köyü, 1958

- K 13:** Neriman Yıldız, 65, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Yüreğil Köyü, 1960
- K 14:** Emine Şahin, 70, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Kayalıdere Köyü, 1955
- K 15:** Hatice Aydın, 66, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Bilmiyor, Eşmedere Köyü, 1959
- K 16:** Zeynep Öztürk, 61, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Osmanlar Köyü, 1964
- K 17:** Ayten Karahan, 54, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Kocakonak Köyü, 1971
- K 18:** Hayriye Çelik, 60, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Karakaya Köyü, 1965
- K 19:** Hanife Taş, 69, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eşmedere Köyü, 1956
- K 20:** Hafize Kocairi, 57, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eşmedere Köyü, 1968
- K 21:** Radiye Karakaya, 58, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eğridere Köyü, 1967
- K 22:** Kadriye Erdoğan, 73, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Yüreğil Köyü, 1952
- K 23:** Zülfiye Menekşe, 58, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Eğridere Köyü, 1967
- K 24:** Ümmü Ak, 73, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor. İlkokul Mezunu, Eğridere Köyü, 1952
- K 25:** Halime Küçük, 87, Ev Hanımı – Halı Dokuyucusu, Okuma Yazma Biliyor, Işıklar Köyü, 1938

EKLER

Ek 1: Halı Uzmanı Muhittin Kayahan ile Mülakat

Halılar Türk kültüründe ne önem arz etmektedir?

Türkler, Orta Asya'dan bu zamana kadar göçebe bir hayat sürdürdükleri için yaşantılarını, sevinçlerini, hüznlerini doğadaki hayvan bitki ve yıldızları stilize ederek halıya aktarmışlardır. Halının malzemesi yündür. Boyaları kök boyadır. Türkler bu malzemelere kolaylıkla ulaşabildikleri için halı onlar için en büyük kültürdür.

Halının çeşitleri nelerdir?

Halı çeşitleri yöresine göre değişir. Her bölgeyi anlatan farklı türlerde halılar vardır. Bunlardan birbirinden ayırt eden en büyük özelliklerinden birisi desenlerdeki farklılıklardır. Bazı bölgelerde ise malzemeleri farklıdır. Örneğin Yağcıbedir halısının hammaddesi yün iken hereke halısının hammaddesi ipektir.

Halı dokunurken hangi aşamalardan geçilir?

Halının ham maddesi yün olduğu için ilk önce koyunlardan yünler kırılır, sonrasında taramadan geçirilir ve çırıkla ip haline dönüştürülür. Bu ipler yıkandıktan sonra kök boyalarla boyanır ve halının iskeleti olan çözgü ipleri tezgâha aktarılır. Tezgâha aktarıldıktan sonra gücü işlemi yapılır ve halının kilimine başlanır. Kilim dokunur ve desene göre düğümler atılmaya başlanır. Her sıra bittikten sonra varangelen yardımı ile atkı atılarak düğümler sıkıştırılır. Bu işlem halının deseni bitene kadar devam eder. Desen bittikten sonra tekrar kilim atılır ve halının dokuması bitmiş olur.

Halılarda renklerin anlamları nelerdir? Hangi renkler niçin kullanılır?

Yağcıbedir halısında 5 renk bulunur. Lacivert, kırmızı, kahverengi, siyah ve beyaz.

Lacivert: Gökyüzünü simgeler.

Kırmızı: Bereketi simgeler.

Kahverengi: Toprak rengi.

Siyah: Hüzün.

Beyaz: Sevinç.

Yağcıbedir halısının anlamı nedir?

Orta Asya'dan, Anadolu'ya göç eden Yağcıbedir yörüklerinin dokumuş oldukları halının adı Yağcıbedir halısıdır. Osmanlı'ya yay yapan vergisini yay yaparak ödeyen, Yaycıbedir yörüklerinin ismi daha sonra Yağcıbedir olmuştur.

Halı motiflerinin anlamları nelerdir?

Yağcıbedir halısında 2 çeşit desen bulunur. Bunlar kenar motiflerine göre ayrılır. Birincisi yedisulu, ikincisi heybesuludur. Yedisulu desende 7 adet su motifi bulunur. Bu su motifinde hayat basamakları, yılan, deve izi ve nazar boncukları bulunur. Heybesulu da ise hayat basamakları, çam kozalağına benzeyen kozalak motifi ve nazar boncuğu bulunur. Bu motiflerden halının iç kısmına doğru girildikçe sıra dağların anlamındaki testere dişi bulunur. Zemine girdikten sonra 3 adet motif bulunur. Bu motifler koç başını andıran kocabaş motifleridir. Koç sürüyü önde götüren, liderlik yapan anlamındadır. Kocabaşların üzerinde mihrap başlar. Mihrap göğe yükselmenin, Allah'a yönelmenin bir göstergesidir. Mihrabın yanlarında hayat ağaçları bulunur. Mihrabın içine girilince sallamalı çiçekler ve birinci yıldız bulunur. Birinci yıldız ayı temsil eder. Birinci yıldızdan sonra civa bulunur. Bunun anlamı aslında civandır. Bu civada ejderha ve zümrütü anka kuşu bulunur. Hatta zümrütü anka kuşunun ayakları terazi şeklindedir. Türklerdeki adaleti temsil eder. Bundan sonraki ortadaki yıldız bulunur. Bu yıldızın anlamı ise güneştir. Güneş dünyayı besleyen bir yıldız olduğu için halının tam ortasında bulunur. Bundan sonra ikinci civa konulur. Daha sonra üçüncü yıldız konup mihrap kapatılır. Üçüncü yıldız yeniden ayı temsil eder.

Halı ipinin boyaları nasıl yapılır? Hangi bitkilerden yapılır?

Halı ipinin boyaları bitki kök, dal ve yapraklarıyla yapılır.

Lacivert: Çivit otu, meşe külü, labada kökü, ekşi maya kullanılarak elde edilir.

Kırmızı: Rubia bitkisi (Yapışkan otu)nin kökü kaynatılarak elde edilir.

Kahverengi: Ceviz kabuğu, çalı kozalağı kaynatılarak elde edilir.

Siyah: Meşe palamutu, nar kabuğu ve yumşak kayalar kaynatılarak elde edilir.

Halının düğümlerinin atılmasının çeşitleri var mıdır ve nasıl atılır?

Yağcıbedir halısı Türk düğümü (Gördes düğümü) ile dokunur. Yağcıbedir halısının düğümü ile dünyada bilinen ilk halı olan pazırık halısının düğümü aynıdır. İp iki adet çözgü telinin ortasından geçirilerek öndeki telden başlayıp etrafından dolanıp tekrar ortadan dışarıya çıkarılarak halı düğümü atılır.

El dokuması halıların sonu yaklaşıyor mu? Bu kültürün bitmemesi için neler yapılabilir?

El dokuma halılarının sonu yaklaşıyor. Her geçen gün aktif tezgah sayısı azalmaktadır. Bu kültürün bitmemesi için devlet desteği şarttır. Bunu belediyeler ve kültür bakanlığı desteğiyle en azından asgari ücretli ve sigortalı dokuyucular bulunup dokutulmalıdır. Her üretim malzemelerinde olduğu gibi dokuyucunun kazandığı para dokuduğu halının satışının en az yarısı olmalıdır. Şu an için mağazalarda satılan Yağcıbedir halısının en fazla 3'te 1 ücretini dokuyucu kazanmaktadır.

Halıyı dokumanın kendine ait bir işareti işleniyor mu halılara? Bir halının bitmesi kaç gün sürüyor ortalama? Halının çabuk bitmesi için bir pratik, uygulama yapılıyor mu?

Dokuyucu dokuduğu halının kendisine ait olduğunu anlatmak için iki şey yapar. Ya halının bir yerinde bilerek yanlış yapar ya da halının bir köşesine isminin baş harfini koyar. İki metrekare bir halının dokuması yaklaşık 40 gün sürer. Halının çabuk bitmesi için tek çare el çabukluğudur.

