



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**ŞAHMERAN MOTİFİNİN YORUMLANARAK
TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANABİLİRLİĞİ**

NİHAL YURT

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

ŞUBAT 2017



**ŞAHMERAN MOTİFİNİN YORUMLANARAK
TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANABİLİRLİĞİ**

Nihal YURT

DANIŞMAN: Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2017

Nihal YURT tarafından hazırlanan “Şahmeran Motifinin Yorumlanarak Tekstil Tasarımında Uygulanabilirliği” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Tekstil Tasarımı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

Tekstil Tasarımı, Gazi Üniversitesi

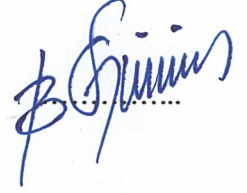
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan : Doç. Dr. Banu H. GÜRCÜM

Tekstil Tasarımı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Yrd. Doç. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi: 08 /02/2017

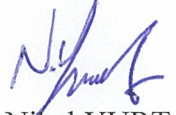
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Nihal YURT

08/02/2017

ŞAHMERAN MOTİFİNİN YORUMLANARAK TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANABİLİRLİĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Nihal YURT

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Şubat 2017

ÖZET

Toplumların ve uygarlıkların kurulması, inanç kavramının gelişmesi ve yazının bulunması; mitolojik hikâye ve sembollerin günümüze kadar gelmelerini sağlamıştır. Günümüze ulaşmış bu ölümsüz sembollerden biri olan Şahmeran, birçok kültürde bulunması ve efsanelerinin farklı şekillerde kullanılmış olmasıyla beraber Anadolu’da ortak noktası; insan başlı, başında boynuzu ve süslü tacı, yılan başlı kuyruğu ve yılan başlarından oluşmuş birçok ayakları olmasıdır. Efsanelerde, ejder ve yılanların şahı olarak yer bulduğundan bu üç sembolü birbirinden bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. Bu motifler; geçmişte farklı yörelerde sembolik anlamları nedeniyle geleneksel el sanatlarımızda sıklıkla konu edilmişlerdir. Ancak günümüze bakıldığında Şahmeran motifinin tekstil alanındaki yaygın kullanımının devam etmediği görülmüş, bu durum çalışma konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur. Kaybolmaya yüz tutan halk kültürünü işlemek, araştırmak, saptamak, kültürümüzü yaşatmak için gereklidir. Araştırmada, Şahmeran konulu tekstil tasarımları oluşturulması, bu önemli motifimizin evrensel bir dile sahip olan tekstil aracılığıyla tanıtılması ve yaşatılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın yönteminde tarama modeli kullanılmıştır. Türk kültüründeki Şahmeran efsaneleri ve tekstilde kullanılan Şahmeran motifleri araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmada örneklem olarak seçilen 61 adet Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin görselleri, teknik, renk, desen, motif ve kompozisyon özellikleri her bir ürün için hazırlanan bilgi formlarına kaydedilmiş ve tesadüfi olarak seçilen 12 adet Şahmeran efsanelerini konu alan kitap incelenmiştir. Bu efsanelerin temalarından ve saptanan ürünlerin kullanım, biçim ve anlamlarından yararlanılarak 16 adet Şahmeran konulu tekstil tasarımları oluşturulmuştur.

Tüm bulguların değerlendirilmesi sonucunda; Şahmeran motiflerinin kötülükten, yangın ve afetlerden koruyacağı, bereket, uğur ve bolluk getireceği inancıyla, dokuma ve örme yüzeylerde daha çok stilize halde; işleme ve baskı yüzeylerde ise ejderha şeklinde kuyruğu, güzel genç kız şeklinde yüzü ve altı ayağı ile efsanelerde karşımıza çıkan formlarda kullanıldığı saptanmıştır. Araştırmanın ana amacı doğrultusunda Şahmeran konulu oluşturulan tekstil tasarımlarında ve üretimi sağlanan ürünlerde; özgünlük, estetik değer ve üretime uygunluk bağlamlarında başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

Bilim Kodu : 406.7.020
Anahtar Kelimeler : Şahmeran, mitoloji, tekstil, tasarım
Sayfa Adedi : 203
Danışman : Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

SAHMERAN MOTIF'S APPLICABILITY IN TEXTILE DESIGN
WITH INTERPRETATION

(Master Thesis)

Nihal YURT

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

February 2017

ABSTRACT

The establishment of societies and civilizations, the development of belief and the presence of type have provided the mythological stories and the symbols come until today. One of these immortal symbols have survived until today is Sahmeran, exist in many civilization and culture and its legends used in different styles, its common point in Anatolia is that Sahmeran has many feet which consist from human head, horns and ornate crown of the head, snake headed tail and snake heads. Sahmeran locates in legends as king of dragons and snakes. Therefore it is not possible to think independently three symbols. These motifs are confronted in our traditional handicrafts because of their symbolic meanings in different regions in the past. However, it has been observed that widespread use of the Sahmeran motif in the field of textiles has not continued, and this situation has been effective in determining the issue of work. To process, investigate, detect of the disappearing folk culture is essential due to survival of our culture. In the research, it was aimed to create textile designs with the theme of Sahmeran, to promote and survive this important motif through textile which has a universal language.

Screening model has been used in research methods. Sahmeran motifs used in Turkish mythology is the basis of the research. Selected as samples in the study 61 Sahmeran motif images of textile products recorded on data sheets with their properties prepared for each product of techniques, colors, patterns, motifs and composition. 12 books subject areas Sahmeran legend randomly selected were examined. By using the themes of these legends and using the usage, form and meanings of the determined products, 16 new textile designs with the theme of Sahmeran were created.

As a result of all the findings; It is believed that Sahmeran motifs will protect from evil, fire and disaster, it will bring fertility, good luck and prosperity. Thus they are more stylized on woven and knitted surfaces. In addition processing and printing surfaces were found to be used in dragon-shaped tail, beautiful young girl-shaped face and six legged legendary forms. In line with the main aim of the research, successful results have been obtained in Sahmeran themed textile designs and produced products in the context of authenticity, aesthetic value, and reproducibility.

Science Code : 406.7.020
Key Words : Sahmeran, mythology, textile, design
Number of Pages : 203
Advisor : Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

TEŞEKKÜR

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tez çalışması gereği hazırlanan “Şahmeran Motifinin Yorumlanarak Tekstil Tasarımında Uygulanabilirliği” konulu araştırma; giriş, kuramsal temeller, yöntem, araştırma bulguları ve yorum, sonuç ve öneriler olmak üzere 5 bölümden meydana gelmektedir.

Lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca bilgi birikimi ve tecrübelerinden faydalanma imkânı bulduğum, çalışma ahlakı ve karakteriyle kendime örnek aldığım ayrıca düzenleme ve katkılarıyla bu araştırmayı yönlendiren, biçimlendiren danışman hocam sayın Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI'ya teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Araştırma sonucunda tasarlanan desenlere üretim imkânı sağladıklarından dolayı Ankara- Butik Triko'da Emre ERTAN'a, Manisa/ Demirci- Selçuklu Halı'da Hasan SELÇUK'a ve araştırmanın her anında yanımda olan ve benden desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ	x
RESİMLERİN LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlılar	4
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. İlgili Araştırmalar	5
2. ŞAHMERAN MOTİFİNİN VE TEKSTİL TASARIMININ KURAMSAL TEMELLERİ.....	9
2.1. Mitolojik Sembollerle İlgili Terim ve Kavramlar	9
2.2. Kaynaklarda Anlatılan Şahmeran Efsaneleri	11
2.3. Mitolojide Şahmeran	22
2.3.1. Türk mitolojisinde Şahmeran	22
2.3.2. Diğer mitolojilerde Şahmeran	27
2.4. Şahmeran Motifinin Kullanım Alanları.....	30
2.5. Tasarım İlkeleri	36
2.6. Tekstil Tasarımının Özellikleri	42
3. YÖNTEM	45
3.1. Araştırmanın Modeli.....	45
3.2. Evren ve Örneklem.....	45

3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	45
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	45
4. BULGULAR VE YORUM	47
4.1. Kaynaklardan Elde Edilen Şahmeran Motifli Tekstil Ürünlerine Ait Bilgi Formları	47
4.2. Bilgi Formlarının Değerlendirilmesi	120
4.3. Tekstil Ürün Tasarımları.....	134
4.4. Ürün Analizleri.....	169
4.4.1. Şahmeran motifli bebek uyku seti yapım aşamaları	157
4.4.2. Şahmeran motifli makine halısı yapım aşamaları	164
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	179
5.1. Sonuç	179
5.2. Öneriler	181
KAYNAKLAR.....	183
EKLER.....	191
EK- 1. Bilgi Formlarının Değerlendirilmesinde Kullanılan Detay Çizelgeleri	192
ÖZGEÇMİŞ	203

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 4.1. Teknik özellik dağılımı.....	120
Çizelge 4.2. Şahmeran sembolünü yansıtan motif isimleri dağılımı	121
Çizelge 4.3. Gereç dağılımı.....	122
Çizelge 4.4. Dokuma ürünlerdeki renk dağılımı	123
Çizelge 4.5. İşleme ürünlerdeki renk dağılımı	124
Çizelge 4.6. Örme ürünlerdeki renk dağılımı.....	125
Çizelge 4.7. Baskı ürünlerdeki renk dağılımı.....	125
Çizelge 4.8. Bezeme türleri dağılımı	127
Çizelge 4.9. Bitkisel bezeme türleri dağılımı	128
Çizelge 4.10. Figürlü bezeme türleri dağılımı.....	129
Çizelge 4.11. Sembolik bezeme türleri dağılımı	130
Çizelge 4.12. Nesneli bezeme türleri dağılımı	131
Çizelge 4.13. Geometrik bezeme türleri dağılımı.....	132
Çizelge 4.14. Kullanım alanları dağılımı	133

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Şahmeran hamamı (Tarsus)	12
Resim 2.2. Şahmeran heykeli (Tarsus)	12
Resim 2.3. Yılkale- Şahmeran kalesi (Adana- Ceyhan).....	13
Resim 2.4. Şahmeran film afişi- Rahmi Kafadar (1972)	14
Resim 2.5. Şahmeran film afişi- Zülfü Livaneli (1993).....	14
Resim 2.6. Şahmeran, hayat ağacı ve kuş motifli halı	31
Resim 2.7. Halıda Şahmeran motifi- Ağrı/Doğubayazıt.....	31
Resim 2.8. Halılarda görülen ejder ve yılan motifi örnekleri.....	32
Resim 2.9a. Ejderha motifli cicim- Elazığ	32
Resim 2.9b. Şahmeran motifli cicim- Şanlıurfa	32
Resim 2.10a. Şahmeran motifli işleme	33
Resim 2.10b. Şahmeran motifli işleme	33
Resim 2.11. Örme yüzeyde yılan motifi	33
Resim 2.12. Şahmeran motifinin kumaşa baskı aşamaları.....	34
Resim 2.13. Şahmeran motifi baskılı kırlent.....	34
Resim 2.14. Şahmeran motifi baskılı perde	34
Resim 2.15a. Tacettin Toparlı'ya ait camaltı çift Şahmeranlı pano	34
Resim 2.15b. Tacettin Toparlı'ya ait ebruli fonlu camaltı Şahmeran pano	34
Resim 2.16a. Bakır işlemeciliğinde Şahmeran motifi örneği.....	35
Resim 2.16b. Bakır işlemeciliğinde Şahmeran motifi örneği	35
Resim 2.17. Aynur Ocak, 'Şahmeran' camaltı.....	35
Resim 2.18. Erol Deneç, 'Şahmeran'ın Çiçeği'	36
Resim 2.19. Orçun İlter, 'Şah-ı meran'	36
Resim 2.20. Ozan Doğaner, 'Şahmaran'	36
Resim 2.21. Yavuz Kılıçer 'Yansıma'	36

Resim 2.22a. Ritim	37
Resim 2.22b. Ritim	37
Resim 2.23. Denge.....	38
Resim 2.24. Vurgu.....	39
Resim 2.25. Zıtlık	40
Resim 2.26a. Uyum	40
Resim 2.26b. Uyum	40
Resim 2.27. Orantı.....	41
Resim 2.28. Bütünlük	42
Resim 4.1a. Seçilen eskiz çalışmaları	157
Resim 4.1b. Seçilen eskiz çalışmaları.....	157
Resim 4.2. Desenin Illustrator CS6 programında açılması	158
Resim 4.3a. Pen tool seçimi	158
Resim 4.3b. Desen çizimi.....	158
Resim 4.4. Renk değeri sekmesi.....	159
Resim 4.5. Yeni sayfa açma	159
Resim 4.6. Sayfa en- boy ayarı.....	159
Resim 4.7. Tasarımın tamamlanması.....	160
Resim 4.8. Hazırlanan tasarımın kaydedilmesi	160
Resim 4.9. Desenin baskı kâğıdına aktarılması.....	161
Resim 4.10. Baskılı kâğıdın pres makinesine yerleştirilmesi.....	161
Resim 4.11. Baskılı kâğıdın makinenin ön yüzeyine serilmesi.....	162
Resim 4.12. Kumaşın baskılı kâğıt üzerine yerleştirilmesi.....	162
Resim 4.13. Baskısı tamamlanan kumaşın kontrolü.....	163
Resim 4.14. Baskılı kumaş ve elyafın serilişi	163
Resim 4.15. Kumaşın makinede dikilişi	163
Resim 4.16. Tasarımın Pro Motion V5.1 programında açılması.....	166

Resim 4.17. Bilgisayar destekli dokuma tezgâhının ekran görüntüsü.....	166
Resim 4.18a. Sepet	167
Resim 4.18b. Pres makinesi	167
Resim 4.18c. Kazan	167
Resim 4.19. Sıkma makinesi	167
Resim 4.20. Toz çakma makinesi.....	168
Resim 4.21. Elyaf inceltici makine.....	168
Resim 4.22a. Tarak makinesi	169
Resim 4.22b. Tarak makinesi	169
Resim 4.23a. Cer makinesi.....	169
Resim 4.23b. Cer makinesi	169
Resim 4.24a. Fitil makinesi.....	169
Resim 4.24b. Fitil makinesi.....	169
Resim 4.25. Ring iplik makinesi	170
Resim 4.26a. Katlama makinesi	170
Resim 4.26b. Katlama makinesi detay.....	170
Resim 4.27. Büküm makinesi.....	171
Resim 4.28. Bobinlerin çağlığa yerleştirilmesi	171
Resim 4.29. İpliklerin ince yuvalardan geçirilmesi	171
Resim 4.30. İpliklerin kontrolü	172
Resim 4.31. Atkı ipliği.....	172
Resim 4.32. Tarak.....	173
Resim 4.33. Hatanın giderilmesi	173
Resim 4.34. İki halının ayrılmasını sağlayan düzenek	173
Resim 4.35. Halının üretim anındaki görüntüleri.....	174
Resim 4.36. Makinedeki işlemi tamamlanan halılar	174
Resim 4.37. Tıraş makinesi.....	175

Resim 4.38. Saçak yapımı	175
Resim 4.39. Halının fazla ilmelerden temizlenmesi	175
Resim 4.40a. Kalite kontrol makinesi	176
Resim 4.40b. Eksik ilmenin tamamlanması	176
Resim 4.41. Halının yıkanması	176
Resim 4.42. Sıkma makinesi- detay	177
Resim 4.43. Çakma işlemi	177
Resim 4.44a. Tıraşlama	178
Resim 4.44b. Overlok çekimi	178

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Tekstil; lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen, şekillendirilebilen yapılardır (Akboşancı, 2000, s. 68). Tekstil kelimesi terim olarak dokuma, dokumacılık anlamlarında kullanılsa da geniş anlamda doğal ya da yapay liflerden, değişik teknik ve yöntemlerle, iplik yapımı, dokuma, örme ya da her türde dokusuz yüzey elde etme süreci ile bu ürünlere uygulanan boyama, baskı, dikiş gibi işlemleri ve bu alanlardaki her tür sanatsal çalışmaları içermektedir (Ergür, 2002, s. 265).

Tekstilin temeli, Paleolitik dönem insanın, doğanın zorlu koşullarına karşı verdiği mücadele sonucunda postları, saz ve otları; giyim, barınma gibi amaçlarla kullanmaya başlaması ile atılmıştır (Akboşancı, 2000, s. 68). Zamanla tekstil ürünleri çok çeşitli işlevlere sahip olmuş, farklı iklim koşullarında korunmayı sağlamakla birlikte otorite, güç, sosyal konum ve vücudu süsleme gibi süreçleri sembolize etmiştir. Süsleme sanatının dönemlere, milletlere göre damgasını vuran en belirgin ortak özelliği ise motiflerdir.

Farklı zaman, ülke ve koşullar içinde yaşadıkları halde motifler insanı şaşırtan bir tempo ile toplumların ortak dili olmuş, mimari, heykel, din ve dil değişmiş fakat motif her zaman özelliğini korumuştur (Uğurlu, 1999, s. 78). Sanat kavramının bilinmediği dönemlerde bile ilk insanların yapmış olduğu duvar resimleri veya av aletleri incelendiğinde, sonraki kuşaklara bu sembolleştirilmiş işaretlerle bir şeyler anlatmak çabasında oldukları gözlenmiştir. Aynı zamanda bu semboller onların hayatlarını kolaylaştıracak ipuçlarını da taşımaktadır. Bu semboller, inançları, inançlarla beraber, sosyal yapı ve yaşayış şekillerinin birleşmesi sonucu hikâyeleri, efsaneleri ve mitolojileri doğurmuştur (Önal, 2007, s. 1).

Mitoloji çok eski zamanlarda yaşamış olan ulusların inandıkları tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden mitler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda mitoloji, gerçek hayata uymayan bu efsanevi

hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir bilimdir (Can, 1994, s. 1). Ayrıca mitolojinin, mitlerin tarihini verip yorumlar yapmasından dolayı ‘efsaneler bilimi’ anlamına da gelmektedir.

Birçok dünya efsanelerinde ve çeşitli mitlerin mitolojik tarihlerinde farklı görünümelerde tasvir edilen semboller yer almaktadır. Bu sembollerin çoğu tüm uygarlıklarda ve kültürlerde bulunan ortak karakterlerdir. Ancak buna rağmen her kültürde aynı fikri ve düşüncüyü vurgulamaz, farklı anlamlarda da yorumlanabilir. Bu bağlamda verilecek en önemli örnek ‘Yılan’ sembolüdür.

Yılan sembolünün en çok ortak kullanım alanına sahip olduğu yer, efsanelerdir. Özellikle yer adlarının nasıl ortaya çıktığı ile ilgili efsanelerde yılan sembolü yoğun kullanılmıştır. Bunlardan en çok bilinenlerden biri Altay efsanelerinden yılan dağı efsanesidir (Biray, 2014, s. 27). Daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da anlatılan ‘Şahmeran Efsanesi’ de yılanlı efsanelerden biridir. Türk mitolojisindeki yeraltı yılanları ve bunlardan biri olan Şahmeran hikâyeleri ve temsili resimleri Türk folklorunda önemli yeri olan motifler arasındadır.

“Halk arasında Şahmeran ve Şahmaran olarak bilinen insan başlı, yılan gövdeli bu mitolojik varlığın adı, Farsçada ‘yılanların şahı’ anlamına gelen ‘Şah-ı maran’dan gelir” (Uğurlu, 2008, s. 1697). Yazılı gelenekte ve halk resimlerinde bulunan Şahmeran hikâyesi ve resimlerine Anadolu’nun çeşitli yerlerinde rastlanmaktadır. Şahmeran figürünün gelişmesinde, anlatılan hikâye ve efsanelerin yöresel farklılıklar taşıması etkili olmuştur (Mant, 1998, s. 2). Halk resimlerinde Şahmeran, başında boynuzu, süslü tacı, yılan başlı kuyruğu ve yılan başlarından oluşmuş birçok ayaklarıyla mitolojik bir yaratık olarak gösterilmiştir (Mant, 1998, s. 32).

Efsanelerde, gizemli ve olumlu yönüyle öne çıkan Şahmeran, sözünde durmayan insanoğluna karşı affedici, sevecen ve iyiliksever nitelikleriyle dikkati çeker (Çıblak, 2007, s. 192). Ayrıca Şahmeran, hastaları iyileştiren, bilge bir sembol olarak da kabul görür. Dünyanın değişik yörelerinde kadını, doğurganlığı ve bereketi simgeleyen yılan, evrensel bir simgedir. Anadolu’da uğur, üreme amaçlı olarak genç kızların çeyizine işleme olarak konmaktadır. Halk resimlerinde yaygın olarak

camaltı, taşbaskısı, boyama, işleme ve örme teknikleriyle görülen Şahmeran motiflerinin; kötülükten, yangın ve afetlerden koruyacağına, bereket, uğur ve bolluk getireceğine, dolayısıyla gücü temsil ettiğine inanılmaktadır (Şentürk, 1997, s. 40, 41). Görüldüğü gibi birçok anlam yüklenen motifler duyguların sembollerle ifadesi işlevini taşımaktadır (Er ve Hünerel, 2012, s. 170).

Hayatımızın her alanında var olan tekstil, varoluştan bu yana örtünme, barınma gibi ihtiyaçlarımızı karşılamakla kalmamış, aynı zamanda estetiğin, gündelik hayatımızdaki en önemli göstergesi olmuştur. Diğer sanatlardan farklı olarak tekstilin, kişinin seçimleri ve zevkini yansıtmaları açısından bireysel bir yanı vardır. Yani bir anlamda kişinin kendini ifade etme biçimlerinden biri haline gelmiştir (Özkendirci, 2010, s. 202, 203). Bu da tasarım kavramının tekstilin varoluşundan bu yana süregeldiğinin göstergesidir.

Toplumların ve uygarlıkların kurulması, inanç kavramının gelişmesi ve yazının bulunması; mitolojik hikâye ve sembollerin günümüze kadar gelmelerini sağlamıştır. Günümüze güçlükle ulaşmış sembollerden biri olan Şahmeran, geçmişte farklı yörelerde sembolik anlamları nedeniyle geleneksel tekstillerde sıklıkla motif olarak kullanılmış ancak öz kültürümüze ait bu motife günümüz tekstil yüzeylerinde rastlanmadığı görülmüştür. Bu nedenle “Şahmeran motifinin yorumlanarak tekstil tasarımında uygulanabilirliği” araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; Şahmeran efsanelerinin ve Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin araştırılıp yorumlanarak, bu önemli halk kültürümüzü konu alan tekstil tasarımlarının oluşturulması amaçlanmıştır.

Genel amaç doğrultusunda belirlenen alt amaçları şöyledir;

1. Mitolojide sembollerin özellikleri nelerdir?
2. Şahmeran efsaneleri ve Şahmeran sembolünün özellikleri nelerdir?
3. Şahmeran motifinin tekstilde kullanım alanları nelerdir?
4. Şahmeran motifinin tekstil ürünlerindeki biçim ve anlam özellikleri nelerdir?

5. Tekstil tasarımında Şahmeran motifinin farklı ürün ve tekniklerde uygulanabilirliği nasıl olmalıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumların nesne ve varlıkları hatta hikâyeleri belli bir mantık içerisinde sembolleştirmeleri tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Bu sembollerin betimlediği düşünceler, fikirler ve inançlar ancak kültürel kaynaklar ve ait olduğu toplumun yaşayış şekillerinden yola çıkılarak kavranabilmektedir. Her toplum kişiselleştirdiği bu sembolleri hayatlarına birebir sokarak sonraki kuşaklara aşlamak istemişlerdir. Bu nedenle semboller tarihsel olay ya da efsanelerin de izlerini taşırlar. Bu sembollerden ortaya çıkan önemli efsanelerden biri de Şahmeran'dır. Şifa dağıtan, bilge bir sembol olarak özdeşleşen Şahmeran, geçmişte geleneksel el sanatlarımızda motif olarak sıklıkla kullanılmıştır. Ancak günümüzde bu önemli motifimizin kullanımı oldukça azalmış hatta tekstil alanında kullanımını neredeyse yitirmiştir.

Oysaki tekstil ürünleri materyal, form ve tasarımları açısından toplumların pek çok özelliklerini yansıtan, günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirilen evrensel bir sanattır. Kültürel yabancılaşmanın önlenmesinde ve kültür miraslarımızın yaşatılabilmesinde, kültür birikimine çağdaş bir yorumla hitap edebilen özgün tekstil tasarımlarının önemi büyüktür.

Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çalışma, Şahmeran efsanelerini, geçmişte üretilen Şahmeran motifli tekstil yüzeylerini, motifin anlam ve biçim özelliklerini araştırarak, Şahmeran temalı, kültürel bağlama uygun özgün tekstil tasarımları oluşturmak, böylece Şahmeran sembolünün kültürümüzde varlığını devam ettirmesine katkı sağlamak açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sayıtlar

1. Konu ile ilgili kaynaklardan sağlanan verilerin yeterli, doğru ve güvenilir olduğu,
2. Araştırma kapsamında Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin evreni temsil eder nitelikte olduğu,

3. Araştırmada kullanılan teknik ve yöntemlerin araştırmanın amacına ulaştırır nitelikte olduğu,
4. Araştırmacının teknik bilgi ve becerileri araştırmayı yürütecek nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Konu ile ilgili Türkçe ve İngilizce yazılı kaynaklarla,
2. Şahmeran efsaneleri temalarıyla,
3. Ulaşılabilen Şahmeran motifli tekstil ürünleriyle,
4. Üretilen tasarımlarda firmalarda mevcut olan iplik renkleriyle,
5. Yüksek lisans tez süresi ile sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Mant, S. (1998), “Halk Sanatında Şahmaran” konulu yüksek lisans tezinde; önemli kültürel öğelerimizden Şahmeran’ın yaşatılması ve unutulmaması adına bilimsel bir doküman oluşturmak amaçlanmıştır. Üç ana başlık altında sunulan çalışmada, yılanın kültürümüzdeki yerini ve önemini göstermek için halk içinde yılan ile ilgili efsaneler ve söylemlere yer verilmiştir. Halk efsanelerine halk sanatına, hatta günümüz sanatçılarının eserlerine de konu olan Şahmeran, resimsel ve edebi açıdan incelenmiştir. Tezde sonuç olarak, Türk sözlü geleneğinde halk efsanesi olarak yaşayan Şahmeran’ın, tanınmış bir hikâyenin kahramanı olup Binbir Gece Masalları’nda yer aldığı, daha çok doğu ve güneydoğu halk kültüründe yaşatılan Şahmeran’ın, kullanım eşyası ve süs ögesi olarak Türk Halk Sanatındaki yerini koruduğu, Türk sözlü geleneğinde yaşayan Şahmeran efsaneleri ve halk resminin yanı sıra günümüz aydın bireylerinin üretmiş oldukları sanat eserlerine de konu olduğu tespit edilmiştir.

Alsan, Ş. (2005), “Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Figürlü Hayvan Motifleri” konulu doktora tezini; seçmesindeki en önemli faktör, bu figürlerin Türk Sanatı’nda bitkisel ve geometrik figürlere oranla daha nadir kullanılmış olması ve uygulanan örneklerin de kötü çevre koşullar, yanlış restorasyonlar ve en önemlisi de

ilgisizlik nedeniyle yok olmaya yüz tutmasıdır. Tezin ana teması; bu figürlerin uygulandığı sanat eserlerini tespit etmek, incelemek ve günümüzde hangi durumda olduğunu belirlemektir. Konu ile ilgili öncelikle kaynak taraması yapılmış ancak özel olarak bu konu üzerinde yazılmış olan ana kaynağın bulunmaması, saha çalışmasını gerekli kılmıştır. Yazılı eserleri yerinde incelenerek araştırma bu yönde geliştirilmiştir. Konu içerisinde yer alan bir çok eser imkânlar dâhilinde yerinde incelenmiş, görsel malzemeler ile (video, slayt, fotoğraf) tespit edilmiş ve tezin çeşitli bölümlerinde kullanılmıştır. Görsel malzemeler yardımıyla eserlerin günümüzdeki durumlarını saptama yöntemine başvurulmuştur. Tez sonucunda, Orta Asya'dan başlayıp, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin sonuna kadar olan dönem içerisinde uygulanan mitolojik konulu hayvan figürlerinin yer aldığı örneklerin son derece korunaksız olduğu, yakın bir tarihte önlem alınmazsa, maalesef bu konunun sadece yazılı belgelerde kalacağı vurgulanmıştır.

Önal, N. O. (2007), “Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması” konulu yüksek lisans sanat eseri raporunda; mitolojik bir ögenin günümüz çağdaş sanat anlayışıyla farklı bir yapıda ortaya çıkarılabilmesi ve bu sayede günümüz çağdaş mitolojik karakterlerinin plastik sanatlarda ortaya konulmasının farklı bir özgünlük sağlayabileceği, yeni bir konu olmamasına rağmen yeniden yorumlanabilecek bir konu olduğuna dikkat çekmek ve birbirini tekrarlayan, aynı konuyu ele alan yapıtların yerine, hayal gücünün sınırsızca kullanılabileceği bir noktayı belirtmek amaç olarak görülebilir.

Hem biçimsel hem de teorik olarak incelenip, farklı kültürlerdeki diğer ejderha motifleriyle karşılaştırmaların yapıldığı bu çalışmada, ejderhanın yapısal özelliklerinin yanında, çeşitli parçalarının tek tek ele alınmasıyla kurulmuş kompozisyon birliği ve simgelediği temayı ön plana çıkaran seramik formlar da çalışılmıştır. Formun özgünlüğünü koruyabilmek ve köklü bir kültürün tanrı niteliğindeki bir sembolü olması nedeniyle, formun özünden fazla uzaklaşmamaya çalışılmıştır.

Ortak, M. (2010), “Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması” konulu yüksek lisans tezinde; efsanelerden yola çıkarak insanların doğaya verdikleri anlamı anlatmaya yarayan inanışların yorumlanması

amacı ile yöre insanların oluşturduğu simgeleri araştırarak, yeni çalışmalar ortaya koymak hedeflenmiştir. İnsanların farkında olmadan hala binlerce yıl önceki hikâyeleri yaşadığını günümüzde kullanılan sembollerle bağlantılı olarak aktarmak, mitlere karşı çıkan insanların dahi bu inanışların izlerini yaşantılarında devam ettirdiklerini kanıtlamak için Tarsus bölgesindeki efsanelerin simgelerini gösterebilmek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada, Tarsus bölgesine ait efsanelerde yer alan sembollerle, minyatür sanatını anlatım tarzını birleştirip yorumlanarak uygulama çalışmaları yapılmıştır. Çalışmanın uygulamalarında efsaneler anlatılmaya ve yorumlanmaya çalışılırken aynı zamanda yeni bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmiş Anadolu efsaneleriyle bağlantılar kurularak, çağrışımlardan esinlenilmiş, farklı açılımlar getirilmek istenmiştir.

Çakır, E. (2011), “Hikâye-i Şahmeran Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme” konulu yüksek lisans tezi; kültürlerarası etkileşimin ve bunun sonucu olarak, ortak imgelerin kullanıldığını ortaya koymak, birçok toplumun edebiyatı ve sanatında yer eden Şahmeran anlatısının Osmanlıca üç mensur yazmasını günümüz Türkçesine kazandırıp yazmalar arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koymak adına hazırlanmıştır. Çalışmada ilk olarak; Şahmeran ya da Câmasbnâme olarak bilinen eser üzerine yapılan ilmî çalışmalar belirlenip birinci elden kaynaklarına ulaşılmış ve üç nüsha temin edilmiştir. Daha sonra toplam 312 sayfa teşkil eden bu metinler, günümüz Türkçesine transkripsiyonlu olarak çevrilmiştir. Bir yandan da bu konuda yapılmış olan Türkçe ve İngilizce çalışmalar tespit edilerek, İngilizce çalışmalar Türkçeye çevrilmiştir. Sonrasında, elde edilen bu bilgiler ışığında üç varyantın mukayesesi yapılmıştır. Sonuç olarak, ele alınan üç nüshada, olay epizotlarının genel olarak aynı olmakla beraber bazı yerlerde varyantlaşmaların olduğu tespit edilmiştir. Nüshalarda geçen epizotların genel olarak benzer olması, bu anlatının tek bir menşeden yayılmış olduğunu göstermektedir.

Abiha, B. Ç. (2014), “Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran” konulu doktora tezi; Şahmeran ile ilgili anlatıların anlatılma ve yayılma ortamlarını, sözlü, yazılı ve elektronik kültür olmak üzere üç bölümde ele alarak; anlatının izlediği yolu, gösterdiği değişimi söylemlerarasılık- metinlerarasılık ışığında sorgulamaya yöneliktir. Bu tez çalışmasında Şahmeran’ın günümüz kültürüne yansımaları ve

bunların mitolojik arka planı incelenmiştir. Tarsus ve Misis Yılkale’de sözlü kültür ortamından derlenen anlatılar ışığında Şahmeran’ın mitolojik sembolleri ve bunların yazılı- elektronik kültüre yansımaları irdelenmiş; çalışmada Şahmeran’ın sözlü, yazılı, elektronik kültür ortamlarındaki yansımaları ve bu yansımaların işlevsel özellikleri, söylemlerarasılık ve metinlerarasılık ışığında karşılaştırmalı olarak ortaya konulmuştur.

2. ŞAHMERAN MOTİFİNİN VE TEKSTİL TASARIMININ KURAMSAL TEMELLERİ

2.1. Mitolojik Sembollerle İlgili Terim ve Kavramlar

Mit: Kelime olarak eski Yunanca ‘mythos’dan gelir. Miti konu edinen bilim dalına *mythologya* denmektedir. ‘Mythos’ kelimesinin eski şekli, ‘muthos’; efsane, söz, söylev, anlatı, söylenti, havadis, haber, karşılıklı konuşma, görüşme, öğüt, buyruk gibi anlamların yanında; masal, fabl, yalan, uydurma ve benzeri anlamlara da gelmektedir (Bayladı, 2010, s. 7). Mitleri dinlerin başlangıcı olarak gören Necatigil (1969, s. 7)’e göre mit; ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.

Halk nesrinin üç türünden biri olan mitte, temel karakter insan dışı bir varlıktır, anlatılanlara gerçek gözüyle bakılır, olaylar farklı bir dünyada geçer ve kabul ediş tavrında kutsallık vardır (Bascom, 2003, s. 80). Toplumun dini değerlerini ve normlarını yansıtan mit, taklit edilmesi gereken davranış kalıpları içerir (Honko, 2003, s. 101). Geleneksel sözlü hikâyeler olarak mitler, temel niteliklerinin dışında farklı form ve işlevler de taşır. Mitin kendine özgü imaları vardır. Mitik hikâyeler, tanrılar ve ritüellerle birleştirilir, değişik toplumsal statülerle ilintilendirilir. Bu hikâyelerde sorunlar, farklı yollardan keşfedilerek, çözüme kavuşturularak duygusal ve mantıksal bir rahatlama sağlanır (Kirk, 2004, s. 81).

Mitoloji: Beydili (2004, s. 390)’nin ‘Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük’ kitabında yer alan tanıma göre mitoloji: Milli- geleneksel kültürün kaynağı ve tarihsel olarak en eski şeklidir. O, yaradılışı kendine has kanunlarla açıklayan, etnik- kültürel gelenek taşıyıcılarının düşünce potansiyelleri ve davranış biçimlerini düzene sokan, dinamik göstergeler sistemidir.

“Mitolojiler içerisinde kutsal hikâyeler ve törenler barındırır; zamanla bu hikâyelerin içerisinde bulunan birtakım kutsal öğeler unutulmuş böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkmıştır” (Seyidoğlu, 2002, s. 9).

Mit ve mitoloji ile ilgili bu farklı tanımlar çalışmanın merkezindeki efsanelere bakış açımızın çerçevesini çizmek adına yol gösterici olacaktır. Çünkü mitolojik unsurlar içeren efsanelerdeki motifleri, karakterleri, canlı ve cansız varlıkları incelerken efsanelerin oluşum zamanı ile zamana bağlı insanın etrafında geçen olaylara dikkat etmek gerekir.

Efsane: Sözlü geleneğin bir ürünü olan efsaneler aslında insanlığın yazılı olmayan tarihidir ve belli bir gruba ait kültürel mirasın bir nesilden diğerine taşınmasında en önemli araçlardan biridir. Philip (2004, s. 2, 4); efsaneleri belli bir kültürel çerçevede oluşan ve o kültüre ait olan halkların değerlerini, inançlarını, hayallerini anlatan, temel olarak kendilerini yaratan kültürün içinde anlamlandırılabilirdikleri halde tüm insanlığa mal edilebilecek ve bir ömür boyu araştırılsa da gizemini koruyacak öyküler olarak tanımlar. En genel anlamıyla efsaneler “bir tabiat olayının, bir varlığın, tabiat unsurlarından birinde olan bir değişikliğin, akıldışı ve olağanüstü açıklama ve yakıştırmalarla anlatılan şeklidir” (Necatigil, 1973, s. 8).

Toplumsal hareketten çok bireysel gücün ortaya konulduğu olay örgüsü etrafında gelişen efsaneler sonraki dönemlerinde ortaya çıkacak efsaneleri tematik açıdan etkiler ve zamanla farklı yapılara dönüşür. Efsanelerin yapısını oluşturan motifler efsane incelemeleri açısından son derece önemlidir.

Motif: Fransızca ‘motif’ kelimesinin ses ve şekilce değişmeden dilimize girmesiyle Türkçede kullanılmaya başlayan bu terimin sözlük anlamı; “Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad” olarak verilmiştir (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 166). Tural (1998, s. 12) ise motifi; “her biri tek başına bir varlık taşımadığı halde, bir bütünün, bir bezemenin, bir süsün anlamlı parçası olma özelliği taşıyan sanat öğelerinden her biri” olarak tanımlamıştır.

Motif; bezeme ve süslemelerin yanı sıra edebiyat alanında da karşımıza çıkar. Bu bağlamda; Alptekin (2009, s. 295), ‘hikâye etmenin en küçük unsuru’ olarak tanımlanan motif için olağanüstülüğün olması gerekmekte olduğunu belirtmiştir. Çobanoğlu (2002, s. 121), metinlerde yer alan dikkat çekici veya sıra dışı tekrarlanan birimler ki bunlar bir obje (sihirli değnek), olağanüstü bir hayvan (konuşan at), bir kavram (bir tabu veya yasaklanmış bir hareket), bir hareket (bir sınava tabi tutma),

bir karakter (bir dev veya bir peri), bir karakter tipi (saf bir insan veya bir peygamber) veya yapısal bir özellik (formülistik sayılar) olarak ifade edilen ‘anlatı elementi veya motif’ kavramlarının destanlarda olağanüstü bir özellik niteliği taşıması gerektiğini ortaya koymuştur.

2.2. Kaynaklarda Anlatılan Şahmeran Efsaneleri

Toplumların ve uygarlıkların kurulması, inanç kavramının gelişmesi ve yazının bulunması; mitolojik hikâye ve sembollerin günümüze kadar gelmelerini sağlamıştır. Günümüze ulaşmış ölümsüz sembollerden biri olan Şahmeran, çoğunlukla Tarsus ve Adana çevresinde gerek ismini verdiği kültürel mekânlarla gerek efsaneleriyle önemini devam ettirmektedir.

Tarsus’ta, tarihî ve kültürel değerler içerisinde dikkatimizi çeken eserlerden biri olan ve kaynaklarda ‘Eski Hamam’ olarak geçen yapı, Daniyal Peygamber’in mezarının bulunduğu Makam-ı Şerif Camii’nin elli metre kuzeyinde yer almaktadır. Roma döneminden kalma olan hamam Ramazanoğulları tarafından yeniden inşa edilmiş ve zaman içerisinde birçok kez tamir görmüştür (Akgündüz, Baş, Tekin ve Kaşıkçı, 1993, s. 554). Hamam, halk arasında ‘Şahmeran Hamamı’ adıyla bilinmekte ve bu ismi almasıyla ilgili olarak dönemin Tarsus hükümdarı ile yılanların şahını konu alan çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Bugün de kullanımda olan hamam, tarihî bir özelliğe sahip olmasının yanı sıra yılanların şahı olarak bilinen Şahmeran’ın öldürüldüğü yer olduğuna inanılması nedeniyle halk arasında önemli bir yere sahiptir. Nitekim hamamın göbek taşında ve yine iç kısımdaki duvarlarında görülen hafif kırmızıya yakın rengin, burada öldürüldüğü belirtilen Şahmeran’ın kanından geldiğine inanılmaktadır. Hamamın söz konusu özelliğini ve Şahmeran’la ilgili efsanesini yörede bilmeyen yoktur. Hatta kentin en işlek caddelerinden biri olan Adana Caddesi’nde, üst tarafı insan alt tarafı yılan biçiminde olan ve gövdesini birçok küçük yılan saran Şahmeran anıtı dikilmiştir (Çıblak, 2007, s. 188).



