

## **16. YÜZYILA AİT BİR ÜNİK UŞAK SECCADESİ'NİN İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMESİ**

Öğr. Gör. M. Önder ÇOKAY  
Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

### ***An Iconographic Explanation of a Unique Usak Praying Rug From the 16th Century A. D.***

*A work of art must have content to be a work of art. Most carpets have contents in their design. They carry messages about religious and social subjects in their compositions and motifs. Carpets and kilims are symbolic art pieces. Everything has a reason and everything has a sense. A unique 120X180 cm Uşak praying rug in the Berlin Islamic Art Museum is a religious because of its art piece format and composition. Consequently, it carries a religious message. On condition that the position of the Prophet Mohammad is in the Sevr mountain, the middle niche aims to explain of God's protection and donation.*

Tarihin eski devirlerinden itibaren sanatkârlar yapıtlarında ifadeye, mesaj olgusuna büyük önem vermişlerdir. Buldukları çağın kültürel ortamında, mensubu oldukları toplulukların değerlerini gündemde (canlı) tutmaya çalışmışlar, amaç edinmişler, buna büyük özen göstermişlerdir. Başarılı oldukları oranda da yapıtlarına sanat eseri sıfatını kazandırmışlardır.

Bu olgu, 19. yüzyıl sanayi devrimi ve endüstrileşmeye kadar böyle devam etmiş, bazı sanatların endüstri kapsamına alınmasıyla (ki buna el sanatı olan halı da dahildir ve eşyanın tabiatına aykırı olmuştur) seri üretim-zaman faktörü ön plana çıkmış, bu da sanat eseri niteliğinde olabilecek üretimi etkilemiştir. Dolayısıyla sanayileşmeye kadar seyirlik niteliği olan; renksiz kış gün ve geceleri kapalı mekânlarda, renk cümbüşü ile hayatımızı renklendiren, baharı ve yazı odalarımıza getiren doğaya açılmış bir pencere, içindeki mesajlarla düşündüren, felsefeye yönlendiren, sanat eseri niteliğindeki halılardan artık yapılmaz olmuştur. Ele geçen az sayıdaki özellikli halılar ise artık yere değil duvara asılmakta, korumaya alınmaktadır.

Oysa bu, bir sanatkâr ve sanatı için çok önemliydi. Sanatkâr için önemliydi, zira İhvanü's-Safa, el sanatları için koyduğu ilkede; “*Beceri arttıkça Tanrıya*

*yaklaşılır*”der<sup>1</sup>. Sanatı için önemli, çünkü eserindeki içerik nedeniyle yapıtının sanat eseri niteliği kazanmasına, ustalık seviyesiyle doğru orantılı sanatının yücelmesine, ün kazanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla eserinde sadece estetik değerlerle yetinmeyen sanatkâr, toplumun sosyal değerlerini de, gündemde canlı tutmaya yönelik amaçlar içinde mesajını oluştururken, sanatına ve haliya ayrıcalıklı bir değer daha kazandırmaktaydı. Buradaki beceri ve hüner sanatkârın ustalık derecesinin de bir göstergesiydi.

Bu bağlamda halılardaki mesaj olgusuna gelirse; mesajı veren sembolik gösterge sanatkârın ustalığına göre aynı doğrultuda iki, üç hatta daha fazla anlam yüklü olabilmektedir. Bir başka deyişle sembolik gösterge, sanatkârın hüner ve becerisine göre, aynı yönde birden fazla manâ ve yorumu açık sosyo-kültürel mesajlar taşımaktadır. Dolayısıyla halının şöyle veya böyle anlaşılır bir içeriği olmakta, konu gündeme getirilmekte, gündemde tutulmaktadır. Haliyi daha değerli kılan, sanat eseri sıfatı kazandıran bu olgu, aynı zamanda o toplumda birlik ve dirliğin pekişmesine, kültürel değerlerin canlı tutulmasına yardımcı olmaktadır. Bu da toplum ve insan ilişkisinde sanatkârın konumu ve önemini daha iyi ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca bir devletin ve medeniyetinin zenginlik göstergesi olan eserleri üretenlerin de, yine sanatkârlar olduğunu akıllardan uzak tutmamakta yarar vardır.

