

BİR GÖSTERGE TÜRÜ OLARAK TÜRK YANIŞLARI (MOTİFLER)

The Motifs as a Type of Semiotics

Mustafa KARATAŞ*

Dil Araştırmaları, Bahar 2017/20: 167-185

Öz: Türk kültürünün maddî unsurları içinde Türk halı ve düz dokuma (kilim, cicim, zili, sumak) sanatı ürünlerinin çok önemli bir yeri vardır. Nesnelere taklit edilmesiyle ortaya çıkan somut şekiller veya dünya görüşünün, duyguların ve düşüncelerin aktarılmasıyla beliren soyut şekiller halı ve düz dokumalardaki yanışları ortaya çıkarmıştır. Bu ürünlerde çok farklı şekillerde ve renklerde görülen yanışlar, çeşitli alfabelerle yazıya geçirilen Türkçe gibi binlerce yıllık Türk tarihinin, duyu ve düşünce dünyasının izlerini günümüze kadar taşıyan Türk kültürünün görsel bir kütüphanesi özelliği taşımaktadır. İnsan var olduğu andan itibaren duyu ve düşüncelerini çeşitli iletişim kodları ve kanallarıyla ifade etmektedir. Bu ifade biçimlerinden biri olan sanatı da bir dil olarak değerlendirmek mümkündür. Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil”i olarak değerlendirilebilen yanışlar, halı ve düz dokuma yaygınlardaki şekliyle (görsel sanat) ve adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan “başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme” özelliklerine sahip olmaları nedeniyle gerek “biçim” gerekse bu biçimlere verilen “ad”larla birer gösterge özelliği taşımaktadır. Göstergebilim araştırmalarında daha önce örnek olarak yer verilmeyen yanışlar, bu çalışmada birer gösterge türü olarak değerlendirilecek ve göstergebilim açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Halı, Kilim, Türk Yanışları, Yanış adları

Abstract: Turkish carpet and rug products hold an important place among the material elements of Turkish culture. Concrete forms as imitations of the objects or abstract forms as results of viewpoints, feelings and thoughts revealed the motifs in carpets and weaving. The motifs seen in different forms and colors in these products carry the feature of visual library of Turkish culture by conveying the traces of the thousands years of viewpoints of feelings and thoughts of Turkish history as Turkish language reflected in various alphabets. Human being has conveyed his feelings and thoughts through various communication codes and channels since the existence of the humanity. It is possible to evaluate the art, a sort of these expression forms, as a language. The patterns, regarded as a way of expression or language of feelings and thoughts, carry a feature of semiotics as a result of having carpets and plain weaving rugs with their forms (visual arts) and names; as a result of being a feature of semiotics “conveying a message (information) and by this way enabling the communication in consequence of keeping the place of something else (situation, action, creature) and representing it”. The motifs which have not been analyzed before as samples of semiotics will be evaluated and analyzed as a kind of semiotics in this study.

Keywords: Semiotics, carpet, rug, Turkish motifs, motif names

* Yrd. Doç. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Nevşehir/ TÜRKİYE, mustafakaratas@nevsehir.edu.tr, mustafakaratas2003@yahoo.com. Gönderim Tarihi: 28.12.2016 / Kabul Tarihi: 08.02.2017

1. Giriş: Yanış Kavramı ve Terimi

Göçerevli yaşamın temel bir ihtiyacı olan halı ve düz dokuma yaygılar¹ (kilim, cicim- zili/sili, sumak), Türklerin zihnindeki kavramları, çeşitli renklerdeki ipliklerle somutlaştırılmasıyla üretilen önemli bir kültür ögesidir. Nesnelere taklit edilmesiyle oluşan somut şekiller veya dünya görüşünün, duyguların veya düşüncelerin yansıtılmasıyla beliren soyut şekiller, Türk halı ve düz dokuma sanatında yanışların, desenlerin ve kompozisyonların ortaya çıkmasını sağlamıştır.² Dolayısıyla, yanışlar sadece halı veya düz dokuma örneklerinde görülen birer sanat eseri olmaktan öte, “sosyal tarih”in dile geldiği veya getirildiği tanıklar ve belgelerdir. Halı veya düz dokumalar üzerindeki yanışlar bu özellikleriyle görsel bir dil olarak kabul edilebilmektedir (Aksoy 2008: 87-89, Ersoy 1987: 31-37).

Halı ve düz dokuma sanatları ile ilgili çalışmalarda, süs unsurları için *yanış*, *motif*, *model*, *ikon*, *ikonografi*, *desen*, *kompozisyon*, *sembol*, *simge*, *remiz*, *damga* vb. terimler kullanılmaktadır. Bunlardan özellikle *kompozisyon*, *desen*, *motif* ve *yanış* terimlerinin sınırlarının çizilmeden ve birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir (Karataş 2014: 1024). Ancak *yanış* (motif, model), *desen*, *kompozisyon* terimleri halı ve düz dokuma sanatında bir bütün olarak karşımıza çıkan tamamlanmış bir eserin birbirlerinden farklı yapı birimleridir. Bu yapı birimleri iç içedir ve bunların en küçüğüne *yanış*, yanışların belli bir düzene göre istif edilmiş şekline *desen* ve bütün desenlerin belli bir düzen içerisinde yerleştirilmesine ve böylece oluşan tamamlanmış yapıya *kompozisyon* adı verilmektedir (Karataş 2013: 4).

“Her biri tek başına bir varlık taşımadığı halde, bir bütünün bir bezemenin bir süsün anlamlı parçası” olarak tanımlanan (Tural 1998: 12) *yanış* için kaynaklarda veya yörelerde, *yanış* (*yagnış*, *yağniç*, *namış*, *yanğış*), nakış (nağış), *oyu*, *tabak*, *su* vb. *motif*, *desen*, *model*, *ala*, *belliş*, *çekipi*, *örnek*, *örenek*, *goraf*, *ala*, *cin* adlarının kullanıldığı tespit edilmiştir (Karataş 2013: 5-7). Bunların dışında, Türkçede *örnek*, *nakış*, *bezek*, *çitlik*, *şekil*, *süs*, *işlengi*, *en-im*, *göl/gol*, *sayma*, *oy*, *oya oyum*, *bediz*, *bedüz* kelimelerinin de *yanış*ın yerine kullanılabileceği belirtilmiştir (Tural 1998: 8-12).

Türk halı ve düz dokuma sanatıyla ilgili yapılan çalışmalarda araştırmacıların genellikle Fransızcadan ses ve şekilce değişmeden dilimize giren *motif* terimini tercih ettiği görülmektedir. Ancak, Anadolu Türk halı ve düz dokuma sanatının icra edildiği yörelerde bu kavram için halk arasında en yaygın kullanılan terimin *yanış* olduğu tespit edilmiştir (Karataş 2013: 4-8).