Resim 2.1. Şahmeran hamamı (Tarsus) (<http1>)

Resim 2.2. Şahmeran heykeli (Tarsus) (<http2>)

Adana- Misis bölgesinde de halk arasında Şahmeran ile ilgili yaygın bir söylenti vardır. Buna göre yılanlar padişahı Şahmeran, Misis'e yakın bir tepenin üstünde 'Yılankale' denilen bir kalede yaşar. Burası, Şahmeran'ın ülkesidir. Günün birinde bu ülkeye bir insanoğlu ayak basar. Şahmeran'ın koruyucuları, insanoğlunun üzerine saldırırlar. Tam öldürmek üzereyken Şahmeran yetişir, insanoğlunu ölümden kurtarır. İnsanoğluna, gitmesini ve bir daha oraya ayak basmamasını, Şahmeran ülkesine ayak basan ilk insanoğlu olduğu için canını bağışladığını söyler ve yanına birkaç koruyucu yılan vererek onu kaleden uzaklaştırır. Yılanlar da insanoğlunu Misis'e yakın bir yere getirip, "Haydi sana uğur ola, buradan ötesi insanoğullarının ülkesi, biz de oraya gidemeyiz; ancak Şahmeran gidebilir. Misis'teki o büyük taş hamamda yıkanır ara sıra" derler ve insanoğlunu orada bırakıp, Yılankale'ye dönerler. Bu sırada Misis yöresinde bir bey vardır. İşte bu bey, bir derde tutulmuştur. Bu derde hiç bir ilaç işe yaramamış, hiç bir hekim bu derde çare bulamamıştır. Bir gün bir hekim bu derdin ancak Şahmeran'ın gözleri sayesinde biteceğini söyler. Bunun üzerine bey tüm Çukurova'ya adamlar salar ve Şahmeran'ı aramaya koyulur. Bu arada etrafa da haber salarak Şahmeran'ı bulana ödülleri verileceğini söylenir. Bunun üzerine Şahmeran'ın ölümden kurtardığı insanoğlu Şahmeran'ın yerini bildiğini söyler ve önce ödülü alır daha sonra onun ya Yılankale'de, ya da taş hamamda bulunabileceğini söyler. Bey'in adamları yola koyulurlar ve Şahmeran'ı taş hamamda yakalarlar. Gözlerini oyarak getirip Bey'e yedirip iyileştirirler (Püsküllüoğlu, 1971, s. 46, 49). Çevredeki halk inancına göre, şahsız kalan yılanlar, bir gün birlik olup Misis'i basacaklar ve intikam alacaklardır.



Resim 2.3. Yilankale- Şahmeran kalesi (Adana-Ceyhan) (<http3>)

Günümüzde Anadolu kültüründe hala daha süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla Şahmeran, gerek halk anlatımlarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şahmeran hikâyesi, resimden heykele, sinemadan hikâyeye, şiirden tiyatroya ve çocuk edebiyatına kadar genişleyen bir yelpazede birçok sanatçının ilgi odağı olmuştur. Tomris Uyar'ın 'Şahmeran Hikâyesi' (1973) ve Murathan Mungan'ın 'Şahmeran'ın Bacakları' (1993) adlı öykülerinde, Hilmi Yavuz'un 'Kuyu' (1994) adlı anlatısında, Erhan Bener'in 'Şahmaran' (2000) adlı oyununda ve Sennur Sezer'in 'Şahmaran' (2006) adlı eserinde bu masal, her sanatçının farklı duyarlıklarını yansıtacak biçimde yeniden yazılmıştır. Muhsine Helimoğlu Yavuz (1994), Erhan Bener (1998), Yücel Feyzioğlu (2004) ve Ahmet Özdemir (2006) söz konusu masalı çocuklar için yeniden yazmışlardır. Türk sineması da Şahmeran hikâyesine ilgisiz kalmamıştır. Rahmi Kafadar (1972), Zülfü Livaneli (1993) ve Yavuz Figenli (2004) Şahmeran'ı konu alan birer film yönetmiştir (Scognamillo ve Demirhan, 2005, s. 33, 34; Çıblak, 2007, s. 193; Uğurlu, 2008, s. 1702).



Resim 2.4. Şahmeran film afişi- Rahmi Kafadar
(Ankara Milli Kütüphane, 1973 AFİŞ 229)



Resim 2.5. Şahmeran film afişi Zülfü Livaneli
(Doğanay, 2012, s. 31)

Çalışma kapsamında Şahmeran konulu kitaplar okunarak aralarından seçilen Püsküllüoğlu, A. (1971), “*Efsaneler*” isimli kitabı da dâhil (Bkz. sayfa 12) 12 kitabın özetine değinilmiştir.

Münir, S. (1960), “*Şahmeran Hikâyesi*” adlı kitabında; hikâyenin en eski nüshasından alınarak herkesin anlayacağı bir şekilde kaleme alındığını belirtmiştir. Adana şehrinde, Danyal adında bir bilgin hekim ile başlayan olay örgüsü, oğlu Camisab’ın Şahmeran ile karşılaşmasıyla devam eder. Şahmeranla ilgili bilinen birçok efsanede olduğu gibi Camisab uzun süre burada kalır. Bu sırada Şahmeran Camisab’a ona ilk ihanet eden Belkiya’nın hikâyesini anlatır. Ancak artık yurduna dönmek isteyen Camisab’a, yalvarış ve yakarışından dolayı dayanamaz ve hikâyeyi bitirdiğinde onu yurduna gönderir. Ne yazık ki Şahmeran’ın insanoğluna bir kez daha güvenmesi bu sefer sonunu getirecektir.

Büyüктаş, İ. (1998), “*Şahmeran ve Hatemtay Hikâyesi*” adlı kitabında; Bu hikâyenin eksik ya da aslından uzaklaşmış olarak günümüze taşınmasını eleştirmiştir. Şahmeran hikâyesini yeni yazıya aslına en yakın şekliyle çeviren Muharrem Zeki Korgunal’ın eserinin piyasada tamamen tükenmesi nedeniyle hikâye severler için Şahmeran hikâyesini kaleme aldığını belirtmiştir. Şahmeran hikâyesinin çok eski zamanın bir mitolojisi olarak günümüze intikal ettiğini ve hikâyenin tüm Anadolu halkınca bilindiğini belirten Büyüктаş, hikâyeyi Hicri 1231 tarihinde İstanbul’da Arap harfleriyle basılmış 20 cm boyunda, 10 cm eninde 84 sayfadan ibaret kitaptan,

eserin özü ve aslından ayrılmadan çevirdiğini söylemiştir. Bu eserde Adana şehrinde, Daniyal Hazretleri ile başlayan olay örgüsü, oğlu Camisab'ın Şahmeran ile karşılaşmasıyla devam eder. Uzun zaman Şahmeran'ın yanında kalan Camisab'a, artık yurduna dönmek istemesiyle gelişen olaylar heyecanı arttırır.

Mungan, M. (2002), “7 Mühür- Şahmeran'ın Bacakları” adlı kitabında; hikâye Şahmerancı çırağı İlyas'ın yaşadıkları üzerinden kurgulanır. Kitap, iç içe geçmiş hikâyeler biçimindedir. İlyas, çocuk yaşta babası tarafından Mahir adlı Şahmeran ustasının yanına çırak olarak verilir. Mahir usta burada İlyas'a, Şahmeran hikâyesini parça parça anlattıkça; İlyas sadece Şahmeran'ı değil; kendini de tanımaya başlar. Ustasının, Şahmeran ile ilgili anlattıkları ile İlyas'ın yaşadıkları birbirini tamamlar. Zaman geçtikçe İlyas artık Şahmeran'ı daha da iyi anlayıp tanımaya başlar. Mahir Usta, hikâyeleriyle İlyas'a sabırlı olmayı ve güçlülere göğüs germeyi anlatmaktadır çünkü ona göre bir Şahmerancı en çok ihanet etmemeyi bilmelidir. Ancak geçen zaman İlyas'ın hayallerini değiştirmeye başlar. İlyas'ın hayallerine koşarken vazgeçip, terk etmek zorunda kalacakları olacaktır.

Kitapta, Mahir ustanın İlyas'a anlattığı Şahmeran hikâyesinin sonu incelenen diğer hikâyelerden kimiyle benzerlik, kimiyle ise farklılık göstermektedir. Bu hikâyeye göre; Camsap toprak kapta kaynayan Şahmeran'ın kırk parçasını kırk gün içinde padişaha yedirir; padişah iyileşir; Danyal oğlu Camsap'ı huzura çağırttığında Camsap'ın kenti terk ettiği söylenir. Bazı rivayetlere göre Camsap, daha yıkandığı ilk hamamda boğulmuştur.

Uyar, T. (2003), “Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi” adlı öykü kitabında; Camsap, annesiyle birlikte Adana'da yaşamaktadır. Rahmetli babası Danyal çok bilgili bir insan olmasına rağmen Camsap, okumakta da zanaatta da tutunamayan haylaz bir çocuktur. Bir gün annesi sitem ederken, arkadaşlarıyla dağlarda eşkıya takibine çıkacağını ve işin sonunda da ödülleri kazanabileceğini ancak bu işin kendine uygun olduğu söyler. Yola koyulduktan sonra arkadaşları büyük ödülü paylaşmak için Camsap'ı kandırır ve mağaraya kapatır. Toprakta bir delikten akrep çıkar. Camsap bu deliği sopayla genişleterek geçitte ilerler ve kuyunu ağzı gözlerine inanamadığı güzellikteki bahçeye açılır. Burada Şahmeran ve birçok ifrit ile karşılaşır.

Şahmeran’a başından geçenleri anlatır. Şahmeran’da bir insanoğlunun yerini öğrendiği için endişelenir. Camsap endişelenmesine gerek olmadığını söylese de Şahmeran ikna olmaz ve Belkiya’nın kendisine ihanetinin hikâyesini anlatmaya başlar. Burada çok iyi ağırlanan Camsap, aradan iki yıla yakın vakit geçtikten sonra sıkılmaya ve ailesini özlemeye başlayınca evine dönmek için izin ister. Şahmeran ise ölümünün bir insan elinden olacağını, eğer kendisini bırakırsa yerinin insanoğlu tarafından hemen bulunabileceğini söyleyerek Camsap’ın gitmesine izin vermek istemez. Ancak ısrarlara dayanamaz ve Belkiya hikâyesini anlatmayı bitirdiği gün yerini kimseye söylememesi ve hamama gitmemesi şartıyla Camsap’ı evine gönderir. Çünkü Şahmeran’ı gören insanoğlunun suya girdiğinde derisi pul ile kaplanır böylece kendini ele verir. Camsap yeminler ederek Şahmeran ülkesinden ayrılır. Bu sırada hükümdar Keyhüsrev hasta ve bir türlü hastalığına çare bulunamamıştır. Vezir Şehmur, padişaha derdinin tek devasının Şahmeran eti olduğunu söyler. Bunun üzerine tüm halkın hamama sokulacağı, gitmeyenlerin zorla götürüleceği ilan edilir. Bunu duyan Camsap kaçmaya kalkar ancak hükümdarın adamları onu açlıktan ve korkudan bitkin halde yakalayarak hamama sokar. O an Camsap’ın belden aşağısı gümüş pullarla kaplanır. Önce servete boğacaklarını söyleyerek öğrenmeye çalışırlar Şahmeran’ın yerini Camsap’tan, söylemeyince türlü işkenceler ederler yine söylemez. Sonra darağacına çıkarırlar karşısında gözü yaşlı annesi durur. Tam asılacakken nasıl olsa bir gün öğrenecekler diye düşünür ve yerini söyler. Vezir, Camsap’ın gösterdiği kuyunun başında büyü sözler söyleyerek Şahmeran’ı ortaya çıkarır. Şahmeran kaderini bildiği için karşı koymaz ve Camsap’a ölümünden sonra etini kaynatarak ilk köpüklü suyu vezire içirmesini, ikincisini kendinin içmesini söyler. Camsap, Şahmeran’ın dediği gibi yapar ve kendi ikinci suyu içtiği anda bir değişikliğe uğrar, bakışlarına bir parlaklık gelir. Sonra su daha da kaynayınca, Şahmeran’ın parçaları tek tek suyun üzerine çıkıp hangi sırayla padişaha yedirmesi gerektiğini Camsap’a söyler. Söylenenleri sırasıyla yapan Camsap, böylece hükümdarı iyiyleştirir. Hükümdar Camsap’a türlü türlü güzellikler sunacağını duyurur ancak Camsap, bu sırada çoktan dağlara vurmuştur.

Hikâyede, Şahmeran öldürülürken, hükümdarın iki yıl sonra yine aynı hastalıktan öleceğini bilmektedir. Çünkü o kan içicidir. Gittiği her yere kan ve zulüm götürmüştür. O yüzden kanda boğulacaktır. Ve Şahmeran daha Camsap’ı yanından

gönderdiği gün başına bunların geleceğini bilmektedir yine de sonuna razı olup Camsap'a son iyiliğini yaparak onu bilgeliğe kavuşturur.

Tatar, R. S. (2004), “*Bu Toprağın Efsaneleri*” adlı kitabında; “Şahmeran Efsanesi” ve “Yeraltı Sultanı Yemliha (Şahmaran) Efsanesi” olarak iki farklı varyantına yer verir. İlk hikâye Adana’da geçmektedir. Bu hikâye Püsküllüoğlu, A. (1971), “*Efsaneler*” isimli kitabında yer verdiği Şahmeran anlatısıyla aynıdır.

İkinci varyantında ise; Diğer anlatılarda rastladığımız Camsab’ın ismi burada Hasip olarak ele alınır. Olay örgüsü bilindiği gibi devam eder. Ancak bu anlatıyı diğerlerinden ayıran özellik; Yemliha burada ölümsüzdür ve padişahın derdine derman olacak şey Yemliha’nın sütüdür. Hikâyenin sonunda Yemliha, biri padişahın iyileşmesi için biri ise kötü kalpli vezirin ölmesi için iki şişe süt bırakır ve ortadan kaybolur. Yeraltı kraliçesi Yemliha’dan bir daha haber alınamaz.

Sezer, S. (2006), “*Şahmaran*” adlı halk hikâyeleri ve söylenceler kitabında; Doktor Danyal, oğlu Camasb daha doğmadan vefat eder. Camasb, zamanı geldiğinde babasının vasiyeti üzerine okula yazdırılır ancak tek bir harf bile öğrenemez. Çıraklığa verilir onu da beceremez çünkü akıllı fikri haylazlıktadır. Annesi eli ekmek tutsun diye bir gün iki eşek alıp odun toplayıp satmasını ister. Camasb, arkadaşlarıyla odun toplamaya çıktığı bir gün yağmur başlar ve hep birlikte bir mağaraya sığınır. Burada içi bal dolu bir kuyu bulan Camasb, balı çıkarması için arkadaşları tarafından kuyuya indirilir, balın çıkartılması sona erince de kuyuda bırakılır. Kuyunun içinde yardım beklerken bir ışık sızıntısı görür, ışığın geldiği yeri kazmaya başlar. Sonunda kendini masallarda dinlediği bir bahçenin kapısında bulur. Burada biraz dolaşan Camasb gördüğü bir tahta çıkarak burada uyuyakalır. Uyandığında birinin kendisini izlediğini fark eder ve ürker. Şahmeran korkmamasını söyleyerek Camasb’ı sakinleştirir ve sorar ey insanoğlu, yolun bu kimsenin uğramadığı Misis Kalesi’ne nasıl düştü?

Camasb başından geçenleri anlatır. Aradan zaman geçer, Camasb artık yurdunu, annesini özler. Şahmeran’a yalvarmaya başlar onu göndermesi için ancak Şahmeran ikna olmaz. Ancak sonunda dayanamaz ve Camasb’ı hamama gitmemesi şartıyla göndermeyi kabul eder.

O sıralarda hükümdar Keyhüsrev hastadır ve bir türlü hastalığına çare bulunamaz. Vezir Şemhur, padişaha derdinin tek devasının Şahmeran eti olduğunu söyler. Bunun üzerine tüm halk zorla hamama götürülür. Burada, bedeni suyla pul pul olan Camasb'ın Şahmeran'ın yerini bildiği anlaşılır. Günlerce türlü işkenceler edilir söylemesi için Camasb'a ancak söylemez. Hatta Tarsus'ta Şahmeran Hamamı denilen hamamın duvarındaki kan lekeleri onun kanıdır derler. Camasb konuşmayınca, onu annesinin önünde idam etmeye karar verirler. Bunu duyan Camasb ölümden korkmaz ancak annesine bunu yaşatmaktan korkarak Şahmeran'ın yerini söyler. Şemhur, Camasb'ın gösterdiği kuyunun başında büyümlü sözler söyleyerek Şahmeran'ı ortaya çıkarır. Şahmeran kaderini bildiği için karşı koymaz ve Camasb'a ölümünden sonra etinin kaynatıldığı ilk sudan içmemesini ikinci sudan içmesini söyler. Camasb, Şahmeran'ın dediği gibi yapar ve kendi ikinci suyu içer. Tekrar su koyup kaynatmaya başlar ve gözlerine inanamaz. Şahmeran'ın her bir parçası dile gelerek hangi gün yenilmesi gerektiğini söyler.

Erbuğ, M. B. (2007), *“Efsaneler ‘Geçmişten Fısıltılar’”* adlı kitabında; ‘Şahmaran ve Lokman Hekim’ başlığıyla bu efsaneye yer verir. Lokman tembel bir çocuktur. Okuma yazma öğrenemez, girdiği işte tutunamaz. Artık evinin geçimini sağlamak için odunculuk yapmaya başlar. Bir gün kestiği odunları yüklenerek evine gitmek üzere yola koyulan Lokman, bir inilti duyar. Dönüp baktığında insan başlı, ak, yılan gövdeli bir varlık görür. Yılan, korku ve şaşkınlık içinde kalan Lokman'a yılanların padişahı Şahmeran olduğunu söyler. Yaralı olduğunu ve yardım ederse bir gün bunun karşılığını mutlaka ödeyeceğini ekler. Lokman üzülür ve Şahmeran'ı kucasına alır, söylediği yoldan bir mağaranın önüne götürür. Yılan bir şeyler mırıldanır, mağaranın kapısı açılır. Oradan da bir yılan eşliğinde kaleye varırlar. İşte burası Yılankale'dir. Burası eşsiz güzellikte bir yerdir. Şahmeran gördüklerini kimseye söylememesini tembih eder ve ölümünün insan elinden olacağını bildiğinden, öldüğünü duyduğunda Lokman'ın yapacağı şeyleri anlatır.

Lokman eve döndüğünde bambaşka bir insan olmuştur. Tüm zamanını okumaya, yazmaya, öğrenmeye ayırmaktadır. Aradan uzun bir zaman geçer. Şahmeran, Tarsus Beyi'nin kızına âşık olur. Yemeden içmeden kesilir. Günün birinde de kızın hamama gittiğini görür. Kızın güzelliği karşısında dayanamaz ve hamama gider. Islak

mermerler üzerinden kayıp düşer ve yakalanır. Acımasız muhafızlar Şahmeran'ı göbek taşının üstünde öldürürler. Bugün hala Tarsus'taki Eski Hamam'da eski bir mermer taşın üstündeki lekelerin, Şahmeran'ın öldürüldüğü esnada etrafa sıçrayan kan lekeleri olduğuna inanılır.

Şahmeran'ın öldürüldüğünü duyan Lokman Tarsus'a gelir. Tarsus Beyi amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Vezirin dediğine göre Şahmeran'ın gözlerini ve ciğerini yerse iyileşecektir. Lokman ilacı hazırlamak isteyince Tarsus Beyi işi Lokman'a verir. Lokman, Şahmeran'ın kendisine anlattığı gibi cansız gövdeyi üçe böler ve her parçayı ayrı ayrı kaynatır. Her şeyi Şahmeran'ın söylediği gibi yapar ve padişah iyileşir. Kendi ise, saraydan ayrılıp kırdı yürürken birden tüm bitkiler dile gelir. Hangi hastalığa şifa olduklarını söylemeye başlarlar. Bu sayede elde ettiği devaları insanlık âlemine şifa olarak sunuşu çok eskilere dayandırılmış ve Lokman tıp âleminin miladı olarak görülmüştür.

Onaran, A. Ş. (2007), “*Binbir Gece Masalları*” adlı Farsçadan çevirdiği kitap, Tatar, R. S. (2004)'ün “*Bu Toprağın Efsaneleri*” adlı kitabında yer verdiği “Yeraltı Sultanı Yemliha (Şahmaran) Efsanesi” başlıklı anlatıyla benzerdir. Diğer anlatılarda rastladığımız Cansab'ın ismi burada Hasip olarak ele alınır. Olay örgüsü bilindiği gibi devam eder. Ancak bu anlatıyı diğerlerinden ayıran özellik; Yemliha burada ölümsüzdür ve padişahın derdine derman olacak şey Yemliha'nın sütüdür. Hikâyenin sonunda Yemliha, biri padişahın iyileşmesi için biri ise kötü kalpli vezirin ölmesi için iki şişe süt bırakır ve ortadan kaybolur. Yeraltı kraliçesi Yemliha'dan bir daha haber alınmaz.

Sarioğlu, M. A. (2012), “*Şahmeran ve Cansab*” adlı hikâye kitabında; Cansab, kardeşi Baran ve annesiyle yoksul bir hayat sürer. Bu hikâyede diğer hikâyeler gibi haylaz bir Cansab çıkmaz karşımıza. Aksine babasını erken yaşta kaybettiği için evin erkeği yerine geçen, annesini ve kardeşini koruma görevini üstlenen bir Cansab ile karşılaşılacaktır.

Cansab bir gün arkadaşlarıyla yiyecek bulmaya çıkar. Ormanda ilerlerken derin bir çukurun birkaç metre aşağısında bir bal peteği görürler. Arkadaşları aralarından en zayıf olan Cansabı aşağı sarkıtıp kovani almasını isterler. Cansab peteği keserek

arkadaşlarına uzatır. Peteğin büyüklüğü karşısında şaşırarak arkadaşları bir anda Cansabı bırakır ve Cansab hızla kuyunun dibine düşer. Bir süre sonra gözlerini açan Cansab, arkadaşlarının onu kurtarmadan gittiğini fark eder. Sonunun geldiğini düşündüğü sırada bir ışık fark eder ve buraya doğru ilerler. Ancak bir anda etrafını kaplayan yılanları görüp korkar. Yılanların zarar vermemesinden cesaret alıp ilerlemeye devam eder ve sonunda Şahmeran ile göz göze gelir. Gördüğü güzellik karşısında büyülenen Cansab'ı hoş şekilde karşılayan Şahmeran, bir yandan da insanoğlunun yerini öğrendiği için endişelenir. Cansab endişelenmesine gerek olmadığını söylese de Şahmeran ikna olmaz. Bir süre burada yaşayan Cansab, Şahmeran'a evine dönmek için yalvarır, ancak Şahmeran ihanete uğrayacağına emindir, tıpkı Belkiya'nın yaptığı gibi. Ama bu sefer ki ihanetin sonu olacağını bilmektedir. Buna rağmen belki bu sefer verilen sözü yerine getirir bir insan der ve bırakır Cansab'ı.

Bu sırada İran'lı Sasanilerin hükümdarı Nuşirevan'ın kızı Gülnihal ağır hastadır. Nuşirevan'ın veziri Mübedan Gülnihal'e âşıktır. Hükümdarın kızını iyileştirirsen evlendiririm demesi üzerine Mübedan bir kâhine başvurur. Kâhin, kızın hastalığının dermanının Şahmeran'da olduğunu söyler. Şahmeran'ı görenin suda derisinin pul pul olacağından dolayı ülkedeki herkes hamama toplatılır. Cansab dirense de askerler onu da zorla götürür. Hamamda Şahmeran'ın yerini bildiği anlaşılan Cansab gördüğü işkencelere rağmen yerini söylemez ancak askerler annesini de getirip bağlayınca dayanamaz ve söyler. Şahmeran yakalanarak saraya getirilir. Durumun daha fazla uzamasını istemeyen Şahmeran sırrını vermeye başlar;

“Kim benim kuyruğumdan bir parça koparıp yerse o bütün dünyanın sırrına ve gizemine vakıf olacak. Her kim ki benim kafamdan bir parça koparıp yerse o da o an gözlerini hayata kapatacaktır.”

Sözlerini bitirmeden Mübedan, dünya sırrına vakıf olma hırsıyla Şahmeran'ı kılıcıyla kesip kuyruğundan bir parça kopararak yutar. Cansab, Şahmeran'dan ayrılmanın acısıyla ölmek ister ve başından bir parça koparıp yutar. Ancak sonunda ölen Mübedan, bilgeliğe vakıf olan Cansab olur. Şahmeran son anda yaptığı planla bütün

bilgisinin ve sevgisinin Cansab'a geçmesini sağlayarak Cansab'ın bedeninde ölümsüzleşir.

Tekbaş, F. (2012), “*Şahmeran ve Lokman Hekim (İhanet)*” adlı kitabı; otuz iki bölümden oluşur. Kitapta, Tarsus ve Adana'da anlatılan Şahmeran efsanesi zaman kavramı olmadan farklı çağdaki olay ve kişilerin kaynaştırılması şeklinde anlatılır. Romana, Şahmeran'a benzerlik gösteren Medusa, İlüyanka, Ekhidna gibi mitolojik kahramanlar da dâhil edilmiştir.

Eserde Şahmeran'ın anlattıkları Nil, Tarsus, Adana, Misis, Yılankale, Mardin, Hindistan ve Çin'e kadar uzanan geniş bir coğrafyayla karşımıza çıkar. Ana çatı Şahmeran anlatısı ile aynı olmakla birlikte romana farklı mekân, zaman, kişi ve olaylar katılmıştır. Romanda temel vurgu Şahmeran üzerine yazılmış diğer modern eserlerde de dile getirilen insanın Şahmeran'a ihanetidir. Yazar, eserinde sadece sözlü gelenekte yaşayan Şahmeran anlatılarından beslenmekle kalmayıp, yılan ve insana dair dinler tarihinden mitolojiye kadar birçok ögeyi bir çeşni olarak bünyesine katar.

Üzgül, H. (2013), “*Efsanenin adı Şahmeran*” adlı kitabında; Şahmeran'la ilgili efsanelere temel olarak sadık kalırsa da birçok hikâyeye birden değinilen kitapta bilinenin dışında eklentilere de yer vermiştir. Burada Camsab arkadaşlarıyla bal toplamak için gittiği ormanda susamaları sonucu kuyunun içine su almaya iner. Arkadaşlarının onu burada terk edip gitmesiyle Şahmeran'la karşılaşma süreci başlar. Sonunda diğer hikâyelerdeki gibi işkenceler edilmesine rağmen Şahmeran'ın yerini söylemez. Farklı olarak ise, bu hikâyede Camsab'ın Şahmeran'ın yerini söyleme nedeni işkenceden bayıldığı bir an gördüğü bir rüyadır.

Görüldüğü üzere Şahmeran ile ilgili anlatılarda isimler değişse de temel olay örgüsü aynıdır. Çoğu anlatıda Şahmeran'la insanoğlunun karşılaştığı nokta kuyudur. Şahmeran'ın kimi zaman eti kimi zaman sütünün şifa ve bilgeliğe erişmek amacıyla ulaşılacak istendiği bu anlatıların ortak teması Şahmeran'ın uğradığı ihanettir.

2.3. Mitolojide Şahmeran

2.3.1. Türk mitolojisinde Şahmeran

Birçok dünya efsanelerinde ve çeşitli mitlerin mitolojik tarihlerinde farklı görünümde tasvir edilen semboller yer almaktadır. Bu sembollerin çoğu tüm uygarlıklarda ve kültürlerde bulunan ortak karakterlerdir. Ancak buna rağmen her kültürde aynı fikri ve düşüncüyü vurgulamaz, farklı anlamlarda da yorumlanabilir. Bu bağlamda verilebilecek önemli örnekler arasında yılan, ejderha ve Şahmeran sembolleri yer almaktadır.

İlk çağ topluluklarından başlayarak Mezopotamya'dan Anadolu'ya; Anadolu'dan Kafkasya'ya kadar geniş bir alanda yaşayan tüm kültürlerde yılanla ilgili çeşitli mitler görülür. Yılanın hareketlerindeki hızlilik; zehrindeki ölümcüllük insanları sürekli etkilemiş; özellikle deri değiştirebilmesi, yaşamın yenilenmesinin simgesi olmuştur. Özellikle ilksel toplumlarda yılan çoğunlukla tanrı olarak algılanmış; doğanın kutsallığının simgesi olarak saygı duyulan bir yaratık olmuştur. Yılan zehri ve panzehri aynı anda bünyesinde barındırmasıyla doğanın var eden ve yok eden yanının simgesi olmuştur. Kültürlerde yer bulan kutsal yaşamın simgesi yılanlar, kutsal kitaplarda lanetlenen yaratıklara dönüşse de yılanla ilgili arkaik simgeler bu metinlerin içine sızmayı ve günümüz modern yaşamını bile etkilemeyi başarmıştır (Abiha, 2014, s. 114). Günümüzde de sağlık birimlerinin (hekimlik, diş hekimliği, eczacılık, veterinerlik) sembolü olarak kullanılan yılan görüldüğü gibi bu zamana kadar birçok anlam yüklenmiştir.

Türk Şamanizm'inde yılanın, genellikle karayılan olarak anılmasının nedenlerinden biri yeraltı ilahı Erlik'le ilgili bir simge olmasıdır. Çünkü Türk mitolojisinde ak veya gök rengi Gök Tanrı'yı, kara renk ise yeri ve yeraltı Tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında karayılandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 157, 158; İnan, 1972, s. 40). Öte yandan bazı şamanlar yılan biçimine girer. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Şaman elbiselerinde bu nedenle yılanla işaret eden nesneler de yer alır. Altay şaman elbiselerinde, bazen yılanın başı ve çatalı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Bu yılanın Yutpa adı verilen çatal kuyruklu, dört ayaklı, ağzı açık olarak tasvir edilmiş olup yer altı

canavarını temsil eder. Şamanın külâhının ön kısmında da birkaç sıra yılan başı yer alır. Ayrıca şaman davulunun derisi üzerinde diğer tasvirlerle birlikte yer altı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi bulunmaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 158).

Türk mitolojisinde, Yaratılış Destanı'nda; yılan, yenilmesi yasaklanan meyvelerin bekçiliğini yapmaktadır. Bu görev ona Tanrı Kara Han (Kayra Han) tarafından verilmiştir (Sepetçioğlu, 1972, s. 94). Oğuz Kağan Destanı'nda da, Oğuz'un bir ejderha ile mücadelesi anlatılmaktadır. Dede Korkut destanlarında ise de çeşitli vesilelerle 'yılan'dan söz edilmektedir (Turan, 1991, s. 71).

Eski Türk takviminde de yılan, on iki yıldan biridir (12 Hayvanlı Türk Takvimi). Yılan yılında; kışlar soğuk ve uzun, yazlar kurak, meyveler bol, yılan, sıçan ve karınca çoktur. Hükümdarlar arasında düşmanlığın, halk arasında hilenin arttığı ve hastalıkların çoğaldığı belirtilmektedir. Yılan yılının ilk üçte birinde doğanların iyi huylu, sakın ve uzun ömürlü, ikincisinde doğanların kinci ve kötülük yapan, üçüncüsünde doğanların ise sert, kötü huylu, hilekâr olduğuna inanılır (Alsan, 2005, s. 48).

İslam dininde yılan için diğer bir ifade şekli ise ejderhadır. Ejderha; gerçekte var olmayan ancak neredeyse bütün halkların söylencelerinde geçen, tamamen insanların zihninde yarattıkları mitolojik bir hayvandır (Gezgin, 2007, s. 76). Dünyanın birçok yerinde kötülüğün ve şeytani eğilimlerin bir sembolü olarak efsane ve masallarda yer alan ejderha ile mücadele motiflerine en çok Orta ve Uzak Doğu da rastlanmaktadır. Türk, efsane, destan, hikâye ve masallarında bol miktarda rastlanan bu motif, özellikle Bektaşiliğe mal olmuş velîlerin menkıbelerinde yer almaktadır. Arap ordularının Orta Asya'ya girmeleri sonucu ortaya çıkan, dinî şahsiyetlerin meziyetlerini ve din uğruna yaptıkları şeyleri anlatan menkıbelerde ejderha ile mücadelesi anlatılanlar, başta Sarı Saltık olmak üzere, Hacım Sultan ve Otman Baba'dır (Ocak, 1983, s. 173).

Ejderha, Türk mitolojisinde kimi zaman balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, kimi zaman ise hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejderha zaman zaman yeraltı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennemin de sembolü

olmuştur (Ögel, 1986, s. 441). Türk mitolojisinde sıklıkla rastladığımız çok çeşitli anlamlarla hayat bulan yılan ve ejder, Anadolu’da karşılaştığı yeni mitlerle yoğrulmuş ve Şahmeran olarak biçimlenmiştir.

Halk arasında ‘Şahmeran’ ve ‘Şahmaran’ olarak bilinen insan başlı, yılan gövdeli bu mitolojik varlığın adı, Farsça ‘Yılanların Şahı’ anlamına gelen ‘Şah-ı maran’dan gelir. Bununla birlikte Ashab-ı Kehf efsanesindeki yedi kişiden, adı ‘hükmetmek, hükümdar olmak’ anlamına gelen ‘Yemliha’, Şahmeran’ın adlarından biridir. (Mant, 1998, s. 18). Kùltürlerarası etkileşimin en önemli unsurlarından olan Şahmeran; Hitit, Mısır, İran, Arap, Yunan ve Türk dünyasında karşımıza çıkan bir anlatıdır. Türk halk kültüründe Hikâye-i Şahmeran, Câmâsb-nâme ve Yemliha’nın Öyküsü gibi adlarıyla bilinen, manzum ve mensur olmak üzere birçok yazma nüshası bulunan bu anlatı, araştırmacılar tarafından masal, halk hikâyesi, efsane gibi türler kapsamında ele alınmıştır (Çakır, 2011, s. 1).

Şahmeran ile ilgili anlatılanların kaynağı İran ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Câmâsb-nâme adlı esere dayanmaktadır. Eserin aslı Farsçadır, konusu ise Keyanîler’den Şah Güştâsb’ın kainat ve yaratılış ile ilgili sorularına İran mitolojisinde ileri görüşlü ve hakim diye nitelendirilen vezir Câmîsab’ın verdiği cevaplardan oluşmaktadır (Abiha, 2014, s. 46). Türk edebiyatında ise bu konuda Ahmedî Dâî’den sonra en önemli çalışmayı Mûsâ Abdî yapmıştır. Abdî’nin mesnevi şeklindeki bu eseri; Camasb ve Şahmeran hikâyesi, Bulukiya hikâyesi, Cihan Şah hikâyesi olmak üzere birbiri içerisine yerleştirilmiş üç hikâyeden oluşmaktadır. Eserde kısaca; arkadaşlarının ihaneti ile bal kuyusunun içerisinde bırakılan Camasb’ın, orada bulunan deliği büyüterek Şahmeran’ın ülkesine gitmesi, Şahmeran’ın kendisine çeşitli hikâyeler anlatması, daha sonra Camasb’ın buradan ayrılması ve ülkesinde padişahın hastalandığını öğrenmesi, Camasb’ın Şahmeran’ın yerini bildiği kendisi hamamdayken vücudundaki işaretlerden öğrenilmesi, sonunda da Camasb’ın Şahmeran’ın yardımıyla padişahı iyileştirmesi konu edilmiştir (Özdemir, 1997, s. 221, 225; Şimşek, 1995, s. 333, 334).

Câmâsb-nâme’nin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde pek çok yazma nüshası bulunmaktadır. Türkçe’de Dâî ve Abdî’nin Câmâsb-nâme’lerinden başka bir kısmı

Abdi'nin eserinden faydalanılarak yazılmış, yer yer ondan alınmış bazı manzumeler ihtiva eden mensur Câmasbnâme'ler de vardır. Bunlardan 1196'da (1780) Yazıcı Öksüz'ün kopya ettiği ve yalnız Cihan Şah'ın maceralarını ihtiva eden nüshada hikâye Abdi'ninkinden daha geniş biçimde anlatılmaktadır. 1911 yılında Ahmed adlı bir halk şairi tarafından derlenen Mümtazetül-emâsil/ Şahmaran Hikâyesi ise Abdi'nin mesnevisinden kısaltılmıştır. Ayrıca halk arasında dolaşan ve Şahmaran/ Şahmeran adıyla bilinen hikâyeler de Câmasbnâme'den özetlenmiştir (Erkan, 1993, s. 43, 47).

Şahmeran hikâyesinin Battalname ve Saltukname'yi de etkilediği öne sürülmüştür. Nitekim Saltukname'de Sarı Saltuk'un kuyuya atıldıktan sonra yılanlar ülkesinde insan (kadın) başlı yılan gövdeli olan Şahmeran ile tanıştığından bahsedilmektedir (Çıblak, 2007, s. 191).

Battal-name'de ise hasımı tarafından kuyuya atılan Battal, aşağıda yılanların kendisine doğru geldiğini görür. Etrafına bir daire çizip Ayetü'l-Kürsî'yi okur. Bunun üzerine yılanlar gelip çevresinde dururlar. Sonra başı zümrüde benzeyen küçük bir yılan gelir ve Battal'a adı ile hitap eder. Kendi adının da Yemliha olduğunu söyler ve "Beni, Süleyman Nebi'den sonra Bulukiya ve Affan tutup kırk gün dağda taşta gezdirdiler. Hangi ot faydalıdır bana söylediler. Sonra kurtuldum gelip bu kuyuya girdim. Bir defa dışarı çıktım. Hz. Muhammed'i ziyaret ettim. Sonra yine buraya geldim. Bu kuyuya Cah-ı Cehennem derler. Bir kapısı Kaf Dağına açılır" der (Özdemir, 1997, s. 221, 225).

Türk edebiyatında Şahmeran hikâyesinin kaynağı hakkında değişik görüşler ileri sürülmüştür. E.J.W. Gibb hikâyenin kaynağının Bin Bir Gece Masallarından biri olan 'Hasib Kerimeddin ve Şahmeran Hikâyesinin' manzum çevirisi olduğunu yazmıştır. Bin Bir Gece Masallarında iç içe geçmiş hikâyelerden oluşması ve doğaüstü yaratıkların insanoğluyla bağlantı kurularak yaşadığı olayların anlatılması benzerlik göstermektedir. Enna Litman; Bulukiya hikâyesinin Yahudi kökenli olduğunu ileri sürmüştür. Buna karşılık Jan Pypka; Şahmeran hikâyesinin kaynağının muhtemel olarak İran'da aranması gerektiğini söylemektedir (N. B, 1968, s. 32). Birçok araştırmacının ileri sürdüğü görüşlerden anlaşılacağı üzere Şahmeran efsanesi geniş

bir coğrafya üzerinden birbirilerinden etkilenen kültürlerin ortak anlatımı olmuştur. Bu bağlamda, Şahmeran anlatılarının kaynağını yüzde yüz bir doğruluk payı ile ortaya koymak mümkün olmasa da Anadolu kültür geleneğinde arkaik dönemlerden günümüze süzülerek gelmiş, yılanın tanrısal bir öge olarak algılandığı döneme ait inanış öğelerini semboller aracılığıyla modern dünyaya taşıyan bir anlatı olduğu söylemek mümkündür.

Şahmeran hikâyesi zamanla sözlü geleneğe geçerek bir halk masalına dönüşmüştür. Masalın Ankara, Niğde, Gönen, Kırşehir, Mardin de yedi varyantı tespit edilmiştir (Glassen ve Özdemir, 2010, s. 3). Şahmeran hikâyesi Türk sözlü geleneğinde halk efsanesi olarak da yaşamaktadır. 19. yüzyılda Tarsus'a gelen Alman seyyahı Füst Püekler, Muskau duyduğu bir Şahmeran Efsanesi'ni seyahatnamesine almıştır (Öz, 1998, s. 82).

Bugün halk arasında birçok farklı varyantı yaşayan Şahmeran hikâyelerinin kimi varyantları taş baskısı eserlerle uyum içerisinde olsa da büyük çoğunluğu yazma eserlerle bağlantısı kalmayacak derecede değişmiştir. Özellikle Misis, Tarsus bölgesinde bu hikâyenin çok farklı varyantlarıyla karşılaşmak mümkündür. Ancak bu, hikâyenin özüne ilişkin bir değişiklik ya da ana öyküden sapma anlamına gelmez. Kirk (2004, s. 81)'in de dediği gibi, bir mit her zaman değişir, ama hikâyesel ana yapı aynı kalır.

İster güneyden ister kuzeyden gelmiş olsun, yaklaşık üç bin yıllık geçmişe sahip olan Şahmeran, Anadolu coğrafyası üzerinde Tarsus'tan Urfa'ya, Erzincan'dan Artvin'e yayılmış yegâne simge durumundadır. Bu denli uzun bir süredir etkinliğini koruyor oluşu hiç kuşkusuz özellikle Anadolu'daki ana tanrıçaya kültü ile daha sonra Anadolu'ya gelen Türklerin kendi mitolojileriyle ve nihayet Anadolu'nun İslâm anlayışı ile eklemlenebilmiş olmasındandır. Acıyı ve ölümü getirebilmekle simge olarak koruyuculuğu ön plana çıkan yılan, aynı zamanda kendini yenileyebilmesi nedeniyle sonsuzluk ve yeniden doğuş kavramlarıyla birlikte anılmaktadır (Ögel, 1971, s. 336).