Konumuz olan Berlin İslam Eserleri Müzesi (Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum)ndeki, 120x180cm boyutlarında 16. yüzyıl Uşak seccadesinin (Resim.1), en iyi bilen ustası olacağını göz önünde bulundurarak, bu bağlamda bir değerlendirmesini yaptığımızda; bordür içinde orta kısımdaki niş (Resim.2), önemli mesajlar taşımaktadır. Burada bulunan örümcek motifi, bulut motifi, koç motifi, ağaç veya çiçek dalları, karşılıklı iki ejder motifi gibi beş temel motif bunu ortaya koymaktadır (Çizim.1). Zira pek çok motifte olduğu gibi bu beş temel motifin ardında da büyük ve zengin manâ derinliği vardır.

**Örümcek Motifi:** Bitkisel üslûba çekilmiş, yukardan sarkan iki ağ ipliğiyle cepheden, özünü ve özelliğini kaybetmeden, çiçek görüntüsündedir. Bazı halı ve özellikle kilimlerde sıkça bitkisel veya geometrik tarzda üslûba çekilmiş hayvan motiflerine rastlanmaktadır. Örümceğin bitkisel üslûpta olması, Louis Massignon’un bir hadîse dayandırılan aktarmasını da akla getirmektedir. Ona göre;

“İbni Abbas’ın rivayet ettiği düşündürücü eski bir hadis vardır: -Peki ama artık hayvan resimleri, yapmayacak mıyım, san’atımı “bırakacak mıyım?, diyen bir İran’lı ressama -Evet yapacaksın, lakin hayvanların kafalarını kesmelisin, canlı görünmesinler, gayret et ki çiçeklere benzesinler, diye cevap verilir”<sup>2</sup>.

Bu olgunun sanakâra ulaşip ulaşmadığı, etkilenip etkilenmediği bilinmemekle birlikte, gözükken paralellik yadsınamaz bir gerçektir. Ayrıca halıcılığın bir geleksel sanat olması ve objenin de dinî eser olması paralellik gerçeğini güçlendirmektedir.

Diğer yandan halk inanışları arasında örümceğin özel bir yeri vardır. Örüm-

<sup>1</sup> Semra ÖGEL, Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank yay.1994, s. 103- 104.

<sup>2</sup> Louis MASSIGNON, Din ve Sanat, İslam Sanatlarının Felsefesi, Ter.Burhan TOPRAK, Suhulet Kütüphanesi 1937, s.21.

cek öldürmekten kaçınılır ve günah sayılır.

**Bulut Motifi:** Form olarak Uzak Doğu, Çin kökenlidir<sup>3</sup>. Farklı kültür çevrelerine ve uygulanan malzemenin teknik zorunluluklarına göre bazı değişikliklere uğramıştır. Bulut İslâmiyet öncesi ve sonrası özellikle Türkler arasında önemli bir öğedir ve İslâm'ın toplumsal belleğinde, mistik değerlerle yüklü olarak önemli bir yer tutar. Örneğin;

Nuh Peygamber Tufan'dan sonra yeryüzünü çocuklarına paylaştırır ve Ceyhun tarafını Yâsef'e verir. Rivayete göre;

“Yâsef babasının yanından ayrılmak isteyince ona -Ey Allah'ın peygamberi bana verdiğin memleketin suyu az, kendisi harap. Bana bir dua öğret ki yağmura muhtaç olunca, Allah'a o dua ile yalvarayım. Allah bize cevap versin., dedi. Nuh peygamber dua etti ve ulu Allah ona bir ad(dua) ilham etti. O da bu adı oğluna öğretti. Yâsef bu adı(duayı) bir taşa kazıdı. Nazarlık gibi boynuna asıp gitti. Ne zaman bir ihtiyaç için Allah'ı bu ad ile anarsa kar veya yağmur yağar; tekrar bu adla Allah'ı anarsa kar ve yağmur dururdu.”<sup>4</sup>