Derleme Sözlüğü'nde *yanış*, *yaneç*, *yaneş*, *yanğış*, *yanış*, *yanışa*, *yanıç*, *yanuç*, *yağniç* gibi şekillerinin de kullanıldığı belirtilen, ancak DLT'de bulunmayan *yanış* teriminin kökeni ilgili farklı görüşler bulunmaktadır (Gülensoy B. 2011: 140; Gülensoy 1989: 118, 2011: 1058;). Anadolu sahasında kullanılan yanış adları üzerinde yapılan

1 Dokumalar genel olarak “mekikli” ve “kirkitli” olmak üzere ikiye ayrılırlar. Adını, dokuma sırasında ipleri sıkırtmak için kullanılan, çok dişli ve tarağa benzeyen araçtan alan kirkitli dokumalar ise halı ve düz dokumalardan oluşmaktadır. Düz dokumalar ise bir havlı dokuma olan halının dışında kalan kilim, cicim, zili/sili ve sumaktan oluşmaktadır. Dokuma tekniğine göre birbirinden ayrılan bu türlerin hepsi genellikle kilim olarak adlandırılmaktadır (Balpınar Acar 1975, Deniz 2000: 57)

2 Bu özellikleri ile halı ve düz dokuma ürünleri, Sadık Tural tarafından, malzemeleri bakımından “Malzemesi yün ve pamuk olanlar”, uyardıkları organ ve organ grubu bakımından da “Göze Hitap Eden” ve “Tek boyutlu” sanatlar grubuna dâhil edilmiştir (Tural 1997: 1266-1267).

çalışmada, (Karataş 2014: 1026-1027), Clauson'un "model, tarz" anlamlarıyla kaydettiği (Clauson 1972: 940) ve *Kutadgu Bilig*'de de "merkez, âdet, kaide, tarz" anlamlarıyla geçen (Arat 1979: 520) T. *yañ* kelimesinin, bu kelimenin kökü olduğu ileri sürülmüştür. Buna göre, *yañ* ismine {+1} isimden fiil yapma eki getirilerek **yani-* "model oluşturmak" fiili yapılmış, oradan da "oluşturulmuş model" anlamında *yanış* sözü ortaya çıkmış olmalıdır: *yañ* "tarz, model" > **yañ+ı-* "tarz, model oluşturmak" > *yañ+ı-ş* "oluşturulmuş model".³

Halı ve düz dokuma yaygılarda çeşitli renklerdeki ipliklerle oluşturulmuş yanışlar, dokuyucuların duygu ve düşüncelerini yansıtan "biçim"leri ve bu biçimlere verilen adlarla anlam yüklü göstergelere dönüşmüştür.

2. Gösterge ve Türleri

Veryüzünde var olan bütün canlıların kendi türlerine özgü bir iletişim sistemleri bulunmaktadır. Bunu da sahip oldukları ve temel görevleri, dışarıdan gelen uyarıcılarla uyarılabilme ve uyarılara cevap verebilme olan sinir sistemleri ile yapabilmektedirler. İnsan, konuşabilen (dili kullanabilen), bu sayede düşünebilen ve bu özellikleriyle de toplumsal bir yapı içerisinde var olabilen bir varlık olarak diğer canlılardan ayrılmaktadır. Toplumsal bir varlık olan insan, diğer insanlarla başta doğal dil (sözlü veya yazılı) olmak üzere ses, şekil, renk, beden dili ve nesnelere gibi çok çeşitli dil dışı dizgelerle (ses, şekil, renk, beden dili)⁴ de iletişim kurabilmektedir (Günay 2004: 39-75). Bununla birlikte, 21. yüzyılda iletişimde daha fazla dil dışı ve imgelerden oluşan dizgeler kullanılmaktadır. Çünkü Berger'e göre, görme konuşmadan, yani sözcüklerden önce gelmiştir ve insan dünyayı sözcüklerle anlatmaya çalışsa da sözcükler, insanın dünyadaki görüntülerle çevrelenmiş olmasını hiçbir zaman değiştiremez (Berger 2012: 7).

İnsanların toplumsal hayat içerisinde kullandıkları bu iletişim dizgeleri o toplumda üzerinde uzlaşılan anlamlı unsurlardan (sözcük, nesne, hareket, şekil, durum, olay vb.) oluşur. İşte bu unsurlara *gösterge* adı verilmektedir. Buna göre gösterge (sign), "*Genel olarak, bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu; özel olarak dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim*" (Vardar 2002: 106) olarak tanımlanmaktadır.

İnsan sahip olduğu donanım (sinir sistemi, duyu organları ve beyin) ve yazılımla (bellek/hafıza ve düşünce sistemi) içinde bulunduğu dünyayı algılamaya, tanımaya, adlandırmaya ve böylece bütün varlıkları bir düzene koymaya çalışır. İnsanın dünyayı algılaması çevresindeki varlıkları adlandırmasıyla, çeşitli şekillerde işaretlemesiyle (kodlama) mümkün olmuştur. Böylece insanın algıladığı, farkında olduğu ve içinde yaşadığı toplum tarafından anlamlandırılan çeşitli unsurlar ortaya çıkmıştır. İşte bu unsurlar insanın yaptığı kodlamalar sonucunda ortaya çıkan göstergelerdir. Böylece insan sahip olduğu işaretleme ve düşünebilme yeteneği sayesinde diğer canlılardan

3 *Yanış* terimiyle ilgili ileri sürülen görüşler ve kökeniyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Karataş 2014: 1026-1027).

4 Bu dört tür iletişim dizgesine iletişim amaçlı kullanılan çeşitli nesnelere de eklemek gerekir. Çiçek (çiçeklerin dili), mendil (sevgiliye verilen ucu işlenmiş bir mendil), şişe, vazo (Karadeniz Bölgesinde bazı yörelerde, evlerin bacalarına şişe veya vazo konulması o evde evlenecek kız olduğunu belirtir. O şişe veya vazoyu vuran kişi ise o kıza talip olduğunu gösterir.) vb.

farklı olarak⁵ yapay/nedensiz göstergeleri (simge) kullanabilen bir canlı olma özelliği kazanmıştır.

İnsanlar arası iletişimi gerçekleştiren ve insanın beş duyusuna hitap eden göstergelerin en önemli özellikleri; “şeyler”in kendisi olmadığı halde başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirmedir. Ancak bu iletişimin sağlanabilmesi için de o göstergeyi yorumlayabilecek, tanıyabilecek veya anlayabilecek bir ön bilgiye ihtiyaç vardır (Erkman-Akerson 2005: 20-21). Özellikle de bir dil göstergesinin iletişim görevini gerçekleştirebilmesi için o göstergenin anlamı üzerinde toplumca uzlaşılmış olması gerekir. Bu nedenle, bir göstergenin ortaya çıkmış olması ile toplumda o gösterge konusunda uzlaşım gerçekleşmiş demektir ve artık o gösterge iletişim işlevini ve düşünmeyi sağlayabilmektedir. Bu uzlaşma sürecinde en önemli konu, toplumdaki herkesin o göstergeyi duyduğunda veya gördüğünde aynı şeyi anlamasıdır (Erkman-Akerson 2007: 192). İnsanın doğayı anlama veya diğer insanlarla iletişim kurma amaçlarını gerçekleştirmek üzere üretilen göstergeler, belli bir dizge içerisinde anlam kazanır ve bu nedenle de üretildikleri toplumun geçmiş birikimi, tarihi, kültürü ve sosyal ortamlarıyla yakından ilgilidir (Günay 2002: 159).