Halı dokumaya başlamak için gün tercihleri var mı?

Salı günleri halı dokunmaya başlanmama inancı vardır.

Hıdırellez, bayram vb. Özel günlerde halı dokunur mu?

Eski inanişaya göre özel günlerde halı dokumanın işlerin ters gideceğine inanılır.

Halı motifleriyle ilgili anlatılar var mı?

Evlenmek isteyen genç kızlar büyüklerine söyleyemediklerini ben evlenme çağına geldim, evlenmek istiyorum dediğinde kenar sularda kalp motifi kullanır. İhtiyar kadınlar ise genellikle ölümü düşündüğünde halıları seccade tipinde ve tek mihraplı dokur.

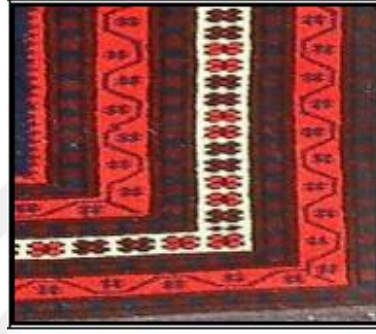
Namaz halısı dokunuyor mu? Ya da geçmişe göre bir revize ya da daha popüler hale getirme gibi yolları seçiyorlar mı?

Yağcıbedir halısı geleneksel bir halıdır. Namaz halısı olarak seccade tipinde tek mihraplı dokunur. Motiflerinde ve renklerinde yeniliği asla kabul etmez. Bunun için yıllardır ayakta durmaktadır.



Ek 2: Yağcıbedir Halısında Kullanılan Motiflerin Görselleri ve Açıklamaları:

Yedisulu: Yağcıbedir halılarının bordürlerinde görülen yedi adet su yolu motifi, gök kubbenin yedi tabakadan oluştuğu inancına atıfta bulunur. Bu su yollarının ortasındaki beyaz şeritte nazar boncuğu figürleri yer alırken, şeridin iki yanını kedi pati izleri ile “hayat zinciri”nin birbirine eklemlenerek oluşturduğu desenler süsler.



Fotoğraf 1: Yedisulu Motifi

Heybesulu: Yağcıbedir Yörüklerinin at heybelerinde yer alan süslemeler, halıların bordür desenini oluşturur. Yöre insanının “Çam kobağı” dediği Heybesulu motifi, tarla sınırını simgeler. Heybesulu kenar şeridinde çoğunlukla beyaz zeminli nazar boncuğu figürleri bulunur ve bu desen özellikle Eşmedere köyünde dokunan halılarda yaygın şekilde kullanılır.



Fotoğraf 2: Heybesulu Motifi

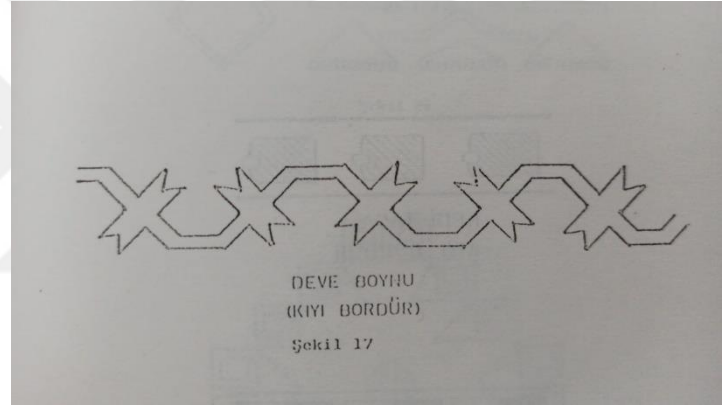
Eli belinde: Beline ellerini dayamış bir kadının soyutlanmış tasvirinden türeyen bu motif, figürün “ana” kimliğinden ötürü doğurganlığı ve çoğalmayı simgeler.

Çoğunlukla kelle halılarının bordürlerinde yer alır; Eğridere ile Karakaya dokumalarında sıkça görülür.



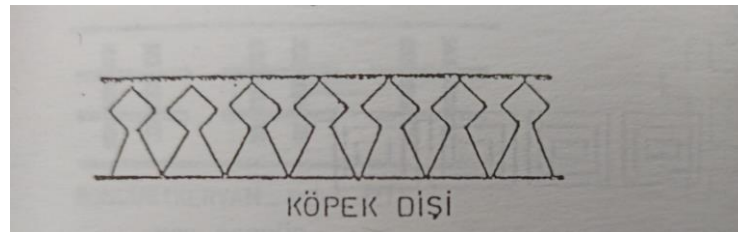
Fotoğraf 3: Eli Belinde Motifi

Deve Boynu: Bu motif, halının bordüründe ve bordürle zemin arasındaki geçiş şeridinde kullanılır. Tarih boyunca, özellikle Türklerin İslâmiyet’i kabulünden sonraki sanatlarında ve hemen her sanat disiplinde bu desene sık sık rastlanır.



Fotoğraf 4: Deve Boynu Motifi

Köpek Dişi: Bu motif, kenar şeridiyle zemin deseninin birleştiği yerde yer alır. Bir halıda mihrapla çevre suyu arasında “deveboynu” bulunmuyorsa mutlaka “köpekdişi” kullanılır. Yöresel halı tiplerinin tamamında bu desene rastlamak mümkündür.



Fotoğraf 5: Köpek Dişi Motifi

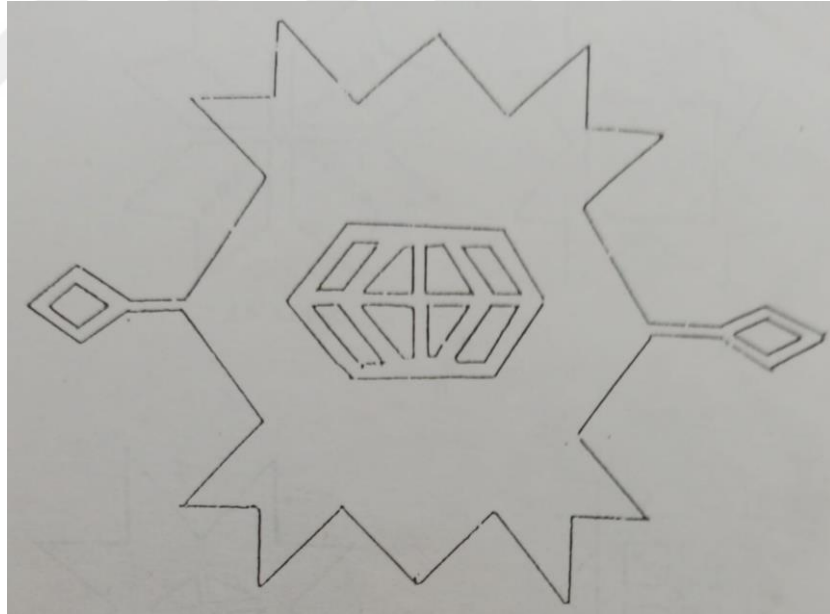
Mihrap: Mihrap motifi, biçim olarak on üç kademeli bir merdiven dizisini çağırıştırır; genellikle kahverengi ve siyah tonlarda dokunur ve ortasında tek bir beyaz

ilmik bulunur. Bu düzen, göğe yükselişi ve Yüce Yaradan’a yönelişi simgeler. Mihrap deseni, Yağcıbedir halılarının olmazsa olmaz unsurlarından biridir.