Ayrıca Hz. Muhammed ile ilgili bazı rivayetler de vardır. Örneğin, Nastûri Keşîşi Bahîra'nın gözlem ve rivayetine göre;

12 yaşlarındaki Hz. Muhammed'e, amcası Ebu Talib'le Suriye'ye giden bir ticaret kervanındayken bir bulut çölde gölgelik yapmaktadır<sup>5</sup>. Gene bu bağlamda, İbn Hişam şöyle diyor;

“İbn İshak der ki: İnsanlar sabahladıkları zaman su bulamayınca Hazret-i Peygambere şikâyet ettiler. Resul-i Ekrem efendimiz de dua etti. Cenab-ı Hak bir bulut gönderdi. Yağmur yağdı ve herkes kanıncaya kadar içtikten başka ihtiyaçları miktarınca yanlarında su taşıdılar.”<sup>6</sup>

Bugün de halk arasındaki inanca göre, yörede kuraklık çekildiğinde yağmur duasına çıkılır. Bunun için yörenin en yüksek tepesi üzerinde bir bulut belirmelidir.

Böylece yüzyıllar boyu anlatılan ve toplumsal belleğe yerleşmiş olan bu konular, tabiidir ki bezeme ustaları için de önemli bir öğe. Bulut motifi her ne kadar Uzak Doğu çizgisini taşısa da manâyı geniş bir şekilde kapsayan güçlü bir ifade şeklidir. Dolayısıyla İslâm toplumu ve kültürüne yabancı olmayan bulut ve onu anlatan Çin kökenli bulut motifinin kabulü de zor olmasa gerek. Ayrıca yüzyıllar süren süreçte ticaret, savaş sonrası egemenlik gibi etmenlerle, kültürler arasında sürekli motif alış-verişi olmuştur. Sanatkârlar bu ve bunun gibi birçok motifi, düşünce ve inançlarına ters düşmedikçe alıp kullanmışlardır.

<sup>3</sup> Yard.Doç.Dr. İnci A.BİROL-Yrd.Doç.Dr. Çiçek DERMAN, Türk Tezyini San'atlarında Motifler, 2.Baskı, İstanbul 1995, s.153.

<sup>4</sup> Dr.Ramazân ŞEŞEN., İslâm Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri. Mücmelü't-Tevarih (müellifi bilinmiyor, telif tarihi 520 hicri), nşr.A.Ramazani, Tahran 1318 şemsi sene., Türk Kültürünü Araştırma Ens. Yay.57, Seri.VII, Sayı.A.4, Ankara 1985, s. 30; Dr.Ramazân ŞEŞEN., a.g.e., Yaküt e1-Hamavi'nin Mücem el-Büldan adlı eserinden:Etil, s.128.

<sup>5</sup> Meydan-Larousse Büyük Lügat ve Anskl. “Bahira” Cilt 2, İstanbul 1969, s.70.

<sup>6</sup> Muhammed HEYKEL, Hazreti Muhammed Mustafa, Türkç.Ömer Rıza DOĞRUL, İstanbul 1985, s.61.

**Koç Motifi:** Bulut tarzı bir üslup içinde gösterilmiştir. Bu “gökte koç” mânâsı oluşturmaktadır. Ayrıca etrafının kompoze çiçek dalları ile bezemiş olması, ya koçun bitkiselştirilmesi amacını taşımakta, yahut da çiçeklerle koçun Cennet katından olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Bu da bizi Hz.İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmek istemesi üzerine, yerine kurban edilmek üzere koçun gönderildiği menkıbeye götürmektedir<sup>7</sup>. Bu olgu, çeşitli vesilelerle başta İslâm dini olmak üzere bütün semavi dinlerde, kendi bezeme tarzları içinde işlenmiştir. Ayrıca dinî açıdan olduğu kadar hayvan yetiştiriciliği açısından da koç, Türk toplumunda önemli bir öge olduğundan, bezemede sevilen, çok kullanılan bir motiftir.