Göstergeler ile ilgili birçok sınıflandırma yapılmıştır.⁶ Bunların hemen hepsi temelde göstergelerin doğal veya yapay olma durumuna dayanmaktadır. Yeryüzünde var olan bütün nesne veya varlıklar, insanlar için birer gösterge (işaret) dir. Bu göstergelere psikolojide *uyaran* (stimulus) adı verilmektedir ve bu “beş duyumuza ulaşan uyaranlar kümesi” anlamındadır. Bütün uyaranlar “çağrışimli” ve “çağrışimli olmayanlar” olmak üzere ikiye ayrılır. Çağrışimli olmayanlar, insan tarafından bilinmeyenlerin dünyasıdır. Bunlar anlamlandırılmayan uyaranlardır. Çağrışimli olanlar ise insanda çağrışım uyandırarak anlamlı birer işarete (gösterge) dönüşen uyaranlardır. “Çağrışimli Uyaranlar”, yani göstergeler de “doğal” ve “yapay” olmak üzere ikiye ayrılırlar (Filizok 2011, Akşehirli 2004: 164-166).

Tabiatta kendiliğinden var olan doğal göstergeler *belirti* ve *semptom* olarak ikiye ayrılır. İnsan tarafından iletişim amacıyla üretilmiş yapay göstergeler ise *yansıtıcı* (göstergeler) ve *saymaca* (göstergeler) başlıkları altında incelenebilir. Yansıtıcı göstergeler, *görüntüsel göstergeler*dir ve bunlar da *fotoğraf* ve *ikonografi* olmak üzere ikiye ayrılırlar. *Saymaca* göstergeler ise *simge* olarak adlandırılır ve bunlar *dil dışı* ve *dilsel* olmak üzere iki başlık altında incelenirler. Ayrıca, dil dışı göstergeler de *görüntüsel* (fr. İconique) ve *yoğrumsal* (fr. plastique) olmak üzere iki türde incelenebilmekte ve bu iki gösterge türünü kapsayacak şekilde *imge* terimi kullanılmaktadır (Günay 2012: 17-19). Bu sınıflandırmaya göre göstergeler temelde *belirti* (indice), *görüntüsel gösterge* (icon) ve *simge* (symbol) olarak üçe ayrılmaktadır. Yapay bir gösterge olarak iletişim amacı taşıyan *belirtke* de dâhil edildiğinde, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiye ve söz konusu göstergenin iletişim amacı taşıyıp taşıyamamasına bağlı olarak beş tür gösterge ortaya çıkmaktadır: Belirti, belirtke, görüntüsel (görsel) gösterge, simge ve dil göstergesi (Kıran, Eziler Kıran 2010: 53-61).

5 Gösterge türlerinden doğal göstergelere giren belirti (indice) hayvanlar tarafından da kullanılabilen bir gösterge iken nedensiz/yapay göstergeleri sadece insanlar kullanabilmektedir.

6 Bu sınıflandırmalardan en ayrıntılısının, Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce tarafından, göstergelerin kendisi, nesnesi ve yorumlayıcı açısından yapılan 66 başlıktan oluşan sınıflandırma olduğu ve özellikle nesnesi açısından yapılan sınıflamanın (görüntüsel gösterge (icon), belirti (indis), simge (symbol)) günümüze kadar ulaşan en kalıcı ve önemlisi olduğu belirtilmektedir (Günay 2002: 181-182)

Çağdaş dilbilimin kurucusu kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün dilbilime getirdiği en önemli yenilik dili, “kavramları belirten bir göstergeler dizgesi (sistemi)” şeklinde tanımlaması olmuştur. Dilin toplumsal bir kurum olduğunu, ancak diğer kurumlardan birçok bakımdan ayrıldığını, bu nedenle de dilin diğer toplumsal kurumlardan farklı olarak özel birtakım niteliklerinin olduğunu ileri süren Saussure, dili göstergeler sistemi olarak açıklayan bu bakışıyla gösterge kavramına ve göstergelerin toplumsal hayat içerisindeki yerine dikkat çekmiştir. Saussure, toplumsal ruhbilime bağladığı ve dilbilimi kapsayacak bir şekilde ve toplumsal hayat içindeki bütün göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tasarladığı ve mutlaka kurulması gerektiğini dile getirdiği bu bilime *göstergebilim* (semyoloji/ semyotik) adını vermiştir.⁷ Ayrıca göstergebilim, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yerini inceleyebilecek, böylece hem dil sorununu aydınlatacak hem de kutsal tören, gelenek, görenek, töreler vb. kültür öğelerini inceleyebilecek bir bilim dalı olarak tasarlamıştır (Saussure 1998: 45-47). Bu düşünce temelinde çalışan *kültürel göstergebilimin* amacı, bir toplumdaki göstergelerden hareketle o toplumun kültürel öğelerinin anlamlandırılması ve yorumlandırılmasıdır. Bu nedenle kültürel göstergebilim, göstergebilimin ilkelerinden hareket etmektedir (Günay 2012: 109-110). Bu bakış açısı, Türk kültürünün maddî öğeleri arasında çok önemli bir yeri olan halı ve düz dokumalardaki yanışların da birer gösterge olarak incelenebileceğini göstermektedir. Bu incelemeyle, bir yandan bu göstergelerin (yanışların) Türk kültürü içerisindeki önemi belirlenebilecek, diğer yandan da bu göstergeler aracılığıyla halı ve düz dokumalara yansıyan Türk kültürü, duyu ve düşünce dünyası hakkında yorum yapılabilecek veriler ortaya konabilecektir.⁸

3. Göstergebilim Açısından Yanışlar

İnsan, kendisini çevreleyen dünyayı beş duyu organıyla algılayarak kümelemiş, ardından bunları soyutlayarak kavramlaştırmış ve böylece de varlık dünyasındaki nesne ve hareketleri belleğinde kodlayarak (işaretleme, adlandırma) öğrenme sürecini başlatmıştır. Bu sürecin devamında ise zihindeki görüntüler ses veya şekle dönüştürülerek somutlaştırılmıştır. Bu somutlaştırılan kavramlar seslendirilmiş ve böylece “konuşma” (dil) adını verdiğimiz temel iletişim kanalı ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, zihindeki kavramları seslendiren insan, tarihin kesin olarak bilinmeyen bir döneminde, seslendirdiği kavramları “şekillendirerek” bir yandan yazı adını verdiğimiz düzeneği oluştururken diğer yandan da resim sanatını ortaya çıkarmıştır. Dil ile sanatın ortaya çıkışındaki bu ortaklık her ikisinin de dünyayı düzenleme çabasının bir ürünü olmasından kaynaklanmaktadır.