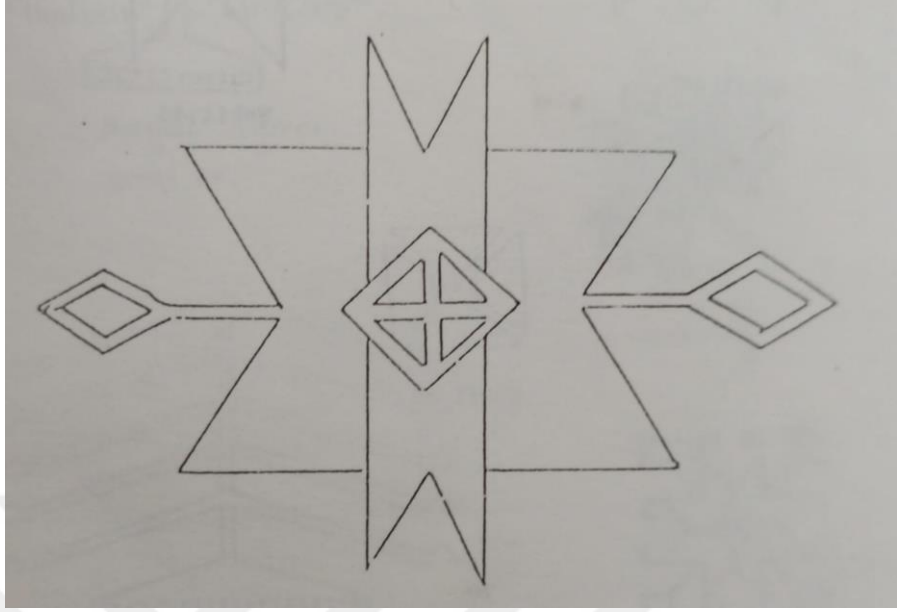


Fotoğraf 6: Mihrap

Güneş Motifi: Halının tam merkezinde, “madalyon” denen kısımda yer alır. Çoğu dokumada tek bir güneş motifi görülür; ancak kimi örneklerde bu sayı iki ya da üçe çıkabilir.



Fotoğraf 7: Güneş Motifi



Fotoğraf 8: Güneş Motifi

Kocabaş: Mihrabın hemen altına yerleştirilen üç kocabaş figürü, sürünün öncüsü olan koçu ve onun temsil ettiği kudreti simgeler. Basamaklı mihrap düzeninin altında, yan bordürlerdeki kocabaş motiflerinin üzerinde bitki öğeleri yer alır. Bu kompozisyon, Alakır köyü dokumaları hariç, öteki Yağcıbedir halılarında yaygın biçimde görülür.

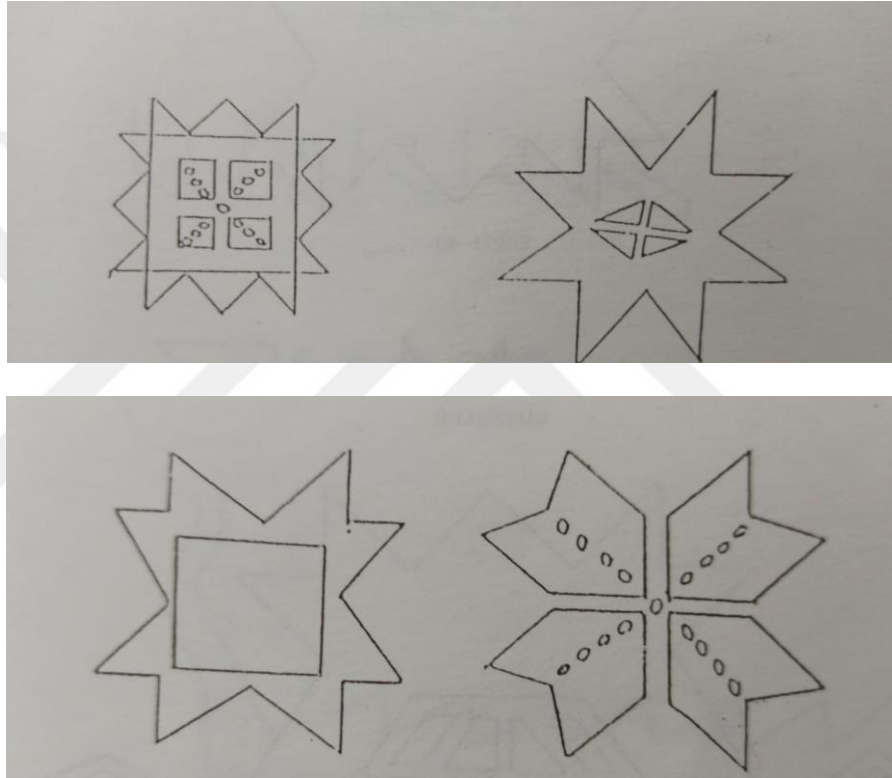


Fotoğraf 9: Kocabaş Motifi

Yıldızlar: Zeminde üç yıldız motifi görülür; ortadaki yıldız güneşi, yanlarındaki ikisi ise ayı simgeler. Güneş, yeryüzüne yaşam veren gök cismi olarak düşünülürken ay, gecenin ışığıdır. Bu desen, bölgedeki tüm halılarda karşımıza çıkar.



Fotoğraf 10: Yıldız Motifleri

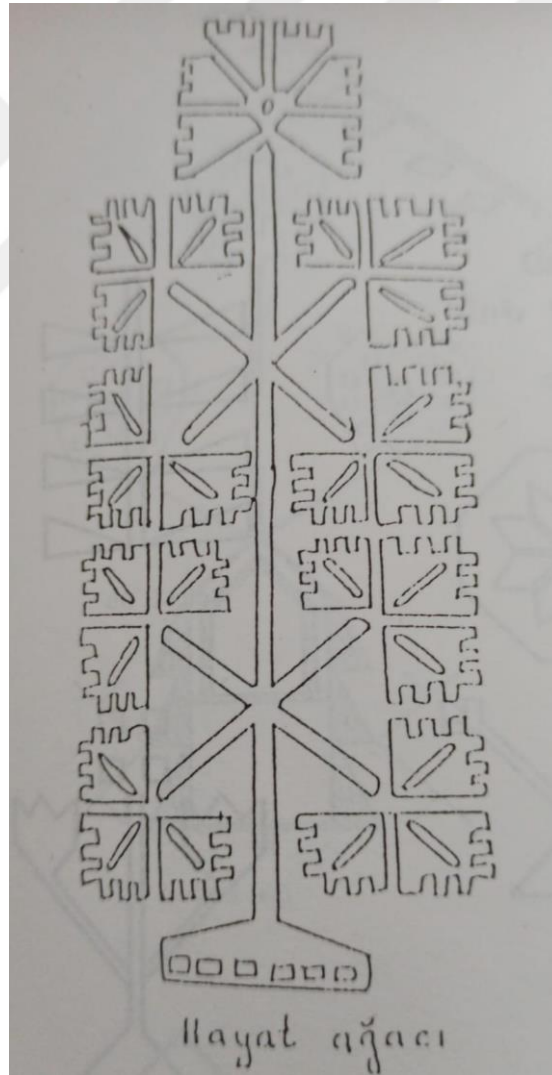


Fotoğraf 11: Örnek Yıldız Motifleri

Hayat Ağacı: Hayat ağacı motifi, birinci ve üçüncü yıldız figürlerinin kenarlarında yer alır. Genç kızların yaşamdan beklentilerini yansıtır; dokuyucu, bu deseni halıya işlediğinde kendisini daha güzel bir geleceğin beklediğine inanır. Motif, çoğu halıda madalyon dışındaki boş alanlarda görülür. Dallarında bazen meyve, bazen çiçek, bazen de yaprak betimlenir. Motif, hem dokuyana hem de kullanıcıya uzun ömür dileğini iletir: meyveli dallar bolluğu, yapraklı dallar uzun ömrü, çiçekli dallar ise güzelliklerin artışını simgeler.