**Ağaç veya Çiçek Dalları:** Yardımcı motif konumunda olup kompozisyon-daki yerine göre anlam kazanmaktadır.

**Karşılıklı İki Ejder Motifi:** Uzak Doğu, Çin kökenli olan ejder motifi gökyüzünün, su ve bolluğun sembolüdür. Ayrıca güçlülük ve erdemliğin simgesidir. Uygur ve Çin sanatında su ve bolluk göstergesidir. Türk kültüründe 6.yüzyıldan itibaren kullanılmaktadır<sup>8</sup>.

Bu temel motiflerin dışında kompozisyonu zenginleştirmek için başka motifler de kullanılmıştır. Zira kompozisyonda, bezeme elemanları motiflerin önemi kadar, zemindeki boşluklar da önemlidir. Bu bağlamda nişteki kompozisyona ve ilettiği mesaja geçerse; burada iki olgu ön plâna çıkmaktadır. Birinci olasılık; nişteki kompozisyon, görüntü bakımından öncelikli konumda olan örümcek motifi-Ankebût isim benzerliğiyle, konuyu Ankebût Sûresi 29’a götürmektedir. Bu perspektiften baktığımızda “ejder motifi”, “bulut” ve “gökte koç motifi” beraberliğiyle Kur’ân’daki bazı âyetleri açıklamaya çalışıldığı söylenebilir<sup>9</sup>.

Öncelikli olarak, objenin seccade olması,

*“Sana vahyolunan Kitab’ı güzel güzel oku; (düşün) ve namaz kıl, sahih namaz edepsizlikten ve uygunsuzluktan nehyeder ve herhalde [şüphesiz] Allah’ın zikri en büyük iştir ve Allah her ne işlerseniz bilir” Ankebût: 25/45’i açıklar niteliktedir.*

Bulut formunda “ejder motifi” ve “bulut motifi”nin (ki bu motif yere teğet konumdadır); yağmur-su-bereketin sembolü olurken;

*“Celâlim hakkı için, yine sorsan onlara “Kim o semâdan peyderpey bir su indirip de arza ölümünden sonra onunla hayat vermekte?” (diye) elbette şüphesiz Allah! diyecekler. “Elhamdülillah [hamd Allah’ın]” de! Fakat onların ekserisi akletmezler.” Ankebût: 29/63,*

fazlasının sel ve tufana yol açabileceğine işaret ettiğini de akıldan uzak tutmamak yerinde olur. Zira aynı sürede;

<sup>7</sup> M.Önder ÇOKAY., XIII.Yüzyıl Anadolu Selçuklu Halıları Orta Kısım Motifleri, Motif Çözümlemeye Yönelik Yorumlar, Antik-Dekor, 1997, s.124.

<sup>8</sup> Banu MAHİR, “Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi”, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Günel İnal’a Armağan, H.Ü.E.F.Armağan Dizisi 4.Ankara 1993, s. 273, 277.

<sup>9</sup> Elmalı M. Hamdi Yazır, Kur’ân-ı Kerim ve Meâl-i Şerifi, Haz.ve Notl. Ertuğrul Özalp, İşaret Yay., İstanbul, 2000.