2.3.2. Diğer mitolojilerde Şahmeran

Dünya mitolojileri genellikle iki farklı türün özelliklerini taşıyarak birbirine zıt fiziksel nitelikleri tek bir yaratıkta birleştiren mitolojik melez varlıklar ile süslüdür. Farklı mitolojilerde bu mitolojik melez varlıklardan biri olan Şahmeran sembolüne baktığımızda;

Hitit dönemindeki *İlluyanka* efsanesi Şahmeran efsanesiyle benzerlikler taşımaktadır. İlluyanka Efsanesi'nin çeşitli kaynaklarda farklı anlatımları bulunsa da ana hatlarıyla Şahmeran'a kaynaklık eden efsanelerden biridir. Hititler zamanında anlatılmakta olan İlluyanka Efsanesi'nde yılan benzeyen bir yaratık olan İlluyanka'nın Fırtına Tanrısı ile olan savaşı anlatılmaktadır. Bu savaşta İlluyanka'nın Fırtına Tanrısı'nı yenmiş ve bu tanrının kalbi ve gözlerini ele geçirmiştir. Fırtına tanrısı kalbini ve gözlerini geri alabilmek için yoksul insanları aracı olarak kullanmıştır. Sonuçta İlluyanka'nın ölümüne neden olan şey yine insanların ihaneti olmuştur. Şahmeran Efsanesi'nin bazı anlatımlarında Şahmeran aynı güvensizlik ve ihanet sonucunda öldürülmüştür ve gözleri şifa verebilmek amacıyla alınmıştır (Öz, 1998, s. 63).

Şahmeran efsanesi, *Melusine* perisine adanmış bir dizi Ortaçağ Batı Avrupa söylencesiyle de benzerlikler taşımaktadır. Melusine öyküleri 11. ve 14. yüzyıllar arasında Batı Avrupalı ortaçağ insanının düş gücünü yansıtır. Bu öykülerde genellikle bir şövalye, Melusine adlı peri kızı ile bir çeşme yanında karşılaşır, ona âşık olur ve kendisiyle evlenmeye ikna eder. Ancak cumartesi günleri Melusine'nin belden aşağısı yılan biçimine girdiği için, onun bir koşulu vardır. Kocasını, cumartesi günleri onu görmeye çalışmayacaktır; aksi halde kadın sonsuza dek ortadan kaybolacaktır. Uzun yıllar mutluluk ve görkem içinde yaşarlarken, bir gün merakını yenemeyen kocası, karısını yasaklı günde kapı deliğinden gözetler ve onun, belden yukarısının insan, belden aşağısının yılan, cin, denizkızı ya da ejderha şeklinde bir yaratık olduğunu görür. İhanete uğrayan kadın, çılgınlarla ortadan kaybolur. Artık ya yalnızca geceleri pencerelerden odaya süzülüp çocuklarını gözyaşları içinde görmeye gelir, ya da biri ölünce terk edilen bir kalede görülür (Tez, 2008, s. 100).

Çin mitolojisinde ise karşımıza kırmızı saçlı, insan başlı bir yılan olarak tasvir edilen *Kong-kong* çıkmaktadır (Bonnefoy, 2000, s. 159). Eski Hint ve Budist mitolojisinde

de yılan, oldukça benimsenen bir unsurdur. Kobra ibadeti ve onunla ilgili çeşitli ritüeller, eski Hint mitolojisinde *Şiva kültü*, *Kirişna ve ilah Vişnu* ile ilgilidir. *Vişnu* isimli ilah, ilahi yılan *Ananta*'nın kıvrılmış vücudu üzerinde duran veya uyuyan bir insan şeklinde tasvir edilmiştir. Yine; Hint mitolojisinde yarı insan yarı yılan biçiminde tanrılar olan *Nagalar* toprağın sahibi olarak algılanmıştır (Bonney, 2000, s. 447). Nagalar çeşitli ülkelerin Budist mitolojilerinde yer almakta; bunların yağmur göndererek mahsulü artırdığına, talihsiz kimselere şans getirdiğine, buna karşılık gücendirildikleri vakit hastalıkların yayılmasına sebep olduklarına inanılmaktadır. Naga kral ve kraliçeleriyle ilgili tasavvurlar Uygurlarda da dünyanın merkezindeki altın dağda oturan ve Çintamani'ye sahip 'Luu Hanları (Ejder Hanları)' anlatılarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu kutsal yılan tasavvuru Irk Bitig'de de söz konusu edilmekte ve 'altın başlı yılan' olarak anlatılmaktadır. Bu metinler arasında bulunan saadet verici cevher olan *Çintamani*'yi arayan şehzade masalı, günümüzde de en çok okunan Budist masallarından biri olarak hala Tibet, Moğolistan ve Çin'de çok yaygındır (Yöndemli, 2006, s. 62).

Yarısı yılan, yarısı kadın şeklinde tasvir edilen yaratıkların mitolojik söylencelerine Yahudi söylence kahramanlarından *Lilith*'de örnek olarak verilebilir. Kitab-ı Mukaddes'in yaratılış bölümünde önce Tanrı'nın insanı erkek ve dişi olarak yarattığı anlatılır; ancak bu dişi yaratık oldukça belirsizdir. Daha sonra Havva'nın Âdem'in kaburgasından yaratıldığı anlatılmıştır. Lilith'e dair Yahudi söylencesinde Âdem'le aynı topraktan yaratılan Lilith, cennete kavga çıkararak kovulmuştur. Cennet'teki yerini Havva'ya kaptıran Lilith, daha sonra Şeytan'la bir olarak ondan çocuklar doğurmasının yanı sıra, sürekli erkeklere musallat olan yarı insan- yarı yılan şeklinde bir ifrit olarak yaşamını sürdürmüştür. Erkeklerin aklını başından alan bir şeytan olarak görülen Lilith, Âdem'in soyundan doğacak tüm çocukların başına musallat olacağına ant içmiş; hava karardıktan sonra genellikle baykuş kılığında evlere girip lohusa kadınların bebeklerini boğmaya başlamıştır (Zingsem, 2007, s. 36, 39).

Yunan mitolojisinde yılanla karşılaştığımız bir diğer söylence yılan şeklindeki saçlarıyla ünlü *Medusa* mitidir. Deniz tanrıları Phorkys ve Keto'nun kızları üç Gorgo'dan sadece Medusa ölümlüdür. Tanrıları bile tedirgin eden bu yarattığı tanrıça Athena'nın öğüdüyle Perseus, başını keserek öldürmeyi başarır. Medusa bakışıyla

karşısındakini taşa çevirebilme gücüne sahiptir. Athena, Medusa'nın kesik başını kalkanına koymuş; böylece tanrıçanın karşısında boy göstermeye cüret edenler daha savaşmadan taş kesilmişlerdi. Medusa'nın yarasından akan kan ve sihirli bir özellik taşıyan kanı Perseus, toplamış. Medusa'nın sol damarından akan kan öldürücü bir zehir iken sağ damarından akan kan ölümsüzlüğün iksiriydi. Öyle ki bu iksir bir ölüyü bile diriltecek güce sahiptir. Tıp tanrısı Asklepios, bu iksiri Athena'dan alarak insanları diriltmek için kullanmış; bu durumdan hoşlanmayan Zeus, dünyanın düzeninin alt üst olacağını düşündüğünden Asklepios'u yıldırımlarıyla çarpmıştır. Asklepios, öldükten sonra yılanı takımyıldızı olarak gökyüzünde simgeleşmiştir (Grimal, 1997, s. 254).

Medusa ve Şahmeran'da bedensel olarak insan ve yılan birleşimi görülse de Medusa'nın saçları yılan; Şahmeran'ın ise belden aşağısı yılan şeklindedir. Medusa miti ile Şahmeran anlatısındaki en önemli benzerlik iki karakterin de vücutlarında aynı anda hem şifayı hem de zehri taşımalarıdır.

Medusa'ya dair mitler; yılanın yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle yoğrulmuş anlatılarıdır. Bu mitlerde Şahmeran'ın ölümü Medusa'nın ölümü gibi insanların sağlık ve şifa bulmasına vesile olmuştur. Her iki karakterin de bakışları etkileyicidir, nitekim Tarsus'ta bir dilek tutulacağı zaman Şahmeran'ın gözlerine bakıp dilek dilenir, bakışlarının nazara karşı bir tılsım özelliği gösterdiğine inanılır. Medusa miti Asklepios mitlerinin temelini oluştururken Şahmeran'a dair efsaneler Lokman Hekim söylencelerini doğurur ve bu söylenceler oldukça büyük benzerlikler taşır (Abiha, 2014, s. 122).

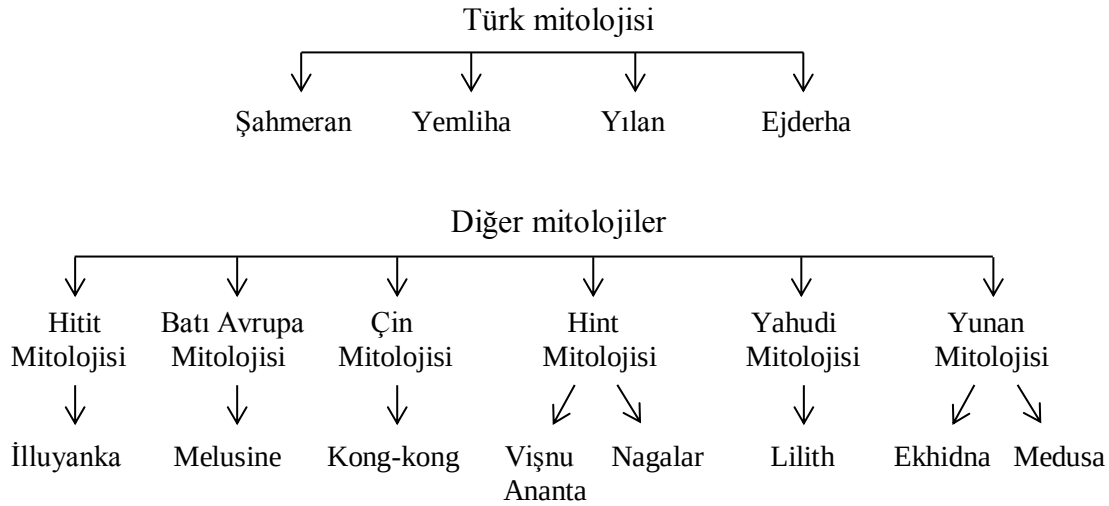
Bir başka Şahmeran'la benzerlik gösteren mitolojik öykü de *Ekhidna* Efsanesi'dir. Gövdesi kadın, bacakları yılan şeklinde anlatılmaktadır. Efsanede, Kallirhoe'nin yarattığı bu yenilmez ejderha, ölümlülere de ölümsüzlere de benzemez. Bir mağarada doğan Ekhidna'nın vücudunun üst tarafı güzel yanaklı bir genç kız vücudu iken alt tarafı her yanı lekeli korkunç bir yılan şeklindedir. Ölümlüler ve ölümsüzlerden uzak yerin altında bir mağarası olan Ekhidna hiç yaşlanmayacaktır. Mite göre Ekhidna Typhon ile birlikte olmuş; ardından Hades'in elli kafalı yırtıcı köpeği Kerberos,

bataklık canavarı Hydra ve korkunç ateş üfleyen Khimaira'yı doğurmuştur (Hesiodos, 2012, s. 70, 73).

Ekhidna Efsanesi'nin anlatımında özellikle Şahmeran'ın yarı genç kız yarı yılan olarak tasvir edilmesine aracılık etmiş olabilir, ancak Ekhidna'nın ve çocuklarının korkunç ve acımasız kişiliği ve ölümsüzlüğü Şahmeran'da yoktur. Özellikle halk anlatılarında, Camasbname'de, halk sanatında Şahmeran insanoğluna ölümü pahasına iyilik eden bir varlıktır.

Görüldüğü gibi, dünya mitolojilerinde yarı insan-yarı yılan oluşumu birçok kahraman bulunmaktadır. Bunlar, genellikle insanlara kötülüğü dokunan korkunç varlıklardır. Oysa Anadolu kültür tarihinde yarı yılan- yarı insan şekliyle mitolojik döneme ait bir varlık olan Şahmeran iyi niteliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Türk ve diğer mitolojilerdeki şahmeran sembollerine benzerlik gösteren sembollerin isimlerini aşağıdaki şekilde örneklendirebilmemiz mümkündür;



2.4. Şahmeran Motifinin Kullanım Alanları

Şahmeran, efsanelerinin yansıması ve motif olarak camaltı, geleneksel tekstil (işleme, örme, dokuma), bakır işlemeciliği ve benzeri sanatlarımızda süslü tacı, değişik aksesuarları, çiçek motifleri ve ejder kuyruğuyla çok renkli bir biçimde işlenmiştir.

Şahmeran motifi geleneksel tekstil sanatlarımızın her dalında kendine has bir yer bulmuştur. Dokuma ürünlerden en çok Gördes (Türk) düğümü tekniğiyle yer yaygısı olarak karşımıza çıkan Şahmeran motifinin genellikle kuyruk kısmından esinlenilerek yılan veya ejderha şeklinde aynı veya tamamen stilize bir formda kullanılmıştır. Bu motifler halılarda, sıklıkla hayat ağacı ve kuş motifleriyle birlikte yer almıştır. Hayat ağacının bereketi, kuşların yaşamı ve ruhu, ejderhaların koruyuculuğu simgelediği kompozisyonlarda tema ölümsüzlük, mutluluk, bereket ve korumadır (Bkz. Resim 2.6).



Resim 2.6. Şahmeran, hayat ağacı ve kuş motifli halı
(Türk El Dokuması Halılar [TEH], Katalog 2, model kodu: 0161)



Resim 2.7. Halıda Şahmeran motifi- Ağrı/Doğubayazıt (Yarmacı, 2010, s. 174)



Resim 2.8. Halılarda görülen ejder ve yılan motifi örnekleri

Şahmeran, ejderha ve yılan motifleri dokuma ürünlerden halı dışında, kilim, cicim, zili gibi düz dokumalarda da daha çok stilize edilmiş şekilde kullanılmaktadır. Farklı yörelerde benzer yapılar göstermekte olan bu motifler, kimi yörede ejder, kimi yörede yılan, kimi yörede ise Şahmeran olarak isimlendirilmişlerdir (Bkz. Resim 2.9a, 2.9b).



Resim 2.9a. Ejderha motifli cicim- Elazığ
(Aksoy, 2011, s. 163)



Resim 2.9b. Şahmeran motifli cicim- Şanlıurfa
(Akpınarlı ve diğerleri, 2012, s. 189, 208)

Şahmeran motifi, Anadolu’da genç kızların çeyizlerinde uğur, bolluk, bereket, üreme ve benzeri amacıyla işleme sanatında sıklıkla kullanılmıştır. İşleme ürünlerde Şahmeran motif olarak efsanelerde rastladığımız şekliyle birebir uyum içindedir. Ancak işleyen bireye bağlı olarak kimi küçük farklılıklar görülebilir. Örneğin; Resim 2.10a’da yer alan üründe Şahmeran motifi Resim 2.10b’de yer alan üründeki motife göre daha gösterişli ve yılan başında da yer alan tacı ile, gövdesi ise daha çok yılan derisini andıracak şekilde pul pul işlenmiştir. Bu tür ayrıntıların yanı sıra, Şahmeran motifi tek olarak kullanıldığı gibi işleme tekniğinin yoğunluğuna göre iç içe geçmiş iki Şahmeran motifi olarak da kullanılmaktadır. Yöre ve bireye bağlı olarak küçük

değişimler gösterse de işlemlerde karşılaşılan Şahmeran motifinin ana yapısı hemen her yörede benzer olarak karşımıza çıkmaktadır.

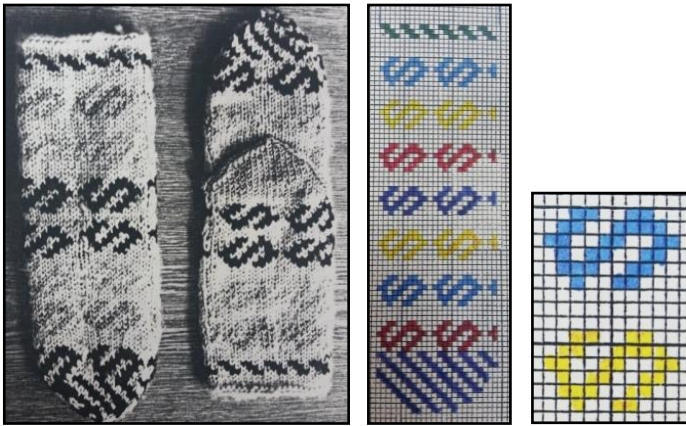


Resim 2.10a. Şahmeran motifli işleme
(Mant, 1998, s. 36)



Resim 2.10b. Şahmeran motifli işleme
(Aydın, 2013, s. 12)

Örme alanında yılan, yılanlı ve sürüngen isimleriyle karşımıza çıkan Şahmeran motifinde tam bir yılan formuna rastlanamasa da ‘S’ ya da ‘yatık S’ harfi biçimiyle veya onu yansıtan sembolik şekillerle ifade edilmiştir. Çorap ve patiklerde daha sık rastladığımız bu motiflerin kompozisyonu, genellikle tüm yüzeyi kaplayacak şekilde oluşturulmuştur (Bkz. Resim 2.11).



Resim 2.11. Örme yüzeyde yılan motifi (Akpınarlı, 1995, s. 396)

Günümüzde Şahmeran motifine baskı alanında karşılaşmamız mümkündür. Bu alanda eserler üreten Veliye Martı, atölyesinde geleneksel tahta kalıp baskı tekniği kullanarak, bilinen Şahmeran motifine çeşitli ürünler üzerinde yer vermiştir.



Resim 2.12. Şahmeran motifinin kumaşa baskı aşamaları (Veliye Martı Atölyesi)



Resim 2.13. Şahmeran motifi baskılı kirlent (Veliye Martı Atölyesi)



Resim 2.14. Şahmeran motifi baskılı perde (Veliye Martı Atölyesi)

Şahmeran motifi, ham maddesi lif olan el sanatlarımızda olduğu gibi camaltı ve bakır işlemeciliği sanatlarımızda da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Mardin yöresinde camaltı sanatında yeri ve önemini devam ettirdiği görülmektedir.



Resim 2.15a. Tacettin Toparlı'ya ait camaltı çift Şahmeranlı pano (Baysal, 2010, s. 461)



Resim 2.15b. Tacettin Toparlı'ya ait ebruli fonlu camaltı Şahmeran pano (Baysal, 2010, s. 464)



Resim 2.16a. Bakır işlemeciliğinde Şahmeran motifi örnekleri
(Abiha, 2014, s. 356)



Resim 2.16b. Bakır işlemeciliğinde Şahmeran motifi örnekleri
(Kültür ve Turizm Bakanlığı [KTB], s. 195)

Sanatın sürekli üslup değiştirmesine karşın halk sanatında bu değişim çok yavaş gelişmektedir. Halk sanatında özellikle Şahmeran motiflerinde, değişimden çok yöresel farklılıklar görülmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 98; Mant, 1998, s. 32). Sözlü geleneğe masal veya efsane şeklinde karşımıza çıkan Şahmeran, modern Türk sanatçıları tarafından defalarca ele alınmıştır. Bir halk masalının modern sanat eserlerinde bu kadar yoğun ilgiyle yeniden üretilmesi, çağdaş edebiyatın halk kültüründen faydalandığının en önemli göstergesidir. Camasbname'den beslenen Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde halk hikâyesi kitapları arasında basılan ve hala Anadolu sözlü kültür geleneğinde yaşayan Şahmeran hikâyesi modern sanatçılarınca günümüzde de yeniden yorumlanmaktadır.



Resim 2.17. Aynur Ocak, 'Şahmeran' camaltı (Doğanay, 2012, s. 96)



Resim 2.18. Erol Deneç, 'Şahmeran'ın Çiçeği' 72x47 cm. Tuval üzerine yağlı boya, 2012

(Doğanay, 2012, s. 52)



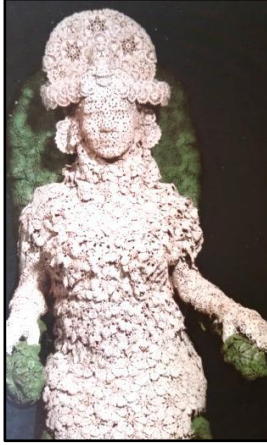
Resim 2.19. Orçun İlter, 'Şah-ı meran' MASK 60x60 cm. Seramik, 1000 C, 2012

(Doğanay, 2012, s. 68)



Resim 2.20. Ozan Doğaner, 'Şahmaran' 179x105x104 cm. Dantel- resim- akrilik, 2012

(Doğanay, 2012, s. 54)



Resim 2.21. Yavuz Kılıçer 'Yansıma' 250x100 cm Tuval üzerine akrilik

(Doğanay, 2012, s. 60)

2.5. Tasarım İlkeleri

Bir görsel tasarım ürünü oluşturulurken kullanılan temel öğeler (nokta, çizgi, doku, biçim, renk, ışık ve benzeri), ilke ve prensiplere uygun olarak ve etkili bir biçimde birleştirildiği zaman tasarımda doğru ve bütün bir kompozisyon yaratmak mümkündür. Alakuş, Mercin, Ayaydın, Üstün, Tuna ve Yılmaz'a (2009, s. 117) göre, tasarım öğelerinin bir araya gelmesiyle tasarım ilkeleri, tasarım ilkelerinin sanatsal anlatımda kullanımı ile de sanat eseri oluşmaktadır. Becer (2005, s. 62), tasarım ilkelerini; denge, vurgu, süreklilik, görsel hiyerarşi ve bütünlük olarak

sıralarken, Alakuş ve diğerleri (2009, s. 123) tasarım ilkelerini, ritim, denge, vurgu, zıtlık, armoni, oran, bütünlük ve çeşitlilik olarak sıralamaktadır.

Tasarım ilkelerini aşağıdaki başlıklar altında toplamak mümkündür;

Ritim (Devamlılık): Ritim, bir sanat eserinde gözümüze ilk çarpan, kulağımıza ilk gelen ve bizi eserle kaynaştıran, eserin içine çeken çok önemli bir unsur olarak bilinmektedir. Bir sanat yapıtı her şeyden önce ritmik yapısıyla ilgimizi çeker, yapıtın duygu yükü önce ritimde anlatımını bulacaktır. Ritim ya da ritimler bileşiği yapıtın ruhunu oluşturur. Bir sanat yapıtında duygu düşünceye aykırı olamayacağı gibi ritim de duyguya ve düşünceye yabancı ya da uzak olamaz. Çok zaman ritim duygunun özünü verir ve düşünceyi kavrayabilmemiz için bir zemin oluşturur (Timuçin, 2000, s. 182).

“Ritim, bir tekrar olayıdır, düzenli harekettir. Benzerlerinin tekrarıdır. Sanat yapıtlarının içeriğini kuvvetlendiren, uyumluluğu sağlayan önemli bir kuraldır. Ritim, hareket sonucu oluşur” (Artut, 2009, s. 153).

Ritmin iki önemli tamamlayıcısı vardır. Bunlar tekrar ve vurgudur. Ritim tekrarın sonucudur. Düzenli ritim, değişken ritim, akıcı ritim, ilerleyen ritim ve benzeri ritim uygulamalarına girerler. Aynen, aralıklı, farklı tekrar egemenliğe ve birliğe işaret eder (Boydaş, 2007, s. 23). Devamlılık; biçimler köşelerinden, kenarlarından sıraya dizilmişçesine kurgulandıklarında gözü tasarımın bir ucundan diğer ucuna hareket ettirecek bir düzen oluştururlar (Chapman, 1992, s. 59).



Resim 2.22a. Ritim (Alpaslan, 2003, s. 209)



Resim 2.22b. Ritim (Alpaslan, 2003, s. 210)

Denge: Denge kavramı bir sanat çalışmasında tasarım elemanlarının kullanılmasıyla sağlamlık ve dengelilik hissinin oluşturulmasını ifade eder (Mittler, 1994, s. 40). Denge, bir yaşam ilkesidir. Her canlı nefes alıp verirken denge içinde olmak zorundadır, dünya güneş etrafındaki yörüngesinde dönerken de denge içerisinde. Denge unsuru olmadığında kendimizi rahatsız hissederiz. Bu nedenle sanatçılar, izleyici ile iletişimlerinde denge unsurunu kullanırlar (Ragans, 1995, s. 251).

Bir düzenlemeye giren cisimlerin renkleri, değerleri, dokuları, yönleri, aralıkları ve ölçüleri birbirleriyle kıyaslama konusu olur. Aynı şekilde bir düzenlemedeki fikirlerin ve cisimlerin önem dereceleri de bu kıyaslama konusu içine girer. Böylece tasar öğeleri birbirleri ile ortaya koydukları kıymetler bakımından tartıldıklarında genel bir denge hissedilmeli, herhangi bir biçim ya da bir grup ağır basarak tasarım ağırlık merkezini kendi tarafına kaydırmamalıdır. Yani tasarımın bütününe bakıldığında ağırlık merkezi alanın ortaya yakın bir yerinde kalabilmelidir (Güngör, 1983, s. 96).

Denge, kuvvetlerin ve ağırlıkların eşitliği ilkesine dayandığından sanatta denge kesinlikle her şeyi aynı düzeye getirerek eşitleme anlamında ele alınmamalıdır. Sanattaki denge, sanat yapıtını oluşturan tüm öğelerin oluşturduğu bütünlüğe dayalı düzenin yarattığı dinamik bir etkidir. Yani gerilimlerin yarattığı bir uyumdur. Azlık-çokluk, büyüklük- küçüklük, incelik- kalınlık gibi karşıtlıklardan oluşan bir gerilim ve hem de bu gerilimin yarattığı bir uyumun gösterdiği bütünlük denge unsurunu oluşturur (Gençaydın, 1993, s. 78).



Resim 2.23. Denge (Alpaslan, 2003, s. 79)

Vurgu: Vurgu bir tasarımda odak noktası yaratır. Ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilen yön, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir. Bir normdan uzaklaşan bir şey de kendini gösterir ve dikkatimizi çeker, mesela tropik bir sahilde kışlıklarını giymiş bir kişi. Vurgu yerleştirme ile de sağlanabilir. Aynı yere doğru uzanan çizgiler bir odak noktası yaratır. Bir ögenin boşluktaki pozisyonu ile diğerlerinden izolasyonu da vurguyu yaratabilir (Lauer ve Pentak, 1995, s. 49).

Sanatçıların, tasarımlarında birlik oluşturmak amacıyla çeşitlilik, ritim, tekrar ve denge gibi ilkelere ek olarak tek bir odak noktası, bir vurgu elemanı oluşturdukları bilinmektedir. Tasarımın, dikkatleri içeride toplayacak bir odak noktasından yoksun olması halinde izleyicinin göz hareketlerinin başka alanlara kayması söz konusu olacaktır ve bir odak noktasından yoksun tasarım da iyi organize edilmiş olarak algılanamayacaktır (Zelanski ve Fischer, 1996, s. 48).



Resim 2.24. Vurgu (Atmaca, 2014, s. 92)

Zıtlık (Karşıtlık): Zıtlık ilkesi, tasarım elemanlarının kullanılarak oluşturulduğu farklılıktır. Tasarımda yapılan küçük bir zıtlık, düzenlemeyi monotonluktan kurtarılabilir. Renklerde yapılan değişiklik ya da yön farklılıkları bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Alakuş ve diğerleri, 2009, s. 120).

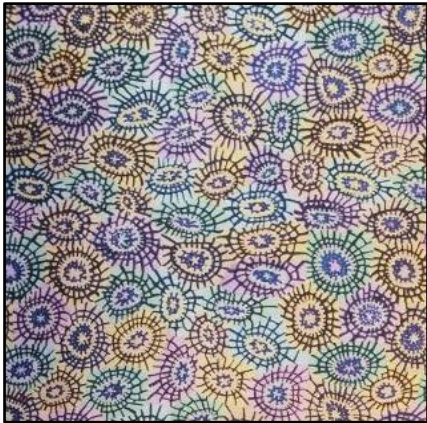
Zıtlık aynı zamanda, ilgi odağını yaratmak için kullanılan yollardan birisidir. İlgi odağının merkezine, çalışmanın bütünüyle zıt olan bir ögeyi yerleştirmeye elde edilir. Zıtlık, görsel ilgiyi sağlayabilir, bir noktayı vurgulayabilir ve içeriği dışa vurabilir. Büyük ve küçük, açık ve koyu, sade ve karmaşık gibi çift etkileşimli öğelerle oluşur. Çizgide zıtlık, tek bir fırça vuruşunun kalın ve ince alanları arasında olabilir. Şekillerle zıtlık, düzenli geometrik ve düzensiz organik şekiller

arasında ya da sert (keskin) ve yumuşak (bulanık), kenarlar arasında gerçekleştirilebilir. Renk zıtlıkları, ton değerleri (açık ve koyu), yoğunluk (parlak ve mat) ve sıcaklık (sıcak ve soğuk) arasındaki zıtlığı içeren çeşitli biçimlerde görülür (Öztuna, 2008, s. 38).



Resim 2.25. Zıtlık (Atmaca, 2014, s. 82)

Uygunluk (Uyum): Bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik, yumuşak ilgililik, uygunluklardır. Öğelerin kendi aralarında ve içsel değerlerle, ilgi- yapı- etki (incelik- kalınlık, düzlük- dalgalılık, belirlilik- belirsizlik) olarak, birbirine uygun olması, yan yana gelen parçaların net zıtlıklar- çelişkiler- aymazlıklar göstermemesidir. Öğelerin birbirini andıran, birbirine akraba, birbirine benzer değerlerle, bir düzen içindeki bileşimidir (Atalayer, 1994, s. 123).



Resim 2.26a. Uyum (Alpaslan, 2003, s. 73)



Resim 2.26b. Uyum (Alpaslan, 2003, s. 73)

Orantı: Bir kompozisyonun içindeki elemanların birbiriyle ve kompozisyonun tümüyle, boyut olarak ilişkisine *oran* denir (Chapman, 1992, s. 56). Oran, belirli

elemanların bütünle ve her birinin birbiri arasındaki ilişkisi ile ilgilidir (Mittler, 1994, s. 46).

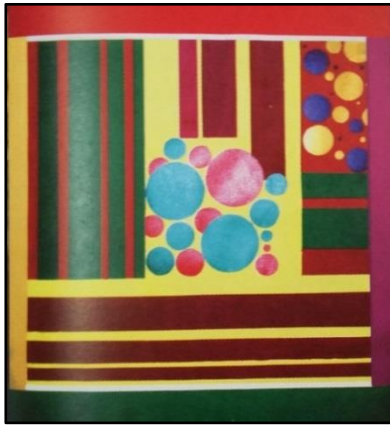
Orantı boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlik ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlenin ya da kitlelerin boyutları arasında daima orantılı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler. Genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar monoton ve tekdüze görünür (Becer, 1997, s. 68).



Resim 2.27. Orantı (Bayraktar ve diğerleri, 2012, s. 33)

Bütünlük: Bir tasarımda kullanılan kompozisyondaki dağınıklık ve parçalanmışlık ancak görsel unsurların bir bütünlük içinde bir araya getirilmesi ile olur. Tasarımın bütünlüğü en önemli ilkelerden biridir. Tasarımcı, kompozisyonunda bir arada kullanabileceği unsurları seçer, gruplandırır ve bunları birbirleriyle bir uyum sağlayacak biçimde düzenler. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar. Benzer nesneler gördüğümüzde bunları gruplarız. Bunların arasındaki farklı bir unsur dikkati çeker. Farklı olanı öne çıkararak algılamayı sağlamak için diğer tasarım unsurlarının bir bütünlük içinde bulunmaları gerekir. Bütünlük kavramı içinde de bir ritim olgusu vardır. Birbirine benzeyen biçimler bütünlük oluşturmak üzere bir yüzey üzerinde yinelenindiklerinde, meydana getirdikleri doku içinde bir ritim oluşur ve bu ritim tekdüze olanla alışılmamış olanı bir araya getirir. Birimler kendi aralarında oluşturdukları zıtlıklarla yeniliği ve tazeliği vurgularken, birlikte meydana getirdikleri doku ise bütünlük oluşturur (Becer, 1997, s. 72).

Bütünlüğe örnek olarak; insan vücudunun şekli, amacı, görevi, çalışma tarzı, özellikleri farklı olan pek çok organ bir arada ve aynı amaç için çalışmaktadır. Yaptığı işler ya da özellikleri birbirine zıt olan organlar dahi bu nedenle birbirleriyle uyumsuzluk meydana getirmeden görev yaparlar. Yalnızca birinin bile bir problemle karşılaşması birliğin bozulmasına yol açar. Cisimlerin, mekânların ya da yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleriyle birlik doğar. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdırlar (Güngör, 1972, s. 103).



Resim 2.28. Bütünlük (Atmaca, 2014, s. 84)

2.6. Tekstil Tasarımının Özellikleri

Tasarım kavramı, Türkçede bir yapı veya bir aygıtın bölümlerinin kâğıt üzerine çizilmiş hali anlamına gelen *tasar* kökünden oluşan *tasarı* kavramına dayanmaktadır (Bayazıt, 2008, s. 175). Tasarım/Design kelimesi Latince hem göstermek/belirtmek hem de çizmek olarak tercüme edilen ‘designare’nin bir türevidir. Kelime kullanıldığı ortama bağlı olarak, bir plan, proje, süreç ya da bir eskiz, model, motif, görsel kompozisyon ve stil anlamına gelir. Amaç anlamında dizayn/tasarım, bir hedef ve süreç anlamına gelirken, çizim/grafik anlamında ise bir planın bir eskiz, desen ya da görsel kompozisyon yoluyla tasvirini anlatır (Brigitte, 2005, s. 13, 14).

Tepecik (2002, s. 27)’in tanımına göre tasarım; bir ürünün tümü, bir parçası veya üzerindeki süslemenin çizgi, şekil, biçim, renk, doku, malzeme gibi insan duyuları ile algılanan çeşitli unsur veya özelliklerinin oluşturduğu bütündür. Tasarımın tam

olarak ifade edilebilmesi için, zihinde tasarı halindeyken olgunlaşıp geliştirilmesi gerekmektedir.

Tasarım insanoğlu var olduğundan beri gündemdedir ve yaşamın bir parçası haline gelmiştir. İhtişamlı Mısır uygarlığı tasarım çalışmalarında dünyanın ilk ve en büyük örneklerini ortaya koymuştur. Anadolu ve Mezopotamya kültüründe de benzer sanatsal tasarımları görmek mümkündür. Tasarımda somut gerçeklerin yakalandığı en önemli zaman dilimi ise Rönesans'tır (Tepecik, 2002, s. 27, 28). Sanat ve tasarıma yön veren bir diğer önemli süreç ve gelişme 19. yüzyılın başlarında fotoğrafın bulunması ve daha sonra baskı ve fotoğraf tekniklerinin gelişimidir. Bu alandaki gelişmeler fotoğraf ve baskı tekniklerinin tasarım alanında iletişim ve tanıtım amaçlı çalışmalarda kullanılmalarına olanak sağlamıştır (Becer, 2005, s. 34). Teknolojideki gelişmelere paralel olarak, sanatın dışında her disiplinde tasarımın önemi karşımıza çıkmaktadır (Tepecik, 2002, s. 28).

Günümüzde tasarım kavramı, yaratıcılık ve işlevselliğin aynı potada eritilmesiyle ortaya konmaktadır. Tasarım kavramında, tekstil gibi kullanım amaçlı, endüstriye yönelik ürünlerin tasarımında ürünün işlevselliği birinci derecede önem taşıyor görünse de, kişisel beğenilerin ön plana çıktığı ve de kişiye özel tasarımların ağırlık kazandığı günümüzde yaratıcı süreç, özellikle estetik öğeler açısından daha fazla önem taşımaktadır (Önlü, 2004, s. 85).

Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, 'estetik işlev' adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir (Önlü, 2004, s. 90; Ergür, 1989, s. 41). Tekstil tasarımında yaratının boyutları, tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa da bağlı olarak, desen tasarımı ile sınırlı kalmamış, gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden iplik ve farklı malzemeye, örgülendirmeden doku farklılıklarına, üretim biçimlerinden dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır (Önlü, 2004, s. 90).

Belirli bir program doğrultusunda gerçekleşen tasarımı süreci başlangıçtan, problemin çözümüne ve bu çözümün müşteri tarafından kabul edilip uygulanmasına kadar sürmektedir. Tasarım süreci, bu şekilde planlı ve yöntemsel olabileceği gibi rastlantısal ve sezgisel özellikler de gösterebilmektedir (Becer, 2005, s. 39, 40). Bu süreçte ortaya konulan ürün belirli bir amaca hizmet etmelidir. Bilinçli bir düşünce sonucu ortaya çıkarak işlevsel olmalı, alışılmışın ötesinde, benzerlerinden çok farklı bir görsellik ve estetikte, kendine has bir özellik taşımalıdır.

Tasarlanan ürünün estetik yönüyle birlikte işlevselliği de satın alınabilir olması bakımından önemlidir. Ergür (1989, s. 41), sanat yapıtlarında estetik nitelik ve buna bağlı olarak özgün olma koşulu ön planda olmasına rağmen, tekstil gibi kullanım amaçlı olan ürünlerin tasarımında işlevsel olma zorunluluğu eş değer bir öneme sahip olduğunu; kullanım amacıyla seri olarak üretilmedike, söz konusu yapıtın, malzemesi tekstil olan, estetik değerlerle bezeli özgün bir sanat objesinden başka bir şey olmayacağını vurgulamaktadır.

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve analizi ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma Şahmeran motifinin yorumlanarak tekstil tasarımında uygulanabilirliğine yönelik betimsel araştırmadır. Araştırmanın materyalini Şahmeran motifli tekstil ürünleri oluşturmaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Türk kültüründeki Şahmeran efsaneleri ve tekstilde kullanılan Şahmeran motifleridir. Örneklemi ise yazılı kaynaklarda bulunan 12 adet Şahmeran efsanesi ve 61 adet Şahmeran motifli tekstil ürünüdür.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada ilk olarak konu ile ilgili olgusal verilere ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Kitap, makale, tez, seminer, müze, özel arşiv ve benzeri yerlerdeki Şahmeran motifi ile ilgili veriler saptanmıştır. Tesadüfi olarak seçilen; Şahmeran efsanelerini konu alan 12 adet masal ve hikâye kitapları okunmuştur. Örneklem grubundaki 61 adet Şahmeran motifli tekstil ürün bilgilerinin düzenli, doğru ve güvenilir bir şekilde kayıt altına alınması için bilgi formları hazırlanmış, her bir ürün için tek tek uygulanmıştır. Saptanan ürünlerin kullanım, biçim ve anlamlarından yola çıkılarak; belirlenen Şahmeran efsane temalarından faydalanılarak tekstil tasarımları oluşturulup uygulanmıştır. Ayrıca bu tasarımların her biri kompozisyon ve ayrıntılı görselleriyle kayıt altına alınmıştır.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Literatürden elde edilen bilgiler araştırmanın çeşitli bölümlerinde direk ve dolaylı alıntılarla kullanılmıştır. Araştırmalar sonucu saptanan Şahmeran motifli tekstil

ürünlerinin görselleri katalog haline getirilerek değerlendirilmiştir. Bilgi formları tek tek incelenmiş, ürünlere ait özelliklerin çetelemesi yapılmış, frekansları saptanmış elde edilen değerler çizelgelere dönüştürülerek yüzdeleri alınmış ve yorumları yapılmıştır. İlgili kaynaklarda elde edilen sonuçlar ve araştırmada elde edilen bilgiler çizelge yorumlarına ilave edilmiştir. Seçilen 12 adet Şahmeran efsanelerini konu alan kitapların özetleri çıkarılarak değerlendirmesi yapılmıştır. Bütün bu verilerden faydalanılarak 16 adet Şahmeran konulu tekstil tasarımları oluşturulmuştur. Oluşturulan tasarımlar ile ilgili bilgiler (tam görünümü, kullanılan renk skalası, raporu, kullanım alanı ve kompozisyonları) tekstil ürün tasarımları başlığı adı altında kaydedilmiştir. Buradan seçilen 4 adet tasarım;

- 1 makine halısı (dokuma tekniği)
- 1 şal (örme tekniği)
- 1 şal (transfer baskı tekniği)
- 1 bebek uyku seti (transfer baskı tekniği) olarak uygulanmıştır.

Ürün haline getirilen 4 tasarımdan 2'sinin (makine halısı- bebek uyku seti) üretim aşamaları görseller ile desteklenerek analiz edilmiştir.

Elde edilen veriler Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzu doğrultusunda rapor haline getirilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Kaynaklardan Elde Edilen Şahmeran Motifli Tekstil Ürünlerine Ait Bilgi Formları

Bilgi Formu 1



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Şanlıurfa- Hilvan Uluyazı Köyü
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Elbise kılıfı
Boyutları (En / Boy)	: 57 x 80 cm
Kullanılan Teknik	: Çin iğnesi
Kullanılan Malzemeler	: Pamuk
Kullanılan Renkler	: Beyaz, siyah, sarı, kırmızı, açık- koyu mavi, pembe, yeşil, turuncu

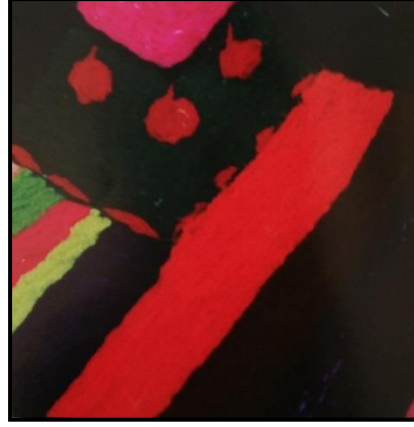
Seçilen Konu

Bitkisel bezeme	: Çiçek, yaprak
Figürlü bezeme	: Şahmeran, keçi
Geometrik bezeme	: Nokta

Kompozisyon : Elbise kılıfının yüzeyinde keçi ve şahmeran motifleri hâkimdir. İç içe geçmiş şahmeran motifinin içinde çiçek motifleri, hemen altında yüz yüze bakan iki keçi motifi yer almaktadır. Keçi motifinin hemen altında yan yana sıralanmış çiçek motifleri yer almaktadır.