Kavramın çizgiye dönüştürülmesi, resim sanatının dışında, farklı malzemeler kullanılarak o kavramın başka bir nesne üstüne yerleştirilebileceği fikrini ortaya

7 İletişim sırasında kullanılan göstergelerdeki anlamın oluşumunu ortaya koymaya çalışan göstergebilim, bunu yaparken “Bu bildiride anlam nasıl oluşur? Söylemek istenilen nasıl söyleniyor?” sorularını sorar (Günay 2002: 183).

8 Saussure'ün, “Anlam ancak farklılıklar içerisinde ve onların sayesinde vardır.” görüşünden hareketle geliştirilmiş olduğu ileri sürülen, kültürel öğelerin anlamlandırılma süreçlerinde kullanılan ve “farklı gösterge sistemlerinin işlevsel bağlaşması” adını taşıyan yöntem (Günay 2012: 110) açısından yanışların Türk kültürü içerisindeki anlamının ve yorumlandırılmasının tam olarak yapılabilmesi için bu yanışların diğer geleneksel Türk sanatlarındaki veya mimarisindeki örnekleriyle birlikte incelenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir.

çıkarmıştır. Duvarlara resim yapmayı öğrenen insan, zihnindeki kavramları tamamen o nesneye benzetmek ya da o kavramın düşündürdüklerini şekillendirebilmek amaçlarıyla farklı malzemelere, eşyalara, nesnelere çizmeye, işlemeye veya dokumaya başlamıştır. Eldeki malzeme ve yaratılmak istenen “biçim”in, birbirlerini etkilemesinden ortaya çıkan “biçim” denemeleri olduğu belirtilmiştir (Mülayim 2008: 58). Temelde bir biçim veya görsel olan tüm yanırlar öncelikle birer *imgedir*. İmgeler⁹ de “*gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur.*” (Günay 2012: 19).

Göçerevli yaşamın temel bir ihtiyacı olan halı, Türklerin zihnindeki kavramları, iplik aracılığıyla somutlaştırıp bir eşya üzerine yansıttığı önemli bir kültür ögesidir. Böylece, nesnelere taklit edilmesiyle ortaya çıkan somut şekiller veya dünya görüşünün, duyguların veya düşüncelerin somutlaştırılmasıyla beliren soyut şekiller, Türk halı ve düz dokuma sanatında yanırları, desenleri ve kompozisyonları ortaya çıkarmıştır. Yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan bu sanat içerikli imgeler bu özellikleriyle kendileri bir iletiye dönüşürler (Günay 2012: 21). Dolayısıyla, halı veya düz dokuma örneklerinde görülen bu imgeleri “sanatın yanış dili” şeklinde tanımlamak mümkündür. Sanat ve dil arasındaki bu ilişki nedeniyle dış dünya algısının nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlarıyla görsel bir sanata dönüşümü olarak değerlendirilebilecek olan yanırlar da birer gösterge (dil) özelliği taşımaktadır.

Göstergelerin en önemli özelliği, başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etmeleridir. Türk halı ve düz dokuma yaygılarında görülen yanırların çeşitli yazı türleri, geometrik şekiller, bitkisel motifler, figürlerden (insan veya hayvan), günlük eşya motifleri, mimari form veya mukarnaslar, sembolik ve kozmik formlardan oluştuğu belirtilmektedir (Mülayim 1999: 80). Buna göre yanırlar, dış dünyadaki (nesnel gerçeklik) bitki, hayvan, insan, eşya vb. unsurların yerini tutmakta ve onları dokumalarda temsil etmektedir. Çünkü yanış, bir biçim olarak veya adıyla sözü edilen unsurların kendisi değil, bir yansımasıdır.

Göstergelerin bir diğer önemli özelliği ise bir ileti/mesaj (bilgi) iletmek ve iletişim sağlayabilmektir. Yanışlar, varlık dünyasında (gerçeklik) yerini tuttıkları unsurların iplik ve renkle üretilmiş bir iletidir. Bu ileti (mesaj) hem bir biçim hem de bir sözcük (yanış adı) olarak dokuyucu ile o yanışı gören kişi(ler) arasında bir iletişimin gerçekleşmesini sağlar. Sanatın duygu ve düşünceleri iletmeye işlevi veya özelliği, halı ve düz dokuma sanatında da söz konusudur. Halk biliminde sözlü kültür yaratıcılarının ürettikleri her tür üründe (ağıt, türkü, bilmece, masal vb.) geleneğin estetiğine farkında olarak ya da olmayarak uydukları gibi dokuyucular da bir taraftan ürettiği halidaki yanırlarla estetik bir kaygı ile sanatsal bir içeriğe biçim verirken diğer yandan da duygu ve düşüncelerini bu biçimle (görüntüsel gösterge, simge) veya o biçimin adıyla (dil göstergesi) ifade etmektedir.

Toplumsal hayat içerisinde üretilen her gösterge duyguların ifade edildiği, basit bir iletişim aracı değildir. Bu göstergeler aynı zamanda insanların kendilerini, diğer insanları ve hatta doğayı anlamak ve algılamak için üretilen birimlerdir (Günay2002: 158). Göstergelerin iletişim amacıyla üretilmiş birimler olma özelliği Türk kültür hayatı için daha büyük bir önem taşımaktadır. Geleneksel Türk toplum yaşamışındaki kadınların konumu ve durumu düşünüldüğünde dokuyucu kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin en önemli ve belki de tek yolunun halı ve düz dokuma ürünleri olduğu

9 İmge türleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Günay 2012: 20-21.

anlaşılacaktır. “*Esasen her yanış okuma-yazma bilmeyen Türk kadınının duygularının ıstara*¹⁰ *tezahürüdür.*” sözü bu durumu ifade etmektedir.¹¹ (Dulkadir 1985: 131)