*“Ve celâlim hakkı için, Nûh'u kavmine gönderdik de içlerinde elli yılı müstesna bin sene durdu. (Fakat inat ve inkârlarında direnmeyi sürdürdüler de), derken onları tufan yakalayiverdi; (Zira) hep zulmediyorlardı.” Ankebût: 29/14.*

*“Bin netice [ neticede ] onu ve gemi arkadaşlarını necata (selâmete) çıkarıp kurtardık ve o gemiyi (veya hadiseyi) âlemlere bir âyet [tüm insanlara bir alâmet ve ibret vesikası] kaldık” Ankebût: 29/15.*

Ayrıca yine niş içinde “gökte koç motifi”yle; Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etme olgusunda gökten koç indirilmesi özdeşleştirilerek, Hz. İbrahim gündeme getirilmekte;

*“Onun için ona [İbrahim'e] Kavminin cevabı sade(ce) şu oldu:”Öldürün onu veya yakın!” dediler. Allah da onu o ateşten kurtardı, elbette bunda iman edecek bir kavim için şüphesiz âyet [işâret]ler var.” Ankebût: 29/24. ve,*

*“Ve biz ona İshâk ile Ya'kub'u da ihsan ettik ve nübüvveti ve kitabı zürriyetinde kaldık ve kendisine hem dünyada ecrini [mükâfatını] verdik hem de âhirette o şüphesiz sâlihûn [salihler]dendir”. Ankebût: 29/27.*

Bu motiflerle ayetlerin açıklanmasına çalışıldığı, ayrıca Ankebût: 29/15 ve Ankebût: 29/24 ile de Allah'ın Rahim ve Rahman olduğu vurgulanmak istendiği söylenebilir.

İkinci olasılık ki o daha güçlüdür; Hz. Muhammed ve Hz. Ebû Bekir'in Sevr dağındaki Ğâr (mağara)'da, saklanmaları olayının anlatılmasıdır. Konuyu kısaca anımsayacak olursak;

“Hicret emri:

Hazret-i Peygamber, Kureyş'in kendisini öldürerek göç etmesine karşı gelmek istediğini öğrenmişti.

Çünkü Medine' ye göç ettiği takdirde orada kuvvetlenecek ve bu yüzden Mekke tehlikeye uğrayacak, Suriye ile yaptığı ticaret kesintiye uğrayacaktı.

Hazret-i Muhammed, hicret için Tanrı buyruğunu bekliyordu. Bu buyruğu alır almaz Ebu Bekir'in evine gitti ve hicret buyruğunu aldığını söyledi. Ebû Bekir ona eşlik dileğinde bulundu. O da kabul etti.

Gecenin üçüncü bölümü sırasında Hazret-i Peygamber, bu gençler tarafından görülmeksizin evinden çıktı, doğrudan doğruya Ebû Bekir'in evine gitti, ikisi evin arkasındaki bir delikten çıktılar ve cenûba doğru yürüyerek Sevr dağına ilerlediler. Sevr dağının yoluna girerek buradaki Ğâr'da saklandıklarını Ebu Bekir'in oğlu Abdullah, kızları Ayişe ve Esmâ, azatlısı Führeyre oğlu Âmir' den başka bir kimse bilmiyordu.

Ğâr'da üç gün kaldılar. Kureyş iki arkadaşı aradı; Çünkü Muhammed'in Yesrib'e gitmesine karşı gelmediği takdirde tehlike yamandı. İki arkadaş, Ğâr'da idiler. Hazret-i Peygamber, ibadete dalmıştı. Bütün mukadderatını Allah'ın eline bırakarak; neticeyi bekliyordu. Ebû Bekir, dışarda olup bitenleri, kendilerini kimlerin takip ettiğini anlamak için dikkat ediyordu. Kureyş delikanlıları, kılıçlarını çekmiş, sopalarını ele almış oldukları halde dönüp dolaşıyor; her tarafı arıyorlardı. Bunlar, rastgeldikleri bir çobana kimseyi görüp görmediğini sordular.

Aldıkları cevap şu idi: “Belki de mağaradadırlar. Fakat oraya da kimsenin girdiğini görmedim.”