Kaynak : Akpınarlı, Tozun, Başaran, Büyükyazıcı ve Ertürk, 2012, s. 269

Bilgi Formu 2



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Şanlıurfa- Ceylanpınar

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Pano

Boyutları (En / Boy) : 61 x 47 cm

Kullanılan Teknik : Çin iğnesi

Kullanılan Malzemeler : Pamuk

Kullanılan Renkler : Beyaz, siyah, sarı, pembe, mavi, yeşil, kırmızı

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Şahmeran

Geometrik bezeme : Nokta

Kompozisyon : Beyaz zemin üzerine gövdesi şerit şerit pembe, yeşil, kırmızı, sarı, siyah ve mavi renklerinden oluşan, 5 yılan ayaklı şahmeran motifi işlenmiştir.

Kaynak : Akpınarlı ve diğerleri, 2012, s. 258

Bilgi Formu 3



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Gaziantep- Nizip (Zeynep Marangoz Evi)

Üretim Tarihi : 20. yüzyıl

Ürün Türü : Elbise örtüsü

Boyutları (En / Boy) : 80 x 90 cm

Kullanılan Teknik : İşleme

Kullanılan Malzemeler

Zemin : Patiska

İşleme : Orlon iplik

Kenar Temizleme : Pamuklu dikiş ipliği

Kullanılan Renkler : Beyaz, mavi, pembe, yeşili, mor, sarı, siyah, kahverengi

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Yaban gülü, dal ve filiz

Figürlü bezeme : Şahmeran (insan yılan), horoz, kuş, at

Nesneli bezeme : Saksı

Geometrik bezeme : Nokta

Kompozisyon : Elbise örtüsünün tüm yüzeyine saksıda yaban gülü, kuş, şahmeran, horoz ve atlı insan figürü aşağıdan yukarı doğru yönlendirilip, motifler tek bir birim biçiminde sunulmuştur. Elbise örtüsünün merkezine karşılıklı iki adet şahmeran, ortasında saksıda yaban gülü ve üzerine kuş figürü yerleştirilmiştir. Üst kısımda ise atlı insan ve horoz figürleri işlenmiştir. Kompozisyonda alt iki sağ ve sol köşeye üzerinde kuş olan yaban gülü dalı birer adet olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Kaynak : Katı, 2010, s. 40, 41

Bilgi Formu 4



Şahmeran motifi

- Bulunduğu Yer** : Gaziantep- Nizip (İslim Karabacak Evi)
- Üretim Tarihi** : 20. yüzyıl
- Ürün Türü** : Perde
- Boyutları (En / Boy)** : 80 x 60 cm
- Kullanılan Teknik** : İşleme
- Kullanılan Malzemeler**
- Zemin** : Patiska
- İşleme** : Orlon iplik
- Kullanılan Renkler** : Beyaz, mavi, pembe, yeşil, eflatun, turuncu, sarı, siyah, kahverengi, gri, krem, yavru ağzı
- Seçilen Konu**
- Bitkisel bezeme** : Gelincik, yaprak, dal, filiz, selvi ağacı
- Figürlü bezeme** : Şahmeran (insan yılan), kuş
- Nesneli bezeme** : Saksı, masa
- Geometrik bezeme** : Nokta
- Kompozisyon** : Perdenin tüm yüzeyine saksıda selvi ağacı, yılan, şahmeran ve kuş figürü aşağıdan yukarı doğru yerleştirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Merkezinde karşılıklı iki adet şahmeran, ortasında masa üzerinde saksıda selvi ağacı ve ağaca dolanmış tasvir edilen yılan figürü yer almaktadır. Üst boşluklarına gelincik, sağ ve sol alt iki köşeye kuşlu gelincik motifi yerleştirilmiştir.
- Kaynak** : Katı, 2010, s. 94, 95

Bilgi Formu 5



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Manisa (Fatma Baran Evi)

Üretim Tarihi : 1962

Ürün Türü : Pano

Boyutları (En / Boy) : 59 x 44 cm

Kullanılan Teknik : İşleme

Kullanılan Malzemeler

Zemin : Patiska

İşleme : Pamuklu iplik

Kullanılan Renkler : Beyaz, açık- koyu kırmızı, sarı, pembe, turuncu, yeşil, siyah

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Gül, dal, yaprak

Figürlü bezeme : Şahmeran

Geometrik bezeme : Nokta

Kompozisyon : Dikdörtgen formdaki panonun yüzeyinde şahmeran ve gül motifi aşağıdan yukarı doğru yönlendirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Şahmeranın kadın başında siyah, kırmızı, sarı, pembe, yeşil; yılanında yeşil, sarı, kırmızı, pembe; gül motifinde sarı, kırmızı, yeşil renkleri kullanılmıştır.

Kaynak : Yıldırım, 2014, s. 97, 98

Bilgi Formu 6



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : -

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Kır lent

Boyutları : Çap : 92 cm

Kullanılan Teknik : İşleme

Kullanılan Malzemeler

Zemin : Süet kumaş

İşleme : 40 numara visko

Kullanılan Renkler : Krem, mavi, siyah, sarı, yeşil, kırmızı, beyaz

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Şahmeran

Geometrik bezeme : Daire, zikzak, nokta

Kompozisyon : Daire biçimindeki kır lentin ortası işlemelidir. İşlemede kadın başlı yılan gövdeli ve ayaklı olarak tasvir edilen şahmeran motifi kullanılmıştır. Şahmeran motifinin insan ve yılan başlarının üzerine süslü taşlar işlenmiştir.

Kaynak : Özmen, 2012, s. 111

Bilgi Formu 7



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : -

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Fotoğraf albümü

Boyutları (En / Boy) : 35 x 35 cm

Kullanılan Teknik : İşleme

Kullanılan Malzemeler

Zemin : Şanel saten

İşleme : 40 numara visko

Kullanılan Renkler : Sarı, mavi, siyah, yeşil, kırmızı, beyaz, krem

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Şahmeran

Geometrik bezeme : Nokta, zikzak

Kompozisyon : Kare formdaki fotoğraf albümünün ön kapak bölümü işlemelidir. İşlemede kadın başlı yılan gövdeli ve ayaklı olarak tasvir edilen şahmeran motifi kullanılmıştır. Şahmeran motifinin insan ve yılan başlarının üzerine süslü taçlar işlenmiştir.

Kaynak : Özmen, 2012, s. 113

Bilgi Formu 8



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Martı Yazma Atölyesi/İstanbul(Veliye Martı koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2010

Ürün Türü : Yastık

Boyutları (En / Boy) : 50 x 50 cm

Kullanılan Teknik : Geleneksel tahta kalıp- kalem baskı

Kullanılan Malzemeler

Kalıp : İhlamur ağacı

Zemin : Pamuklu kumaş

Baskı : Kendi hazırladığı yazma boyası

Kullanılan Renkler : Koyu ve açık mor, yeşil, gri, siyah, mavi, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Gül

Figürlü bezeme : Şahmeran, kuş

Geometrik bezeme : Nokta, düz çizgi, zikzak

Kompozisyon : Kare zemin üzerine tahta kalıp baskı ile şahmeran motifi baskısı yapılmıştır. Altı yılan ayağı ve süslü taçlarıyla tasvir edilen bu motifin yılan başlı tarafının üstüne kuş, insan başlı tarafının üst kısmına ise gül motifi baskısı yapılmıştır.

Kaynak : Veliye Martı

Bilgi Formu 9



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Martı Yazma Atölyesi/İstanbul(Veliye Martı koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2010

Ürün Türü : Yastık

Boyutları (En / Boy) : 50 x 50 cm

Kullanılan Teknik : Geleneksel tahta kalıp- kalem baskı

Kullanılan Malzemeler

Kalıp : İhlamur ağacı

Zemin : Pamuklu kumaş

Baskı : Kendi hazırladığı yazma boyası

Kullanılan Renkler : Yeşil, kırmızı, siyah, gri, pembe, mavi, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Gül

Figürlü bezeme : Şahmeran, kuş

Geometrik bezeme : Düz çizgi, nokta, zikzak

Kompozisyon : Kare zemin üzerine tahta kalıp baskı ile şahmeran motifi baskısı yapılmıştır. Altı yılan ayağı ve süslü taçlarıyla tasvir edilen bu motifin yılan başlı tarafının üstüne kuş, insan başlı tarafının üst kısmına ise gül motifi baskısı yapılmıştır.

Kaynak : Veliye Martı

Bilgi Formu 10



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Martı Yazma Atölyesi/İstanbul(Veliye Martı koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2014

Ürün Türü : Bardak Altlığı

Boyutları : Çap : 11 cm

Kullanılan Teknik : Geleneksel tahta kalıp baskı

Kullanılan Malzemeler

Kalıp : İhlamur ağacı

Zemin : Keçe

Baskı : Kendi hazırladığı yazma boyası

Kullanılan Renkler : Kırmızı, siyah

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Şahmeran

Kompozisyon : Kırmızı renk keçe zemin üzerine tahta kalıp baskı ile siyah renkte şahmeran motifi baskısı yapılmıştır.

Kaynak : Veliye Martı

Bilgi Formu 11



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Martı Yazma Atölyesi/İstanbul(Veliye Martı koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2009

Ürün Türü : Lavanta kesesi

Boyutları (En / Boy) : 10 x 18 cm

Kullanılan Teknik : Geleneksel tahta kalıp baskı

Kullanılan Malzemeler

Kalıp : İhlamur ağacı

Zemin : İpek- pamuk karışımı özel kumaş

Baskı : Kendi hazırladığı yazma boyası

Kullanılan Renkler : Krem, kırmızı

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Şahmeran

Kompozisyon : Krem renkli zemin üzerine tahta kalıp baskı ile kırmızı renkte şahmeran motifi baskısı yapılmıştır.

Kaynak : Veliye Martı

Bilgi Formu 12



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Martı Yazma Atölyesi/İstanbul(Veliye Martı koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2008

Ürün Türü : Perde

Boyutları (En / Boy) : 1 x 2 m

Kullanılan Teknik : Geleneksel tahta kalıp- kalem baskı

Kullanılan Malzeme

Kalıp : İhlamur ağacı

Zemin : Pamuklu kumaş

Baskı : Kendi hazırladığı yazma boyası

Kullanılan Renkler : Kırmızı, mavi, yeşil, siyah, gri, mor, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Gül

Figürlü bezeme : Şahmeran, kuş

Nesneli bezeme : Yıldız

Kompozisyon : Perde ucunda enine doğru aralıklarla 3 adet yıldız motifi bulunmaktadır. Yukarısında birbirlerine bakan dört çift kuş motifi ve üstünde dört adet gül motifi yer almaktadır. Yan tarafında birbirinin simetrisi iki adet şahmeran motifi bulunmakta olup, bu iki şahmeran motifi arasında bir adet gül motifi yer almaktadır. Perdenin üst sırasında da aynı motifler yer almaktadır.

Kaynak : Veliye Martı

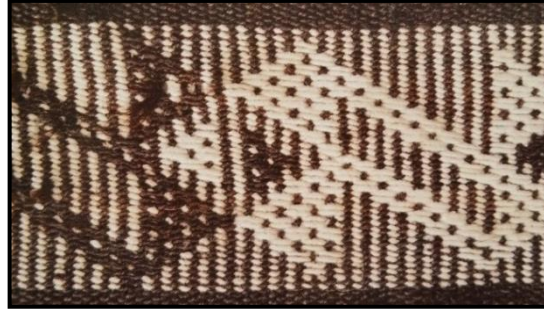
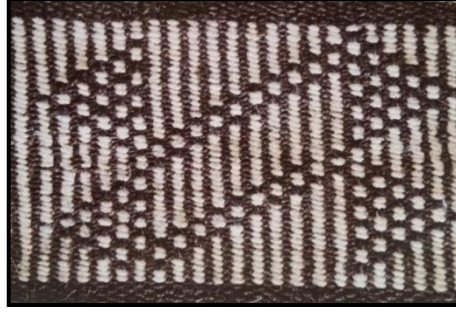
Bilgi Formu 13



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Şanlıurfa- Siverek Çıkrık Köyü
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Yaygı
Boyutları (En / Boy)	: 130 x 400 cm
Kullanılan Teknik	: Kilim
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözü	: Yün
Yöresel Motif İsimleri	: Şahmeran, ayna
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, sarı, mavi, turuncu, siyah, yeşil, beyaz, pembe
Seçilen Konu	
Figürlü bezeme	: Şahmeran
Nesneli bezeme	: Ayna
Geometrik bezeme	: Düz çizgi
Kompozisyon	: Kilimin orta zemini sıralı dokuz adet kırmızı ve mavi renklerde düz çizgiler ile başlamış ve bu çizgilerin sonunda çeşitli motifler bulunan bir dikdörtgen alan dokunmuştur. Oluşan bu düzen sırası ile siyah ve turuncu, siyah ve mavi, kırmızı ve mavi, siyah ve mavi, siyah ve turuncu düz çizgi renkleri kilimde altı kez tekrar ettirilmiştir. Kilimin uzun kenar bordürü Şahmeran, kısa kenar bordürü ise ayna motifleriyle bezenmiştir.
Kaynak	: Akpınarlı ve diğerleri, 2012, s. 132

Bilgi Formu 14



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Şanlıurfa- Akçakale
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Palas
Boyutları (En / Boy)	: 38x4 x 188 cm
Kullanılan Teknik	: Çözümlü yüzölçümü
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Pamuk
Çözümlü	: Keçi kılı, pamuk
Yöresel Motif İsimleri	: Şahmeran, muska (nügüşt)
Kullanılan Renkler	: Krem, kahverengi
Seçilen Konu	
Sembolik bezeme	: Muska (nügüşt)
Figürlü bezeme	: Şahmeran
Geometrik bezeme	: Düz çizgi
Kompozisyon	: Krem renkli zemin üzerine kahverengi tonunda yörede Şahmeran ve muska olarak adlandırılan motifler dokunmuştur.
Kaynak	: Akpınarlı ve diğerkleri, 2012, s. 153

Bilgi Formu 15



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Şanlıurfa- Siverek Mazar Köyü

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Zireci Yaygı

Boyutları (En / Boy) : 49x4 x 2.80 cm

Kullanılan Teknik : Çözüğü yüzlü cicim

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Yün

Yöresel Motif İsimleri : Şahmeran, göl

Kullanılan Renkler : Kırmızı, kahverengi, lacivert, beyaz, turuncu, mor

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Göl

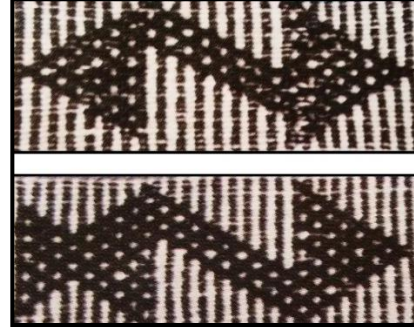
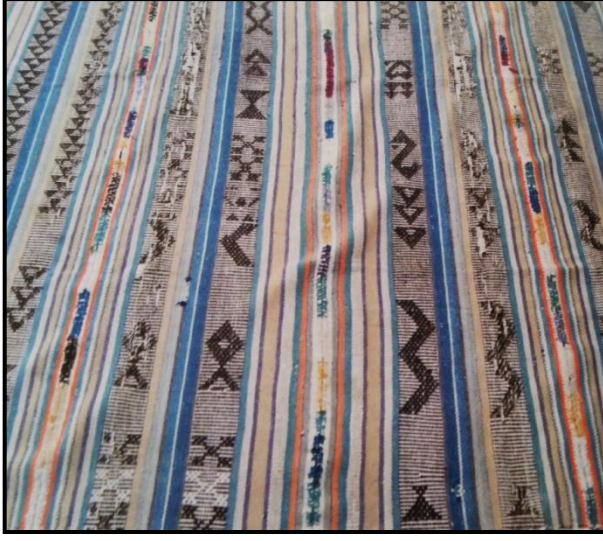
Figürlü bezeme : Şahmeran

Geometrik bezeme : Düz çizgi

Kompozisyon : Kilim boyunca kırmızı, kahverengi, lacivert, mor ve turuncu renkleriyle düz şeritler halinde dokunmuştur. Bu şeritlere kilim boyunca beyaz, kırmızı ve lacivert renklerinde yörede Şahmeran olarak adlandırılan motifler sıralanmıştır.

Kaynak : Akpınarlı ve diğerleri, 2012, s. 189

Bilgi Formu 16



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Suruç
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Yaygı
Boyutları (En / Boy)	: 40x4 x 243 cm
Kullanılan Teknik	: Çözümlü yüzölçümü
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözümlü	: Yün, kıl
Yöresel Motif İsimleri	: Şahmeran, çapraz, çengel, muska
Kullanılan Renkler	: Siyah, beyaz, turuncu, lacivert, sarı
Seçilen Konu	
Sembolik bezeme	: Muska
Figürlü bezeme	: Şahmeran
Nesneli bezeme	: Çengel
Geometrik bezeme	: Çapraz, düz çizgi
Kompozisyon	: Kilim boyunca çeşitli genişliklerde şeritlerden oluşmuştur. Bu şeritlerin aralarına siyah renklerde Şahmeran, muska, çengel ve çeşitli geometrik motifler dokunmuştur.
Kaynak	: Akpınarlı ve diğerleri, 2012, 194

Bilgi Formu 17



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Urfa
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Yaygı
Boyutları (En / Boy)	: 47.5 x 2 x 188 cm
Kullanılan Teknik	: Çözüğü yüzölü dokuma, palas
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözüğü	: Yün
Yöresel Motif İsimleri	: Şahmeran
Kullanılan Renkler	: Turuncu, pembe, beyaz, açık- koyu mavi, bordo
Seçilen Konu	
Figürlü bezeme	: Şahmeran
Geometrik Bezeme	: Düz çizgi
Kompozisyon	: Kilim boyunca bordo, pembe, açık- koyu mavi renkleriyle düz şeritler halinde dokunmuştur. Bu şeritlere kilim boyunca belirli şerit aralıklarıyla beyaz ve turuncu renklerinde yörede Şahmeran olarak adlandırılan motifler sıralanmıştır.
Kaynak	: Akpınarlı ve diğerkleri, 2012, 208

Bilgi Formu 18



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Ağrı- Doğubayazıt (İpek Türkmen Evi)
Üretim Tarihi	: 1982
Ürün Türü	: Duvar Halısı
Boyutları (En / Boy)	: 99 x 119.3 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) Düğümü
Kalite	: 20 x 30
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözüğü	: Yün
İlme	: Yün
Kullanılan Renkler	: Krem, sarı, turuncu, lacivert, yeşil, kırmızı, beyaz, pembe, siyah, kahverengi, gri
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçek, yaprak
Sembolik bezeme	: Artı, koçboynuzu, göz
Figürlü bezeme	: Şahmeran
Nesneli bezeme	: Ok
Geometrik bezeme	: Zikzak, eşkenar dörtgen, verrev çizgi

Kompozisyon : Orta göbek ve köşe bentlerden oluşan zeminin orta noktasında, dünyanın dört bir yanını simgeleyen artı motifi yer almaktadır. Bu

motiften dört farklı yöne çıkan ok motifi ve aralarına yerleştirilen çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu kompozisyonun etrafı alt ve üst uçlara doğru kartuş motifi ile aşağı ve yukarı doğru ise koçboynuzu motifleri ile çevrelenmiştir. Koçboynuzu motiflerinin içine ise şahmeran ve irili ufaklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Köşe bentlerde verev çizgilerle oluşturulan eşkenar dörtgen ve göz motifleri bulunmaktadır.

Kaynak : Yarmacı, 2010, s. 174, 175

Bilgi Formu 19



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer	: Ağrı- Doğubayazıt (İpek Türkmen Evi)
Üretim Tarihi	: 1980
Ürün Türü	: Duvar Halısı
Boyutları (En / Boy)	: 96 x 153 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) Düğümü
Kalite	: 22 x 26
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözüğü	: Yün
İlme	: Yün
Kullanılan Renkler	: Krem, turuncu, kırmızı, bordo, beyaz, açık yeşil, yağ yeşili, sarı, pembe, koyu kırmızı, koyu kahverengi, hardal sarısı, gri
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçekler, yaprak
Sembolik bezeme	: Koçboynuzu
Figürlü bezeme	: Şahmeran, kuş
Nesneli bezeme	: Vazo, saksı
Geometrik bezeme	: Dikdörtgen, üçgen, daire
Kompozisyon	: Sadece zeminden oluşan halı madalyon göbek ve köşe göbekten oluşmaktadır. Madalyon göbeğin en iç kısmında dikdörtgen motif

bulunmaktadır. Bu dikdörtgen motifin dış kısmındaki kenarlarına ise çeşitli çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Dikdörtgen formun uzun kenarının üzerine saksı, kısa kenarına ise vazo motifleri yerleştirilmiş, çeşitli kuş, yaprak ve çiçek motifleri ile bezenmiştir. Bu motiflerin etrafında koçboynuzu motifleri yer almaktadır. Motiflerin boş kalan bölümlerine vazo, çiçek, yaprak ve şahmeran motifleri stilize edilerek aktarılmıştır. Köşe göbeklerde ise geometrik bezemelerin yanında vazanın içinde bulunan üç dal üzerine yaprak, çiçek ve şahmeran motifleri yoğun olarak uygulanmıştır. Kompozisyon enine ikiye bölündüğünde tamamen simetrik dokunmuştur.

Kaynak

: Yarmacı, 2010, s. 179, 180

Bilgi Formu 20



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Bitlis- Adilcevaz Kömürlü Köyü Camisi

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 230 x 455 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 20 x 30 / dm

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Pamuk

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kahverengi, siyah, beyaz, sarı, bordo

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Çiçek

Sembolik bezeme : Bereket

Figürlü bezeme : Şahmeran

Nesneli bezeme : Cami

Kompozisyon : Çift mihrap formundaki halının zemininde içleri cami motifleriyle süslü 2 adet şahmeran motifi dikey ekseninde sıralanmıştır. Zemin boşluklarına bereket motifleri serpiştirilmiştir. Halının ince bordürlerinde çiçek ve su yolu motifleri kalın bordürde ise çiçek motifleri görülmektedir.

Kaynak : Sökmen, 2013, s. 205

Bilgi Formu 21



Şahmeran motifi

Bulunduğu Yer : Bitlis- Tatvan Güneşli Köyü

Üretim Tarihi : 1988

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 135 x 388 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 28 x 30 / dm

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kahverengi, siyah, beyaz, kırmızı, yeşil

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Ağaç, sarmaşık

Figürlü bezeme : Şahmeran

Nesneli bezeme : Yıldız

Kompozisyon : Halı zemininde, içleri yıldız motifleriyle süslü 4 adet şahmeran motifi dikey ekseninde sıralanmıştır. Zemin boşluklarında ağaç motifleri, bordüründe ise sarmaşık motifleri görülmektedir.

Kaynak : Sökmen, 2013, s. 255

Bilgi Formu 22



Şahmeran- Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Konya Müzesi
Env. No	: 2317
Yöresi	: Sivas
Üretim Tarihi	: 19. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 95 x 142 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 28 x 48 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Yeşil, mavi, sarı, lacivert, kırmızı, beyaz, siyah
Seçilen Konu	
Sembolik bezeme	: Hayat ağacı
Figürlü bezeme	: Şahmeran- ejderha, kuş
Nesneli bezeme	: Yıldız, çengel
Kompozisyon	: Halının göbek kısmında lacivert zemin üzerinde hayat ağacı motifi yer almakta olup hayat ağacının sağ ve solunda kuş, aşağı ve yukarısında şahmeran motifleri bulunmaktadır. Halının beyaz renkli bordüründe ise çengel ve yıldız motifleri bulunmaktadır.
Kaynak	: TEH, Katalog 2, model kodu: 0161

Bilgi Formu 23



Şahmeran- Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: İstanbul- Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Env. No	: 389
Yöresi	: İzmir
Üretim Tarihi	: 18. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 120 x 320 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 28 x 30 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kahverengi, mavi, kırmızı, beyaz, sarı
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Lale, karanfil, gül
Figürlü bezeme	: Şahmeran- ejderha
Kompozisyon	: Halının göbek kısmındaki üç nokta üçgen biçiminde düzenlenmiş ve aralarına ejderhayı temsil eden bulutlar yerleştirilmiştir. Bordürde ise sarı zemin üzerine gül, karanfil ve motiflerine yer verilmiştir.
Kaynak	: TEH, Katalog 2, model kodu: 0154

Bilgi Formu 24



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : Ankara- Etnografya Müzesi

Yöresi : Adıyaman

Üretim Tarihi : 18. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 107 x 161 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 20 x 30 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Kırmızı, mavi, sarı, siyah, turuncu, beyaz, kahverengi

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Hayat ağacı, bereket

Figürlü bezeme : Ejderha

Geometrik bezeme : Eşkenar dörtgen

Kompozisyon : Halının kenar bordürü beyaz zemin üzerine turuncu, mavi, siyah renklerde ejderha motifleriyle, göbek kısmı ise hayat ağacı ve bereket motifleriyle bezelidir. Buradaki ana tema yaşam, bereket ve bunların korunmasıdır.

Kaynak : TEH, Katalog 3, model kodu: 0207

Bilgi Formu 25



Ejderha motifleri

Bulunduğu Yer	: Ankara- Vakıflar Halı ve Kilim Deposu
Yöresi	: Gaziantep
Üretim Tarihi	: 18. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 135 x 184 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 24 x 32 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, turuncu, yeşil, mavi, sarı, siyah, kahverengi
Seçilen konu	
Figürlü bezeme	: Ejderha, kuş
Sembolik bezeme	: Göz, bereket
Geometrik bezeme	: Altıgen
Kompozisyon	: Halının kalın kenar bordürü bereket, göz, kuş, ejderha motifleriyle bezelidir. Göbek kısmı ise yanyana ve alt alta sıralı 24 adet ejderha motiflerinden oluşmaktadır.
Kaynak	: TEH, Katalog 3, model kodu: 0216

Bilgi Formu 26



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: İstanbul- Vakıflar Halı Müzesi
Yöresi	: Konya
Üretim Tarihi	: 17. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 136 x 165 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 26 x 33 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, sarı, lacivert, siyah, beyaz
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Gül
Sembolik bezeme	: Elibelinde, hayat ağacı
Figürlü bezeme	: Ejderha, yılan, kuş
Geometrik bezeme	: Zikzak, üçgen
Kompozisyon	: Bir bütün olarak uzun ömür, doğurganlık ve bunların muhafazasını ifade eden halının göbek kısmında hayat ağacı, yılan ve kuş motifleri yer almaktadır. Bu motifler birlikte kullanıldığında ruhun sürekliliğini ve ölümsüzlüğünü temsil etmektedir. Kenar bordürü gül motifleriyle bezeli halının bordür ve göbek kısmı arasında alt ve üst ortalarında simetrik olarak yerleştirilmiş toplam 4 adet ejderha motifi yer almaktadır.
Kaynak	: TEH, Katalog 3, model kodu: 0257

Bilgi Formu 27



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Vakıflar Halı Müzesi

Yöresi : Konya

Üretim Tarihi : 18. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 142 x 213 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 30 x 30 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Kırmızı, lacivert, sarı, yeşil

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Hayat ağacı, çarkıfelek

Figürlü bezeme : Ejderha, kuş

Nesneli bezeme : Yıldız, çengel

Geometrik bezeme : Zikzak, eşkenar dörtgen

Kompozisyon : Halının göbek kısmında hayat ağacı kuş ve yıldız motifleri yer almaktadır. Hayat ağacı üzerinde yer alan kuş motifi yaşamı ve ruhu simgelemektedir. Yıldız motifi ise, hayat ağacının sonsuzluğunu ifade etmektedir. Göbek motiflerinin alt ve üstlerinde birer adet çarkıfelek motifleri yer almaktadır. İç köşeleri ejderha motifi ile bezenen halının dış ince kenar bordüründe çengel motifleri bulunmaktadır.

Kaynak : TEH, Katalog 3, model kodu: 0275

Bilgi Formu 28



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Sivas- Zara (Özel Koleksiyon)
Üretim Tarihi	: 19. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 114 x 163 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 35 x 40 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, yeşil, beyaz, siyah, sarı, lacivert

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme	: Başak
Sembolik bezeme	: Elibelinde, çarkıfelek
Figürlü bezeme	: Ejderha
Nesneli bezeme	: Yıldız
Geometrik bezeme	: Zikzak, nokta

Kompozisyon : Ortadan bölündüğünde birbirinin simetrisi olan halının göbek bölümünde başak, yıldız ve çarkıfelek motifleri yer almaktadır. Beyaz bordüründe art arda ejderha motifleri bulunan halının kenar bordürü ise elibelinde motiflerinden oluşmaktadır.

Kaynak : TEH, Katalog 3, model kodu: 0282

Bilgi Formu 29



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Env. No : 1611

Yöresi : Kula, Manisa

Üretim Tarihi : 19. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 7 x 293 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 30 x 40 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Sarı, siyah, lacivert, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Karanfil, gül

Sembolik bezeme : Hayat ağacı

Figürlü bezeme : Ejderha

Nesneli bezeme : Çengel

Kompozisyon : Halının ana teması vazolar içerisinde aranje edilmiş çiçek buketleri şeklinde gösterilen üç hayat ağacından oluşmaktadır. Üst bordürleri ejderha motifleri ile süslenmiştir. Ejderha motilerinin altındaki bölüm karanfil motifleriyle, kenar bordürler ise çengel ve gül motifleriyle bezenmiştir.

Kaynak : TEH, Katalog 2, model kodu: 0106

Bilgi Formu 30



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Vakıflar Halı Müzesi

Env. No : 129

Yöresi : Konya

Üretim Tarihi : 15. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 120 x 140 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 27 x 30 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Sarı, kırmızı, siyah, lacivert

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Ejderha

Geometrik bezeme : Daire

Kompozisyon : Halının göbek kısmındaki üç nokta üçgen biçiminde düzenlenmiş ve aralarına üç hilal motifi yerleştirilmiştir. Bordürde ise sarı zemin üzerine gül, karanfil ve motiflerine yer verilmiştir. Halı boylamasına ikiye bölündüğünde birbirine simetrik görüntü verdiği görülmektedir.

Kaynak : TEH, Katalog 2, model kodu: 0135

Bilgi Formu 31



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Uşak (Özel Koleksiyon)
Üretim Tarihi	: 16. yüzyıl
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 119 x 168 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 40 x 40 / dm
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, beyaz, lacivert, sarı, gri
Seçilen Konu	
Sembolik bezeme	: Hayat ağacı
Figürlü bezeme	: Ejderha, kuş
Kompozisyon	: Halıda kuş, ejderha ve hayat ağacı motifleri hakimdir. Bu üç motif birlikte, ruhun sürekliliği ve ölümsüzlüğü anlamlarını taşımaktadır. Halının göbek kısmının tamamı kuş ve hayat ağacı motifleri kaplamaktadır. Bu motifleri bordürde bulunun bulut formundaki ejderha motifi çevrelemektedir.
Kaynak	: TEH, Katalog 2, model kodu: 0156

Bilgi Formu 32



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Env. No : 288

Yöresi : Saruhanlı, Manisa

Üretim Tarihi : 19. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : 108 x 130 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 33 x 27 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Kırmızı, sarı, lacivert, siyah, yeşil, beyaz

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Hayat ağacı

Figürlü bezeme : Ejderha, kuş

Nesneli bezeme : Yıldız

Geometrik bezeme : Eşkenar dörtgen, verev çizgi

Kompozisyon : Boyunca simetrisi dokunan halının göbek bölümünde hayat ağacı, kuş ve yıldız motifleri yer almaktadır. Bu motifleri bordürde beyaz zemin üzerinde kırmızı ve lacivert renklerde bulut formundaki ejderha motifi çevrelemektedir.

Kaynak : TEH, Katalog 2, model kodu: 0174

Bilgi Formu 33



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Env. No : 698

Yöresi : Konya

Üretim Tarihi : 17. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 35 x 50 / dm

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Siyah, beyaz, sarı, kırmızı, lacivert, yeşil

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Bulut

Figürlü bezeme : Ejderha, anka kuşu

Kompozisyon : Halıda ana tema ejderha ve anka kuşunun dövuşüdür. Göbek bölümünde bulut, ejderha ve ejderha ve anka kuşunun dövuş sahnesi tasvir edilmiştir. Ejderha motifleri dövuş sahnesinin dört köşesine yerleştirilerek zemine kare kare ayrılma etkisi vermiştir.

Kaynak : TEH, Katalog 2, model kodu: 0187

Bilgi Formu 34



Çift başlı ejderha motifi

Bulunduğu Yer : Kars- Arpaçay / Koç Beldesi (Yazgül Koçak Koleksiyonu)

Üretim Tarihi : 2001

Ürün Türü : Duvar Halısı

Boyutları (En / Boy) : 200 x 280 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 26 x 26

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Yeşil, lacivert, turuncu, bordo, kahverengi, krem, siyah

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Yaprak, çiçek

Sembolik bezeme : Koçboynuzu, elibelinde, kurt ağzı, su yolu

Figürlü bezeme : Ejderha, akrep, örümcek

Nesneli bezeme : Yıldız, ok başı, çengel

Geometrik bezeme : Üçgen

Kompozisyon : Halı, dört geniş iki dar bordürden oluşmaktadır. Dıştan içe doğru birinci bordürde, gri zemin üzerine kurtağzı ve yıldız motifleri yerleştirilmiştir. İkinci bordüre, yeşil zemin üzerine örümcek motifi oluşturulmuştur. Üçüncü bordüre kahverengi zemin üzerine farklı renkte yaprak ve çiçek motifleri dokunmuştur.

Dördüncü bordürde krem zemin üzerine farklı renklerde koçboynuzu motifi yer alır. Beşinci bordür, lacivert zemin üzerine elibelinde motifiyle bezenmiştir. En içteki bordür kahverengi zemin üzerine suyolu motifi yer almaktadır. Halı, zemini gri renkte ok başı motifiyle çevrelenmiştir. Zemin bordo, ortada ejderha desenli sekiz köşeli ejderha madalyon bulunmaktadır. Krem renkte bir şeritle çevrili bu madalyon açık kahverengi zemin üzerine ejderha motifi, farklı renklerde de elibelinde, koçboynuzu, çengel ve figürlü bezeme motifleri yer almaktadır. Madalyonu iki başında kahverengi zeminli basamaklı üçgen oluşturulmuş, içi krem renkte akrep motifi yer almaktadır. Köşelere üçgen formunda kahverengi zemin üzerine çiftbaşı ejderha, yine aynı teknikle ejderha ayağı motifi dokunmuştur.

Kaynak : Köybaşı, 2012, s. 147, 149

Bilgi Formu 35



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Kırşehir- Selğah Mah.
Üretim Tarihi	: 1962
Ürün Türü	: Seccade
Boyutları (En / Boy)	: 115 x 190 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: 28 x 34
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözüğü	: Pamuk
İlme	: Yün
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, kahverengi, bordo, yeşil, beyaz, pembe, açık kahve, açık mavi, eflatun, siyah, sarı
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçek, yaprak, dal, ladik gülü, karanfil
Sembolik bezeme	: Top
Figürlü bezeme	: Ejderha
Nesneli bezeme	: Çengel, basamak, sandık
Geometrik bezeme	: Dikdörtgen, altıgen, daire, eşkenar dörtgen, düz çizgi, zikzak, üçgen

Kompozisyon : Çift yönlü mihraplı bir kompozisyona sahip olup, zemini merdiven şeklinde daralarak yükselen altıgen şekilli mihraptan oluşmaktadır. Mihrabın üçgen formundaki köşeleri sembolik bezemelerden oluşan çengel motiflerinden oluşmaktadır. Halının sandık bölümünde serbest olarak bırakılmış orta yerinde bir boğum yapan ejder çift başlı kullanılmıştır. Sandık bölümü ve bordürleri birbirine bağlayan kuşaklar zikzaklı su motifi ile çevrelenmiştir. Halıda ikisi dar biri geniş üç bordür bulunmaktadır. Halıdaki iki dar bordür birbirini paralel şekilde takip eden stilize yaprak motiflerinin aralarına göbeklerinden bağlanarak birbirini düzenli şekilde takip eden stilize çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Ortada bulunan geniş bordür ise ladik gülü motifi ile süslenmiştir. Üsluplaştırılmış lale deseni uzun kenarlarda bir alta bir üste gelerek kısa kenarlarda ise sadece alta gelerek ve aralarına karanfil motifleri yerleştirilerek tamamlanmıştır.

Kaynak : Vahaboğlu, 2014, s. 70, 71

Bilgi Formu 36



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: İstanbul- Vakıflar Halı Müzesi
Yöresi	: Doğu Anadolu- Azeri Halısı
Üretim Tarihi	: XVI. yüzyıl sonu- XVII. yüzyıl başı
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 543 x 250 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: -
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, sarı, lacivert

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Hayat ağacı

Figürlü bezeme : Ejderha, simurg, kertenkele, tavus kuşu

Kompozisyon : Halıda zemin kırmızı olup, ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşunun baş ve boyunları sarı renk ile dokunmuştur. Bunların arasında hayat ağacı dallarında karşılıklı simetrik olarak, kıvrılmış yine sarı renkte küçük kertenkele motifleri yer almaktadır. Lacivert ile dilimlere ayrılan halının bu bandının içinde ibikleri kırmızı renkte, kuyrukları uzayan tavus kuşu bulunmaktadır. Mavi dilimlerde gagalarıyla öpüşen dört simurg vardır. Rozet içinde kuş başları yer alır. Kenar sularında hâkim renk yine sarıdır. Halı desenleri içinde sekiz adet ejder ve kuş başı, 8 simurg, 8 kertenkele, 12 tavus kuşu başı bulunmaktadır.

Kaynak : Bayram, 1996, s. 69

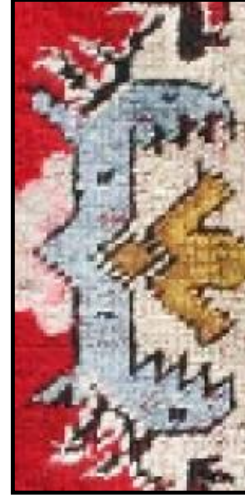
Bilgi Formu 37



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Doğu Berlin Müzesi
Üretim Tarihi	: 15. yüzyıl
Ürün Türü	: Ming Halısı
Boyutları (En / Boy)	: 172 x 90 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: -
Kullanılan İplik Türü	: -
Kullanılan Renkler	: Sarı, mavi, kırmızı, siyah, beyaz
Seçilen Konu	
Figürlü bezeme	: Ejderha, Zümrüd-ü Anka
Nesneli bezeme	: Çengel
Geometrik bezeme	: Üçgen
Kompozisyon	: Ejder ve Zümrüd-ü Anka mücadelesini canlandıran bir hayvan figürlü halıdır. Zemin iki büyük kareye bölünmüş, köşeler çengellerle düzlenerek sekizgen hale getirilmiştir. Sekizgenlerdeki mücadele sahnelerinde figürler mavi, konturlar kırmızı renktedir.
Kaynak	: Aslanapa, 1987, s. 51

Bilgi Formu 38



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Ankara Etnografya Müzesi
Env. No	: 25471
Müze Geliş Tarihi	: 23.05.1997
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 168 x 105 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) düğümü
Kalite	: -
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözü	: Pamuk
İlme	: Yün
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, beyaz, koyu sarı, bordo, pembe, açık pembe, kahverengi, açık kahverengi, gri, krem, açık mavi, siyah
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçek
Sembolik bezeme	: Arapeli
Figürlü bezeme	: Ejderha, sinek
Geometrik bezeme	: Zikzak, altıgen
Kompozisyon	: Halıda zemin çift yönlü mihraplıdır. Mihrap etrafı beyaz renkte testere şeklindeki konturla çevrelenmiştir. Göbek bitkisel desenlidir. Ortada,

beyaz ve kırmızı renkli bir çiçek motifi bulunmaktadır. Bu çiçeğin her iki yanında ise mavi renkli, başları aşağı sarkık şekilde tasvir edilmiş ejder figürü bulunmaktadır. Zemini kırmızı renkli ince bir kuşak çevreler. Mihrabın üstünde ve altında bulunan sandık bölümünde arapeli motifi görülmektedir. Halı, ortada geniş, her iki yanında birer dar olmak üzere üç bordürlüdür. Bordürler arası geçişte ince kuşaklar kullanılmıştır.