Fotoğraf 12: Hayat Ağacı Motifi



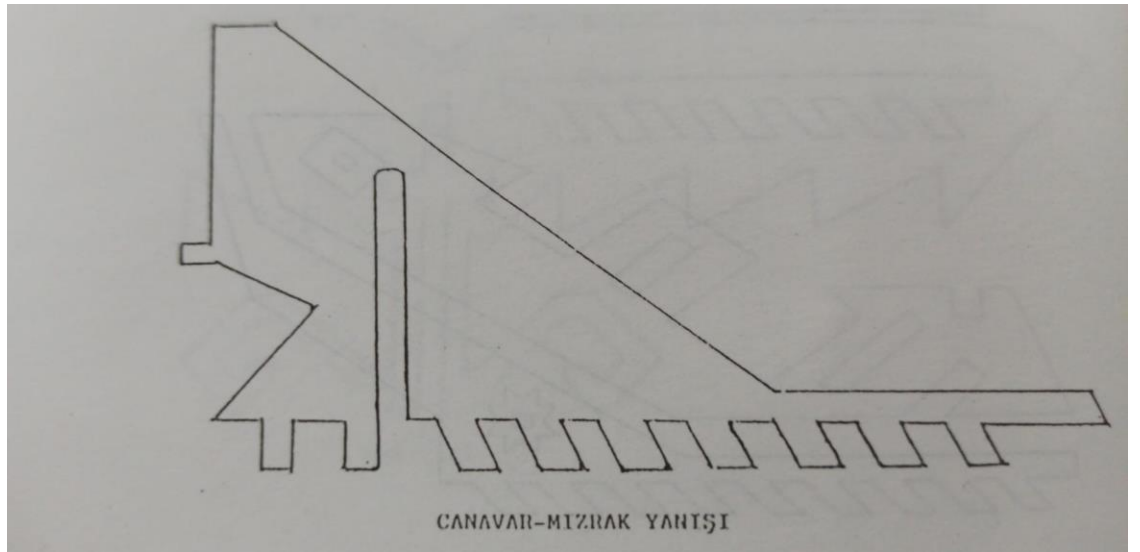
Fotoğraf 13: Hayat Ağacı Motifi

Salyangoz Motifi: Mihrap üstünde konumlanan bu desenin, Yağcıbedir köylerinde daha zarif dokunduğu; yerleşimlerden uzaklaştıkça biçimsel niteliğini yitirdiği gözlemlenir. “Öküz Gözü” ya da “Böcek” adlarıyla da anılan Salyangoz, çoğu kez ev halkına iç dünyasını açmak isteyen genç kızın büyüklerine gönderdiği sembolik bir iletidir.

Canavar (Ejder – Mızrak Yanışı – Civa) Motifi: Yağcıbedir bezemelerinin karakteristik öğelerindendir. Çok bacaklı bir yaratığı andıran bu figürler, halının yüzünde karşılıklı konumlanır ve üstlerinde çoğunlukla bir koyun ya da başka bir hayvan taşırlar. Motifin ardındaki efsane günümüzde unutulmuş olsa da, taşıdığı hayvanın ayakları iki kefeli teraziyi çağrıştırdığı için zamanla “Terazi” adıyla da anılmıştır. Yakın dönemde, bakkal terazisine benzetilerek “Mizan Terazi” adını almış ve inanç motifine dönüşmüştür. Ayrıca hayat ağacını ve güneşi koruduğuna, şifa verip hastalıkları gidereceğine inanılır.



Fotoğraf 14: Canavar Motifi’nin halıdaki hâli.



Fotoğraf 15: Canavar Motifi’nin halıya işlenmeden örneği.

Can Kuşu Motifi: Halıların kimi bordür şeritlerinde, kimi de ana motiflerin arasındaki boşlukları doldurmak amacıyla işlenir. Figür, gönülde tutulan kişi için uzun ömür temennisini simgeler.

Çınar Yapağı: Çınar yapağı motifi, çoğunlukla merkezdeki yıldız figürünün çevresine yerleştirilir. Yağcıbedir yöresinde en uzun ömürlü ağaç olarak tanınan çınarın bu özelliği, motifin halılarda tercih edilmesinin başlıca nedenidir.



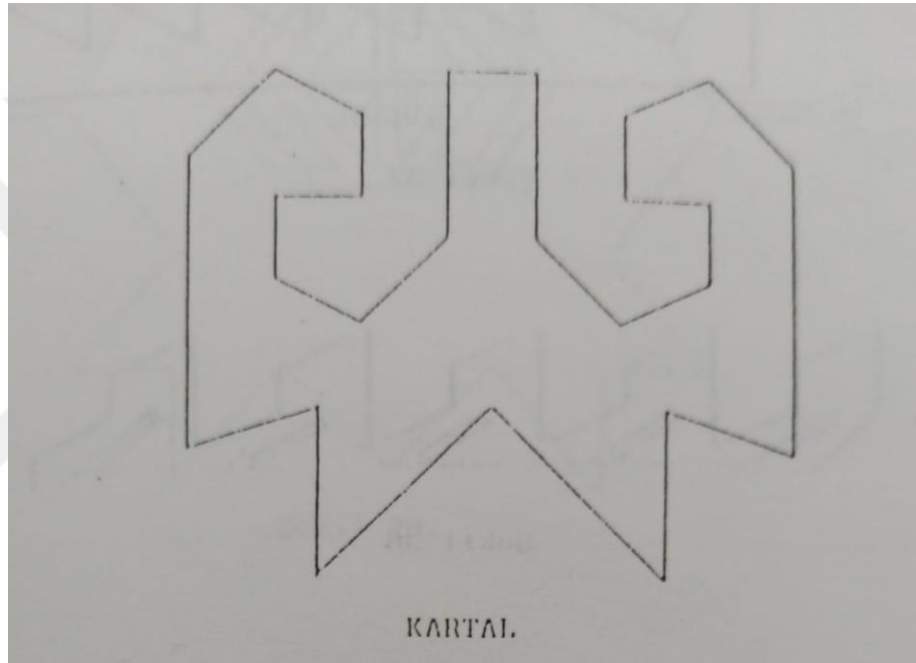
Fotoğraf 16: Çınar Yapağı Motifi

Elli Motifi: Mihrap bölümünde “civa” motifi yer almadığında mutlaka bu desen kullanılır. Birbirine kenetlenmiş çiçek ögelerinden oluşan motif, Türk toplumundaki birlik ve dayanışmayı simgeler.

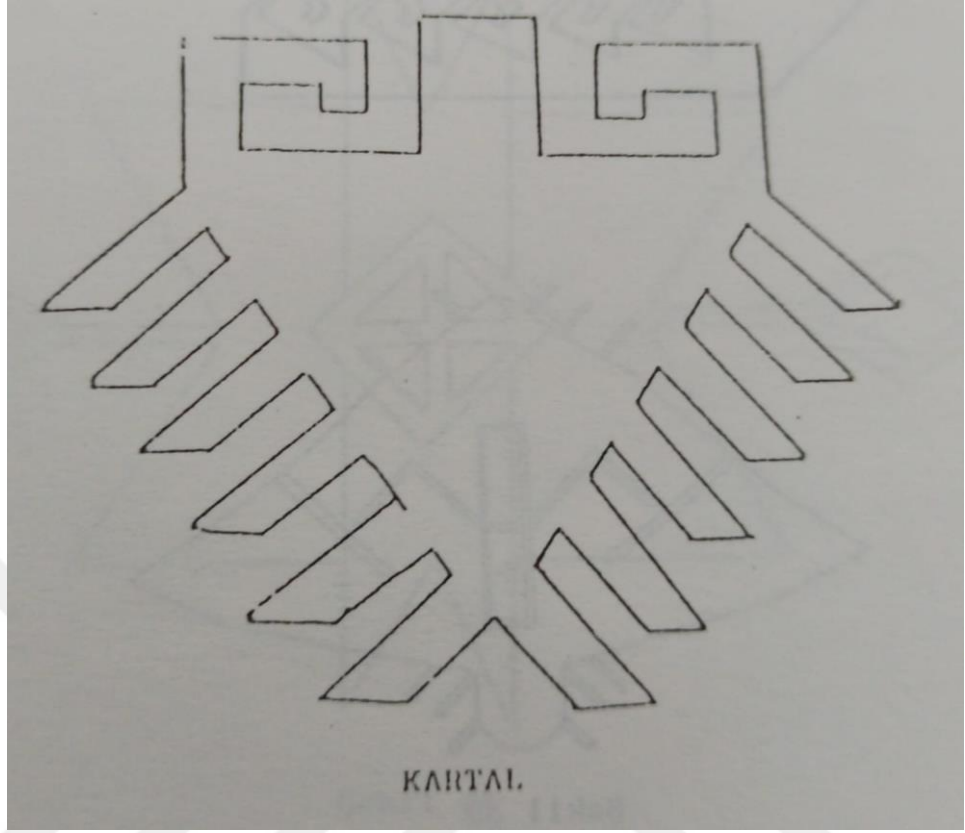


Fotoğraf 17: Elli Motifi

Kartal (Koca Kuş) Motifi: Yağcıbedir halılarında kanatları açık biçimde tasvir edilen kartal figürü, çoğunlukla kırmızı ya da koyu kırmızı tonlarında dokunur; kimi zaman kanat uçlarında beyaz benekler de bulunur. “Yedi elli” adı verilen kompozisyonlarda halı zemini boyunca pek çok kartal, çiçek saplarıyla bitki motiflerine bağlanarak yer alır. Kartal gücün ve kudretin simgesidir; motifi işleyen dokuyucu, sevdiği erkeği üstün ve baskın bir konumda görürken, koşulsuz bağlılığını ve derin sevgisini bu desen aracılığıyla ifade eder.