Hazret-i Ebû Bekir, çobanın söylediklerini işiterek terledi ve gelenlerin Ğâr’a girmelerinden ve saldırmalarından endişe etti. Soluk almadan bekliyordu. Kureyş’ten biri mağaraya doğru tırmanmış, sonra geri dönmüştü. Arkadaşları, niçin mağaraya girmediğini sordular. O da: “Muhammed’ in doğumundan evvel Ğâr’ın kapısına örümcekler gerilmiş, güvercinler yuva kurmuş, onun için Ğâr’ın içinde kimse bulunmadığını anladım”. dedi, Hazret-i Muhammed ibadetle meşguldü. Hazret-i Ebû Bekir âkıbeti gözetlemekte idi. Hazret-i Peygamber, ona yaklaşıp kulağına fısıldadı:

*“Üzülme, Allah bizimledir”.*

Hadis kitaplarının rivayetine göre Ebû Bekir, kendilerini arayanların yaklaştıklarını hissedince Hazreti Peygambere;

“Ayaklarının ucuna bakarlarsa bizi görecekler, diye fısıldadı. Hazreti Peygamber de şu cevabı verdi:

–Biz, öyle iki kişiyiz ki yoldaşımız Allah’tır. Ağaç dallarının mağara ağzına gerilmesi ve mağaraya girmek için ağacın dallarını koparmak icap etmesi, mağaranın içinde bir kimse bulunmadığına dair Kureyş’ in kanaatini büsbütün kuvvetlendirdi. Onlar da geri döndüler. Hazreti Ebu Bekir’in bu tehlikeden kurtulacaklarına dair inancı büsbütün sağladı. Hazret-i Peygamber de “Allah’ a Hamd olsun, Allah büyüktür” dedi.

Siyret kitapları Hazret-i Peygamber ile Ebû Bekir’in mağaraya sığınmaları üzerine güvercinlerin yuva kurması, ağacın mağara ağzına dallarını uzatmasını bir mucize olarak kaydederler. Çünkü bunlar daha önce yoktu. Fakat Peygamberin sığınması üzerine örümcek yetişti, ağını ördü; iki güvercin geldi, yuvalarını kurdular, bir ağaç dallarını uzatarak Ğâr’ın ağzını örttü.<sup>10</sup>

Niş içindeki kompozisyona bu perspektiften baktığımızda; Büyük bulut motifi, kompozisyonu ikiye ayırmaktadır. Bu motifin, sis gibi yere teğet, bakır kırmızı renkteki alt tarafı yeryüzü, üst tarafı lacivert renk gökyüzü olmaktadır. Bulut motifinin kubbeli kısmı da Ğâr (mağara) ağzını oluşturmaktadır. Gene bu motifle ve mağaranın etrafını çerçeveler görüntüsüyle:

*“Üzülme Allah bizimledir”* cümlesini de karşılar nitelikte göklerin himayesinde olduğu belirtilmek istenmiştir denilebilir. Ayrıca mağaranın ağzında örümcek ağından ve örümcekten bahsedilmekte ve mağaraya yaklaşan Kureyşli’ye arkadaşları niye girmediğini sorduklarında;

“Muhammed’in doğumundan evvel Ğâr’ın kapısına örümcekler gerilmiş, gü-

<sup>10</sup> Muhammed HEYKEL., a.g.e., s.221-223.

vercinler yuva kurmuş, onun için Ğâr'ın içinde kimse bulunmadığını anladım”

demesini anlatır şekilde mağaranın önüne ve mağara ağzını kaplayacak şekilde örümcek motifinin konmuş olması; bu olguyu açıklar niteliktedir.

Gene bu bağlamda, ağaç veya çiçek dallarının mağara ağzına konmuş olması;

“Ağaç dallarının mağara ağzına gerilmesi ve mağaraya girmek için ağacın dallarını koparmak icap etmesi, mağaranın içinde bir kimse bulunmadığına dair Kureyş'in kanaatini büsbütün kuvvetlendirdi.” açıklamasıyla örtüşmektedir.