Kaynak : Karaçay, 2011, s. 74, 75

Bilgi Formu 39



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : Nahçıvan Devlet Halı Müzesi (Kazak Grubu)

Üretim Tarihi : 20. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Boyutları (En / Boy) : -

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) Düğümü

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Pamuk

Çözü : Pamuk

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kırmızı, sarı, beyaz, mavi, lacivert, açık yeşil

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Dal, çiçek

Sembolik bezeme : Hayat ağacı, koçboynuzu

Figürlü bezeme : Ejder

Nesneli bezeme : Yıldız

Kompozisyon : Halıda, dört adet ince ve bir adet kalın bordür vardır. Zemini sarı olan en dıştaki ve en içteki bordürde, bir dal üzerinde sıralanmış çiçek motifleri dokunmuştur. Kalın bordürde ise, hayat ağacı motifi kullanılmıştır. Kırmızı zemine sahip olan halının orta kısmında, üst üste sıralanmış üç adet altıgen vardır. Zeminin diğer taraflarında da ejder motifleri simetrik olarak sıralanmıştır.

Kaynak : Selçuk, 2008, s. 118, 119

Bilgi Formu 40



Ejderha motifleri

Bulunduğu Yer	: Bitlis- Ahlat Kırkdönüm Köyü
Üretim Tarihi	: 1964
Ürün Türü	: Halı
Boyutları (En / Boy)	: 120 x 130 cm
Kullanılan Teknik	: Türk (Gördes) Düğümü
Kalite	: 28 x 30
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözü	: Yün
İlme	: Yün
Kullanılan Renkler	: Kahverengi, yeşil, siyah, beyaz, krem
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçek
Sembolik bezeme	: Göl
Figürlü bezeme	: Kaplumbağa, ejder, insan, tilki, köpek

Nesneli bezeme : Kibrit, yıldız

Geometrik bezeme : Altıgen, zikzak

Kompozisyon : Halının zemininde diyagonal şekilde yerleştirilen göl motifleri yer almaktadır. Göl motiflerinin içleri kaplumbağa, ejder, insan, kibrit motifleri ile süslenmiştir. Zemin boşluklarında ise insan figürü, çiçek, yıldız, tilki, köpek motifleri yer almakta olup, bordürleri ise çiçek motifleriyle bezenmiştir.

Kaynak : Sökmen, 2013, s. 242

Bilgi Formu 41



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer	: Kars Műzesi
Env. No	: 1.3.1984
Yűresi	: Kars
űretim Tarihi	: 20. yűzyıl
űrűn Tűrű	: Yaygı
Boyutları (En / Boy)	: 147 x 392 cm
Kullanılan Teknik	: İlikli kilim
Kullanılan İplik Tűrű	
Atkı	: Yűn
űűzgű	: Yűn
Kullanılan Renkler	: Yeşil, kırmızı, siyah, turuncu, mor
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Çiçek
Sembolik bezeme	: Gűz, muska, bereket, pıtrak, bukağı

Figürlü bezeme : Ejderha, akrep

Nesneli bezeme : Tarak

Geometrik bezeme : Zikzak

Kompozisyon : Halının orta zemini, dikey ekseninde motiflerin üst üste göbek şeklinde düzenlenmesinden meydana gelmektedir. Tarak motifinin sınırladığı siyah zeminli bordürü akrep motifi çevrelemektedir. Kırmızı zemin üzerinde dikdörtgen formunda üç göbek yer almaktadır. Göbeklerin içerisinde pıtrak ve bukağı motifleri bulunmaktadır. Dokumada kırmızı, siyah ve yeşil renkleri hâkimdir. Kırmızı zemin üzerinde, stilize edilmiş ejder, muska, çiçek, göz, bereket, bukağı ve pıtrak motifleri görülmektedir.

Kaynak : Ergüder, 2009, s. 334, 335

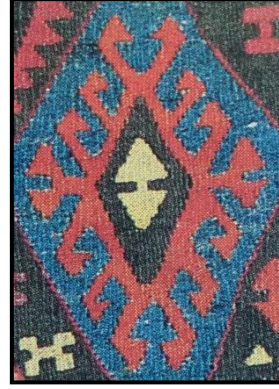
Bilgi Formu 42



Ejderha motifi

- Bulunduğu Yer** : Adana (Özel Koleksiyon)
- Env. No** : 1.3.1984
- Yöresi** : Yörük (Toros)
- Üretim Tarihi** : 20. yüzyıl
- Ürün Türü** : Sofra altlığı
- Boyutları (En / Boy)** : 97 x 109 cm
- Kullanılan Teknik** : Kilim
- Kullanılan İplik Türü** : -
- Kullanılan Renkler** : Kırmızı, sarı, mavi, turuncu, yeşil, krem, beyaz, siyah
- Seçilen Konu**
- Sembolik bezeme** : Elibelinde
 - Figürlü bezeme** : Ejderha
 - Geometrik bezeme** : Altıgen, eşkenar dörtgen
- Kompozisyon** : Kilimin orta zemini, dikey ekseninde motiflerin üst üste göbek şeklinde düzenlenmesinden meydana gelmektedir. Kırmızı zemin üzerinde üç göbek yer almaktadır. Bu göbeklerin tam ortasında ejderha motifleri yer almaktadır. Kilimin kenar bordürü ise elibelinde motifleri ile bezelidir.
- Kaynak** : Erbek, 1988, s. 4

Bilgi Formu 43



Ejderha motifi

Bulunduğu Yer : Ankara Etnografya Müzesi
Env. No : 6525
Yöresi : Malatya
Üretim Tarihi : 20. yüzyıl
Ürün Türü : Yaygı
Boyutları (En / Boy) : 95 x 126 cm
Kullanılan Teknik : Kilim
Kullanılan İplik Türü : -
Kullanılan Renkler : Kırmızı, sarı, lacivert, bordo, yeşil, siyah
Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Çiçek
Sembolik bezeme : Hayat ağacı, muska, göz
Figürlü bezeme : Kuş, ejder, kurt
Geometrik bezeme : Altıgen, zikzak, eşkenar dörtgen

Kompozisyon : Kilimin orta göbeğinde lacivert zemin üzerine kırmızı renkte ejderha motifi dokunmuştur. Orta göbek aynı formda kahverengi, krem, kırmızı ve yeşil renkli şeritlerle sarılmıştır. Bordüründe ise turuncu, siyah, lacivert ve kırmızı renkli motifler, krem zemin üzerine dokunmuştur. Kilimde çiçek, hayat ağacı, muska, göz, kuş, kurt ve çeşitli geometrik motifler yer bulmuştur.

Kaynak : Erbek, 1988, s. 85

Bilgi Formu 44



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : Nahçıvan Devlet Halı Müzesi (Nahçıvan- Bakü Grubu)

Üretim Tarihi : 19. yüzyıl

Ürün Türü : Halı

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) Düğümü

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kırmızı, açık kahverengi, açık yeşil, lacivert, sarı, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Çiçek

Sembolik bezeme : Hayat ağacı, göz, su yolu, bereket

Figürlü bezeme : Yılan

Nesneli bezeme : Çengel

Geometrik bezeme : Düz çizgi, zikzak, dikgörtgen

Kompozisyon : Halıda iki ince, bir kalın olmak üzere üç adet bordür bulunmaktadır. İnce bordürlerde, su yolu motifi kullanılmıştır. Kalın bordürde, çift dal üzerinde yıldız şeklinde çiçek motifleri bulunmaktadır. Halının zemininde, dikdörtgen şeklinde ve etrafı çengellerle süslenmiş madalyon (bereket motifi) yer almaktadır. Zeminde, çift mihrap kullanılmıştır. Mihrap kısımlarında hayat ağacı

kullanılmıştır. Zeminin ortasındaki dörtgenin her iki yanında bulunan köşeli dörtgenlerin içinde de ikişer adet yılan motifi yer almaktadır. Bu iki yılan motifinin arasında çengel motifi bulunmaktadır. Çengel motifinin içerisinde göz motifi yer almaktadır.

Kaynak : Selçuk, 2008, s. 169, 170

Bilgi Formu 45



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : Nahçıvan Devlet Halı Müzesi (Tebriz Grubu)

Üretim Tarihi : 1339

Ürün Türü : Duvar Halısı

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) Düğümü

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözüğü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Krem, kahverengi, kırmızı, sarı, siyah

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Hayat ağacı, elibeline

Figürlü bezeme : Yılan, insan, el

Geometrik bezeme : Eşkenar dörtgen, düz çizgi, nokta

Kompozisyon : Halı, zemini çevreleyen iki ince, bir kalın bordüre sahiptir.

Zemini yukarıdan aşağı doğru incelediğimizde, üstte birbirlerine bakan iki yılan figürü ve onların arkasında iki hayvan figürünün yer aldığı görülmektedir. Bunların biraz aşağısında, iki yanda hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Bu ağaçların arasında, simetrik olarak yerleştirilmiş insan figürü ve elibeline motifi yer almaktadır. Bu motiflerin altında ve üstünde el motifi bulunmaktadır. Halının üst kısmında bulunan yılan motifleri aşağıda da tekrar ettirilmiştir.

Kaynak : Selçuk, 2008, s. 186, 187

Bilgi Formu 46



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : Kırşehir- Ahievran Mahallesi

Üretim Tarihi : 1950

Ürün Türü : Minder

Boyutları (En / Boy) : 75 x 95 cm

Kullanılan Teknik : Türk (Gördes) düğümü

Kalite : 23 x 27

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kırmızı, kahverengi, bordo, beyaz, krem, pembe, siyah, sarı, gri

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Stilize çiçek, yaprak, dal

Sembolik bezeme : Elibelinde, koçboynuzu, top

Figürlü bezeme : Yılan

Geometrik bezeme : Daire, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, düz çizgi

Kompozisyon : Madalyonlu kompozisyona sahip olan halının göbeğinin ortasında bir çiçek deseni bulunmaktadır. Bu çiçek, geniş yapraklı stilize bir çiçek motifine oturtulmuştur. Göbekteki stilize çiçeğin yanlarında başları aşağı sarkık

şekilde tasvir edilmiş ejder figürü bulunmaktadır. Göbekteki diğer bezemeler stilize çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Halının bordürü de birbirini paralel şekilde izleyen çiçek ve yaprak motifinden oluşmaktadır.

Kaynak : Vahaboğlu, 2014, s. 186, 187

Bilgi Formu 47



Yılan motifi

- Bulunduğu Yer** : Hakkâri
- Üretim Tarihi** : -
- Ürün Türü** : Yaygı
- Boyutları (En / Boy)** : 150 x 218 cm
- Kullanılan Teknik** : İlikli kilim
- Kullanılan İplik Türü**
- Atkı** : Yün
 - Çözü** : Yün
- Kullanılan Renkler** : Lacivert, kırmızı, beyaz, yavruağızı
- Seçilen Konu**
- Bitkisel bezeme** : Gül
 - Sembolik bezeme** : Koçboynuzu, elibelinde, yılan tarağı, şahmari
 - Figürlü bezeme** : Yılan, akrep, örümcek, horoz
 - Nesneli bezeme** : Yıldız, çengel
 - Geometrik bezeme** : Eşkenar dörtgen, zikzak
- Kompozisyon** : Kırmızı renkli zemini dört yatay kuşağa ayrılmış kilimde motiflerin dizilişi dikey eksendedir. Her kuşakta ikişer tane şahmari motifi bulunur. Kuşaklar birbirinin tekrarı şeklindedir ve içlerinde çengel ve yıldız motiflerinin bulunduğu bordürlerle birbirlerinden ayrılmıştır. Zeminin diğer alanlarında dolgu motifi olarak horoz, yılan, yıldız, gül, çiçek, stilize horoz motifleri yer almaktadır.
- Kaynak** : Karahan, Kulaz ve Taş, 2008, s. 155, 156

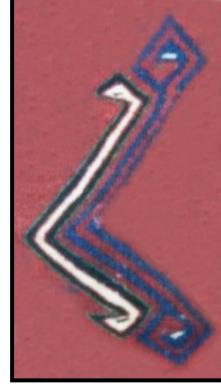
Bilgi Formu 48



Yılan motifi

Bulunduğu Yer	: Van
Yöresi	: Hakkâri
Üretim Tarihi	: -
Ürün Türü	: Tek kanat taban kilimi
Boyutları (En / Boy)	: 83 x 167 cm
Kullanılan Teknik	: Kilim
Kullanılan İplik Türü	
Atkı	: Yün
Çözü	: Yün
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, lacivert, krem, kahverengi
Seçilen Konu	
Sembolik bezeme	: Koçboynuzu
Figürlü bezeme	: Akrep, çiftbaşı yılan
Nesneli bezeme	: Yıldız
Geometrik bezeme	: Eşkenar dörtgen
Kompozisyon	: Kilimin zemininde motifler yatay yönde yerleştirilmiştir. Ana motif olarak birinci kuşakta akrep ve içlerinde yıldız, ikinci kuşakta koçboynuzu motifleri yer almaktadır. Kilimin bordüründe beyaz zemin üzerine lacivert, kırmızı renklerden oluşan çift başlı yılan motifi yer almaktadır.
Kaynak	: Karahan ve Taş, 2006, s. 64

Bilgi Formu 49



Yılan motifi

- Bulunduğu Yer** : Hakkâri
- Üretim Tarihi** : -
- Ürün Türü** : Yaygı
- Boyutları (En / Boy)** : -
- Kullanılan Teknik** : İlikli kilim
- Kullanılan İplik Türü**
- Atkı** : Yün
- Çözüğü** : Yün
- Kullanılan Renkler** : Beyaz, kırmızı, lacivert, yeşil, mavi, kahverengi
- Seçilen Konu**
- Sembolik bezeme** : Bukağı, elibeline, koç boynuzu, su yolu
- Figürlü bezeme** : Yılan, akrep, raks eden gelin
- Nesneli bezeme** : Tarak, çengel
- Geometrik bezeme** : Zikzak, eşkenar dörtgen
- Kompozisyon** : Kilimin bordür kısmına kalın lacivert renkli çizgi ile başlanmıştır. Bordürde beyaz zemin üzerine su yolu motifi yerleştirilmiştir. Aynı bordür yanlarda boyuna ve kilimin sonunda tekrar yatay olarak kullanılmıştır. Kilimin zemini kırmızı renkle yapılmış elibeline motifleri karşılıklı köşelere yerleştirilmiştir. Zeminin ortasında karşılıklı tarak motifi aralarına yılan motifi, bunların ortasına akrep motifi ve desenin tam ortasına raks eden gelin motifi dokunmuştur. Zikzak boşluklar ise elibeline motifi ile bezenmiştir.
- Kaynak** : Tekin, 1997, s. 98

Bilgi Formu 50



Yılan motifi

- Bulunduğu Yer** : İstanbul- Vakıflar Halı Müzesi
- Env. No** : YD. 812
- Yöresi** : Gümüşhane / Bayburt
- Üretim Tarihi** : 18. yüzyıl
- Ürün Türü** : Halı
- Boyutları (En / Boy)** : 138 x 173 cm
- Kullanılan Teknik** : Türk (Gördes) Düğümü
- Kalite** : -
- Kullanılan İplik Türü** : -
- Kullanılan Renkler** : Kırmızı, lacivert, krem, sarı, yeşil
- Seçilen Konu**
- Sembolik bezeme** : Hayat ağacı
 - Figürlü bezeme** : Kuş, yılan
 - Geometrik bezeme** : Zikzak
- Kompozisyon** : Halının orta kısmı ikiye bölünmüştür. Yarısında kırmızı zemin üzerine, diğer yarısında ise yeşil zemin üzerine hayat ağacı motifleri dokunmuştur. Halıda üç bordür bulunmaktadır. Ortada yer alan bordürde kırmızı zemin üzerinde halı boyunca hayat ağacı motifi, enince ise yan yana sıralanmış dalları yer almaktadır. Halının en dış bordürünü ise lacivert zemin üzerine yan yana sıralanmış yılan motifleri oluşturmaktadır.
- Kaynak** : Erbek, 1988, s. 40

Bilgi Formu 51



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : İstanbul- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Env. No : 1737

Yöresi : Kars

Üretim Tarihi : 20. yüzyıl

Ürün Türü : Seccade

Boyutları (En / Boy) : 122 x 128 cm

Kullanılan Teknik : Kilim

Kullanılan Renkler : Kırmızı, kahverengi, siyah, sarı

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Elibelinde, hayat ağacı

Figürlü bezeme : Kuş, yılan, el

Nesneli bezeme : Yıldız

Geometrik bezeme : Zikzak, eşkenar dörtgen

Kompozisyon : Kilimin orta zemini, eşit olarak yan yana 3 ayrı dikdörtgen parçaya ayrılmıştır. Bu parçaların hepsi aynı motif ve kompozisyonundan oluşmakta olup, tek farkı ortadaki parçanın alt zemin renginin kırmızı ile dokunmuş olmasıdır. Kilimin kenar bordüründe siyah zemin üzerinde sarı renk ile yan yana sıralanmış yılan motifleri yer almaktadır.

Kaynak : Erbek, 1988, s. 54

Bilgi Formu 52



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : Elazığ- Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

Env. No : 70F, 20-19

Ürün Türü : Perde, yük örtüsü veya yatak örtüsü

Boyutları (En / Boy) : 148 x 165 cm

Kullanılan Teknik : Cecim (Çözümlü Yüzlü Cicim)

Kullanılan İplik Türü

Atkı : Yün

Çözgü : Yün

İlme : Yün

Kullanılan Renkler : Kiremit kırmızısı, kahverengi, lacivert, beyaz

Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Göz, hayat ağacı, akıtma, Türk yanışı, su yolu

Figürlü bezeme : Yılan

Nesneli bezeme : Çengel, pencere

Geometrik bezeme : Zikzak, düz çizgi

Kompozisyon : Kompozisyon yan yana dikey olarak dizilmiş kuşaklardan oluşturmaktadır. Her kanatta üç motifli kuşak yer almaktadır, bunlardan ortada bulunanlara kiremit kırmızısı, beyaz ve lacivert renklerle dokunmuş dar ve düz kuşak dizileriyle daha belirgin bir görünüm verilmiştir. Su yolu, akıtma, göz, pencere, yılan, çengel, hayat ağacı ve Türk yanışı motifleri kullanılmıştır.

Kaynak : Aksoy, 2011, s. 163, 164

Bilgi Formu 53



Yılanlı motifi

Bulunduğu Yer : Fethiye- Yeşilüzümlü köyü

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Dastar

Boyutları (En / Boy) : 175 x 70 cm

Kullanılan Teknik : Bezayağı, brokar

Kalite : 10 x 10

Kullanılan İplik Türü

Zemin : 1 kat pamuk ipliği

Desen : 3 kat ağartılmış pamuk ipliği

Yöresel Motif İsimleri : Yılanlı

Kullanılan Renkler : Krem, beyaz

Seçilen Konu

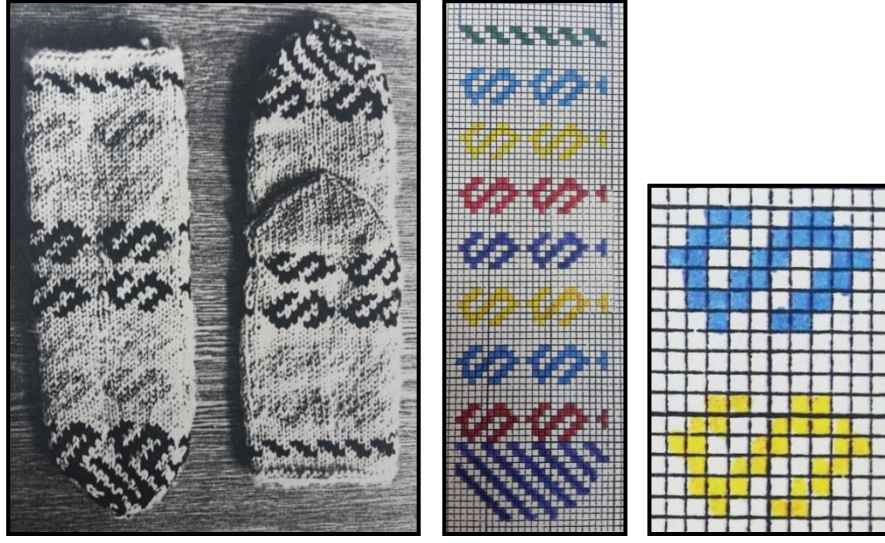
Figürlü bezeme : Yılanlı

Kompozisyon : Yüzey boyunca yılanlı motifi diklemesine devam etmiştir.

Bu motife yüzey enince eşit aralıklarla sekiz kez yer verilmiştir.

Kaynak : Akpınarlı ve Kuru, 2014, s. 30

Bilgi Formu 54



Yılanlı motifi

Bulunduğu Yer : Hüyük
Üretim Tarihi : -
Ürün Türü : Çocuk çorabı

Boyutları

Burun uzunluğu : 4.5 cm
Burun genişliği : 8.5 cm
Topuk uzunluğu : 5 cm
Topuk genişliği : 9 cm
Konç uzunluğu : 15 cm
Başlık uzunluğu : 1 cm

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü

Zemin : Sentetik iplik
Desen : Sentetik iplik

Kullanılan Renkler : Krem, lacivert, kırmızı, mavi, sarı, yeşil

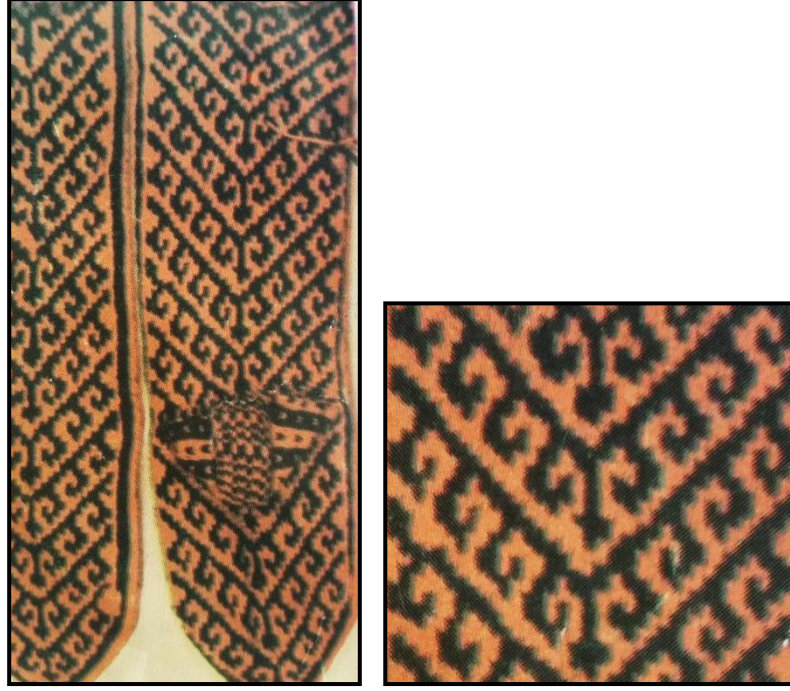
Seçilen Konu

Sembolik bezeme : Akıtma
Figürlü bezeme : Yılanlı

Kompozisyon : Burun kısmında krem zemin üzerine lacivert renk ile akıtma motifi yapılmıştır. Çorabın bütün yüzeyinde yılanlı motifi üst üste yedi kez tekrarlanmıştır. Yan yana kullanılarak da çorabı çevrelemiştir. Konç bitiminde akıtma motifi yeşil renk ile tekrar kullanılmış ve başlık kısmı haraşo örgü ile örülmüştür. Motifler bütün yüzey kaplı (benekli) kompozisyon şeklinde yerleştirilmiştir.

Kaynak : Akpınarlı, 1995, s. 396

Bilgi Formu 55



Yılan motifi

Bulunduğu Yer : Sivas- İmranlı Dağyurt köyleri

Üretim Tarihi : -

Ürün Türü : Çorap

Boyutları : -

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü : -

Kullanılan Renkler : Turuncu, siyah

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Yılan

Kompozisyon : Çorabın bütün yüzeyinde turuncu zemin üzerine siyah renk ile yılan motifi yer almaktadır. Motif verev şekilde kullanılarak çorabı çevrelemiştir.

Kaynak : Barışta, 1987

Bilgi Formu 56



Sürüngen motifi

Bulunduğu Yer : Eskişehir- Mahmudiye

Üretim Tarihi : 1986

Ürün Türü : Patik

Boyutları

Burun uzunluğu : 3 cm

Burun genişliği : 11 cm

Konç uzunluğu : 5,5 cm

Konç genişliği : 12,5 cm

Ayak genişliği : 9 cm

Taban boyu : 23,5 cm

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü

Zemin : Yün

Desen : Yün

Kullanılan Renkler : Kırmızı, mavi

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Gül

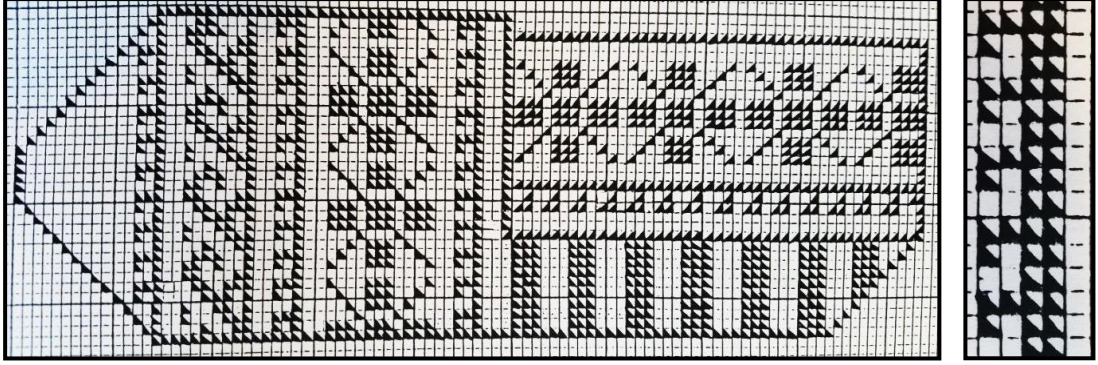
Figürlü bezeme : Sürüngen

Nesneli bezeme : Sıralı

Kompozisyon : Patığın konç kısmına ve ayak üstüne kırmızı üzerine mavi ile üç gül motifi uygulanmıştır. Burun kısmında kırmızı üzerine mavi renk ile sürüngen ve çiçek motifi, taban kısmında ise sıralı motifi bulunmaktadır.

Kaynak : Tekay, 1998, s. 127, 129

Bilgi Formu 57



Sürüngen motifi

Bulunduğu Yer : Eskişehir- Mahmudiye

Üretim Tarihi : 1986

Ürün Türü : Patik

Boyutları

Burun uzunluğu : 3 cm

Burun genişliği : 10,5 cm

Konç uzunluğu : 5 cm

Konç genişliği : 12 cm

Ayak genişliği : 10 cm

Taban boyu : 22,5 cm

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü

Zemin : Yün

Desen : Yün

Kullanılan Renkler : Mavi, kırmızı

Seçilen Konu

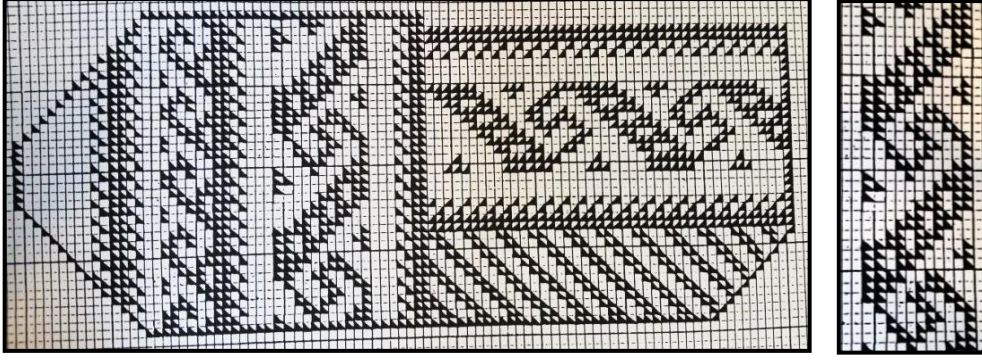
Figürlü bezeme : Sürüngen

Nesneli bezeme : Yollu (3'lü), beşli, çengel

Kompozisyon : Patiğin konç kısmına ve ayak üstüne mavi üzerine kırmızı ile beşli motifi uygulanmıştır. Burun kısmında kırmızı renk ile sürüngen ve çengel motifi, taban kısmında ise yollu motifi bulunmaktadır.

Kaynak : Tekay, 1998, s. 130, 132

Bilgi Formu 58



Deli yılan motifi

Bulunduğu Yer : Eskişehir- Mahmudiye

Üretim Tarihi : 1994

Ürün Türü : Patik

Boyutları

Burun uzunluğu : 3,5 cm

Burun genişliği : 9 cm

Konç uzunluğu : 6 cm

Konç genişliği : 13 cm

Ayak genişliği : 10 cm

Taban boyu : 22 cm

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü

Zemin : Yün

Desen : Yün

Kullanılan Renkler : Mor, beyaz

Seçilen Konu

Figürlü bezeme : Deli yılan

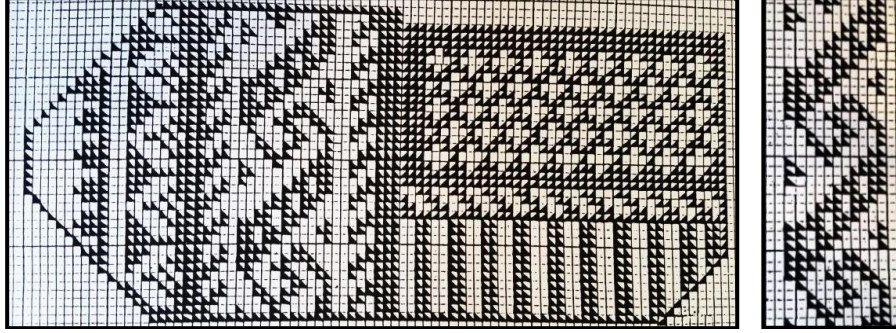
Nesneli bezeme : Çengel

Geometrik bezeme : Üçgen, verev çizgi

Kompozisyon : Patiğin konç kısmına ve ayak üstüne mor üzerine beyaz renk ile deli yılan motifi uygulanmıştır. Burun kısmında beyaz renk ile üçgen ve çengel motifi, taban kısmında ise verev çizgiler bulunmaktadır.

Kaynak : Tekay, 1998, s. 163, 165

Bilgi Formu 59



Deli yılan motifi

Bulunduğu Yer : Eskişehir- Mahmudiye

Üretim Tarihi : 1985

Ürün Türü : Patik

Boyutları

Burun uzunluğu : 3 cm

Burun genişliği : 9 cm

Konç uzunluğu : 6 cm

Konç genişliği : 11,5 cm

Ayak genişliği : 9 cm

Taban boyu : 20,5 cm

Kullanılan Teknik : Renkli desenli örgü

Kullanılan İplik Türü

Zemin : Yün

Desen : Yün

Kullanılan Renkler : Siyah, beyaz

Seçilen Konu

Bitkisel bezeme : Lale

Sembolik bezeme : Pıtrak

Figürlü bezeme : Deli yılan

Nesneli bezeme : Yollu (çiftli)

Kompozisyon : Patiğin ayak üstünde beyaz renk ile deli yılan motifi, konç kısmında ise pıtrak motifi bulunmaktadır. Burun kısmında beyaz renk ile lale motifi, taban kısmında ise yollu motifi yer almaktadır.

Kaynak : Tekay, 1998, s. 181, 183

Bilgi Formu 60



Yılan motifi

- Bulunduğu Yer** : Selimiye- Milas (Sevil Günlük Evi)
- Üretim Tarihi** : 19. yüzyıl
- Ürün Türü** : Uçkur- kuşak
- Boyutları (En / Boy)** : 40 x 184 cm
- Kullanılan Teknik** : İşleme
- Kullanılan Malzemeler**
- Zemin** : Düz ince ipekli dokuma
- İşleme** : Metal bükümlü ipek iplik, çamaşır ipeği
- Yöresel Adı** : Bürümcük
- Kullanılan Renkler** : Krem, toz pembe, beyaz, açık- koyu saman sarısı, siyah, cam göbeği yeşil, nar çiçeği kırmızısı
- Seçilen Konu**
- Bitkisel bezeme** : Gül, tomurcuk, dal, yaprak
- Figürlü bezeme** : Yılan, böcek, örümcek, kelebek
- Nesneli bezeme** : Mezar taşı
- Geometrik bezeme** : Zikzak
- Kompozisyon** : Uçkurun iki kısa kenarına yılanlı, güllü mezar taşı motifi bir merkezden dağılan sıralama ile oturtulmuştur. Yaprak ve tomurcuk motiflerinden

üç adet yılan ve zikzak bir dal motifi çıkartılmıştır. Yılanların üstlerine; kelebek, böcek, örümcek ve gül motifleri işlenmiştir. Zikzak dalın üzerine; tomurcuklar, ucuna; mezar taşı motifleri işlenmiştir. Motifler, altın rengi metal iplik, toz pembe, beyaz, açık-koyu saman sarısı, cam göbeği yeşil, siyah ve nar çiçeği kırmızısı ile renklendirilmiştir.

Kaynak : Altun, 2006, s. 184

Bilgi Formu 61



Yılan motifi

Bulunduğu Yer	: Derince- Milas (Mehmet Derince Evi)
Üretim Tarihi	: 19. yüzyıl
Ürün Türü	: Uçkur- kuşak
Boyutları (En / Boy)	: 36 x 132 cm
Kullanılan Teknik	: İşleme
Kullanılan Malzemeler	
Zemin	: Yollu ince pamuk- ipek dokuma
İşleme	: Metal bükümlü ipek iplik, çamaşır ipeği
Yöresel Adı	: Bürümcük
Kullanılan Renkler	: Beyaz, krem, sarı, turuncu, koyu kiremit kırmızısı, pembe, koyu çivit mavi, açık mavi, açık-koyu çingene pembe, açık yağyeşili
Seçilen Konu	
Bitkisel bezeme	: Sümbül, filiz, üzüm, yaprak, dal
Figürlü bezeme	: Yılan, böcek, örümcek, kelebek, kertenkele
Nesneli bezeme	: Sekiz kollu yıldız

Geometrik bezeme : Eşkenar dörtgen, zikzak

Kompozisyon : Uçkurun iki kısa kenarına yılan motifi bir merkezden dağılan sıralama ile iki adet, bir sıra şeklinde oturtulmuştur. Ara ve üst boşluklarına sekiz kollu yıldız, eşkenar dörtgen motifleri işlenmiştir. Alt kenar boşluklarına kertenkele, en dıştaki ara boşluklarına üzüm ve filiz motifleri bulunan zikzaktan oluşan bordür bağlantılı sıralama ile kenarı sınırlamaktadır. Yaprak motiflerinden üç adet yılan ve zikzak bir dal motifleri çıkartılmıştır. Yılanların üstlerine; kelebek ve filiz motifleri yerleştirilmiştir. Zikzak dalın üzerine sümbül motifleri işlenmiştir. Motiflerin dış kenarlarına biri sağda biri solda olmak üzere çam ağacı motifleri yerleştirilmiştir.

Kaynak : Altun, 2006, s. 205, 206

4.2. Bilgi Formlarının Değerlendirilmesi

Kaynaklardan elde edilen Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin bilgi formları tek tek incelenerek değerlendirilmiş ve elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin teknik özellikleri ile ilgili veriler değerlendirilerek sonuçları Çizelge 4.1’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.1. Teknik özellik dağılımı

Kullanılan Teknik		f	%	67,22
Dokuma	Halı	27	44,26	
	Kilim	8	13,11	
	Cicim	4	6,55	
	Palas	1	1,65	
	Dastar	1	1,65	
Örme		6	9,83	
İşleme		9	14,75	
Baskı		5	8,20	
Toplam		61	100,00	

Çizelge 4.1 incelendiğinde ürünlerde en yüksek değer olan %67,22 ile dokuma tekniği kullanılmakta olup bunu sırası ile işleme, örme ve baskı takip etmektedir. Dokuma tekniği içerisinde incelendiğinde ise en yüksek değeri %44,26 ile halı oluşturmakta olup sırası ile kilim, cicim, palas ve dastar bunu takip etmektedir. Buna göre Şahmeran motifi yoğun olarak dokumacılıkta kullanılmaktadır.

Aydın (2013) Çin ve Türk işlemelerindeki ejderha motifi adlı çalışmasında Azerbaycan halı sanatında ejderha motifinin eski Türk mitolojisinden gelen iyilik, su ve bolluk, bereket sembolü olarak işlendiğine, ayrıca bu motife ipek saray kilimlerinde de rastlandığına değinmiştir. Bu iki araştırmada birbiriyle benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde, Şahmeran sembolünü yansıtan motiflere verilen isimler ile ilgili veriler değerlendirilerek sonuçları Çizelge 4.2’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.2. Şahmeran sembolünü yansıtan motif isimleri dağılımı

Verilen İsimler	f	%
Şahmeran	23	36,50
Ejderha- ejder	22	34,92
Yılan- sürüngen	18	28,58
Toplam	63	100,00

Çizelge 4.2 incelendiğinde motiflerde en yüksek değer olan %36,50 ile Şahmeran ismi kullanıldığı, bunu sırası ile ejderha- ejder ve yılan- sürüngen isimlerinin takip ettiği görülmektedir.

Ölmez (2010) Dokumalarda yılan motifini incelediği çalışmasında düz dokumalarda yılan motifinin eğri ve benzeri isimlerle adlandırılmakta olduğuna dikkat çekmektedir.

Aydın (2013) Çin ve Türk işlemlerindeki ejderha motifi adlı çalışmasında ejder motifinin Anadolu’da, günümüzde halk arasında ejder, ejderha, şahmeran, yılan ve benzeri isimleriyle tanındığına değinmiştir. Bu çalışmada, yapılan araştırma ile benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan gereç özellikleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.3'te gösterilmiştir.

Çizelge 4.3. Gereç dağılımı

Kullanılan Gereçler			f	%
Dokuma	Atkı	Yün	20	32,78
		Pamuk	3	4,92
	Çözüğü	Yün	17	27,86
		Pamuk	6	9,84
		Keçi kılı	2	3,28
	İlme	Yün	13	21,32
Toplam			61	100,00
Örme	Zemin	Sentetik	1	10,00
		Yün	4	40,00
	Motif	Sentetik	1	10,00
		Yün	4	40,00
Toplam			10	100,00
İşleme	Zemin	Patiska	3	18,75
		Süet	1	6,25
		Saten	1	6,25
		İpek	2	12,50
	Motif	Pamuk	3	18,75
		Orlon	2	12,50
		Visko	2	12,50
		İpek	2	12,50
Toplam			16	100,00
Baskı	Zemin	Pamuk	3	30,00
		İpek/ pamuk	1	10,00
		Keçe	1	10,00
	Boya	Yazma boyası	5	50,00
Toplam			10	100,00

Çizelge 4.3 incelendiğinde dokuma ürünlerin atkı, çözgü ve ilmelerinde en yüksek değer olan %81,96 ile yün ipliği kullanıldığı görülmektedir. Bunu sırasıyla pamuk ve keçi kılı takip etmektedir. Örme ürünlerin zemin ve motifinde %80,00 değerle yün ve %20,00 değerle sentetik iplik kullanılmaktadır. İşleme ürünlerin zemininde en yoğun patiska kullanılırken bunu sırasıyla ipek, süet ve saten takip etmektedir. Motifinde ise sıklıkla pamuğun kullanıldığı ve bu eşit oranlarla orlon, visko ve ipeğin takip ettiği görülmektedir. Baskılı ürünlerin zemininde yoğun olarak pamuk kullanılırken bunu sırası ile pamuk-ipek karışımı ve keçe takip etmektedir. Ürünlere desenin usta tarafından hazırlanan yazma boyası ile verildiği görülmektedir.

Sözen ve Güner (1998) ülkemizde geleneksel Türk el sanatlarını incelediği çalışmalarında Ladik, Taşpınar, Kırşehir, Yağcıbedir, Döşemaltı, Musul, Kula, Yahyalı gibi Anadolu halılarının çözgü ve atkı ipliklerinin yünden yapıldığını belirtmişlerdir. Yapılan araştırmada da genellikle atkı, çözgü ve ilme ipliklerinde yün iplik kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yıldırım (2014) Manisa ilinde bulunan el işlemelerini incelediği çalışmasında örneklerde zemin gereci olarak en çok bitkisel kaynaklı gruptan pamuklu, dokumalar kullanıldığı görülmektedir. Örneklerin işleminde çoğunlukla pamuklu, ipekli ve metal iplik çeşitlerine rastlanmıştır. Bazı işlemlerin motif içlerinde, motiflerin sınırlandırılmasında ve serpmelerde çamaşır ipeği ve ipek iplikler kullanılmıştır. İşlemlerde ayrıca kimyasal kaynaklı iplik çeşitlerinden olan, naylon iplik ve orlon da kullanılmıştır. Buna göre, yapılan araştırma ile benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli dokuma ürünlerde kullanılan renkler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.4'te gösterilmiştir.