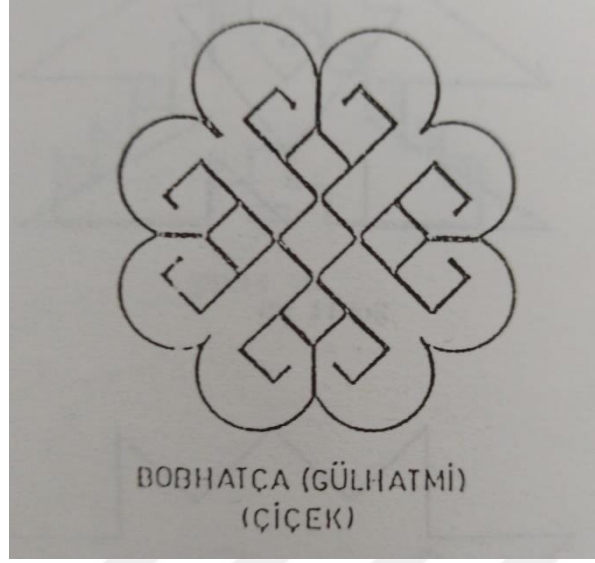


Fotoğraf 18: Kartal Motifi



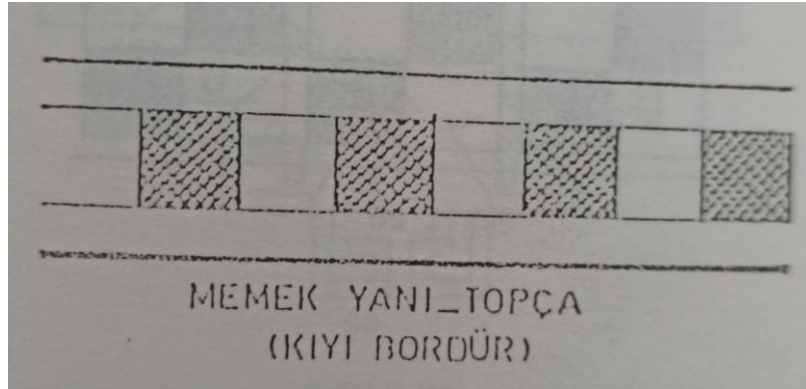
Fotoğraf 19: Kartal – Kocakuş Motifleri

Bop Hatça Motifi: Yaklaşık yarım asır önce “Gül Hatçe” adıyla bilinen, evlenmemiş bir Yörük kızına çevresindekiler takılarak “Sen Gül Hatçe değil, Bop Hatça’sın” diye seslenmişlerdir. Hatçe ise iç güzelliğini ortaya koymak amacıyla halısına gül motifleri işlemiştir. Zamanla bu desen “Gül Kafası”, “Gül Hatmi” ve en sonunda “Bop Hatça” adlarıyla anılmaya başlamıştır.



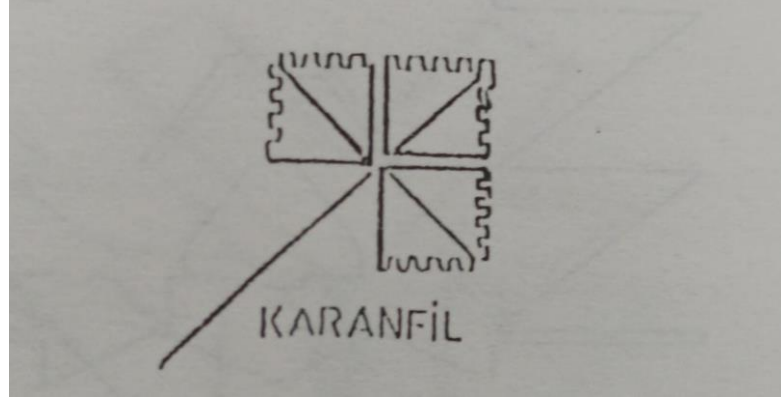
Fotoğraf 20: Bop Hatça Motifi

Memek Yanı Motifi: Geçmişte yörük kadınları, lastik emzik yaygınlaşmadan önce halı tezgâhında oturup çalıştıkları sırada çocuklarını oyalamak için başörtülerinin ucuna şeker ya da lokum bağlayıp çocukların ağzına verirdi. “Memek Yanı” adı verilen bu motif, işte bu geleneği simgeler. Çocuk, gelinin aile içindeki konumunu güçlendirir, itibarını artırır; bu yüzden Memek Yanı deseni Yağcıbedir halılarının hemen hepsinde yer alır.



Fotoğraf 21: Memek Yanı Motifi

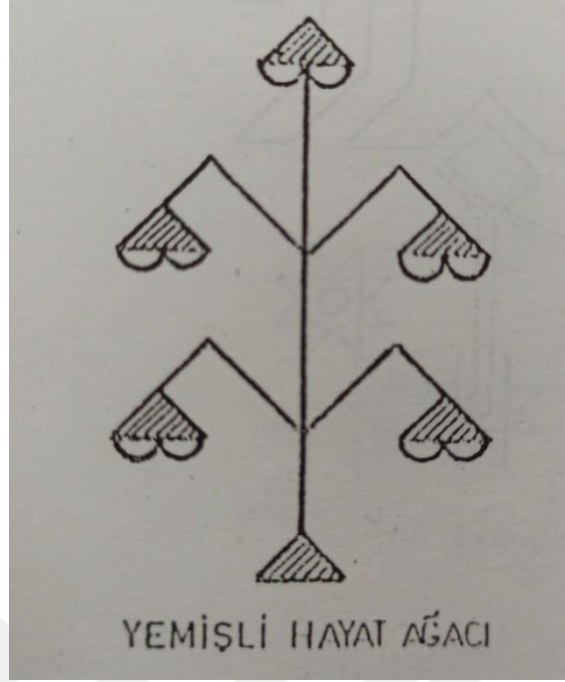
Karanfil: Dağlarda doğal olarak yetişen gül, karanfil ve menekşe, mis kokuları ve göz alıcı renkleriyle en çok sevilen kır çiçeklerindendir. Bu motif, ilkbaharın neşesini ve dağ esintisinin hoş kokusunu halıya da taşıyabilmek için dokunur.