Nişteki kompozisyonun geneline baktığımızda, manevi değerleri taşıyan sembolik motiflerin, lacivert renkteki gök kısmında olmasının yanı sıra, bulut motifinin altında bakır kırmızısı renkteki yeryüzü kısmındaki motiflerin maddi öğeleri taşıdıkları görülmektedir.

Böylece nişteki kompozisyonda ikinci olasılık olarak, Hz. Muhammed ve Sevr dağı-mağara olgusunun anlatılmak istendiği düşünülebilir. Bir başka deyişle böylece Allah'ın Rahman ve Rahim (koruyan-bağışlayan) olduğunun göz önünde tutulmak istendiği de söylenebilir.

Daha başka bir deyişle ve genel bir değerlendirme ile “Besmele”yi çağrıştırmak istediği de düşünülebilir. Sanatkârın Kur'ân'dan âyet ile Sevr olayı gibi iki konuyu bir arada sunmuş olması da mümkündür. Böylece iki mesajdan en az birinin anlaşılabilirlik olasılığı yüksek olmaktadır. Bu da seccadeyi daha değerli yapmaktadır. Dolayısıyla böyle bir seccade, seçkin bir kişi için veya sipariş üzerine yapılmış olabilir.

Kompozisyonda Uzak Doğu, Çin kökenli motiflerin deformasyona uğramadan, toplumun belleğine mal olmuş konularda manâlarına göre yerli yerinde kullanılması, sanatkârın ustalığının bir göstergesidir. Ne yazık ki esere ad yazma geleneği olmadığından, adını ve başka eserlerinin olup olmadığını bilemiyoruz. Ancak 16.yüzyıl diğer sanat dallarında da olduğu gibi en seçkin eserlerin üretildiği dönemdir. Bilindiği gibi bu yüzyıl Osmanlı Devleti'nin yükseliş devridir. Sanat, devletin siyasi ve ekonomik çizgisine paralellik gösterir. Bir sözü akıllardan uzak tutmamak gerek;

*“Marifet iltifâta tâbîdir”.*

Halılarımız başta İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde olmak üzere, dünyanın pek çok müze ve özel koleksiyonlarında yer almaktadır. Pek çoğu dinî ve sosyal konular içeren mesajlar taşımakta, teknik kalitesiyle birlikte sanat eseri sıfatını taşımaktadırlar.

Böyle bir tarih ve geleneğe sahip halıcılığımızın, kültürel gelişmelerle doğru orantılı, çağımızda da zirveye ulaşması uzun bir yol, görünmeyen bir hedef,

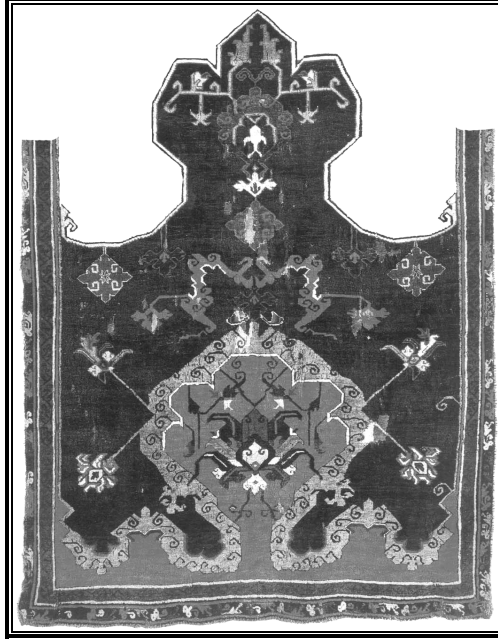
varılmayacak bir sonuç değildir.