Çizelge 4.4. Dokuma ürünlerdeki renk dağılımı

Renkler	f	%
Beyaz	29	12,18
Bordo	8	3,38
Eflatun	1	0,42
Gri	5	2,10
Kahverengi	20	8,40
Kırmızı	34	14,28
Krem	12	5,04
Lacivert	22	9,24
Mavi	12	5,04
Mor	2	0,84
Pembe	7	2,94
Sarı	29	12,18
Siyah	25	10,50
Turuncu	11	4,64
Yavruağzı	1	0,42
Yeşil	20	8,40
Toplam	238	100,00

Çizelge 4.4 incelendiğinde dokuma ürünlerde en yüksek değer olan %14,28 ile kırmızı renginin kullanıldığı, bunu sırası ile beyaz, sarı, siyah, lacivert, kahverengi

ve yeşil renklerinin takip ettiği görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli dokuma ürünlerde kırmızı rengi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli işleme ürünlerde kullanılan renkler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.5'te gösterilmiştir.

Çizelge 4.5. İşleme ürünlerdeki renk dağılımı

Renkler	f	%
Beyaz	9	12,70
Eflatun	1	1,40
Gri	1	1,40
Kahverengi	2	2,80
Kırmızı	7	9,85
Krem	5	7,05
Mavi	7	9,85
Mor	1	1,40
Pembe	7	9,85
Sarı	9	12,70
Siyah	8	11,25
Turuncu	4	5,65
Yavruağzı	1	1,40
Yeşil	9	12,70
Toplam	71	100,00

Çizelge 4.5 incelendiğinde işleme ürünlerde en yüksek değer olan %12,28 ile beyaz, sarı ve yeşil renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunları sırası ile siyah, kırmızı, pembe, mavi, krem ve turuncu renkleri takip etmektedir. Buna göre Şahmeran motifli işlemlerde beyaz, sarı ve yeşil renkleri yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli örme ürünlerde kullanılan renkler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.6’da gösterilmiştir.

Çizelge 4.6. Örme ürünlerdeki renk dağılımı

Renkler	f	%
Beyaz	2	12,50
Kırmızı	3	18,75
Krem	1	6,25
Lacivert	1	6,25
Mavi	3	18,75
Mor	1	6,25
Sarı	1	6,25
Siyah	2	12,50
Turuncu	1	6,25
Yeşil	1	6,25
Toplam	16	100,00

Çizelge 4.6 incelendiğinde örme ürünlerde en yüksek değer olan %18,75 ile kırmızı ve mavi renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunları %12,50 ile beyaz ve siyah renkleri takip etmektedir. Buna göre Şahmeran motifli örme ürünlerde kırmızı ve mavi renkleri yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli baskı ürünlerde kullanılan renkler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.7’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.7. Baskı ürünlerdeki renk dağılımı

Renkler	f	%
Beyaz	3	12,50
Gri	3	12,50
Kırmızı	4	16,66
Krem	1	4,17
Mavi	3	12,50
Mor	2	8,34
Pembe	1	4,17
Siyah	4	16,66
Yeşil	3	12,50
Toplam	24	100,00

Çizelge 4.7 incelendiğinde baskı ürünlerde en yüksek değer olan %16,66 ile kırmızı ve siyah renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunları eşit değer ile beyaz, yeşil,

mavi ve gri renkleri takip etmektedir. Buna göre Şahmeran motifi baskılı ürünlerde kırmızı ve siyah renkleri yoğun olarak kullanılmaktadır.

61 adet Şahmeran motifli tekstil ürünü birarada incelendiğinde ise tüm ürünlerde toplam 16 farklı rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu renklerin arasından en yoğun olarak %13,50 değerle kırmızının kullanıldığı görülmektedir. Bunu sırasıyla beyaz, siyah ve sarı renkleri takip etmektedir. En az kullanılan rengin ise %0,57 ile eflatun ve yavruağzı olduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kırmızı rengi yoğun olarak kullanılmaktadır. Bir üründe kaç renk kullanıldığı değerlendirildiğinde en fazla 12 renk, en az 2 renk kullanıldığı görülmektedir. 61 adet ürünün her birinde kullanılan renk sayısı yoğunluğuna bakıldığında ise; 12 örnekte 5 farklı rengin kullanıldığı, bunu 6, 7, 2, 4, 8, 10, 12, 11, 9 ve 3 rengin takip ettiği görülmektedir (Bkz. Ek 1- Çizelge 1.1).

Deniz (2000) Halı ve düz dokuma yaygıları incelediği çalışmasında Kırşehir yöresi halılarının eski örneklerinin kırmızı, kahverengi, mavi, lacivert, yeşil, beyaz ve sarı renkleriyle karakteristikleştiğini belirtmiştir. Bu iki araştırmada birbiriyle benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Altun (2006) Muğla ilinde bulunan el işlemlerini incelediği çalışmasında örneklerin zemininde en çok, dokumaların doğal rengi olan krem kullanıldığını, işlenmesinde, ana renklerden kırmızı ve tonları, ara renklerden yeşil ve tonları, nötr renklerden beyaz ve gümüş renginin çoğunlukla kullanıldığı belirtmiştir. Bu durumda, yapılan araştırma ile benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.8’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.8. Bezeme türleri dağılımı

Bezeme Türleri	f	%
Bitkisel bezeme	29	14,42
Figürlü bezeme	61	30,35
Sembolik bezeme	36	17,91
Nesneli bezeme	32	15,92
Geometrik bezeme	43	21,40
Toplam	201	100,00

Çizelge 4.8 incelendiğinde ürünlerde en yüksek değerle %30,35’inde figürlü bezemelerin kullanıldığı görülmektedir. Bunu sırası ile geometrik, sembolik, nesneli ve bitkisel bezemeler takip etmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde yoğun olarak figürlü bezemeler kullanılmaktadır.

Köybaşı (2012) Arpaçay ve çevresindeki havlı dokumaları incelediği çalışmasında örnekleri desen ve motif açısından değerlendirdiğinde ana motiflerin genellikle geometrik, bitkisel, figürlü bezemeler ve karışık motifler olduğu gözlemlenmiştir; kompozisyonlarda genellikle kartuşlu, geometrik madalyonlu, yıldız, ejderha, altıgen, sekizgen, çelebi ve benzeri motiflerin çoğunlukla kullanıldığı belirtilmiştir. Bu iki araştırmada birbiriyle benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan bitkisel bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.9’da gösterilmiştir.

Çizelge 4.9. Bitkisel bezeme türleri dağılımı

Motif isimleri	f	%
Çiçek	13	22,03
Yaprak	10	16,95
Yaban gülü	1	1,70
Dal	8	13,55
Filiz	2	3,38
Gelincik	1	1,70
Selvi ağacı	1	1,70
Gül	11	18,65
Ağaç	2	3,38
Sarmaşık	1	1,70
Lale	2	3,38
Karanfil	3	5,08
Başak	1	1,70
Tomurcuk	1	1,70
Sümbül	1	1,70
Üzüm	1	1,70
Toplam	59	100,00

Bitkisel bezeme türlerine göre incelendiğinde en yüksek değeri %22,03 ile çiçek motifi oluşturmaktadır. Bunu sırası ile gül, yaprak, filiz, karanfil takip etmektedir. En düşük değeri %1,70 ile yabangülü, gelincik, selvi ağacı, sarmaşık, başak, tomurcuk, sümbül, üzüm motiflerinin oluşturduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde bitkisel bezeme türleri arasından çiçek motifi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan figürlü bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.10'da gösterilmiştir.

Çizelge 4.10. Figürlü bezeme türleri dağılımı

Motif isimleri	f	%
Keçi	1	2,13
Horoz	2	4,25
Kuş	18	38,30
At	1	2,13
Akrep	5	10,65
Örümcek	4	8,51
Sinek	1	2,13
Kaplumbağa	1	2,13
İnsan	2	4,25
Tilki	1	2,13
Köpek	1	2,13
Kurt	1	2,13
El	2	4,25
Raks eden gelin	1	2,13
Böcek	2	4,25
Kelebek	2	4,25
Kertenkele	2	4,25
Toplam	47	100,00

Figürlü bezeme türlerine göre incelendiğinde en yüksek değeri %38,30 ile kuş motifi oluşturmaktadır. Bunu %10,65 ile akrep, %8,51 ile örümcek motifleri takip etmektedir. En düşük değeri %2,13 ile keçi, at, sinek, kaplumbağa, tilki, köpek, kurt ve raks eden gelin motiflerinin oluşturduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde figürlü bezeme türleri arasından kuş motifi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan sembolik bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.11’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.11. Sembolik bezeme türleri dağılımı

Motif isimleri	f	%
Muska	4	5,80
Göl	2	2,90
Koçboynuzu	8	11,50
Göz	6	8,70
Artı	1	1,45
Bereket	5	7,25
Hayat ağacı	15	21,73
Elibelinde	9	13,04
Çarkıfelek	2	2,90
Bulut	1	1,45
Kurtağzı	1	1,45
Su yolu	3	4,34
Top	2	2,90
Arapeli	1	1,45
Pıtrak	2	2,90
Bukağı	2	2,90
Yılan tarağı	1	1,45
Şahmari	1	1,45
Akıtma	2	2,90
Türk yanışı	1	1,45
Toplam	69	100,00

Sembolik bezeme türlerine göre incelendiğinde en yüksek değeri %21,73 ile hayat ağacı motifi oluşturmaktadır. Bunu sırası ile elibelinde, koçboynuzu, göz, bereket ve muska motifleri takip etmektedir. En düşük değeri %1,45 ile artı, bulut, kurtağzı, arapeli, yılan tarağı, şahmari, Türk yanışı motiflerinin oluşturduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde sembolik bezeme türleri arasından hayat ağacı motifi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan nesneli bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.12’de gösterilmiştir.

Çizelge 4.12. Nesneli bezeme türleri dağılımı

Motif isimleri	f	%
Saksı	3	6,55
Masa	1	2,17
Yıldız	13	28,26
Ayna	1	2,17
Zincir	1	2,17
Çengel	12	26,10
Ok- okbaşı	2	4,35
Vazo	1	2,17
Cami	1	2,17
Basamak	1	2,17
Sandık	1	2,17
Kibrit	1	2,17
Tarak	2	4,35
Pencere	1	2,17
Sıralı	1	2,17
Yollu	2	4,35
Beşli	1	2,17
Mezartaşı	1	2,17
Toplam	46	100,00

Nesneli bezeme türlerine göre incelendiğinde en yüksek değeri %28,26 ile yıldız motifi oluşturmaktadır. Bunu %26,10 ile çengel, %6,55 ile saksı, %4,35 ile ok-okbaşı, tarak ve yollu motifleri takip etmektedir. En düşük değeri %2,17 ile masa, ayna, zincir, vazo, cami, basamak, sandık, kibrit, pencere, sıralı, beşli ve mezartaşı motiflerinin oluşturduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde nesneli bezeme türleri arasından yıldız motifi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde kullanılan geometrik bezeme türleri ile ilgili veriler değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.13'te gösterilmiştir.

Çizelge 4.13. Geometrik bezeme türleri dağılımı

Motif isimleri	f	%
Nokta	11	13,41
Daire	4	4,90
Zikzak	21	25,60
Düz çizgi	12	14,63
Çapraz	1	1,21
Eşkenar dörtgen	14	17,08
Verev çizgi	3	3,65
Dikdörtgen	4	4,90
Üçgen	6	7,31
Altıgen	6	7,31
Toplam	82	100,00

Geometrik bezeme türlerine göre incelendiğinde en yüksek değeri %25,60 ile zikzak motifi oluşturmaktadır. Bunu sırası ile eşkenar dörtgen, düz çizgi ve nokta takip etmektedir. En düşük değeri %1,21 ile çapraz motifinin oluşturduğu görülmektedir. Buna göre Şahmeran motifli tekstil ürünlerinde geometrik bezeme türleri arasında zikzak motifi yoğun olarak kullanılmaktadır.

Yıldırım (2014) Manisa ilinde bulunan el işlemelerini incelediği çalışmasında örneklerin bezeme konularında; bitkisel bezemede en çok dal ve yaprak motifleri tercih edilirken en az fındık gülü, küpeli çiçek, gonca gül, sardunya, ay çiçeği, süsen, çan çiçeği, başak, üzüm ve kıvılcık motifleri tercih edilmiştir. Geometrik bezemede en çok zikzak motifi kullanılmıştır. Nesneli bezemede en çok saksı motifinin en az mimarili süsleme ve borazan kullanıldığı tespit edilmiştir. Figürlü bezemede en çok kelebek motifi kullanıldığı ayrıca şahmeran, melek ve geyik motiflerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Selçuk (2008) Nahçıvan Devlet Halı Müzesi'nde bulunan halı kilim ve düz dokumaları incelediği çalışmasında kurtağzı, çeşitli hayvan figürleri, hayat ağacı, kuş motifi, elibeline, yıldız, çengel, su yolu, bulut, çiçek ve bereket motiflerine rastladığı tespit edilmiştir. Bu iki araştırmada birbiriyle benzer sonuçlar elde edilmiştir.

Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin kullanım alanları değerlendirilerek elde edilen sonuçlar Çizelge 4.14'te gösterilmiştir.

Çizelge 4.14. Kullanım alanları dağılımı

Kullanım Alanları		f	%
Dokuma	Yaygı	31	50,82
	Duvar halısı	4	6,55
	Seccade	2	3,28
	Minder	1	1,64
	Sofra altlığı	1	1,64
	Yük- yatak örtüsü	1	1,64
	Başörtüsü	1	1,64
İşleme	Kuşak- uçkur	2	3,28
	Elbise kılıfı	2	3,28
	Pano	2	3,28
	Kırlent	1	1,64
	Perde	1	1,64
	Fotoğraf albümü	1	1,64
Örme	Çorap	2	3,28
	Patik	4	6,55
Baskı	Yastık	2	3,28
	Perde	2	3,28
	Bardak altlığı	2	3,28
	Lavanta kesesi	2	3,28
Toplam		61	100,00

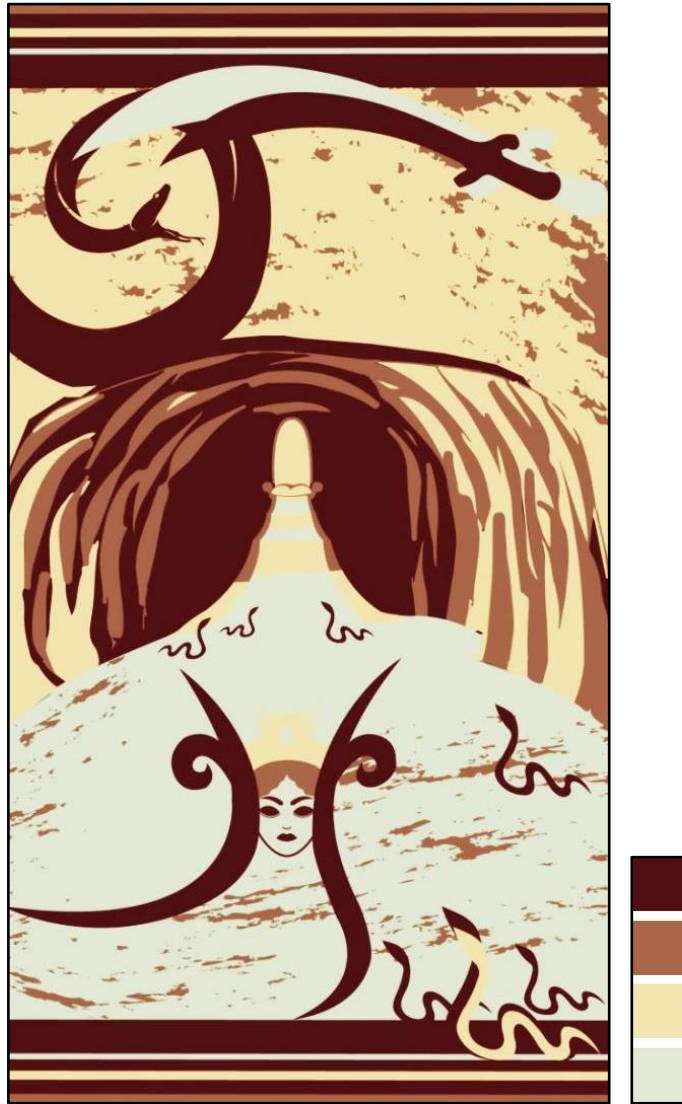
Çizelge 4.14 incelendiğinde 61 adet Şahmeran motifli tekstil ürününün birçok kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. En yüksek değer olan %50,82 ile yaygı olarak kullanılan bu ürünleri %6,55 değerle duvar halısı ve patik takip etmektedir. En az kullanım alanı bulduğu yer ise %1,64 ile minder, sofra altlığı, yük-yatak örtüsü, başörtüsü, kırlent ve fotoğraf albümü olduğu görülmektedir.

Akpınarlı, Develioğlu, Ortaç, Özder, Yalçınkaya, Büyükyazıcı, Tozun, Kurt ve Develioğlu (2008) Çankırı el sanatlarını inceledikleri çalışmada; ürün çeşidi olarak en çok yaygı kullanıldığını bunu heybe, çuval, seccade ve kuşak dokumacılığının izlediği tespit etmişlerdir. Bu iki araştırmada birbiriyle benzer sonuçlar elde edilmiştir.

4.3. Tekstil Ürün Tasarımları

Çalışmanın ana amacı olan Şahmeran motifinin tekstilin yeni alanlarında kullanılmasını sağlamak adına oluşturulan 16 adet Şahmeran konulu tekstil tasarımı bu bölümde renk, birim motif, rapor ve kompozisyonları ile birlikte ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

Tasarım 1: Halı





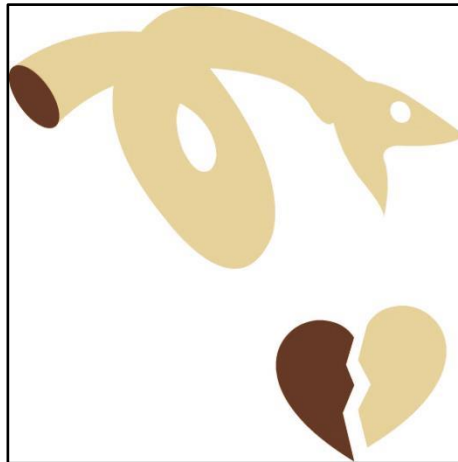
Motifler



Ürün

Kompozisyon: Tasarımın alt kısmında Şahmeran efsanelerinde olayın geçtiği ortak yerlerden biri olan Şahmeran, yılan ve ejderhaların birlikte yaşadığı farklı bir dünyaya açılan mağara konu edilmiştir. Kompozisyonun odak noktasında bulunan taht figürü Şahmeran'ın yılan ve ejderhaların hükümdarı olduğunu simgelemektedir. Tahtın etrafında bulunan yılan figürleri korumacılığı temsil etmektedir. Kompozisyonda ön planda tutulan Şahmeran sembolü ve etrafında bulunan yılanlar ile Şahmeran'a duyulan sevgi ve saygı ifade edilmektedir. Burada Şahmeran'ın baş ve gövde kısmı kullanılırken kompozisyonun üst kısmına uzanan yılan başlı kuyruğu ve kılıç sembolü ile Şahmeran'ın ihanet sonucu öldürülme sahnesi tasvir edilmiştir.

Tasarım 2: Hah



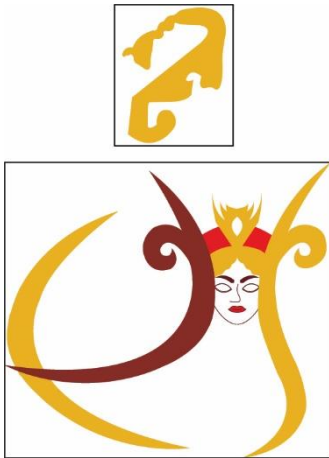
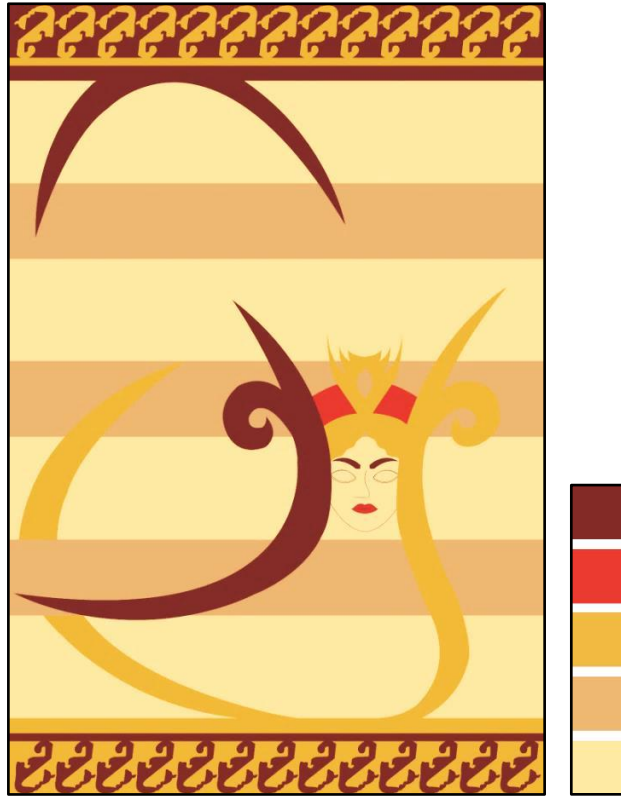
Motifler



Ürün

Kompozisyon: Kompozisyonda Şahmeran efsanelerinin ana teması olan ihanet, aşk ve şifa sembolleri üzerinde durulmuştur. Kompozisyonun alt köşesi irili ufaklı bitkilerle hareketlendirilmiş ve bitkilerin arasında güzelliğiyle ön plana çıkan ihtişamlı bir Şahmeran figürüne yer verilmiştir. Diğer alt köşede ise Şahmeran'ın kesilmiş yılan başlı kuyruğunun birbirine dolaşmış olması ile kırılmış kalbine rağmen ne kadar şefkat dolu olduğu vurgulanmıştır. Kompozisyonun üst kısmında Şahmeran'ın parçalarının kazanda kaynatılma anı tasvir edilmiştir. Burada anlatılmak istenen insanoğlundan gelen ihaneti canıyla ödemesine rağmen gösterdiği affediciliği, sevgi dolu kalbiyle insanoğluna şifa ve ölümsüzlük bahşetmesidir.

Tasarım 3: Halı



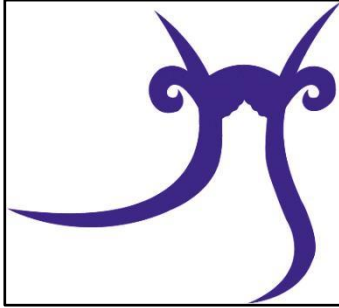
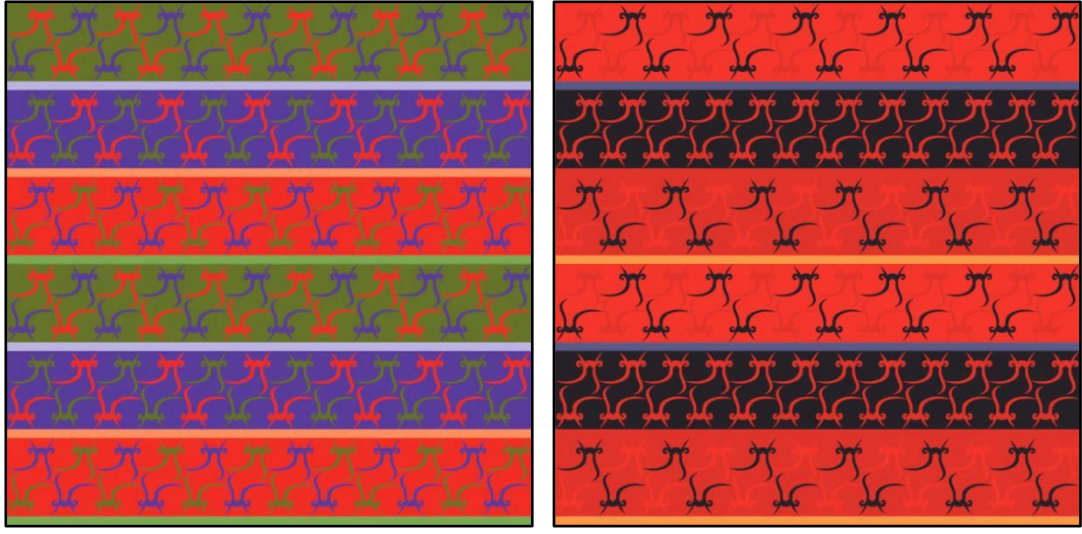
Motifler



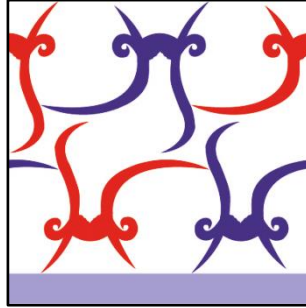
Ürün

Kompozisyon: Kompozisyonun teması koruyuculuktur. Zemini yedi parçadan oluşan halıda iki bordür bulunmaktadır. Bordürlerin içine yerleştirilen geleneksel ejderha motifleri halının ana figürü olan Şahmeran'ı koruyucu görevi ile dikkat çekmektedir. Zeminde tasarımın ihtişamlı unsuru olan Şahmeran figürü stilize edilerek kullanılmıştır. Şahmeran figüründe kullanılan çizgisel efektler halının üst kısmına eklenerek kompozisyonda bütünlük sağlanmıştır.

Tasarım 4: Battaniye



Birim



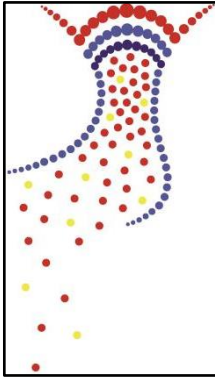
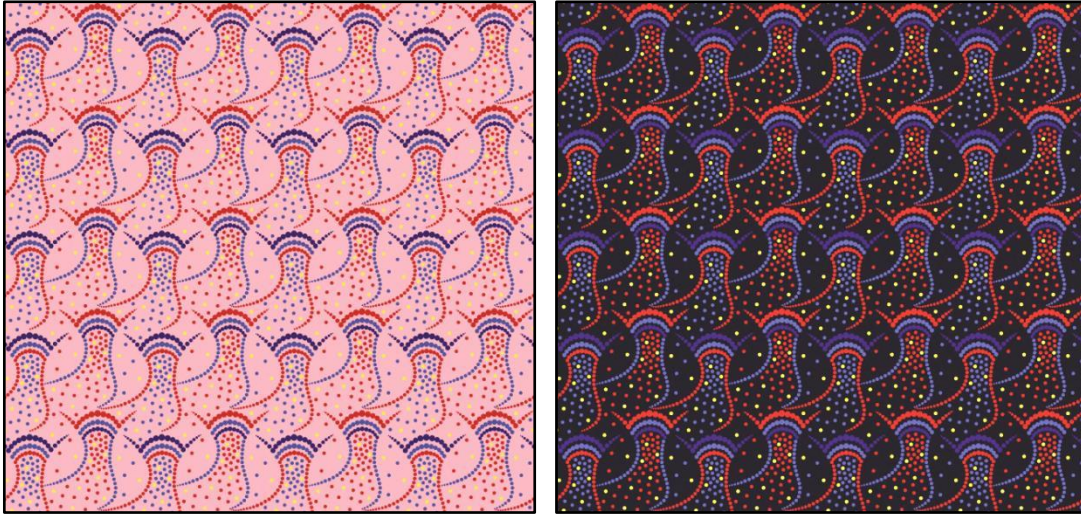
Raport



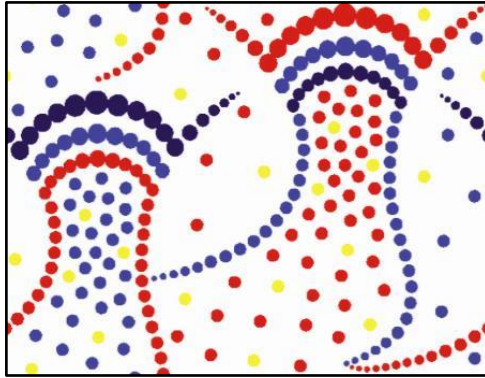
Ürün

Kompozisyon: Şahmeran sembolünün baş ve gövde kısmı stilize edilerek kompozisyonun ana birimi oluşturulmuştur. Bu birimin aşağı doğru ters simetrisi alınarak çalışmanın raportu hazırlanmıştır. Bu raport yana doğru eşit aralıklarla tekrar ettirilerek tasarımın ilk sırası tamamlanmış ve bu sıranın altına tasarımı desteklemek adına çizgisel efekt kullanılmıştır. Kompozisyonun bu şekilde aşağı doğru aralık verilmeksizin tekrar etmesi ile yüzey tasarımı tamamlanmıştır.

Tasarım 5: Şal



Birim



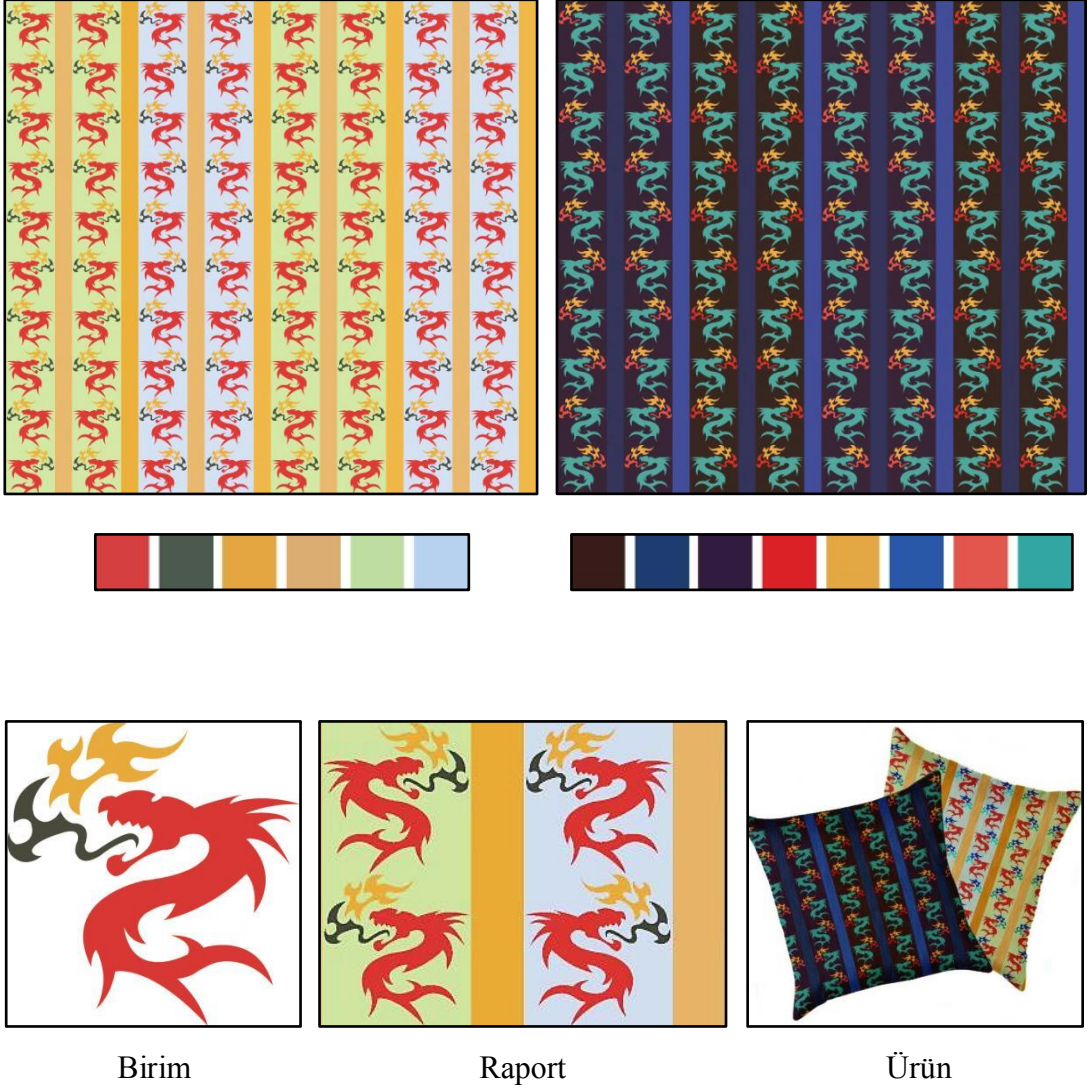
Raport



Ürün

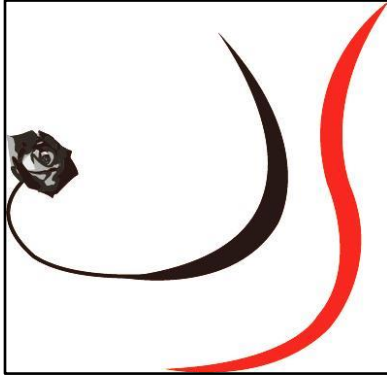
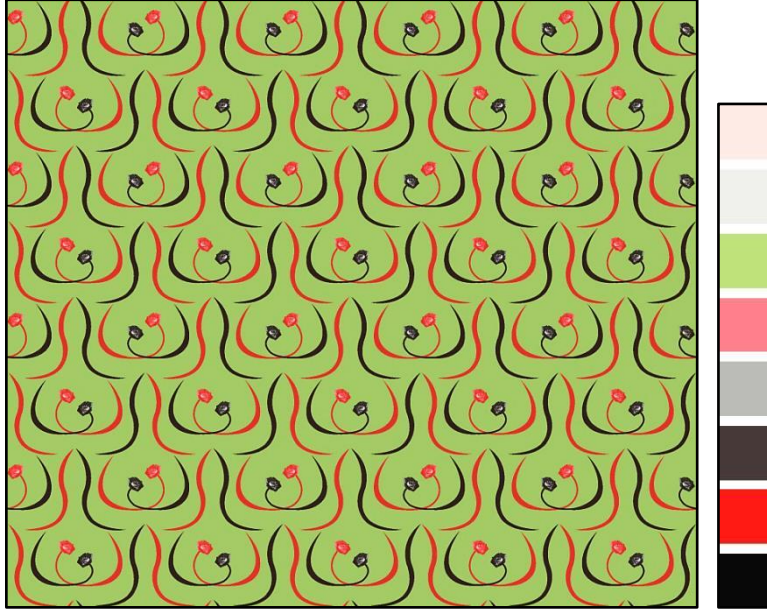
Kompozisyon: Şahmeran sembolünün baş ve gövde kısmı stilize edilmiştir. Bu tasarımda farklı olarak kompozisyonun ana birimi çizgisel efektler yerine nokta efektleri kullanılarak oluşturulmuştur. Oluşturulan birim yukarı ve aşağı yönde kaydırılarak yan yana yerleştirilmiştir. Bu yerleşim düzeni kompozisyonda hareketliliği sağlamıştır. Bu şekilde oluşturulan düzenin eşit aralıklarla alt alta tekrarı ile yüzey tasarımı tamamlanmıştır.

Tasarım 6: Yastık kılıfı

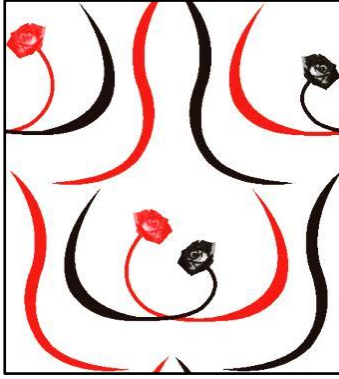


Kompozisyon: Şahmeran, ejderha ve yılan sembollerini birbirinden bağımsız tutmak mümkün değildir. Efsanelerde ejderha ve yılanların hükümdarı niteliğinde olan Şahmeran, kimi zaman ejderha kimi zaman da yılan gövdeli olarak tasvir edilmektedir. Bu tasarımın ana temasını Şahmeran figürünün oluşmasında bir etken olan ejderha sembolü oluşturmaktadır. Stilize edilen ejderha motifi alt alta eşit aralıklarla ters yönlerde yerleştirilmiştir. Oluşan sıranın yanına çizgi efekti kullanılmıştır. Bu düzen yan yana aralık bırakılmaksızın tekrarlanarak yüzey kompozisyonu tamamlanmıştır.

Tasarım 7: Perde



Birim



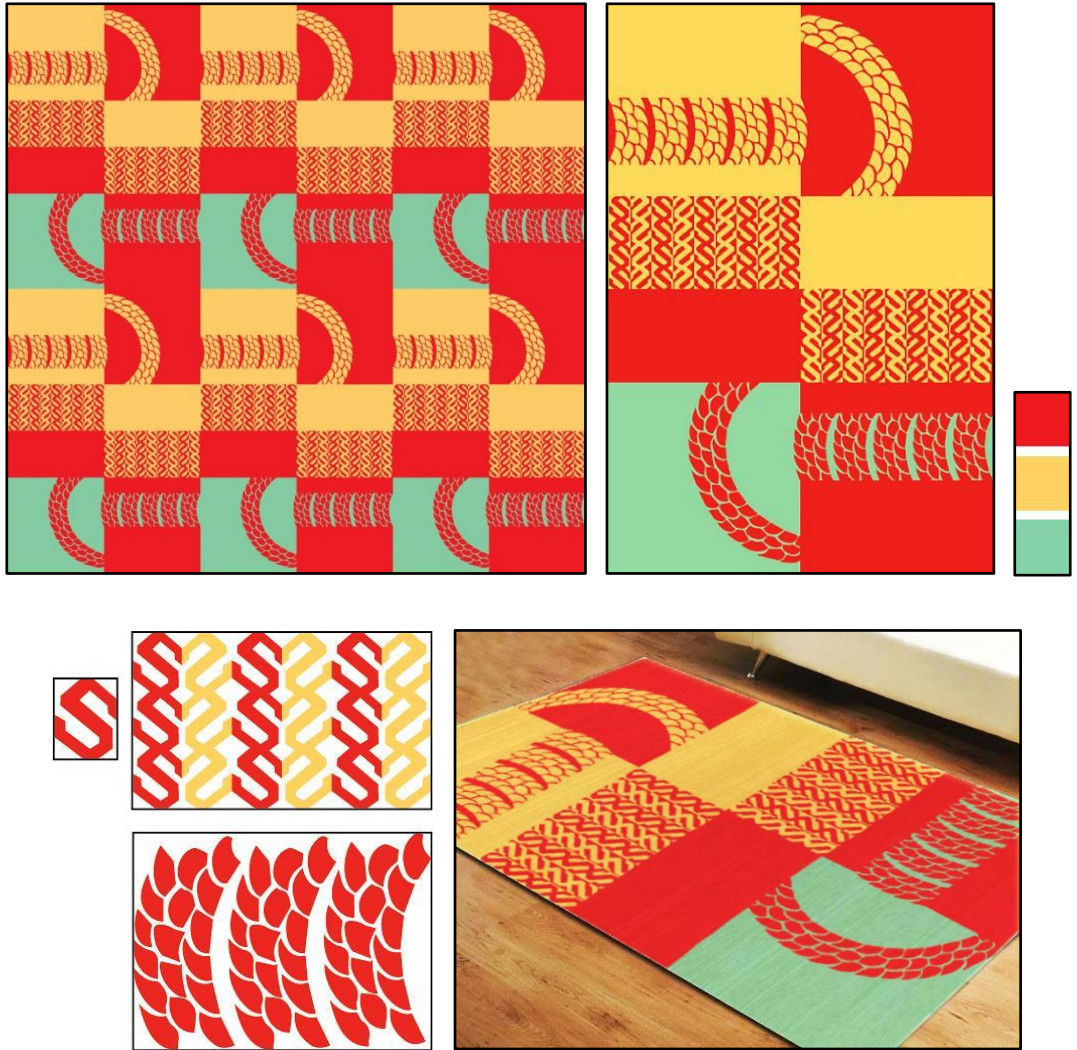
Raport



Ürün

Kompozisyon: Tasarımın oluşum aşamasında Üzgöl (2013), Efsanenin Adı Şahmeran adlı kitabında anlatılan efsaneden esinlenilmiştir. Burada Şahmeran'ın bahçesindeki en göz alıcı çiçeğin karagül olduğu ifade edilmektedir. Şahmeran'ın derdini, acısını anlattığı sırdaşı, onun bu pişmanlık ve acısıyla giderek kararmıştır. Kompozisyonda Şahmeran figürü stilize edilerek yalnızca dış hatlarıyla kullanılmıştır. Uzanan kırmızı gül; Şahmeran'ın yaşadığı aşk acılar ve dertleriyle siyaha bürünmüştür. Tasarımdaki kırmızı ve siyah kombinasyonu aşk ve ihaneti temsil etmektedir.