Fotoğraf 22: Karanfil Motifi

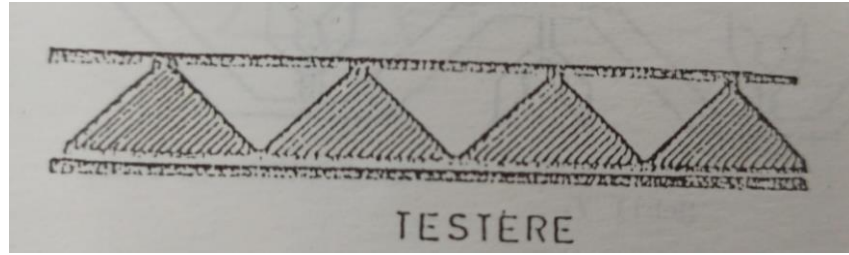
Müher-ü Süleyman Motifi: Sekiz köşeli bir yıldız biçimindeki bu desen, değişik dilimlere ayrılarak çizilir; kimi zaman yıldızın her dilimi farklı tonlarda dokunarak göze hoş bir estetik sunulur. Kenar sularında kullanılabildiği gibi halı zemininde yan boşluklara serpiştirilmiş halde de yer alır; bazı dokumalarda ise tüm yüzey baştan sona Müher-ü Süleyman ile kaplanmıştır. Bu motifi işleyen dokuyucunun, bunalıp ferah aradığı ve bir uğur, tılsım peşinde olduğu düşünülür. Halının serileceği mekâna bereket ve mutluluk getirsin diye dokunan bu yıldız, âdeta dua mahiyetinde bir uğur taşıdır.

Yemişli Hayat Ağacı Motifi: Halıda genellikle ara dolgu deseni olarak yer alır. Bolluğu, sağlıklı uzun ömrü ve huzurlu refahı simgeler; aynı zamanda Yörük kızının kendi ailesine sunduğu hayır dileklerini yansıtır.



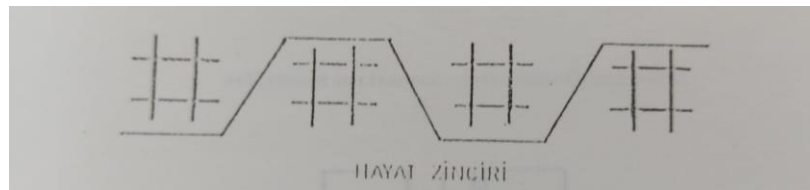
Fotoğraf 23: Yeşimli Hayat Ağacı Motifi

Testere Deseni: Sarp dağları, yükselen sırtları ve çekilen zahmetleri simgeler. Uzakta görev yapan askerlere ya da gurbet eldeki sevdiklere hızla kavuşma arzusunu dile getirir.



Fotoğraf 24: Testere Motifi

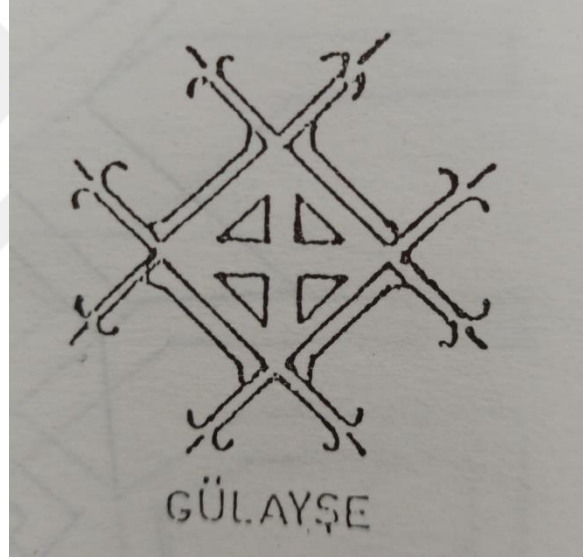
Hayat Zinciri Motifi: Yaşamın dalgalı seyrini, bir günün sıkıntısını ertesi günün ferahına bağlayan döngüyü anlatır; böylece insanı sabırla direnmeye çağırır.



Fotoğraf 25: Hayat Zinciri Motifi

Gül Ayşe Motifi: Altı kollu bir kar tanesini çağrıştıran bu desen, damla biçimli çıkıntılılarıyla gül yapraklarını andırır; bu nedenle yörede “Gül Ayşe” adıyla anılır.

Vaktiyle Sındırgı yaylalarında “Gül Ayşe” diye bilinen genç bir dokuyucu yaşarmış. Ayşe, kış ortasında gurbetten dönecek nişanlısı Hasan’ı beklerken köyde çok kar yağmış; beyaz kar, çadır önünü baştan başa örtmüştü. Sabah olduğunda, rüzgârın savurduğu karların üzerinde altı kollu, gül biçimli izler belirdiğini görmüş. “Bu karlı gül, Hasan’ın selamıdır,” diye düşünüp yüreğini umutla doldurmuş. Bekleyişin sabrını halısına nakşetmek için o kar çiçeğini ilmek ilmek işlemiş; böylece Gül Ayşe motifi doğmuş. Rivayete göre motif, dokuyan kişiye sevdiğine kavuşma umudu; serildiği eve de hem sabır hem de bahar gibi taze mutluluk getirmiş.



Fotoğraf 26: Gül Ayşe Motifi

Önlük Tabağı Motifi: Yörük kadınının kıyafetindeki en gözde parça olan, dikkatle süslenen önlüğün halıya taşınmış yansımasıdır. Motif; zarafeti simgeler, “ocağım bereketten eksik olmasın” temennisini dile getirir.

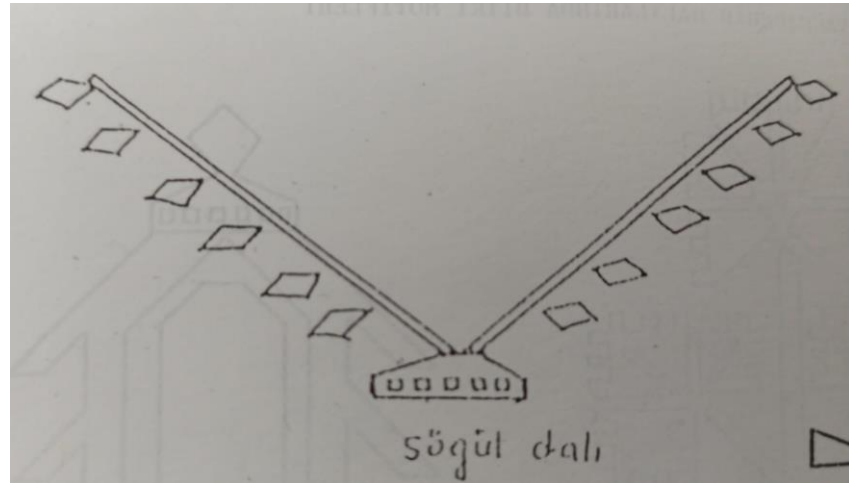


Fotoğraf 27: Önlük Tabağı Motifi

Aşk Dolambacı Motifi: Eskiden âşık genç kızlar, evlenme isteklerini ailelerine hissettirmek için halılarına iki zıt yöne kıvrılan salyangoz figürlerinden oluşan “aşk dolambacı” desenini işlerlermiş.

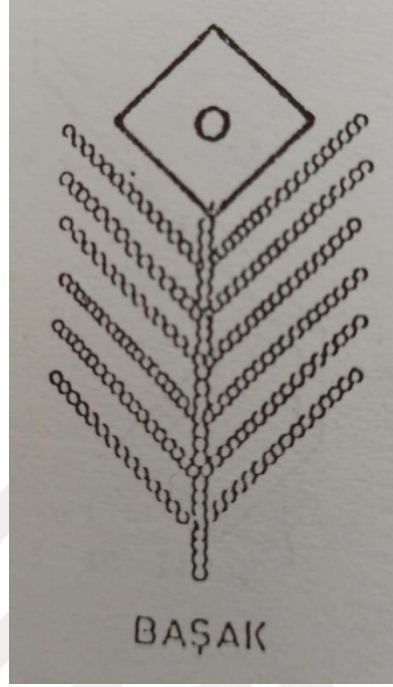
Diğer Motifler ise şunlardır:

Söğüt Dalı Motifi:



Fotoğraf 28: Söğüt Dalı Motifi

Başak Motifi:



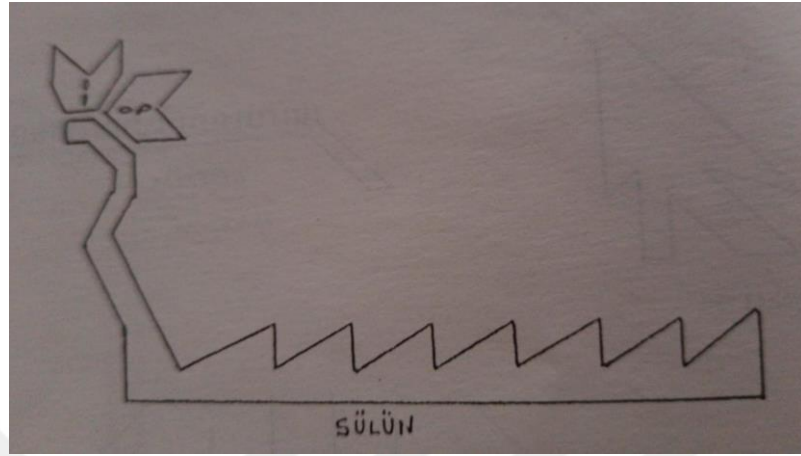
Fotoğraf 29: Başak Motifi

Türkmen Gülü:



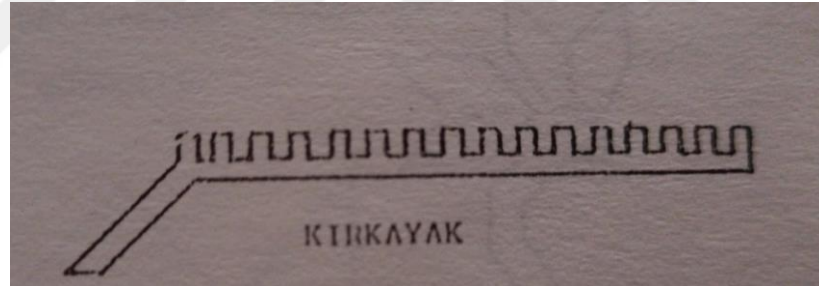
Fotoğraf 30: Türkmen Gülü Motifi

Sülün Motifi:



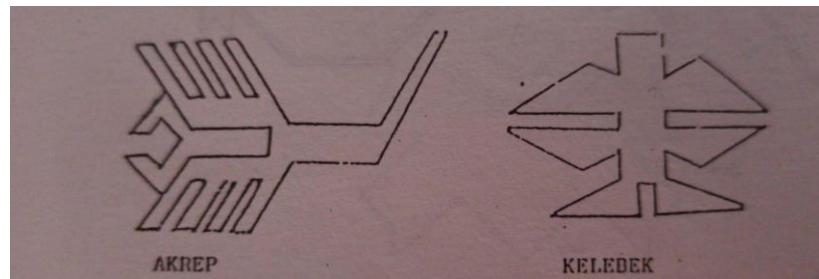
Fotoğraf 31: Sülün Motifi

Kırkayak Motifi:



Fotoğraf 32: Kırkayak Motifi

Akrep ve Kelebek Motifleri:



Fotoğraf 33: Akrep ve Kelebek Motifleri

Sevda Bozkurt 2020 yılında “Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz” adlı çalışmasında tablo olarak Kenar Motiflerin Göstergesel Anlamlarını şöyle ortaya koymuştur:

Tablo 1. Yağcıbedir Halılarındaki Kenar Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yedisulu	Halı kenarlarını kaplayan yedi şeritten oluşan motif kümesi	Arınma Bilgelik Erdem Yaşam Nazardan korunma 7 Kat gökyüzü
Heybesulu	Halı kenarlarında bulunan çam kozası, çift taraflı tarak ve ok biçiminde olan motif	Erkeğin gücü Yiğitlik Üstünlük Koruyuculuk
Yıldız Dönüşü	Halıların kenar desenlerinde birbirini takip eden yıldızlar görünümünde olan motif	Gezegenlerin güneşin etrafında dönmesi Süreklilik Değişim
Elibelinde	Halı kenarlarında bulunan bir kadının iki elini beline dayadığı görünümünde olan motif	Dişilik Annelik Üremek Çoğalmak
Deveboynu	Halı kenar ve zemin arasında bulunan, ardışık sıralanan dağlara benzeyen motif	Gençlik çağları Neşe Mutluluk
Köpekdişi	Halı kenarlarını saran, geometrik şekillerin sıralanmasından oluşan motif	Olgunluk

Zemin Motifleri’ni anlatırken de şu tabloyu göstermiştir:

Tablo 2. Yağcıbedir Halılarındaki Zemin Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mihrap	Zeminde bulunan ve merdiven basamaklarına benzeyen motif	Allah’a kavuşma Arşa yükselme
Kocabaş	Zeminde olan büyük çam kozalaklarını andıran motif	Liderlik Güçlülük Evlilik
Yıldız	İki eşit kenar üçgenin birleşmesiyle oluşan motif	Evrenin bütünlüğü İnsan yaşamı ile yıldızlar arasındaki bağlantı
Hayat Ağacı	Zeminde bulunan dal, yaprak, çiçek ve meyvelerden oluşan motif	Yaşamak Dua Ölümsüzlük
Kartal Kanadı - Cıva	Halının zemininde bulunan ve çok ayaklı bir canavarı andıran motif	Şifa
Çınar Yaprığı	Halı zemininin ortasında yer alan çınar yaprağı görünümünde olan motif	Uzun ömür Yaşam

Renklerin Göstergesel Anlamlarında ise:

Tablo 3. Yağcıbedir Halılarındaki Renklerin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Lacivert	Yoğun olarak zeminde kullanılan renk	Koruyuculuk Sonsuzluk Otorite Verimlilik
Kırmızı	Zemin ve kenar motiflerinde sıklıkla kullanılan renk	Bereket
Kahverengi	Halının bütününde sıklıkla kullanılan renk	Toprak ana
Siyah	Halı motiflerinde en az kullanılan renk	Hüzün Tecrübe Korku
Beyaz	Genç kızların dokuduğu halılarda gözlemlenen sıklıkla zemin motiflerinde kullanılan renk	Mutluluk Umut Gelinlik

Ek 3: Örnek Desenler ve Örnek Halı Görselleri

Bir yüzeyi süsleyen çizgi, renk ve biçim düzenine “desen” denir. Halıcılıkta ise desen, halının niteliğine göre önceden tasarlanarak milimetrik kâğıt üzerine renkli şema biçiminde aktarılan çizimdir; bu kâğıttaki her küçük kare, halıda tek bir ilmik (düğüm) karşılığıdır.

Derleme sırasında fotoğraflarını çektiğim örnek çizimler aşağıdaki gibidir:



Fotoğraf 1: Desen 1



Fotoğraf 2: Desen 2



Fotoğraf 3: Desen 3



Fotoğraf 4: Desen 4

Orijinal desen ve sonrasında dokunan halı da aşağıdaki gibidir.



Fotoğraf 5: Halı Deseni



Fotoğraf 6: Dokunduktan sonraki hâli



Fotoğraf 7: Desen 4



Fotoğraf 6: Desen 5

Balıkesir'in Sındırgı ilçesinde, kuşaklardan beri her cumartesi sabahı Belediye Binası'nın önü renk renk kilim ve halılarla şenlenir. Geniş bir meydana kurulan bu kadim

pazar, şehrin ritmine dokuma tezgâhlarının melodisini taşır; esnafın neşeli sesleri, alıcıların meraklı bakışlarıyla iç içe geçerek otantik bir buluşma noktası oluşturur.

Tezgâhların ardında, köylerinin sessizliğindeilmekilmek emek işleyen usta kadınlar ve dükkânı bulunmayan genç dokuyucular durur. Hâlihazırdaki mağazalara ürünlerini düşük fiyata vermek istemedikleri için halılarını burada sergiler, her motifine sinen emek ve öyküyü doğrudan alıcısıyla paylaşırlar. Böylece Sındırgı pazarı, hem el emeğinin hak ettiği değeri bulduğu bir vitrin hem de dokuma geleneğinin canlı kalmasını sağlayan bir kültür panayırı hâline gelir.