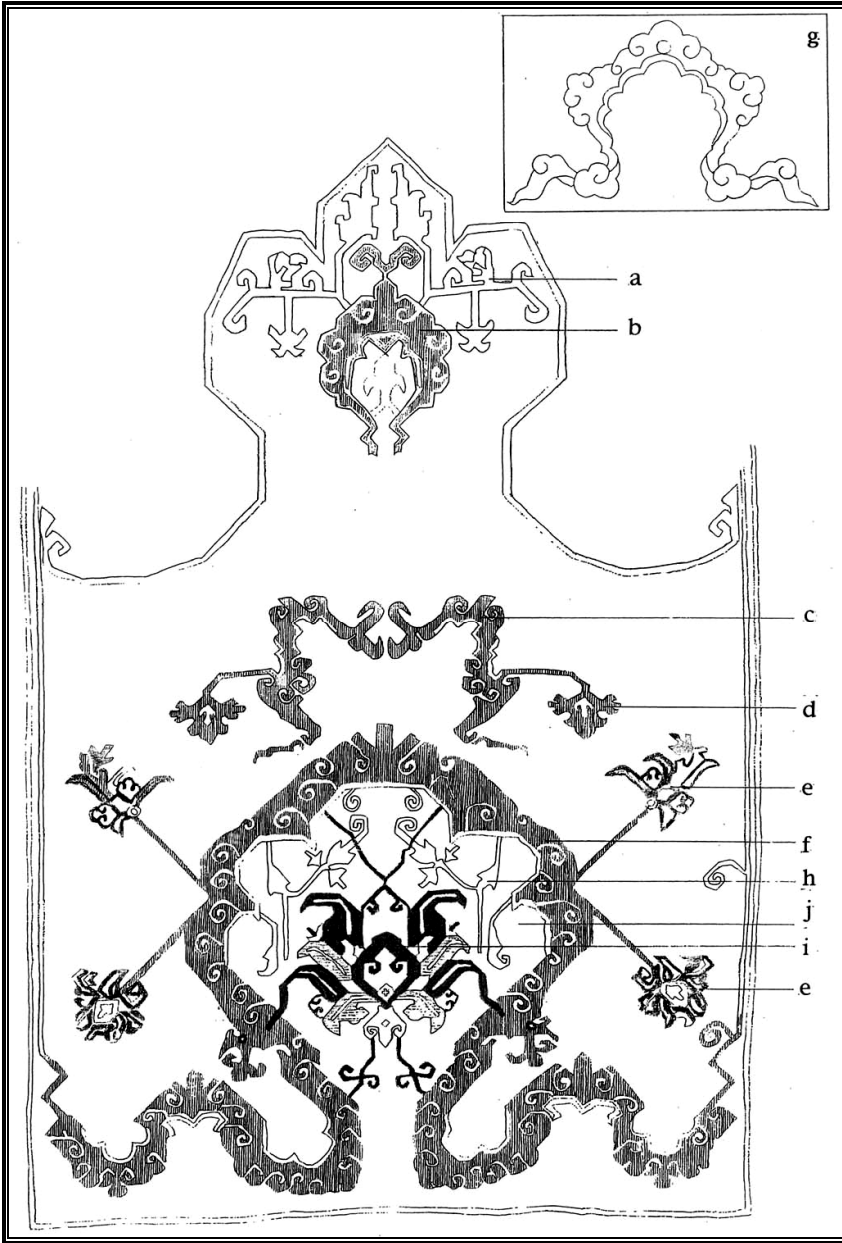
Resim : 1 Ünik 16. yüzyıl Uşak Seccadesi<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Volkmar Gantzhorn, Orientalische Teppiche, Tashen, Germany, 1998, s. 503, abb. 697.





Resim : 2 Mesajı veren temel motiflerin de olduğu niş kompozisyonu



Çizim : 1 Mesajı veren temel motifler ve kompozisyondaki yerleri

- a. Kompoze çiçek motifi.    b. Gökte kaç motifi.    c. Gökte çift ejder motifi.  
 d. Çiçek motifi.    e. Çiçek motifi.    f. Bulut motifi.  
 g. Bulut motifi (Topkapı Saray Müzesi'nden İ. Birol- Ç. Derman, 1995, 159)  
 h. Kompoze çiçekli ağaç dalları motifi.    i. Örümcek motifi.    j. Gar (Mağara).