Tasarım 8: Halı

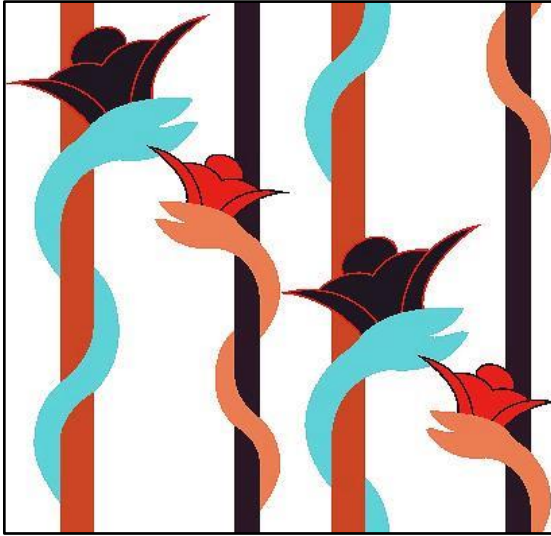
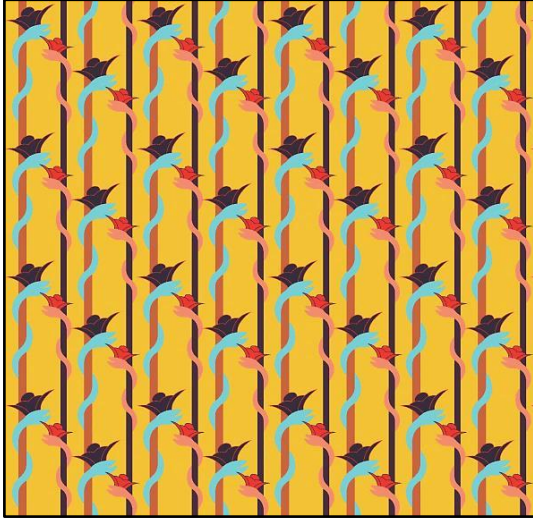


Motifler

Ürün

Kompozisyon: Kompozisyonda zemin üç eşit dikdörtgene ayrılmıştır. Üstteki dikdörtgen üzerine iki adet farklı boyutlardaki sarı renk küçük dikdörtgenler aralık bırakılarak alt alta yerleştirilmiştir. Bırakılan aralığa Şahmeran'ın gövde dokusundan esinlenerek hazırlanan motiften beş tane eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Dikdörtgenin kalan yarısında ise bu doku dalgalı formda kullanılmıştır. Oluşan düzen kompozisyonun en alt dikdörtgeninde ters simetrisi alınarak kullanılmıştır. Orta kısımda yer alan dikdörtgen ise yatay ve dikey olarak tam ortasından bölünmüş ve dört dikdörtgen parçaya ayrılmıştır. Bu dikdörtgenlerden çapraz olan ikisine motif uygulanmazken, diğer ikisi geleneksel tekstilimizde sıklıkla rastladığımız yılan motifleri ile donatılmıştır.

Tasarım 9: Tişört



Raport



Ürün

Kompozisyon: Tasarımda Şahmeran'ın yılan başından esinlenilmiştir. İlk olarak dikey şerit çizilerek üzeri başlarında taç bulunan yılanlarla kaplanmıştır. Sonrasında ikinci daha ince dikey çizgi çizilerek onun da üzeri daha küçük ebattaki başları taçlı yılanlarla kaplanmıştır. Bu düzenin eşit aralıklarla tekrarı ile yeni tekstil yüzeyi tamamlanmıştır.

Tasarım 10: Halı



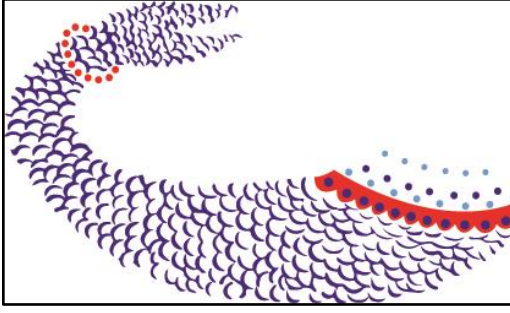
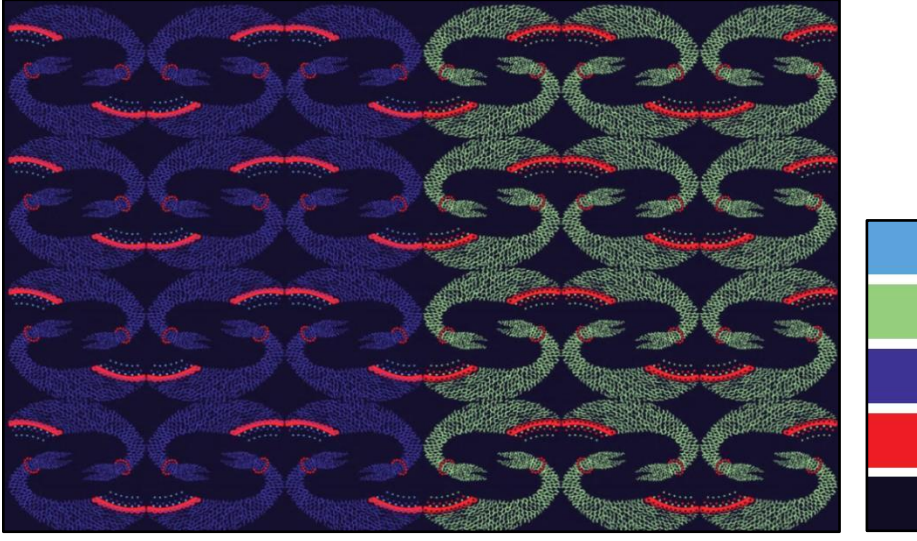
Motif



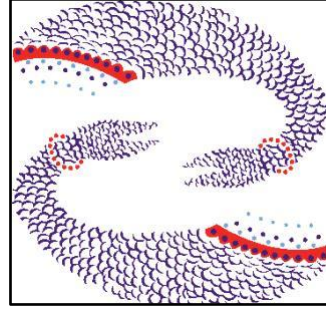
Ürün

Kompozisyon: Tasarım altı eşit kare parçaya ayrılmaktadır. Bu parçaların üçünde Şahmeran motifinin insan başlı kısmı pop art akımından yararlanılarak akımın özelliklerini yansıtır nitelikte kullanılmıştır. Diğer üç kare parçalarda ise yatay ve dikey çizgiler kullanılarak kompozisyona hareket katmaları sağlanmıştır.

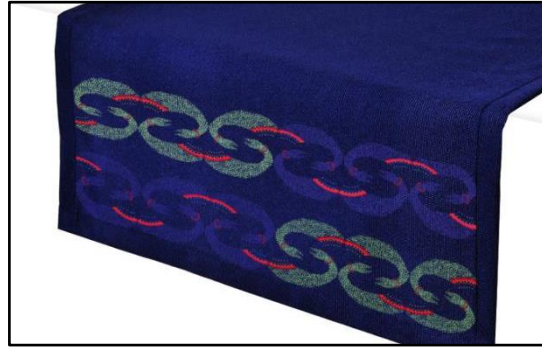
Tasarım 11: Masa Örtüsü



Birim



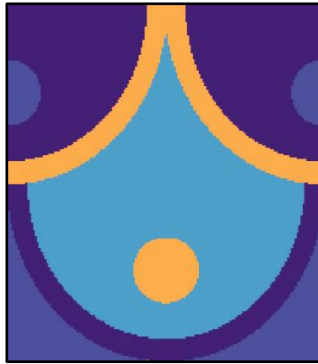
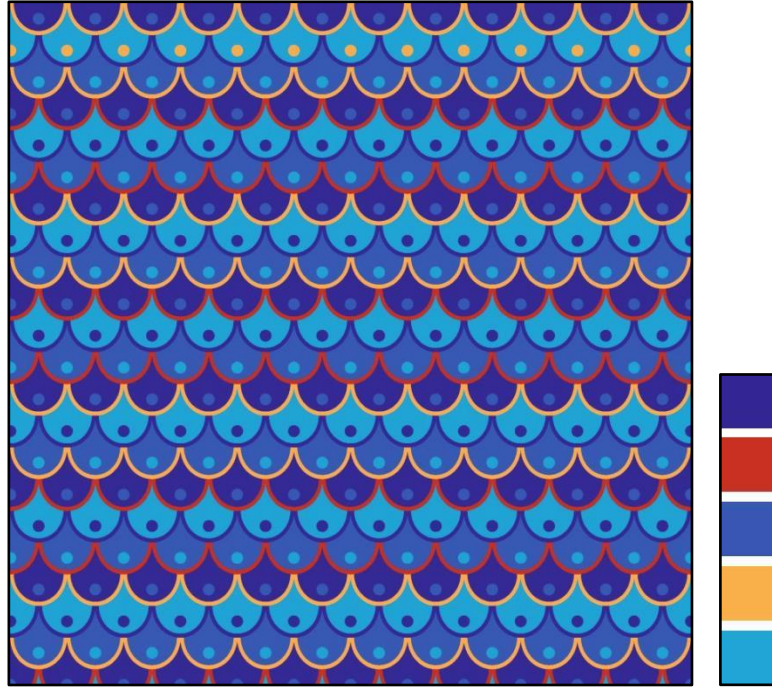
Raport



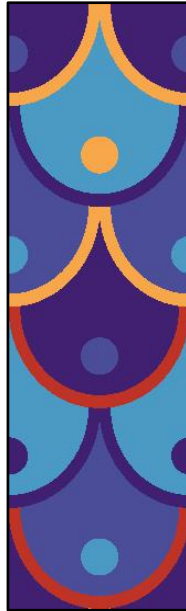
Ürün

Kompozisyon: Şahmeran sembolünün gövde ve kuyruk bölümleri çizgisel efektler ile stilize edilerek kompozisyonun ana birimi oluşturulmuştur. Bu kendine has dokuya sahip birimin aşağı doğru ters simetrisi alınarak çalışmanın raporu hazırlanmıştır. Bu raport aşağı doğru aynı yönde, yana doğru ayna simetrisi alınarak eşit aralıklarla tekrar ettirilmiştir.

Tasarım 12: Elbise



Raport 1



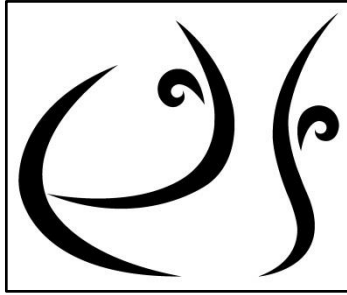
Raport 2



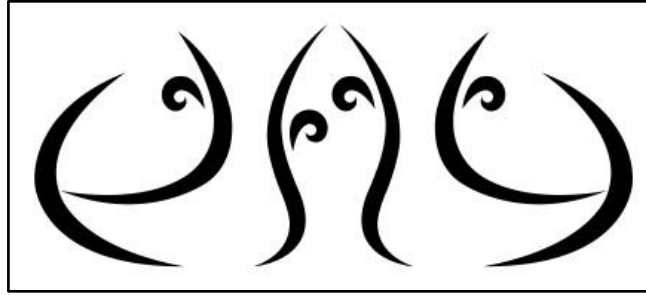
Ürün

Kompozisyon: Şahmeran sembolünün gövdesindeki pullu dokudan esinlenerek oluşturulan tasarım tüm yüzey boyunca tekrarlanarak devamlılığı sağlanmıştır.

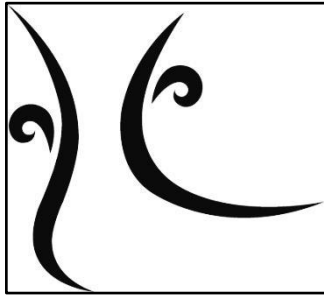
Tasarım 13: Şal



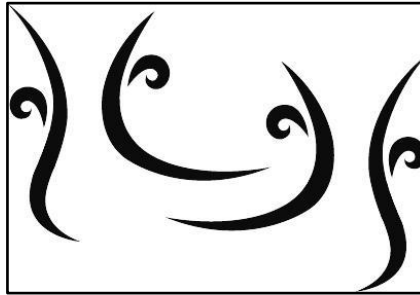
Orta desen birimi



Orta desen



Kenar desen birimi



Kenar desen raportu

Üretim Tarihi : 24.07.2016

Boyutları (En / Boy) : 60 x 160 cm

Kullanılan Teknik : Jakar örme

Kullanılan Renkler : Siyah, krem

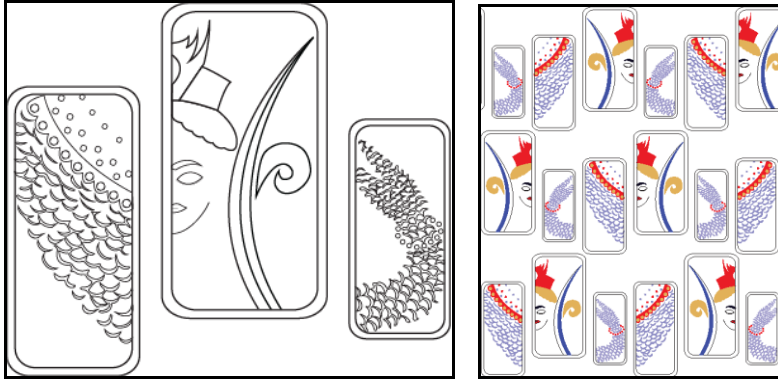
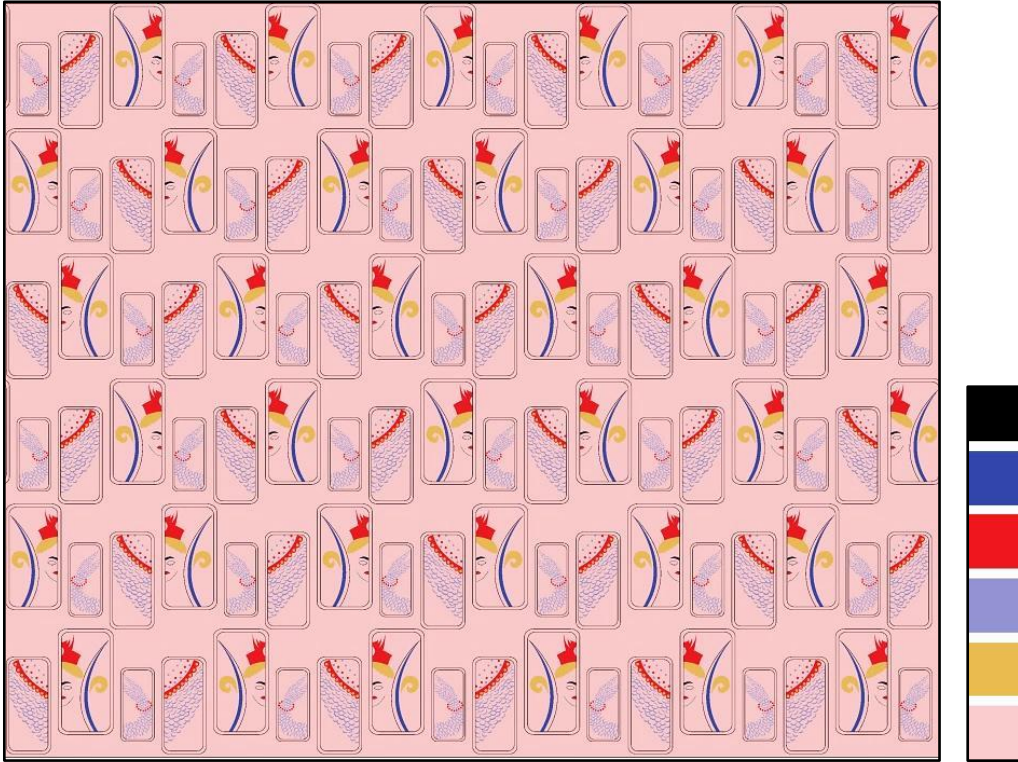
Kompozisyon : Tasarımda Şahmeran figürü çizgisel formda yalnızca dış hatları ile kullanılmıştır. Motif, üretilen ürünün ebatları doğrultusunda yerleştirilmiştir. Motif ürünün bir kenarında artırılarak, diğer kenarında ise

azaltılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Tasarımın orta noktasında iki adet birbirinin ayna simetrisi olan daha büyük formda Şahmeran motifine yer verilmiştir.

Ürün Detayları



Tasarım 14: Şal



Birim

Raport

Üretim Tarihi : 20.06.2016

Boyutları (En / Boy) : 70 x 170 cm

Kullanılan Teknik : Transfer baskı

Kullanılan Renkler : Kırmızı, lacivert, siyah, mavi, pembe, sarı

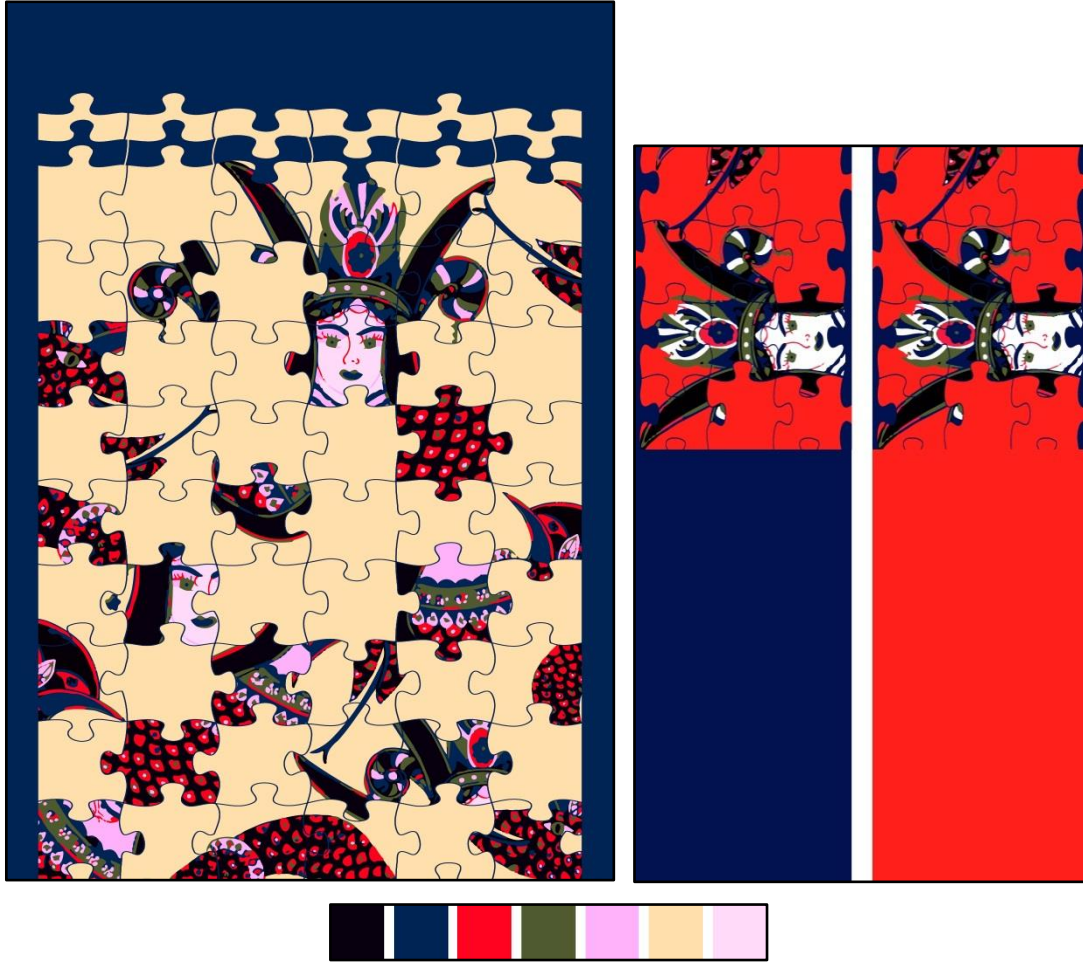
Kompozisyon : Köşe kenarları oval olan 3 farklı boyuttaki dikdörtgenlere Şahmeran motifinin gövdesinden alınan bir kesit orta ebattaki dikdörtgenin içine, başından alınan bir kesit büyük ebattaki dikdörtgenin içine, yılan başlı kuyruğundan

alınan bir kesit küçük ebatlı dikdörtgenin içine çizgisel efektlerle yerleştirilmiştir. Bu birimler sırası ile aşağı-yukarı gelecek şekilde kaydırılarak eşit aralıklarla yan yana tekrar ettirilmiştir. Oluşan düzen sağ-sol yönünde kaydırılarak alt alta eşit aralıklarla tekrar ettirilerek yüzey deseni tamamlanmıştır.

Ürün Detayları



Tasarım 15: Bebek uyku seti



Üretim Tarihi : 28.06.2016

Boyutları

Yorgan : 95 x 145 cm

Çarşaf : 100 x 145 cm

Yastık Kılıfı : 35 x 45 cm (2 adet)

Kullanılan Teknik : Transfer baskı, dikiş

Kullanılan Renkler : Kırmızı, lacivert, siyah, yeşil, pembe, krem

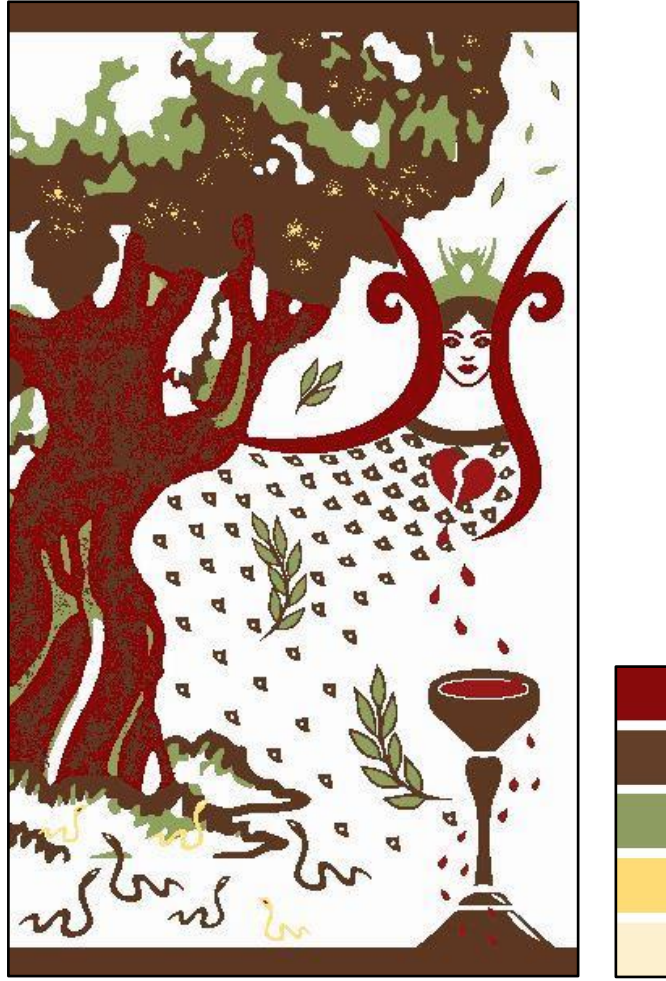
Kompozisyon : Şahmeran sembolüne özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde koruyucu nitelikler yüklenmiştir. Tasarımın bebek uyku seti olarak üretilme fikri bu özelliğine dayanmaktadır. Efsanelerde Şahmeran'ın ihanete uğraması sonucu kalbi ve bedeninin paramparça olması puzzle'in da birçok parçadan oluşmasıyla bağdaştırılmıştır. Ayrıca puzzle'in seçilmesine sebep olan etkenlerden biri de çocukların sevdiği bir oyun türü olmasıdır. Kompozisyonda Şahmeran

motifinin farklı ebatlardaki parçaları tasarım ilkeleri göz önünde bulundurularak puzzle'ın çeşitli parçalarına yerleştirilmiştir. Kimi puzzle parçalarının boş olarak kullanılması tasarımda abartı ve yoğunluk oluşumunun önüne geçmiştir.

Ürün Detayları



Tasarım 16: Halı



Üretim Tarihi : 03.07.2016

Boyutları (En / Boy) : 125 x 200 cm

Kalitesi : 28 x 33

Kullanılan Teknik : Dokuma (makine halısı)

Kullanılan İplik Türü

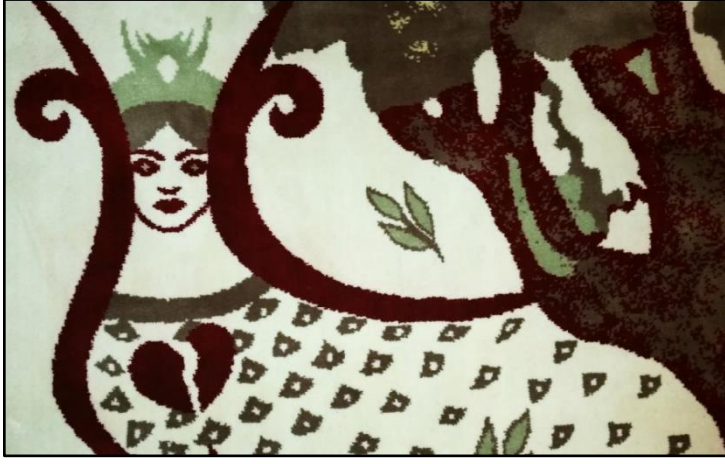


Kullanılan Renkler : Kırmızı, sarı, yeşil, krem, kahverengi

Kompozisyon : Kompozisyonda Şahmeran efsanelerinin ana teması olan ihanet, aşk ve şifa sembolleri üzerinde durulmuştur. Ağaç figürü ve yukarı uzanan yeşil dalları ile tasarım hareketlendirilmiştir. Efsanelerde Şahmeran'ı gören bitkilerin dile geldiği ve her birinin hangi derde deva olduğunu söylediği üzerinde durulmuştur. Kompozisyonda ağacın kavuğundan uzanan Şahmeran motifi ile bu özelliği yansıtılmıştır. Şahmeran, insanoğlunun ihaneti sonucu canından olsa da iyilik ve sevgi dolu bedeni ile insanlığa şifa kaynağı olmuştur. Hatta bir efsaneye göre Şahmeran'ın etiyle bilgeliğe kavuşan kişi Lokman hekimdir. Şahmeran öldükten sonra bitkiler Lokman hekime dile gelmiş, bu bilgelikle her hastalığa deva bulan Lokman hekim meşhur bir tıp doktoru- eczacı olmuştur. Günümüzde eczacılık kadeh, yılan ve defne dalının bir arada kullanılması ile sembolize edilmektedir. Kompozisyonda Şahmeran'ın kırılan kalbinden akan damlalar eczacılığı sembolize eden öğelerden biri olan kadehe damlar, burada kan bilgeliği ve şifayı temsil etmektedir. Kadehle birleşen kan defne yaprağına dönüşerek gökyüzüne doğru uzanır böylece bilgi ve şifa tüm insanoğlunun iyiliği için dört bir yana yayılır.

Ürün Detayları





Tasarımlardan üretimi yapılanlar



4.4. Ürün Analizleri

4.4.1. Şahmeran motifli bebek uyku seti yapım aşamaları

Problemi tanımlamak

- Çalışmanın içeriğine uygun temayı belirleyiniz.
- Problemi tanımlayınız.

Bilgi toplamak

- Tema ile ilgili bilgi ve görsel araştırınız.
- Toplanan verileri değerlendiriniz.

Tasarımın genel özelliklerini belirlemek

- Ürün boyutlarını belirleyiniz.
- Desen raportunu belirleyiniz.

Malzeme seçimi ve üretim tekniği belirlemek

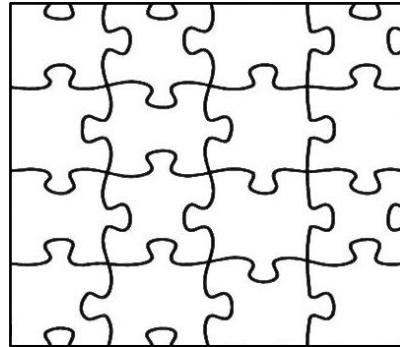
- Transfer baskı tekniği ile ilgili araştırma yapınız.
- Baskı tekniğine uygun bir kumaş seçiniz.

Ön tasarım geliştirmek

- Temaya göre eskiz çalışmaları yapınız.
- Eskizler arasından estetik değer taşıyan, özgün, işlevsel ve uygulanabilir olanları seçiniz.
- Seçilen eskizlerin çizimlerini detaylandırınız.



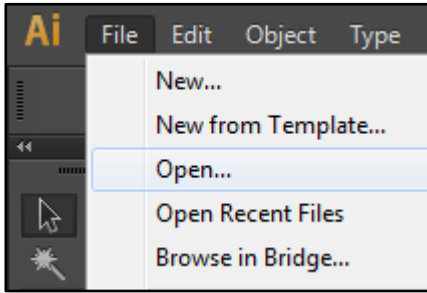
Resim 4.1a. Seçilen eskiz çalışmaları



Resim 4.1b. Seçilen eskiz çalışmaları

Teknik çizimleri oluşturmak

- Tarayıcı makinesini çalıştırınız.
- Eski çizili kâğıdı tarayıcı yardımı ile bilgisayarınıza aktarınız (jpeg formatında).
- Adobe Illustrator CS6 programını açınız.
- Açılan sayfada sol üst köşede yer alan *file* menüsüne tıklayınız.
- Açılan alt sekmelerden *open* seçeneğine tıklayınız.

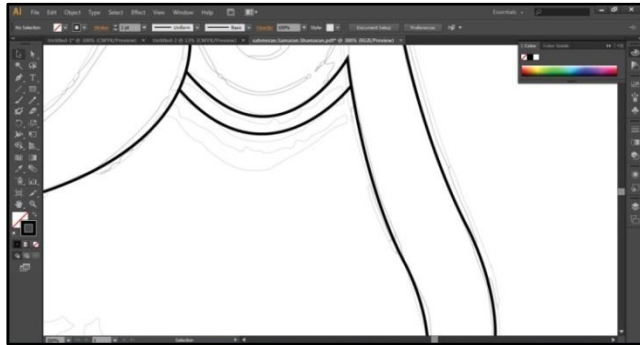


Resim 4.2. Desenin Illustrator CS6 programında açılması

- Ekrana gelen pencereden eskiz çalışmanızı bularak seçili hale getiriniz.
- *Open* seçeneğine tıklayarak eskiz çalışmasının ekrana gelmesini sağlayınız.
- Tools (araç-gereç) panelinden *pen tool*'u seçiniz.
- Deseni eskiz çizgilerinin üzerinden çizmeye başlayınız.



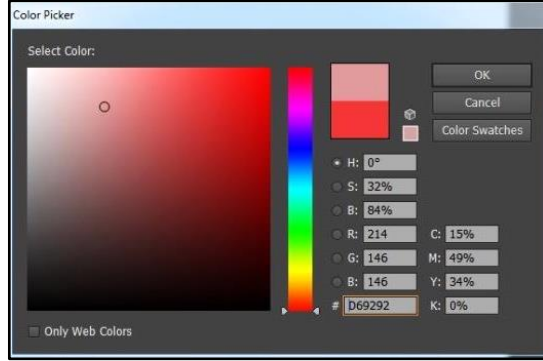
Resim 4.3a. Pen tool seçimi



Resim 4.3b. Desen çizimi

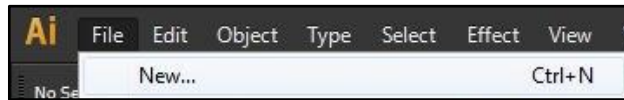
- Tüm eskiz görüntüsünün çizimini yaptığınızdan emin olunuz.
- Tamamlanan deseni kontrol ediniz.
- Deseni renklendirmeye başlayınız.
- Bunun için öncelikle desen üzerinde renklendirilecek alana mouse ile sağ tıklayarak alanı seçili hale getiriniz.
- Alan seçili haldeyken tools (araç-gereç) panelinden *fill* seçeneğine çift tıklayınız.

- Ekranaya gelen *color picker* penceresinin *select color* sekmesinden istenilen renk değerini seçerek deseni renklendiriniz.
- Tüm alışma istenilen renklere sahip olana kadar bu işleme devam ediniz.



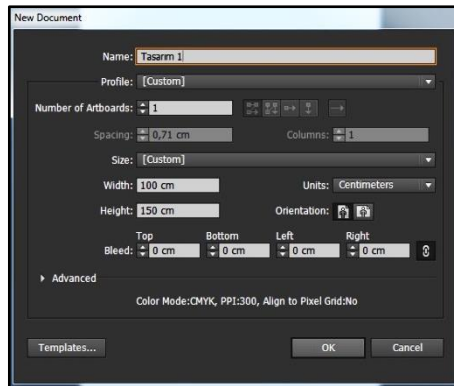
Resim 4.4. Renk değeri sekmesi

- Programın sol st köşesinde yer alan *file- new* seçmelerine tıklayınız.



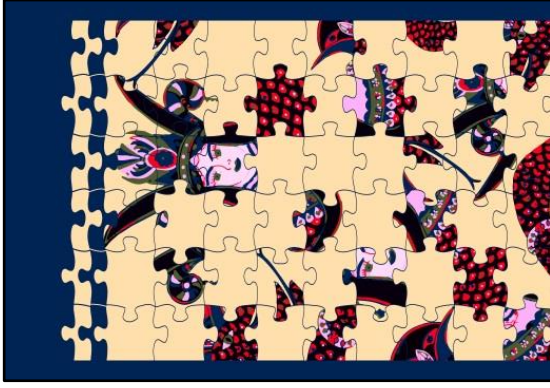
Resim 4.5. Yeni sayfa açma

- Ekranaya gelen *new document* sayfasındaki *width-height (en-boy)* seçeneklerine planlanan çalışma ebatlarını yazınız.



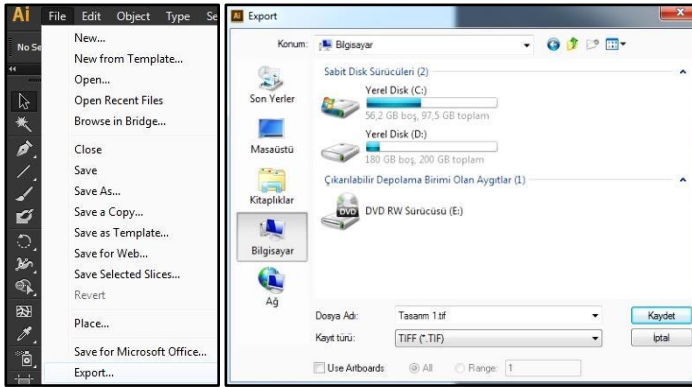
Resim 4.6. Sayfa en- boy ayarısı

- Bundan sonraki aşamalar tamamen kullanılan programa hkimiyetinize ve hayal gücünüze bağlıdır.
- Açılan yeni sayfada çizimini tamamladığınız desenleri hayal ettiğiniz düzende yerleştirerek tasarım basamağınızı sonlandırınız.



Resim 4.7. Tasarımın tamamlanması

- Tasarımı kaydetmek için *file* menüsünden *export* seçeneğine tıklayınız. Ekranı gelen pencereden dosya adı bölümüne çalışmanıza vereceğiniz ismi yazınız.
- Çalışma adlandırma alanının hemen altında bulunan kayıt türü alanına tıklayınız.
- Çıkan alt seçeneklerde kaydetmek istenilen formatı seçerek kaydet seçeneğine tıklayınız.



Resim 4.8. Hazırlanan tasarımın kaydedilmesi

Üretim aşamasına başlamak

- Tasarımınızı flash belleğe aktarınız.
- Bu bellek ve kumaşınız ile transfer baskı yapan firmaya gidiniz.
- Belleğinizi baskı makinesi ile bağlantılı olan bilgisayara takarak deseninizi açınız.
- Basılacak desenin baskı kâğıdına aktarılması için makineye gönderiniz.
- Rulo halindeki baskı kâğıdını makinenin ilgili bölmesine yerleştirerek makineyi çalıştırınız.



Resim 4.9. Desenin baskı kâğıdına aktarılması

- Desenin kâğıda aktarılma işlemi tamamlandığında kâğıdı makineden çıkartınız.
- Pres makinesinin başına gidiniz.
- Pres makinesinin ön bölümünde bulunan demir çubuğu alınız.
- Rulo halindeki kâğıdı demir çubuğa takarak çubuğu tekrar yerine yerleştiriniz.



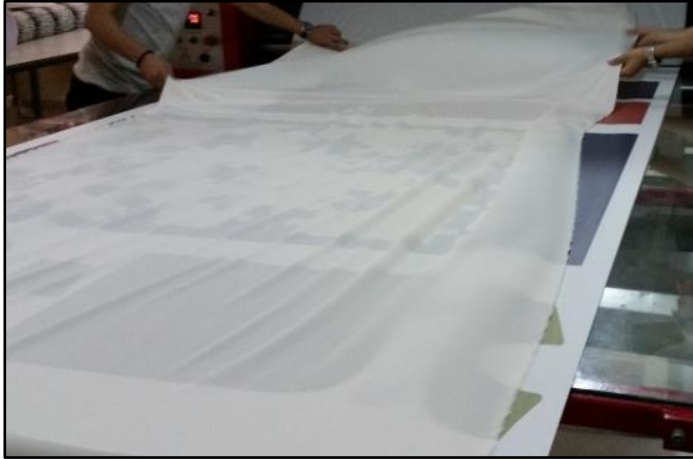
Resim 4.10. Baskılı kâğıdın pres makinesine yerleştirilmesi

- Baskılı kâğıdı dikkatle makinenin ön kısmındaki cam masanın üzerine sererek ucunu makinenin arka bölümüne kadar ilerletiniz (Gerginliğin sağlanması için).



Resim 4.11. Baskılı kâğıdın makinenin ön yüzeyine serilmesi

- Kumaş topunu alınız.
- Pres makinesinin ön bölümünde bulunan kumaş levendine kumaşı takınız.
- Kumaşı baskı kâğıdının üzerine (ön yüzü baskılı alanla yüz yüze gelecek şekilde) dikkatle yerleştiriniz.



Resim 4.12. Kumaşın baskılı kâğıt üzerine yerleştirilmesi

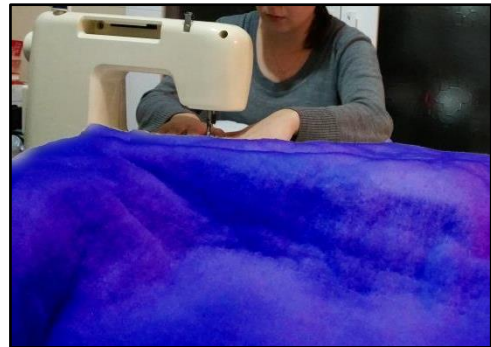
- Kumaşı eliniz ile düzelterek katlı veya düzgün olmayan bir alan kalmadığına emin olunuz.
- Makineyi çalıştırınız.
- Hazırlanan düzeneğin pres makinesinden geçerek kumaşa transfer edilmesini bekleyiniz.
- Makinenin arka bölümünden baskısı tamamlanmış kumaşınızı alınız.
- Kalite kontrolünü yapınız.



Resim 4.13. Baskısı tamamlanan kumaşın kontrolü

Dikim aşamalarına başlamak

- Yorganın arka yüzü, çarşaf ve yastıklar için gereken ebatta kumaşınızı ve elyafınızı alınız.
- Baskılı kumaşınızın arka yüzü zemine gelecek şekilde düz bir yere seriniz.
- Üzerine aldığınız elyafı düzgünce seriniz.
- En üste satın aldığınız uygun ebattaki kumaşı ön yüzü elyafa bakacak şekilde seriniz.
- Makine dikiminde daha verimli sonuç alabilmek için oluşan düzeni teyelleştiriniz.
- Dikiş makinesini açınız.
- Teyellenen parçaları dikkatli bir şekilde üst ve 2 yan kenarını tamamen, alt kenarını ise yarıya kadar dikiş.



Resim 4.14. Baskılı kumaş ve elyafın serilişi **Resim 4.15.** Kumaşın makinede dikilişi

- Makinede dikimi tamamlanan yorganı alınız.
- Alt kenarındaki boşluktan eliniz yardımıyla yorganın ön yüzünü çıkartınız.

- Yorganı düz bir zemine sererek tamamen düzgün hale gelmesini sağlayınız.
- İğne ve uygun renk ipliği alınız.
- Alt kenarda kalan dikişsiz alanı el dikişi ile tamamlayarak kapatınız.
- Yastıkları da bu işlemleri tekrarlayarak yastık kılıfı dikimi kurallarına uygun şekilde dikiş.
- Çarşaf için uygun ebatlarda alınan kumaşı düz bir zemine seriniz.
- Kenarlarını temiz görünmesi için ince şekilde iki kez katlayınız (Ütü ile sabitleştirmeniz dikim aşamasında kolaylık sağlayacaktır).
- Dikiş makinesini açınız.
- Çarşafın tüm kenarlarını eşit pay ile dikiş.
- Tamamlanan ürünlerin kalite kontrolünü yapınız.

4.4.2. Şahmeran motifli makine halısı yapım aşamaları

Problemi tanımlamak

- Çalışmanın içeriğine uygun temayı belirleyiniz.
- Problemi tanımlayınız.

Bilgi toplamak

- Tema ile ilgili bilgi ve görsel araştırınız.
- Toplanan verileri değerlendiriniz.

Tasarımın genel özelliklerini belirlemek

- Ürün boyutlarını belirleyiniz.
- Desen raportunu belirleyiniz.

Ön tasarım geliştirmek

- Temaya göre eskiz çalışmaları yapınız.
- Eskizler arasından estetik değer taşıyan, özgün, işlevsel ve uygulanabilir olanları seçiniz.
- Seçilen eskizlerin çizimlerini detaylandırınız.