Fotoğraf 7: Halı Pazarı



Fotoğraf 8: Halı Pazarı



Fotoğraf 9: Halı Pazarı



Fotoğraf 10: Sındırgı Meydan'daki Halı Pazarı



Fotoğraf 11: Eşmedere Köyü'nde Dokunmuş Bir Halı



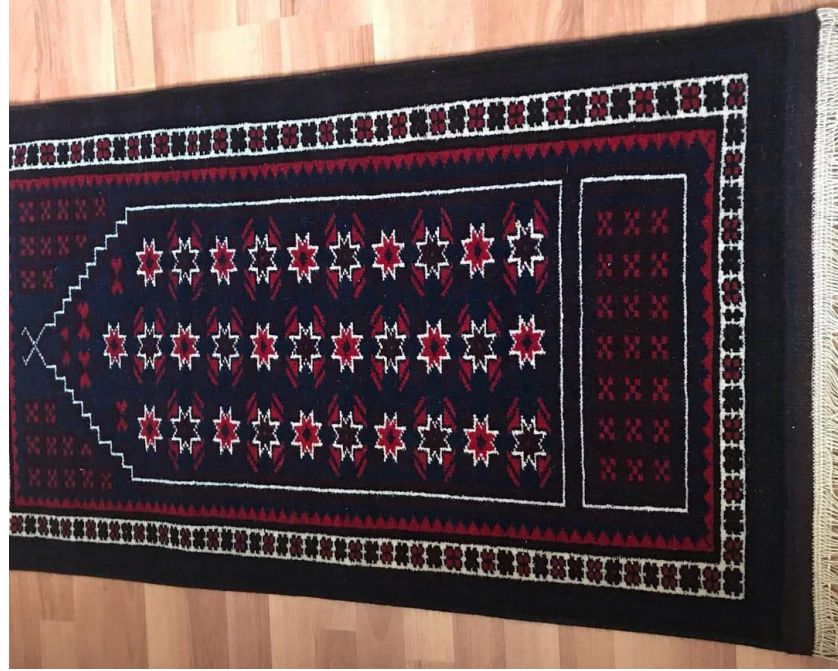
Fotoğraf 12: 75*140 ebatında olan bir Yağcıbedir Halısı



Fotoğraf 13: Heybe'ye Dokunmuş Bir Yağcıbedir Halısı Motifi



Fotoğraf 14: Dokunma aşamasında bir Yağcıbedir Halısı

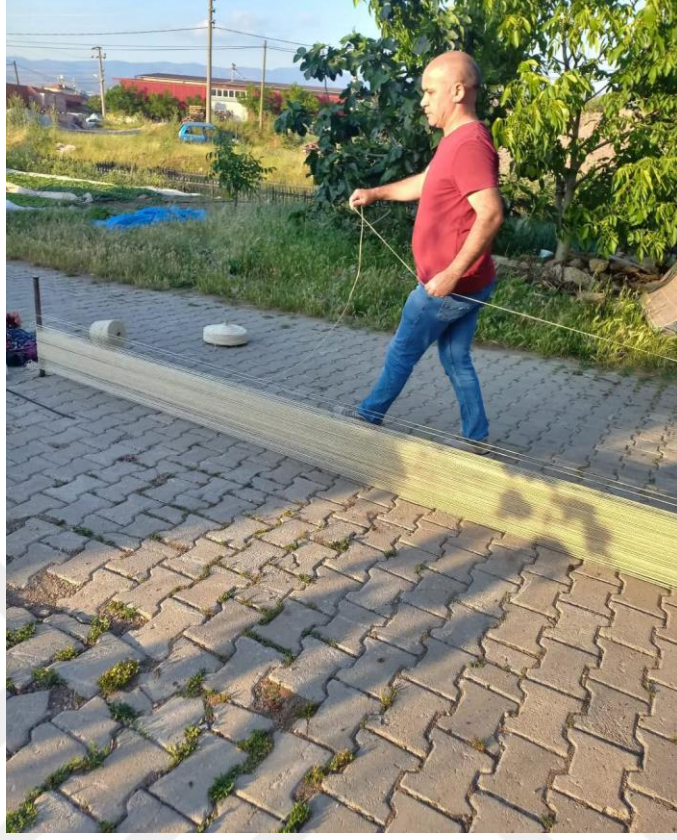


Fotoğraf 15: Dokunduktan sonra halı örneği

Halı dokuma sürecine geçmeden önce iplerin ön gerilimleri sağlanır, çözgü hazırlıkları titizlikle tamamlanır ve bu düzenek dikkatle tezgâha yerleştirilir. Aşağıda, söz konusu hazırlık aşamalarını adım adım belgelediğim fotoğraflar:



Fotoğraf 16: Çözgü İşlemi Fotoğrafı



Fotoğraf 17: Çözgü İşlemi Fotoğrafi



Fotoğraf 18: Çözgü İşlemi Fotoğrafi

Aşağıda yer alan fotoğraflar, halı iplerinin renk alma sürecini ayrıntılı biçimde gözler önüne serer. İlk karelerde, saf yün ipliklerin doğal kök boyalarla hazırlanmış sıcak kazanlara daldırılıp homojen bir biçimde karıştırıldığı görülmektedir. Ardından iplerin boya banyosundan çıkarılıp fazla suyunu akıtması için ahşap çıkırıklara sarıldığı ve eşit tonda renk tutması amacıyla birkaç kez yeniden daldırma-çıkarma işlemi yapıldığı dikkat çekmektedir. Son aşamada ise ipler, gölgede hava sirkülasyonunun iyi olduğu bir alanda kurutularak boya sabitlenir; böylece dokuma öncesi istenen dayanıklılık ve renk doygunluğu sağlanmış olur.



Fotoğraf 19: Boyama işlemi sırasında bir fotoğraf



Fotoğraf 20: Boyama işlemi sırasında diğer bir fotoğraf



Fotoğraf 21: Boyandıktan sonra kuruma işlemindeki yünler.



Fotoğraf 22: İplikler arasında uyuyan bir kedi.

Ek 4: Derleme Sırasında Kaydedilen Diğer Görseller

Alan araştırması sürecinde “Çelik Cemile” mahlasıyla tanınan Cemile Ayan, Sındırgı’daki mütevazı hanelerinde tarafıma dört kez ev sahipliği yapmış; her buluşma, sözlü tarih yöntemine dayalı ayrıntılı sohbetlerle zenginleşmiştir. Aşağıda yer alan fotoğraf, bu görüşmelerden birinde çekilmiş olup anlatıcının doğal jest ve mimiklerini, ayrıca ev içi mekânın dokuma kültürünü yansıtan öğeleri bütünlüklü biçimde belgeler. Görsel kayıt, hem kaynak kişi–araştırmacı etkileşiminin samimiyetini hem de sözlü verinin etnografik bağlamını pekiştirerek çalışmanın görsel dokümantasyonuna akademik nitelikte katkı sunmaktadır.



Fotoğraf 1: En çok mânisini derlediğim merhume Çelik Cemile.



Fotoğraf 2: Çelik Cemile'nin diğ er bir fotoğrafi.

Saha çalışmasının bir diğerk durağı, Sındırgı bölgesinin önde gelen Yörük yerleşimlerinden Kayalıdere oldu. Aşağıda sunulan görsel materyal, bu köyde gerçekleştirilen gözlem oturumlarında çekilerek dokuma pratiğinin günlük yaşama nasıl nüfuz ettiğini ayrıntılı biçimde belgelemektedir. Görseller, hem tezgâh düzeneklerinin yerel varyantlarını hem de üretim ortamının sosyo-kültürel dokusunu yansıtmıştır.



Fotoğraf 3: Kayalıdere Köyü’nde derleme yaptığım sırada dokunma aşamasındaki Yağcıbedir Halısı.



Fotoğraf 4: Kayalıdere Köyü’nde derleme yaptığım zaman başka el işi emeklerini de gösterdikleri bir desen.



Fotoğraf 5: Desen'in farklı bir açıdan çekimi.



Fotoğraf 6: Egridere Köyü İşinibilir Camii