Halı veya düz dokumalar üzerindeki yaprak şeklindeki bir yanış (gösteren), zihnimizdeki yaprak kavramını (gösterilen); kurbağa şeklindeki bir yanış (gösteren), kurbağa kavramını (gösterilen) gösterir. Ancak bu yanışın haliya neden dokunduğu ve ne ifade ettiği sorusu yanışın bir ileti olarak anlamını, dolayısıyla iletişim görevini ortaya koymaya yöneliktir. Örneğin, yılanı (gönderge) benzetilerek oluşturulan bir yanışın (gösteren) halı veya kilime dokunma nedeni dokuyucunun yaşadığı çok acı verici bir olayın ifadesi olabilmektedir.¹² Çünkü bir göstergedeki anlamı yaratan insandır. İşte insanı, yani “özne”yi tanımanın tek yolu da ürettiğini anlamlandırabilmektir (Günay 2002: 12). Ancak “özne” tarafından halı ve kilimde yanışlarla ifade edilen duygu ve düşüncelerin anlamlandırılabilmesi ise o yanışları, ifade ettikleriyle görebilen insanlara (görücü¹³) bağlıdır. Çünkü bir iletişimde ileti, alıcı tarafından anlamlandırılır. Diğer bir ifadeyle iletinin anlamı, alıcıdadır. Fuzûlî’nin, *Besâret ehline zâhir kılar her nakş nakkâşın* (“Görebilen gözlere her resim ressamını gösterir.”) mısrası sanat eseri ile öznesi (dokuyucu) ve eserin muhatabı (görücü) arasındaki bu ilişkiyi ifade etmektedir.

Görüldüğü gibi yanışlar, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle yanışlar da tıpkı imgeler, metinler ve sözlü ifadeler gibi önemli birer tarihî kanıt olarak değerlendirilebilmektedir (Burke 2003: 13). Halı ve düz dokumalardaki bu özellik, birçok halk anlatısına¹⁴ şiire¹⁵ ve türküye¹⁶ yansımıştır.

10 Halı ve düz dokuma ürünlerinin dokunduğu tezgâha *ıstara* adı verilmektedir (GTS).

11 Dulkadir, dokumalardaki kültürel yozlaşmaya yanış adları açısından dikkat çekmiştir: “*Hangi yanışın ne tür bir duyguyu ifade ettiğini izah, artık mümkün olamamaktadır. Bugün yanışların asıl adının dahi unutulmakta olduğunu görüyoruz. Bu gerçek değişen içtimai yapının bir gereğidir.*” (Dulkadir 1985: 131-132).

12 Halk arasında yanışlarla ilgili birçok efsane bulunmaktadır. Örneğin, Milas yöresindeki yılan yanışlı halı için halk arasında şu efsanenin anlatıldığı söylenmektedir: Çocuğu olmayan bir kadının yıllar sonra bir çocuğu olmuştur. Bir gün, kadın halı dokurken bu çocuğu yılan sokarak öldürmüştür. Bunun üzerine kadın halısına bir yılan yanışı işlemiş ve bunu yere sererek her gün yılanı tepeleyip acısını unutmaya çalışmıştır (Deniz 2006: 216). Aynı efsanenin bir diğer varyantına göre, “Çocuk mezarlığı” adı verilen bölgede oba beyinin çok uzun yıllar sona doğan ve adı Mehmet konulan çocuğunu yılan sokarak öldürmüştür. Çocuğu, ilk defa yerleştikleri bu yere defnetmişler. İçi kan ağlayan kadın tezgâhın başında farkında olmadan haliya sürekli yılan yanışı dokumuş. Bu yılan yanışlı halı gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiş ve yılanlı Milas halısı olarak yaygınlaşmıştır (Önal 2005: 216; Tansuğ 1971: 42-43). Bu efsanelere göre, *yılan* yanışının haliya dokunma nedeni, dokuyucunun başından geçen üzüntü verici bir olaydır. Halı ve kilimlerdeki yanışların kökenine dair bir başka ilgi çekici anlatı için bk. Meddebekule 1997: 90-91.

13 *Görüücü*, burada “halı veya düz dokumaya (kilim, cicim, zili, sumak) bakan ve yanış ifade ettikleriyle birlikte görebilen insan” anlamında ve iletişimdeki *alıcı* karşılığında bir terim olarak tarafımızdan üretilmiştir.

14 Bir gün bir Yörük beyi, çadırının önüne atılmış bir kilimi görünce yüreği sızlar. Adamlarına, “Tiz bu kilimi dokuyan kızın babasını bulup getirin!” emrini verir. Adamlar araya sora babasını bulur, beyin çadırına getirirler. Bey, kızın babasına, “Senin bir kızın var, öyle mi?” der. Adam, “Evet, bir kızım var.” cevabını verir. Bey, “Anladığıma göre, sen kızını istemediği birisiyle evlendirmek istiyorsun. Kızın gönülu başkasında. Adam önce şaşırır, Bey bunları nereden biliyor, diye. Sonra dili çözülür. “Doğrudur, Beyim. Ben fakir bir adamım. Kızımı malı, mülkü olan zengin bir adam ister. Ben de söz verdim. Kızısma fakir bir delikanlıya gönül vermiş. İyi ama siz bunları nereden biliyorsunuz?” Bey yerdeki kilimi gösterir. “ Bu kilimi kızın mı dokudu?” diye sorar. “Evet”, der. “İşte onun dilinden... Sana at, deve vereceğim. Git, kızını sevdiği o delikanlıyla evlendir. Ha, kızına şunu da söyle. Kilimi iyi dokumuş. Yalnız yeşili kırmızıya az vursun. Az kalsın yanılacaktır!” (Önder 1991: 47-49).

15 “Sevdiğine sözü olan bir kilim dokur./Kilimin dilinden ancak anlayan okur!/Sırlarımı verdim sana, sevgimi verdim;/Şu gönülümü kilim yaptım, yoluna serdim (...) Kilim kalbin aynasıdır, gönülün sesidir,/Her nakışı bir duygunun ifadesidir,/Kilim sevgiliye çağrı, aşka davettir,/Kimi renkler şikâyetir kimi hasrettir.”

16 “Bülbülüm şakı beni/Mektubum oku beni/Aşkına oldum yumak/Kilimde doku beni.
Şu sevdadan bayıldım/Seni gördüm ayıldım/Geçtiğin yollara ben/Kilim oldum, yayıldım.
Dolaştım adım adım/Dört bucağı taradım/Gözlerinin rengini/Kilimlerde aradım.”

İletişim amacıyla üretilmiş her türlü göstergenin belirli bir alıcı için ve belirli bir amaçla üretilmiş olduğu kabul edilmektedir. Bu göstergelerin anlamlandırılması ise çağrışım, karşıtlık ve benzerlik gibi çeşitli ilişkilerden yararlanılarak öğrenme sürecinde alıcı tarafından gerçekleştirilmektedir (Günay 2002: 158). Bir dokuyucu iletişim sürecindeki verici olarak halıya dokuduğu yanışlarla ne ifade etmek isterse istesin elbette onun anlaşılması halı veya kilime bakan ve yanışı ifade edilmek isteneni anlayabilen kişiler (görücü) tarafından gerçekleştirilecektir. Özellikle bir sanat ürünü olan ve çok farklı biçim özelliklerine sahip yanışların şifresinin (kod) çözülmesi çok zor olabilmektedir. Çünkü, *“Anlam, bir göstergede kendiliğinden var olmaz. Anlam bir özne içindir ve bir durumun bağlamı içindedir, bir şey hakkındadır, bir alanın bir parçası olarak vardır ve anlamın basit öğeleri diye bir şey yoktur.”* Bu nedenle, anlamı yorumlayan alıcı, aslında onu oluşturan kişidir (Günay 2002: 174).

Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkilediği için (Berger 2012: 8) dokumacının görme biçiminin birer ifadesi olan halı veya düz dokumadaki yanış, desen veya kompozisyonların tamamı, tıpkı bir tablodaki unsurlar gibi ayrı birer gösterebilim incelemesine ihtiyaç duymaktadır. Bu incelemenin yapılabilmesi çeşitli görüntüsel gösterge ve simgelerle oluşturulmuş bu sanat eserlerinin okunabilmesi, yorumlanabilmesi ve oradaki göstergelerin anlamının ortaya çıkarılabilmesi gerekmektedir. Bir metin incelemesinde en küçük biçim birimlerin dahi bir anlamı veya görevi vardır. Nasıl ki bunlar bilinmeden o metin çözümlenemezse yanışların da anlamı bilinemezse halılardaki desen ve kompozisyonların yorumlanabilmesi ve anlamlandırılabilmesi mümkün değildir. Ayrıca, *“...anlam sağlamaya yönelik her gösterge dizgesi belli bir kültürün parçasıdır, yani gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki toplumsaldır.”* (Günay 2002: 185). İşte bu nedenle, bir gösterge olarak yanışların anlaşılabilmesi, yani kodunun çözümlenebilmesi için onu dokuyan “özne”nin içinde bulunduğu toplumun sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olunması ve bu kodlara sahip olunması gerekmektedir. Çünkü: *“Motifler [yanışlar] ve bunların oluşturduğu kompozisyonların işlevi; biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak olduğuna göre, süsleme işlemi, o eşyayı kimlikli kılmaktır.”* (Mülayim 1999: 30). Bu da görücüye düşmektedir.

Örneğin, *kurbağacık* yanışı ile ilgili şu bilgiler bilinmeden bu yanışın anlamlandırılması mümkün değildir: *“Eşeklerde kullanılan semerlerin arka kaşı üzerinde bulunan kısma kimi yerde ‘kocacık’ kimi yerde de ‘kurbağacık’ adı verilir. Bahsedilen kısım deve boynu gibidir. Semer üzerine konulan yükün ipe bağlanması icap ettiğinde ip bu kısma sıkıştırılır.”* (Dulkadir 1985: 135). Bu bilgiden de anlaşılacağı üzere bu yanış adını bir hayvandan değil, *kurbağacık* adı verilen bir nesneden almıştır.

Sırt sırta vermiş iki kuş veya insanı andıran *eli koynunda* yanışının, halkın ifadesine göre, Türklerin Rodos-Girit adasında elleri bağlı bir esir gibi getirilişlerini simgelediği belirtilmiştir (Deniz 1987: 17). Bu yanış hakkında ayrıca şu bilgiler de verilmektedir: *“Vücudumuzun koltuk altlarına halk arasında ‘böğür’ denilmektedir. ‘Elin böğründe kalsın.’ veya ‘Elim böğrümde kaldı.’ tabiriyle unutulmayan bir acısı, unutulmayan bir olay anlatılmaktadır. Hatta avcılar nişan alırken özellikle böğrünü hedef alırlar. Zira böğürden girecek bir kurşun doğrudan ciğer veya kalbe isabet edeceğinden ölüm*

çabuklaşacaktır. Yanışımızın görünüş pozisyonu da elin böğür altında oluşunu ifade etmektedir.” (Dulkadir 1985: 132-133). Görüldüğü gibi, her iki örnekte de yanışın anlamlandırılması için bu yanışları dokuyanların içinde buldukları bağlamın iyi bilinmesi gerekmektedir.

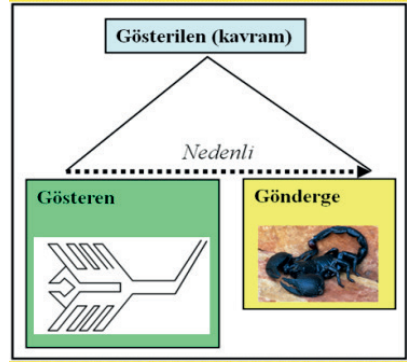
Sonuç olarak, duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil”i olarak değerlendirilebilen yanışlar, halı ve düz dokuma yaygınlardaki şekliyle (görsel sanat) ve adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan “başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme” özelliklerine sahip olmaları nedeniyle bir “gösterge” özelliği taşımaktadır. Bu nedenle biçim özellikleriyle güzel sanatların ve sanat tarihçiliğinin; adlarıyla dilbilimin çalışma alanına giren yanışlar, gösterge olma özelliği nedeniyle de göstergebilim açısından incelenebilmektedir.

Binlerce yıllık bir geçmişi olan ve üretildiği her toplumda ve yörede çok çeşitli renk ve şekil çeşitliliğine sahip olan yanışlar araştırmacılar tarafından farklı içerik, işlev veya biçim özellikleri açısından sınıflandırmalara tâbi tutulmuştur.¹⁷ Yanışlardaki bu çeşitlilik, yanışların göstergebilim açısından değerlendirilmesinde önemli zorluklar çıkarmaktadır. Çünkü yanışın tema olarak özelliği ve bunun halı veya düz dokuma üzerine uygulanışı yanışın bir gösterge olarak türünü etkilemektedir.

4. Gösterge Türlerine Göre Yanışlar

4.1. Görüntüsel Gösterge Olarak Yanışlar

Yapay göstergelerden biri olan görüntüsel göstergeler, gerçek bir benzerlik ilişkisine dayanan, bilinçli ve belli amaçlar için insanlar tarafından üretilmiş göstergelerdir. Portreler, vesikalık fotoğraflar, resimler veya şemalar bu tür göstergelerdir. Bu örneklerde nedensiz bir uzlaşım yoktur. Örneğin, kişi (nesne, eşya) ile onun resmi (nesnel gerçeklik ile göstergesi) arasında kesin bir “benzerlik” ilişkisi vardır. Bu nedenle bu göstergelerde gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedenlidir (Kıran, Eziler Kıran 2010: 57-58).