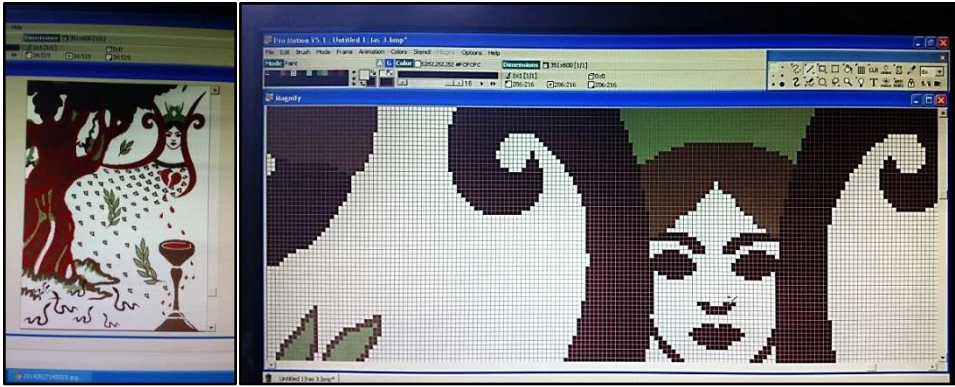
Teknik çizimleri oluşturmak

- Tarayıcı makinesini çalıştırınız.
- Eskiz çizili kâğıdı tarayıcı yardımı ile bilgisayarınıza aktarınız (jpeg formatında).
- Adobe Illustrator CS6 programını açınız.
- Açılan sayfada sol üst köşede yer alan *file* menüsüne tıklayınız.
- Açılan alt sekmelerden *open* seçeneğine tıklayınız.
- Ekranı gelen pencereden eskiz çalışmanızı bularak seçili hale getiriniz.
- Open seçeneğine tıklayarak eskiz çalışmasının ekrana gelmesini sağlayınız.
- Tools (araç- gereç) panelinden *pen tool*'u seçiniz.
- Deseni eskiz çizgilerinin üzerinden çizmeye başlayınız.
- Tüm eskiz görüntüsünün çizimini yaptığınızdan emin olunuz.
- Tamamlanan deseni kontrol ediniz.
- Deseni renklendirmeye başlayınız.
- Bunun için öncelikle desen üzerinde renklendirilecek alana mouse ile sağ tıklayarak alanı seçili hale getiriniz.
- Alan seçili haldeyken tools (araç- gereç) panelinden *fill* seçeneğine çift tıklayınız.
- Ekranı gelen *color picker* sayfasının *select color* sekmesinden istenilen renk değerini seçerek deseni renklendiriniz.
- Tüm çalışma istenilen renklere sahip olana kadar bu işleme devam ediniz.
- Programın sol üst köşesinde yer alan *file- new* seçmelerine tıklayınız.
- Ekranı gelen *new document* sayfasındaki *width-height (en-boy)* seçeneklerine istenilen çalışma ebatlarını yazınız.
- Bundan sonraki aşamalar tamamen kullanılan programa hâkimiyetinize ve hayal gücünüze bağlıdır.
- Açılan yeni sayfada çizimini tamamladığınız desenleri hayal ettiğiniz düzende yerleştirerek tasarım basamağınızı sonlandırınız.
- Tasarımı kaydetmek için *file* menüsünden *export* seçeneğine tıklayınız. Ekranı gelen pencereden dosya adı bölümüne çalışmanıza vereceğiniz ismi yazınız.

- Çalışma adlandırma alanının hemen altında bulunan kayıt türü alanına tıklayınız.
- Çıkan alt seçeneklerde kaydetmek istenilen formatı seçerek kaydet seçeneğine tıklayınız.

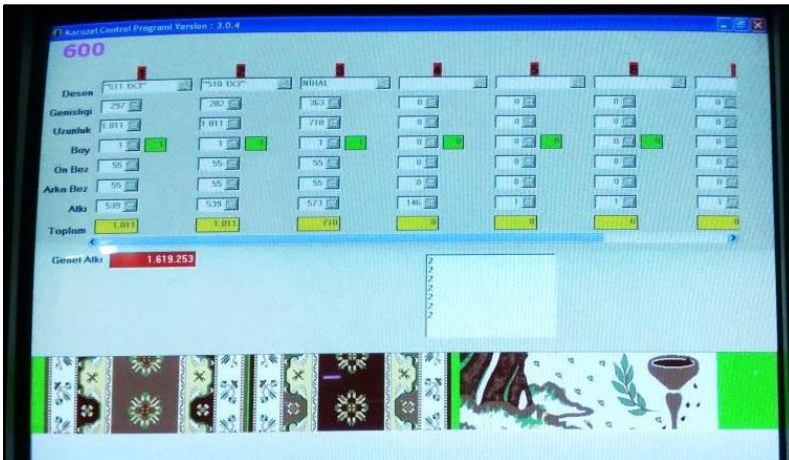
Deseni üretime göndermek

- Tasarımızı flash belleğe aktarınız.
- Belleğinizdeki deseni dokuma makinesi ile bağlantılı olan bilgisayara aktarınız.
- Deseni Pro Motion V5.1 programında açınız (Program, tasarımı otomatik olarak kareleyerek açar).
- Desenin son kontrollerini yapınız. Karelemede eksik olan yerleri uygun renklerle doldurunuz.



Resim 4.16. Tasarımın Pro Motion V5.1 programında açılması

- Onaylanan deseni bilgisayar destekli dokuma tezgâhına gönderiniz.



Resim 4.17. Bilgisayar destekli dokuma tezgâhının ekran görüntüsü

Dokuma ipliğini hazırlamak

- Yün elyafı sepetlere doldurunuz.
- Sepeti pres makinesine yerleştiriniz.
- Pres makinesini çalıştırınız.
- Preslenen elyafı alınız.
- Boya kazanının içine yerleştiriniz.



Resim 4.18a. Sepet



Resim 4.18b. Pres makinesi



Resim 4.18c. Kazan

- Kazanın içerisine gerekli boya ve asitleri ekleyiniz.
- Boya makinesini çalıştırınız.
- Elyafı makinede 2 saat bekletiniz.
- Boyayı iyice çeken elyafı sıkma makinesine alınız.



Resim 4.19. Sıkma makinesi

- Suyu sıkılan elyafı makineden çıkartınız.
- Kuruması için dışarı seriniz.
- Kuruyan elyafı alınız.
- İçinde bulunan yabancı maddelerin temizlenmesi için toz çakma makinesine yükleyiniz.
- Makineyi çalıştırınız.



Resim 4.20. Toz çakma makinesi

- Buradan çıkan elyafın inceltilmesi için elyaf inceltici makineye yükleyiniz.
- Makineyi çalıştırınız.



Resim 4.21. Elyaf inceltici makine

- İnceltilen yün elyafı alınız.
- Tarak makinesini besleyen bağlantı borusunun içine yükleyiniz.
- Makinenin başına gidiniz.
- Makineyi çalıştırınız: kesiksiz işlem yapan süreçten dolayı tarak, cer ve fitil işlemleri makine içerisinde devam etmektedir. Makinenin tarak bölümünde işlem gören elyaf cer bölümüne doğru devam eder. Cer bölümünden ardı ardına 2 tane bulunmaktadır. Yani elyaf 2 kez cer bölümünde işlem görür.

Cer bantları haline gelen elyaf makinenin son olarak fitil bölümünden geçer. Burada cer bantlarına liflerin dağılmasını önlemek için az miktarda büküm verilir ve bu bantlar ring iplik makinesinde kullanılabilecek formda bobinlere sarılır.



Resim 4.22a. Tarak makinesi



Resim 4.22b. Tarak makinesi



Resim 4.23a. Cer makinesi



Resim 4.23b. Cer makinesi



Resim 4.24a. Fitol makinesi



Resim 4.24b. Fitol makinesi

- Oluşan bobini alınız.
- Ring iplik makinesine gidiniz.
- Dolu bobini iplik makinesinin üst kısmındaki hazneye takınız.

- Boş bobini alınız.
- Makinenin alt kısmındaki demir çubuğa takınız.
- Makineyi çalıştırınız.



Resim 4.25. Ring iplik makinesi

- İpliklerin sarıldığı bobini makineden çıkartınız.
- Katlama makinesine gidiniz.
- Dolu bobini katlama makinesinin üst kısmındaki hazneye takınız.
- Boş bobini alınız.
- Makinenin alt kısmındaki demir çubuğa takınız.
- Makineyi çalıştırınız.



Resim 4.26a. Katlama makinesi



Resim 4.26b. Katlama makinesi detay

- İpliklerin sarıldığı bobini makineden çıkartınız.
- Büküm makinesine gidiniz: Burada iki tane dolu bobine ihtiyaç vardır. Bu iki bobindeki ipler birbirleriyle bükülerek boş bir bobine sarılır.
- Dolu bobinleri büküm makinesinin üst kısmındaki haznelere takınız.
- Boş bobini alınız.
- Makinenin alt kısmındaki demir çubuğa takınız.
- Makineyi çalıştırınız.

- Bobinleri makineden çıkartınız.



Resim 4.27a. Büküm makinesi

Dokuma işlemine başlamak

- Dolu bobinleri cağığa yerleştiriniz.



Resim 4.28. Bobinlerin cağığa yerleştirilmesi

- Çözgü ve ilme ipliklerini uygun düzende tezgâhın arkasında bulunan ince yuvalardan geçiriniz: İlme iplikleri buradan makine düzeneği sayesinde bilgisayardaki tasarıma uygun olarak belirli bir sıra ile alınır.



Resim 4.29. İpliklerin ince yuvalardan geçirilmesi

- Çözgü ipliklerini sıra ile gücülerden geçiriniz.
- Gücülerden geçen çözgü ipliklerini uygun düzende tarak dişlerinden geçiriniz.

- Çözümleri makinenin ön bölmesine sabitleyiniz.
- Düzenegi kontrol ediniz.



Resim 4.30. İpliklerin kontrolü

- Atkı ipliğini alınız.
- Makinenin yanında bulunan demir çubuğa takınız.
- Makine ile bağlantı sağladığı düzendenken özenle geçiriniz.



Resim 4.31. Atkı ipliği

- Makineyi çalıştırınız.
- Üretimi dikkatle takip ediniz: Makinede işlem otomatik olarak kendiliğinden ilerler. Ancak bir hata oluşması durumunda anında müdahale edilmesi gerektiğinden süreç özenle takip edilmelidir (Bkz. Resim 33). Dokuma esnasında ilme iplikleri bilgisayardaki tasarıma uygun olarak belirli bir sıra ile atılır. Çözgü ipi bir sıra tamamlandığında dokuma tezgâhının yanında yer alan atkı ipi ilme atma görevine başlar. Sonrasında tezgâh boyunca uzanan metal tarak ile sıkıştırma yapılır. Bu şekilde iki halı birbirine yüz yüze bakacak şekilde aynı anda üretilir. Bu iki halı her dokunan sıra sonrasında makine üzerinde bulunan keskin bıçak ile kesilerek birbirinden ayrılır (Bkz.

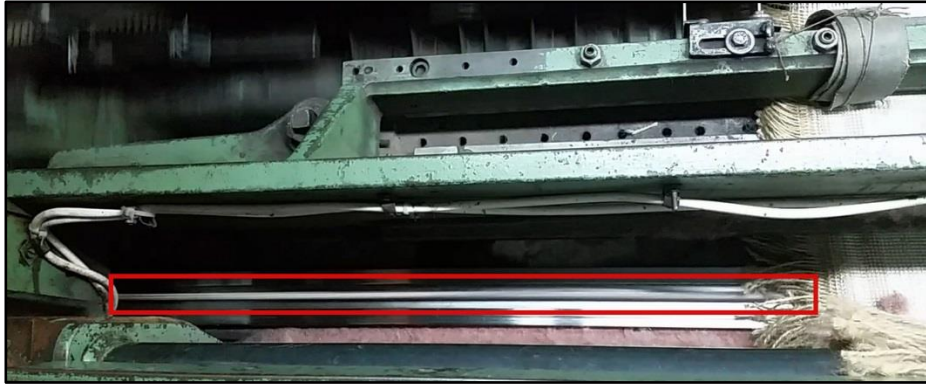
Resim 34). Bu döngü halı tamamlanıncaya kadar devam eder. Tamamlanan halılar tezgâhtan çok geniş ve uzun çıkar.



Resim 4.32. Tarak



Resim 4.33. Hatanın giderilmesi



Resim 4.34. İki halının ayrılmasını sağlayan düzenek



Resim 4.35. Halının üretim anındaki görüntüleri



Resim 4.36. Makinedeki işlemi tamamlanan halılar

- Halıları aralarındaki paydan keserek birbirinden ayırınız.
- Taşıyıcı aracı alınız.
- Halıları araç ile bir sonraki bölüme taşıyınız.

Bitim işlemlerini yapmak

- Halıyı alınız.
- Tıraş makinesine gidiniz.
- Halıyı tıraş makinesine yerleştiriniz.
- Makineyi çalıştırınız.
- Üretimden kalan küçük iplik parçacıklarından arınan halıyı makineden alınız.



Resim 4.37. Tıraş makinesi

- Halıları aracınıza yükleyiniz.
- Saçak yapımı için yörede daha önce anlaşılan bayanlara dağıtınız.
- Saçakları örülen halıyı işleme devam edilmesi için tekrar fabrikaya getiriniz.



Resim 4.38. Saçak yapımı

- Halıyı düz bir zemine seriniz.
- Elinize sağlam bir iğne alınız.
- Dokuma sırasında fazla atılan ilmeleri iğne yardımıyla temizleyiniz.



Resim 4.39. Halının fazla ilmelerden temizlenmesi

- Halıyı alınız.
- Kalite kontrol makinesine yerleştiriniz.
- İlmeleri dikkatle kontrol ediniz.
- Eksik ilme görüldüğünde ilme atma aletini elinize alınız.
- Tamamlanacak ilme renginde ipi alınız.
- İpi ilme atma aletine takınız.
- Eksik ilmeyi tamamlayınız.



Resim 4.40a. Kalite kontrol makinesi



Resim 4.40b. Eksik ilmenin tamamlanması

- Kontrolü tamamlaman halıyı makineden alınız.
- Yıkama bölümüne gidiniz.
- Halıyı zemine seriniz.
- Renklerinin sabitlenmesi için önceden hazırlanan ilaçlı suyu (içeriği: asit, klorak, renklendirici, dondurucu) alınız.
- Halıyı bu su ile yıkayınız.



Resim 4.41. Halının yıkanması

- Yıkanan halıyı alınız.

- Sıkma makinesine gidiniz.
- Halıyı sıkma makinesinin içine yerleştiriniz.
- Makineyi çalıştırınız.



Resim 4.42. Sıkma makinesi

- Halıyı sıkma makinesinden çıkartınız.
- Nemli halıyı, düz tahta bir zemine sahip olan kurutma odasına götürünüz.
- Halıyı zemine seriniz.
- Elinize ince bir çivi alınız.
- Diğer elinize çekiç alınız.
- Çiviye halının köşelerinden çekiç yardımıyla çakınız.
- Halının kurumasını bekleyiniz (Ortalama 2 gün).



Resim 4.43. Çakma işlemi

- Halının köşelerindeki çivileri çıkartınız.
- El tıraş makinesini alınız.
- Halının yan kenarlarını tıraşlayınız.



Resim 4.44. Tıraşlama

- Tıraşlanan halıyı alınız.
- Overlok makinesine gidiniz.
- Tıraşlanan kenarlara makinede overlok çekiniz.



Resim 4.45. Overlok çekimi

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde amaçlar doğrultusunda verilerin değerlendirilmesi ile elde edilen sonuçlar açıklanmış ve sonuçlara dayalı öneriler geliştirilmiştir.

5.1. Sonuç

Toplumların nesneleri, varlıkları ve hikâyeleri sembolleştirmeleri tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Bu sembollerin betimlediği düşünceler, fikirler ve inançlar ancak kültürel kaynaklar ve ait olduğu toplumun yaşayış şekillerinden yola çıkılarak kavranabilir. Her toplum, nesillerini koruma içgüdüsüyle kişiselleştirdiği bu sembollerini sonraki kuşaklara aktarmak istemiş ve gösterilen bu çabada insanoğlu bilinçsizce de olsa sanatı kullanmıştır.

Geleneksel sanatlarımızda kullanılan en önemli unsur olan motifler de yüzyıllarca sembolik birer araç olarak görülmüştür. İnsanlar sevincini, mutluluğunu, üzüntüsünü, kederini, özlemini, gücünü, tanık olduğu olay ve olguları motif aracılığıyla dile getirmişlerdir. Motifler bitkisel, geometrik, nesneli, figürlü bezemelerle oluştuğu gibi yaşanan kültürdeki olay, olgu ve efsanelerdeki sembollerle de oluşturulmaktadır.

Bugün halk kültüründe farklı anlatımlarla yer alan Şahmeran, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki sözlü gelenekte yerini korumaya devam etmektedir. Bu efsanelerde, yer, zaman, kahramanların isimleri değişse de temel olay örgüsü genellikle aynıdır. Şahmeran'ın kimi zaman eti kimi zaman sütünün şifa ve bilgeliğe erişmek amacıyla ulaşmak istendiği anlatıların ortak teması Şahmeran'ın uğradığı ihanettir.

Dünya mitolojilerinde de Şahmeran'a benzerlik gösteren yarı insan- yarı yılan oluşumu birçok kahraman bulunmaktadır. Ancak bunlar genellikle insanlara kötülüğü dokunan korkunç varlıklardır. Oysa Anadolu kültür tarihinde yarı yılan- yarı insan şekliyle mitolojik döneme ait bir varlık olan Şahmeran, efsanelerde iyi niteliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Şahmeran, efsanelerinin yansıması ve motif olarak camaltı, geleneksel tekstil (işleme, örme, dokuma), bakır işlemeciliği ve benzeri sanatlarımızda geçmişte sıklıkla konu edilmiştir. Ancak günümüzde bu önemli motifimizin kullanımı oldukça azalmış, Şahmeran motifli tekstil ürünlerinin saptanması sırasında yakın tarihli bir örneğe rastlanamaması ise Şahmeran motifinin tekstil alanında kullanımını yitirmekte olduğunu göstermiştir.

Araştırma sırasında saptanan ürünler doğrultusunda; geleneksel tekstillerde Şahmeran, ejderha ve yılan motiflerinin yoğun olarak dokuma tekniğinde kullanıldığı ve ürün grubu olarak halıda sıklıkla dokunduğu görülmektedir. Dokumayı sırası ile işleme, örme ve baskı teknikleri takip etmektedir (Bkz. Çizelge 4.1). Motiflerin yoğunlukla kırmızı, beyaz, siyah, sarı, yeşil, mavi renkleri ile oluşturulduğu (Bkz. Ek 1- Çizelge 1.4) ve Şahmeran motifinin genellikle figürlü bezemeler ile birlikte kullanıldığı, bunu sırası ile geometrik, sembolik, nesneli ve bitkisel bezemelerin takip ettiği görülmektedir (Bkz. Çizelge 4.8). Kompozisyonlarda ise yoğunlukla geometrik bezemelerden zikzak (%25,60), sembolik bezemelerden hayat ağacı (%21,73), bitkisel bezemelerden çiçek (%22,03), figürlü bezemelerden kuş (%38,30), nesneli bezemelerden yıldız (%28,26) motifleri ile birlikte kullanılmaktadır.

Şahmeran motifli 61 adet tekstil ürününde kullanılan gereçler incelendiğinde; dokuma ürünlerin atkı, çözgü ve ilme ipliklerinde sıklıkla yün (%81,96), örme ürünlerin zemin ve motifinde sırasıyla yün (%80,00) ve sentetik (%20,00), işleme ürünlerin kumaşlarında patiska, ipek, süet ve saten; motifinde sıklıkla pamuk, orlon, visko ve ipek iplikleri kullanıldığı görülmektedir. Baskı ürünlerde ise zeminde pamuk, pamuk-ipek karışımı kumaş ve keçe kullanıldığı, desenin usta tarafından hazırlanan yazma boyası ile oluşturulduğu görülmektedir (Bkz. Çizelge 4.3).

Şahmeran motifinin kötülükten, yangın ve afetlerden koruyacağı, bereket, uğur ve bolluk getireceği inancıyla, dokuma ve örme tekniklerinde stilize halde, baskı ve işleme tekniklerinde ise ejderha şeklinde kuyruğu, güzel genç kız şeklinde yüzü ve altı ayağı ile efsanelerde karşımıza çıkan formlarda kullanıldığı saptanmıştır.

Tekstil ürünleri materyal, form ve tasarımları açısından toplumların pek çok özelliklerini yansıtan, günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirilen evrensel bir sanattır. Kültürel yabancılaşmanın önlenmesinde ve kültür miraslarımızın yaşatılabilmesinde, kültür birikimine çağdaş bir yorumla hitap edebilen özgün tekstil tasarımlarının önemi büyüktür.

Araştırmacı tarafından, kültürümüzde önemli yere sahip olan Şahmeran motifinin tanıtılması amaçlı oluşturulan tekstil tasarımlarında, Şahmeran'ın geleneksel sanatlarımızda ve efsanelerde tasvir edilen sembollerinden yararlanılmıştır. Bu sembollerin tam veya seçilen birimleri, farklı doku, şekil ve boyutlarla çalışılarak, kültür birikimine çağdaş bir yorumla hitap edebilen özgün tekstil tasarımları oluşturulmuştur. Tasarımlarından 4 tanesinin dokuma, örme ve baskı teknikleriyle üretimi sağlanmış, araştırmacı tarafından takip edilen üretim sürecinde teknik ve desen kaynaklı hiçbir soruna rastlanmamıştır.

Araştırmanın ana amacı doğrultusunda Şahmeran konulu oluşturulan tekstil tasarımlarında ve üretimi sağlanan ürünlerde; özgünlük, estetik değer ve üretime uygunluk bağlamlarında başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

5.2. Öneriler

Bu araştırmadan elde edilen bulgulara dayanarak Şahmeran motifi yorumlanmış, konu ile ilgili tekstil ürünleri incelenmiş ve özgün tekstil tasarımları oluşturularak, ilgililere ve bu konuda yapılacak diğer araştırmalara ışık tutması amacıyla aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

- Şahmeran efsaneleri, sembol ve anlam özellikleri, motif özellikleri ve kullanımları ile ilgili araştırmaların yapılması bu tür çalışmaların devamlılığını sağlayacaktır.
- Şahmeran efsanelerini sanat eserlerine baktığımızda yakın tarihli olmadıkları görülmüştür. Bu nedenle Şahmeran, geçmiş kuşaklar tarafından yaygın olarak bilinse de günümüzde yeterince tanıtılmadığından dolayı genç nesiller tarafından bilinmemektedir. Bu eserlerin, genç nesillere tanıtılması amacıyla

tekrar gün yüzüne çıkarılması, televizyon ekranlarında ve tiyatro sahnelerinde yeniden yer bulması ve sanatın her dalında konu edilmesi gerekmektedir.

- Günümüzde sıklıkla düzenlenen tekstil tasarımı yarışmalarının temalarında Şahmeran'a yer verilerek hem halkımızın bu önemli kültürel değerimiz hakkında ilgiye sevk edilmesi, hem de Şahmeran motifinin günümüz tekstil yüzeylerine kazandırılması sağlanmalıdır.
- Şahmeran efsanelerinin anlatımı eşliğinde, Şahmeran motifli eserlerden oluşan sergilerin düzenlenmesi için imkânlar geliştirilmelidir.
- Müzelerde, kültürel ve turistik merkezlerde hediyelik eşya kapsamında yanında efsaneyi konu alan küçük kartlar ile Şahmeran motifli ürünlere yer verilmelidir.

KAYNAKLAR

- Abiha, B. Ç. (2014). *Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Akbostancı, İ. (2000). Plâstik Sanatlarda Tekstilin Yeri. *Ev Tekstili Dergisi*. Mart (24), 68.
- Akgündüz, A., Baş, Y., Tekin, R. ve Kaşıkçı, O. (1993). *Arşiv Belgeleri Işığında Tarsus Tarihi ve Eshâb-ı Kehf*. İstanbul: Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları.
- Akpınarlı, H. F. (1995). *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akpınarlı, H. F., Develioğlu, Y., Ortaç, S., Özder, L., Yalçınkaya, T., Büyükyazıcı, M., Tozun, H., Kurt, G., Develioğlu, G. (2008). *Çankırı El Sanatları*. Türkiye: Hazar Reklam Matbaa Ltd. Şti.
- Akpınarlı, H. F., Tozun, H., Başaran, F. N., Büyükyazıcı M., Ertürk, Y. P. (2012). *Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri*. Ankara: Yorum Matbaacılık.
- Akpınarlı, H. F. ve Kuru, S. (2014). *Yeşil Üzümlü Dokumaları Geleneksel Giysileri ve Çağdaş Tasarımlar*. Türkiye: Yeşil Üzümlü Belediyesi Yayını.
- Aksoy, E. (2011). *Şavak Havlı ve Havsız Kirkitli Dokumaları*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alakuş, A. O.; Mercin, L.; Ayaydın, A.; Üstün, D. V.; Tuna, S. Ve Gökay, M. Y. (2009). *Sanat Eğitimi Ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Alpaslan, S. A. (2003). *Tasarım (1. Baskı)*. İstanbul: YA-PA Yayın.
- Alptekin, A. B. (2009). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı (Dördüncü Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari süsleme Sanatlarında Mitolojik Figürlü Hayvan Motifleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Altun, G. (2006). *Muğla İlinde Bulunan El İşlemeleri (19.-20. Yüzyıl)*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:5.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel Tasarım (1. Basım)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Aydın, Ö. (2013). Çin Ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6 (12), 1-16.
- Barışta, H. Ö. (1987). *Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar*. Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bascom, W. R. (2003). Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar. (çev. R. N. Aktaş, B. Aktepe, B. Değer, A. Doğan, Y. Özay ve K. Serdaroğlu). *Milli Folklor*. 8 (59), 76-95.
- Bayazıt, N. (2008). *Tasarımı Anlamak*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Bayraktar, N., Tamer, N. G., Tekel, A., Gürer, N., Kızıldaş, A. C., Köroğlu B. A. (2012). *Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım (1.Basım)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bayladı, D. (2010). *Sorularla Mitoloji*. İstanbul: Omnia Yayınları.
- Bayram, S. (1996, 27-31 Mayıs). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder- Kaplumbağa- Akrep- Kertenkele Figürü*. Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirilerinde sunuldu, Kayseri.
- Baysal, M. (2010). *Bir Halk Sanatı Olan Camaltı Resim ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2005). *İletişim ve Grafik Tasarım* (Üçüncü baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Cantekin Matbaası.
- Biray, N. (2014). Söz Varlığımızda Yılan. *Avrasya Terim Dergisi*, 2 (1), 25- 49.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Cilt I-II). Haz. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Yayıncılık.

- Brigitte, B. M. (2005). *Tasarım Yönetimi*. İstanbul: MediaCat.
- Büyüktaş, İ. (1998). *Şahmaran ve Hatemtay Hikâyesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Chapman, H. L. (1992). *A World Of Images*. Use: Davis Pulb.
- Çakır, E. (2011). *Hikâye-i Şahmeran Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Çıblak, N. (2007). Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 16 (1), 185- 196.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (İkinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (Birinci Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Doğanay, E. (2012). *Düş ya da Gerçek Şah-ı Maran*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayınları.
- Er B. ve Hünere Z. S. (2012, 18-20 Nisan). *Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları*. Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumunda sunuldu, Batman.
- Erbek, G. (1988). *Kilim Catalogue:1*. İstanbul: Ana Basım A.Ş.
- Erbuğ, M. B. (2007). *Efsaneler 'Geçmişten Fısıltılar'*. Ankara: Kim Yayınları.
- Ergüder, A. A. (2009). *Kars Yöresi Düz Dokumaları*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ergür, A. (1989, 3-4 Mayıs). *Tekstil Tasarımında Yaratıcılık*. Tekstilde Tasarım Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Erkan, M. (1993). 'Camasbnâme' maddesi. *İslam Ansiklopedisi* (VII). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat Eğitimi*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Resim-İş Lisans Tamamlama Programı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları* (Birinci Baskı). İstanbul: Sel Yayınları.
- Glassen, E. ve Özdemir, H. (2010). *Im Reich der Scglangenkönigin- Märchen, Schwänke, Helden und Liebesgeschichten Türkische*, Zürich: Bibliothek Unionsverlag.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü- Yunan ve Roma*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Güngör, İ. H. (1972). *Temel Tasar*. İstanbul: Çeltük Matbaacılık.
- Güngör, İ. H. (1983). *Temel Tasar (Basic Design)*. İstanbul: Afa Matbaacılık.
- Hesiodos. (2012). *İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu*. (çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Honko L. (2003). Mili Tanımlama Problemi. (çev. N. Temür). *Milli Folklor*. 8 (59), 96-103.
- İnan, A. (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm- Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karaçay, Ç. (2011). *Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Kırşehir Halıları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karahan, R. ve Taş, E. (2006). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Kilim Kataloğu-II*. Van.
- Karahan, R., Kulaz, M., Taş, E. (2008). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Kilim Kataloğu-III*. Van.
- Katı, D. (2010). *Gaziantep İli Nizip İlçesinde Bulunan El İşlemeleri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kirk, G. S. (2004). Mitleri Tanımlamak Üzerine. (çev. K. Türkan). *Milli Folklor*. 8 (63), 77-83.
- Köybaşı, S. (2012). *Arpaçay ve Çevresindeki Havlı Dokumalar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kültür Bakanlığı. *Türk El Dokuması Halılar- Katalog 2-3*. Ankara: Reta Ltd. Şti.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2011). *El Sanatları Ürün Kataloğu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Lauer, D. and Pentak, St. (1995). *Design Basics* (4th Edition). Ft. Worth, Tx: Harcourt Brace College Publishers.
- Mant, S. (1998). *Halk Sanatında Şahmaran*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Milli Kütüphane. (1973 AFİŞ 229). *Rahmi Kafadar- Şahmeran (1972) Film Afişi*. Ankara.
- Mittler, G. A. (1994). *Art In Focus*. Illinois: Glecoe\Mcgraw-Hill İnc.
- Mungan, M. (2002). *7 Mühür- Şahmeran'ın Bacakları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Münir, S. (1960). *Şahmaran Hikâyesi*. İstanbul: Bozkurt Kitabevi.
- N, B. (1968). *Büyük Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Sıralar Matbaası.
- Necatigil, B. (1969). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Necatigil, B. (1973). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Onaran, A. Ş. (2007). *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ortak, M. (2010). *Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi* (Cilt: I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, S. (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*. İstanbul: Teknisyenler Basımevi.
- Ölmez, F. N. (2010). Dokumalarda Yılan Motifi. *Art-e*. 3 (6), 2-21.
- Önal, N. O. (2007). *Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Önlü, N. (2004). Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3 (1), 85-95.
- Öz, H. (1998). *Tarsus ve Çevresindeki Kültür Varlıklarımız*. Adana: Genpaş A.Ş.
- Özdemir, H. (1997). *Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran*. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri (II. Cilt), Ankara.

- Özkendirci, B. (2010). *Tasarım Yöntemleri Açısından Çözümlü Örmeler*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Özmen, A. (2012). *Geleneksel İşleme Teknikleri ve Süsleme Motiflerinin Accurate4 Nakış Desen Sistemi Kullanılarak Tasarım ve Uygulaması Yapılan Ürünlerin Özelliklerinin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztuna, H.Y. (2008). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tıbyan Yayıncılık.
- Philip, N. (2004). *Mythology of the World*. Boston: Kingfisher Pub.
- Püsküllüoğlu, A. (1971). *Efsaneler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ragans, R. (1995). *Art talk*. Illinois: Glencoe\McGraw-Hill inc.
- Sarioğlu, M. A. (2012). *Şahmeran ve Cansab*. İstanbul: Mercek Yayıncılık.
- Scognamillo, G. ve Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk Sineması*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Selçuk, K. (2008). *Nahcivan Devlet Halı Müzesi'nde Bulunan Halı Kilim ve Düz Dokumalar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Sepetçioğlu, M. N. (1972). *Türk Destanları*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (2002). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sezer, S. (2006). *Şahmaran*. İstanbul: Merkez Kitapçılık.
- Sökmen, S. (2013). *Bitlis Yöresi El Dokumacılığı*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Sözen, M. ve Güner, Ş. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şentürk, S. (1997). *Camaltında Yirmi Bin Fersah, Geleneksel Halk Sanatında Camaltı Resimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şimşek, E. (1995). *Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmeran*. Tuncer Gülensoy Armağanı. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.
- Tatar, R. S. (2004). *Bu Toprağın Efsaneleri*. İstanbul: Su Yayınları.

- Tekay, A. E. (1998). *Eskişehir İli Mahmudiye İlçesi Patik (Çetik) Örucülüğü Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tekbaş, F. (2012). *Şahmeran ve Lokman Hekim (İhanet)*. Artshop Yayıncılık, İstanbul.
- Tekin, E. (1997). *Hakkari Kilim Dokumacılığı Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi. (1997). *Genel Tekstil*. İstanbul: Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi Yayınları.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar: Tarih- Tasarım- Teknoloji*. Ankara: Detay ve Sistem Ofset Yayınları.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Timuçin, A. (2000). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tural, S. (1998). Halının İşlevinin Özel Bir Göstergesi. *Arış*, 1 (4), 12. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Turan, A. (1991). *Türk Kültürü Araştırmaları Doğu ve Güneydoğu Anadolu- I*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Uğurlu, A. (1999). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007)*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, 1691-1718.
- Uyar, T. (2003). *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Üzgöl, H. (2013). *Efsanenin adı Şahmeran*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Vahaboğlu, P. (2014). *Kırşehir İli El Dokuması Halılarındaki Teknik, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yarmacı, H. (2010). *Ağrı İli Doğubayazıt İlçesi El Dokuması Halı Geleneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, A. (2014). *Manisa İlinde Bulunan El İşlemeleri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yöndemli, F. (2006). *Hayat Ağacı Ejder Yılan* (Altıncı Baskı). İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Zingsem, V. (2007). *Lilith: Adem'in İlk Karısı* (İkinci Baskı). (çev. D. D. Yüzer). İzmir: İlya Yayınları.

Zelanski, P. ve Fischer, M. P. (1996). *Design principles and problems*. USE: Harcourt Brace College Publishers.

http1

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tarsusmanset.com%2Fhd.asp%3Fid%3D211&date=2016-11-15> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

http2

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.taderankara.org%2Fphoto%2F28-04-2014-16-41-09SAHMERAN.jpg&date=2016-11-15> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

http3

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ftrthaberstatic.s3-website-eu-west1.amazonaws.com%2Fresimler%2F346000%2F346668.jpg&date=2016-11-15> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

Kaynak kişi

Adı, Soyadı : Veliye Martı

Görüşme tarihi: 21/04/2016

Adres : Martı Yazma Atölyesi- İstanbul

EKLER

EK-1. Bilgi Formlarının Değerlendirilmesinde Kullanılan Detay Çizelgeleri

Kaynaklardan elde edilen Şahmeran motifli ürünlerin bilgi formlarının değerlendirildiği çizelgelerin ayrıntılarına aşağıda yer verilmiştir.

Çizelge 1.1. Teknik özellik dağılımı

Örnek no	Dokuma					Örme	İşleme	Baskı
	Halı	Kilim	Cicim	Palas	Dastar			
1							x	
2							x	
3							x	
4							x	
5							x	
6							x	
7							x	
8								x
9								x
10								x
11								x
12								x
13		x						
14			x					
15			x					
16			x					
17				x				
18	x							
19	x							
20	x							
21	x							
22	x							
23	x							
24	x							
25	x							
26	x							
27	x							
28	x							
29	x							
30	x							
31	x							
32	x							
33	x							
34	x							
35	x							
36	x							
37	x							
38	x							
39	x							
40	x							
41		x						
42		x						
43		x						
44	x							
45	x							
46	x							
47		x						
48		x						
49		x						
50	x							
51		x						
52			x					
53					x			
54						x		
55						x		
56						x		
57						x		
58						x		
59						x		
60							x	
61							x	
Toplam	27	8	4	1	1	6	9	5
%	42,62	14,75	6,55	1,63	1,63	9,83	14,75	8,19

Çizelge 1.2. Şahmeran sembolünü yansıtan motif isimleri dağılımı

Örnek no	Şahmeran	Ejderha - Ejder	Yılan - Sürüngen
1	x		
2	x		
3	x		
4	x		
5	x		
6	x		
7	x		
8	x		
9	x		
10	x		
11	x		
12	x		
13	x		
14	x		
15	x		
16	x		
17	x		
18	x		
19	x		
20	x		
21	x		
22	x	x	
23	x	x	
24		x	
25		x	
26		x	
27		x	
28		x	
29		x	
30		x	
31		x	
32		x	
33		x	
34		x	
35		x	
36		x	
37		x	
38		x	
39		x	
40		x	
41		x	
42		x	
43		x	
44			x
45			x
46			x
47			x
48			x
49			x
50			x
51			x
52			x
53			x
54			x
55			x
56			x
57			x
58			x
59			x
60			x
61			x
Toplam	23	22	18
%	36,5	34,92	28,57

Çizelge 1.3. Gereç dağılımı

[illegible]

Çizelge 1.5. Bezeme türleri dağılımı

Örnek no	Bitkisel Bezeme	Figürlü bezeme	Sembolik bezeme	Nesneli bezeme	Geometrik bezeme	Toplam
1	x	x			x	3
2		x			x	2
3	x	x		x	x	4
4	x	x		x	x	4
5	x	x			x	3
6		x			x	2
7		x			x	2
8	x	x			x	3
9	x	x			x	3
10		x				1
11		x				1
12	x	x		x		3
13		x		x	x	3
14		x	x		x	3
15		x	x		x	3
16		x	x	x	x	4
17		x			x	2
18	x	x	x	x	x	5
19	x	x	x	x	x	5
20	x	x	x	x		4
21	x	x		x		4
22		x	x	x		3
23	x	x				2
24		x	x		x	3
25		x	x		x	3
26	x	x	x		x	4
27		x	x	x	x	4
28	x	x	x	x	x	5
29	x	x	x	x		4
30		x			x	2
31		x	x			2
32		x	x	x	x	4
33		x	x			2
34	x	x	x	x	x	5
35	x	x	x	x	x	5
36		x	x			2
37		x		x	x	3
38	x	x	x		x	4
39	x	x	x	x		4
40	x	x	x	x	x	5
41	x	x	x	x	x	5
42		x	x		x	3
43	x	x	x		x	4
44	x	x	x	x	x	5
45		x	x		x	3
46	x	x	x		x	4
47	x	x	x	x	x	5
48		x	x	x	x	4
49		x	x	x	x	4
50		x	x		x	3
51		x	x	x	x	4
52		x	x	x	x	4
53		x				1
54		x	x			2
55		x				1
56	x	x		x		3
57		x		x		2
58		x		x	x	3
59	x	x	x	x		4
60	x	x		x	x	4
61	x	x		x	x	4
Toplam	29	61	36	32	43	
%	14,42	30,35	17,91	15,92	21,4	

Çizelge 1.10. Geometrik bezeme türleri dağılımı

Örnek no	Geometrik bezeme										Toplam
	Nokta	Daire	Zikzak	Düz çizgi	Çapraz	Eşkenar dörtgen	Verev çizgi	Dikdörtgen	Üçgen	Altıgen	
1	x										1
2	x										1
3	x										1
4	x										1
5	x										1
6	x	x	x								3
7	x		x								2
8	x		x	x							3
9	x		x	x							3
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
13				x							1
14				x							1
15				x							1
16				x	x						2
17				x							1
18			x			x	x				3
19		x						x	x		3
20	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
21	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
22	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
23	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
24						x					1
25										x	1
26			x						x		2
27			x			x					2
28	x		x								2
29	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
30		x									1
31	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
32						x	x				2
33	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
34									x		1
35		x	x	x		x		x	x	x	7
36	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
37									x		1
38			x							x	2
39	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
40			x							x	2
41			x								1
42						x				x	2
43			x			x				x	3
44			x	x				x			3
45	x			x		x					3
46		x		x		x		x			4
47			x			x					2
48						x					1
49			x			x					2
50			x								1
51			x			x					2
52			x	x							2
53	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
54	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
55	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
56	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
57	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
58							x		x		2
59	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
60			x								1
61			x			x					2
Toplam	11	4	21	12	1	14	3	4	6	6	
%	13,41	4,87	25,6	14,63	1,21	17,07	3,65	4,87	7,31	7,31	

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : YURT, Nihal
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 09.04.1992- Konak/İzmir
Medeni hali : Bekar
Telefon : 0553 2068906
e-mail : yurt.nihall@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi- Tekstil Tasarımı	2017
Lisans	Gazi Üniversitesi- Tekstil Tasarımı	2014
Lise	Küçükyalı Anadolu Meslek Lisesi Giyim Üretim Teknolojisi	2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
06.2013- 01.2014	Menderes Tekstil San. ve Tic. A.Ş.	Stajyer
06.2010-08.2010	Tahsin Kahyaoğlu Gelinlik-Moda	Stajyer

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Akpınarlı, H. F., Yurt, N. (2016, 26-28 Eylül). *Şahmeran Motifinin Geleneksel Tekstilde Kullanıldığı Alanlar*. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu, Çorum.

Gürcüm, H. B., Yurt, N. (2016). Tekstil Ürünlerinin Kavramsal Tasarım Metoduna Göre Tasarlanması Yaklaşımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5 (22), 603- 640.

Akpınarlı, H. F., Yurt, N. (2016, 21-23 Mart). *Beledi Dokumalarının Üretim ve Teknik Analizi*. 7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı, İstanbul.



GAZİ GELECEKTİR..