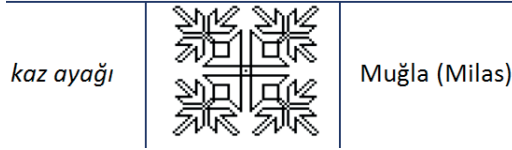
Halı ve düz dokuma sanatında kullanılan yanışların, bir fotoğraf örneği kadar olmasa da, benzerlik ilişkisi ile ortaya çıkmış ya da diğer bir ifadeyle, bakıldığında neye benzetilerek üretilmiş olduğunun anlaşılabilirdiği yanışlar birer görüntüsel göstergedir. Şekilde¹⁸ görülen ve Balıkesir yöresinde akrep, göz veya kuyruklu şeklinde

17 Durul 1977: 45, 1980: 9; Akar, Keskiner 1978, Mülayim 1999: 80, Erbek 2002, Çoruhlu 2008: 137.

18 Dilde anlamın ne olduğu konusunda birçok teori ortaya atılmıştır. Saussure'den sonra Charles K.Ogden ve Ivor A.Richards'ın (“Anlamın Anlamı” *The Meaning of Meaning*, London 1923) ‘anlam üçgeni’ olarak bilinen anlam şeması, hem daha önceki anlam teorilerinin bir sentezidir hem de bundan sonraki anlam teorilerine model oluşturmuştur. Bu üçgenin en önemli özelliği, Saussure’ün gösteren (signifier) - gösterilen (signified) olarak ikiye ayırdığı göstergelere ek olarak ‘gönderge’ (referent) kavramının da eklenmiş olmasıdır (Akşehirli 2004: 16-18). Bu anlam üçgeninde gösteren ile gönderge (eşya) arasındaki ilişki dolaylı olduğundan üçgende bu ikisi arasında ilişki noktalı çizgiyle belirtilmektedir. Pierce’ün, göstergeyi Saussure’den farklı olarak üçlü bir düzlemde değerlendirmesi esasına

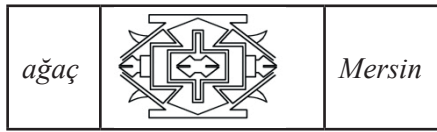
adlandırılan bu yanış (Karataş 2014: 102), çok açık bir şekilde akrebi (gönderge) tasvir etmek üzere üretilmiştir.¹⁹ Akrep (gönderge) ile bu yanış (gösteren) arasında çok açık bir şekilde benzerlik ilişkisi bulunmaktadır.²⁰

Her yanışta burada olduğu gibi gösteren ile gönderge arasında çok açık bir benzerlik ilişkisi bulunmamakta veya kurulamamaktadır. Birçok yanışta bu ilişki yanışa verilen ad yardımıyla kurulabilmektedir.²¹ Bu tür örneklerde yanışın neye benzediği veya benzetilmeye çalışıldığı, yani bir görüntüsel gösterge olduğu, ancak yanışa verilen ad (dil göstergesi) yardımıyla anlaşılabilir. Çünkü bu tür yanışların başka birçok unsura benzetilmesi mümkündür:



Her imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş ve ilk üretildiği andan koparak saklanmış bir görünümdür. Bu nedenle her imgede bir “görme biçimi” yatar. Bu haliyle imge, bir varlığın bir zamanlar nasıl görüldüğünü de bize ifade eder. Bunun yanı sıra, bu imgeyi algılayışımız ya da değerlendirmemiz bizim de görme biçimimize bağlıdır (Berger 2012: 10). Yanışlar, dokuyucunun görme biçimini ifade eden imgelerdir. Ancak bu imgelerin yorumu ise bizim onu görme biçimimizle ilgilidir.

Göstergeler, doğadaki nesnelerin yeniden sunumu ve toplumca kabul edilmiş değerlerdir. Yeniden sunum ise nesneyi algılanabilir hale getirmek ve var etmek demektir. Görüntüsel göstergelerde benzerlik ilişkisi kurabileceğimiz örnekler yanında, “yoğrumsal” denilen sanat içerikli, soyut anlatıma sahip göstergelerde gerçek dünyadaki karşılıklarını bulmak çok zordur. İşte bu tür göstergeler soyutlamalarla ilişki içinde olan simgelere yaklaşırlar (Günay 2012: 30). Örneğin, bazı yanışlarda ileri derecede bir soyutlama görüldüğü için gösteren ve gönderge arasında benzerlik ilişkisi kurmak mümkün değildir. Bu tür örneklerde, yanışın adı dahi (dil göstergesi) göstergeyi anlamlandırabilmeye yetmeyebilmektedir. Çünkü burada gönderge ile nesnesi arasındaki gerçeklik ilişkisi silinmiştir (Günay 2012: 45). Bu nedenle bu yanışları görüntüsel gösterge olarak tanımlamak da çok güçtür. Bunları soyut bir tablo gibi sanat göstergesi olarak değerlendirmek dahi mümkündür:



dayanan ve Oğden ile Richards tarafından çizilen anlam üçgeni, dil göstergelerini açıklamak üzere kullanılmıştır. Bu çalışmamızda yanışları dâhil edebildiğimiz diğer göstergelerin (görüntüsel gösterge ve simge) açıklanması için de bu üçgenden yararlanılacaktır.

19 Yukarıda da ifade edildiği gibi bir yanışın gösterge olarak tek başına taşıdığı anlam ile dokuyucunun o yanışı dokuma amacı farklı olabilmektedir. Örneğin, şekildedeki akrep yanışının kötü göze karşı yani nazara gelmemek amacıyla yapılan bir yanış olduğu ve bu yanışın kötülükleri defedeceğine inanıldığı kaydedilmiştir (Gadanaz 2007: 48).

20 Farklı örnekler için bkz. Karataş 2014.

21 Bir görüntüsel göstergenin anlamlandırılmasında dil göstergelerinin katkısına yağlı boya tablolara verilen adlar örnek olarak gösterilebilir (Örnek için bkz. Günay 2012: 33; Berger 2012: 27-28)

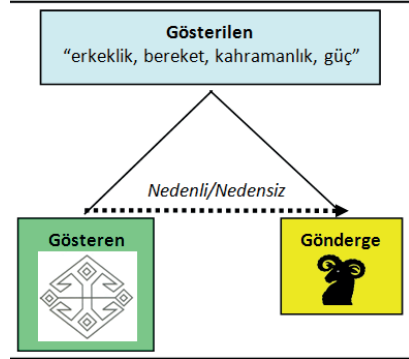
Anadolu sahasında halı ve düz dokumalarında, özellikle de adlarını hayvan, bitki, nesne/eşya/varlık ve organ adlarından alan Türk yanışlarının bir kısmının benzerlik ilişkisinin kurulabilen görüntüsel gösterge özellikleri taşıdığı görülmektedir. Ancak yanışların birçoğunda da gösteren ile gönderge arasında benzerlik ilişkisi kurulamadığı için bunları sanat içerikli, yoruma açık, soyut bir anlatıma sahip olan sanat göstergeleri olarak değerlendirmek mümkündür.

4.2. Simge Olarak Yanışlar

Benzerlik ve uzlaşma ilişkisi içinde soyut ve sayılamayan tek bir gösterilene göndermede bulunan görsel bir biçim olarak tanımlanan simge, toplumsal ve kültürel bir özellik taşıır. “Adalet”in simgesi terazi, “aşk”ın simgesi kalp, “zaman”ın simgesi kum saatidir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi, aslında bir görüntüsel olan şekil, toplumsal bir uzlaşmayla temsil ettiği veya gösterdiği şeyden başka bir anlamı ifade etmek için üretilmiştir. Simgeler bu özellikleri nedeniyle toplumdan topluma farklılık gösterebilmektedir (Kıran, Eziler Kıran 2010: 56-57). Simgeler daha çok toplumdan topluma veya sosyal gruptan gruba değişen bir özelliğe sahip olduğu için gösteren ile gönderge arasında hem nedenli hem de nedensiz bir ilişki bulunabilmektedir. Örneğin adalet ve terazi ilişkisinde, parça-bütün ilişkisine dayanan bir çağrışım bulunmaktadır. Bu nedenle “terazi”nin adaleti simgelemesi nedenli bir ilişkidir. Ancak “zeytin dalı”nın barışı simgelemesi tamamen uzlaşmaya dayalı, nedensiz bir kodlamadır. Bu nedenle, “*İmgeyi okumak demek, daha önceden kodlanmış bir şeyin kodunu çözmek demektir.*” (Günay 2012: 16).

Yapay göstergelerin en önemli türlerinden biri olan uzlaşım (saymaca) göstergeler dil göstergeleri ve simgelerdir. Simgeler saymaca ve görsel yanı ağır basan göstergeler olarak kabul edilmektedir. Burada en önemli konu, simgede somut bir nesne (gösteren) ile soyut bir durumun belirtilmesidir (Günay 2004: 66-68). Şekilde görülen anlam üçgeninde, gösteren birçok yörede *koç boynuzu* olarak adlandırılan yanıştır. Bu yanış Türk kültüründe “erkeklik, bereket, kahramanlık ve güç” simgesi olarak kullanılmaktadır.²²

Göstergebilim, mantık, matematik, semantik, epistemoloji (bilgi teorisi) gibi bilimlerde ve ilahiyat, dinî törenler ve güzel sanatlarda da bir terim olarak kullanılan



22 Simgeye örnek olarak verilen yukarıdaki üçgende görüldüğü gibi aslında somut göndergesi benzerlik ilişkisiyle kurulmayan, yani göndergesi açık bir şekilde belli olmayan bir gösterge (“koç boynuzu”) bulunmaktadır. Bu dil göstergelerindeki “sevgi”, “demokrasi”, “korku” ve “aşk” göstergelerine benzerdir. Ancak bu *koç boynuzu* yanışında, bir gösteren (sol alt köşedeki yanış) bir de onun simgelediği bir kavram (erkeklik, güç vd.) bulunmaktadır. Bu yanışın göndergesi ise gerçek hayattaki koç adlı hayvanın boynuzlarıdır. Unutulmamalıdır ki, bir dil göstergesi olan k-o-ç b-o-y-n-u-z-u göstereni de yukarıdaki simgeye ait anlam üçgeninde bulunan aynı gösterilen ve göndergeye sahiptir. Dolayısıyla, koç boynuzu ister yanış biçiminde isterse dil göstergesi biçiminde ifade edilmiş olsun, her ikisi de Türk kültüründe bir simge özelliği taşımaktadır.

simge teriminin, bu geniş kullanım alanı, “*bir şeyin yerine kullanılma*” anlamı ile açıklanmaktadır (Wellek; Warren 1983: 252). Simgelerin bu “yerine kullanma” özelliği, “simge dili” adı verilen bir kavramın ortaya çıkmasına neden olmuştur. C. Gustav Jung’ın “ortak bilinç” olarak belirttiği kavramın Eric Fromm’a göre simge (sembol) dili olduğu, bu dil ile de duyguların bir duyu gibi aktarıldığı, somutlaştırıldığı ve tüm kültürler için aynı olan tek evrensel dil olduğu belirtilmiştir (Bülent 1999: 93).

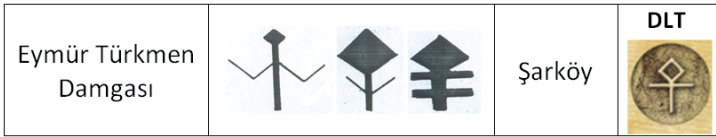
“*Görsel öğeler, kullanılan imgelerle gösterdiğinin yanında göstermek istediği ile de işlevi olan anlatım türleri*” (Günay 2002: 159) olduğu için ve halı ve düz dokuma ürünlerindeki “görülen yanış” ile “anlaşılan yanış” arasındaki ilişkiden dolayı (Kayıpmaz, Kayıpmaz 1991: 55) bazı yanışların da birer simge oldukları ve çeşitli kavramları simgeledikleri ifade edilmiştir. Örneğin; yanışlar “doğum ve çoğalma ile ilgili motifler”, “hayatı simgeleyen motifler (Beslenme ile ilgili, korunma ile ilgili, canı korumak için kullanılan, ölümsüzlük ve soy ile ilgili motifler) ve “ölüm ile ilgili motifler” olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir (Erbek 2002). Bununla birlikte, *eli belinde, koç boynuzu, bereket, insan* yanışlarının doğum ve çoğalmayı; *pıtrak, el-parmak-tarak, göz, çengel* yanışlarının korunmayı; *hayat ağacı* yanışının ise ölümsüzlüğü (Erbek 2002: 218); *dut, karpuz, kavun, incir, üzüm, buğday-arpa başağı, haşhaş kozası* gibi bitki; *yılan, ejder, koç, boğa, geyik, kelebek, balık ve uğur böceği* gibi hayvan yanışlarının da bereketi simgelediği kaydedilmiştir (Ölmez, Kartal 2009: 289). Ayrıca Türk toplumunda halılar kadınlar tarafından dokunduğu için yanışların çiftleşme, üreme, doğum gerçekleri doğrultusunda, sağlık, bereket, güzellik, korunma, temizlenme, ölüm ve nazar gibi konular kapsamında ve dair inanç; Tanrı, ölüm, ölümsüzlük, temizlenme, günah, yeniden dirilme, geriye bir şey bırakma, kemgöz, doğanın değişmeyen düzeni, sonsuzluk gibi konuları da simgeledikleri belirtilmektedir (Uğurlu 1991: 78).

Bu nedenle simgenin temel özelliği, o toplum veya grupta bu kodlamanın anlaşılabilmesidir. Aksi halde bu gösterge bir görüntüsel gösterge olacaktır. “*Kendilerinden bahsettiğimiz semboller şeylerle ilgili tasarımlarımızdır. Onlar, şeylerle [nesne ve kavram] anılan talebin gerçekleşmesinde var olacak temel bir uzlaşmaya sahiptirler.*” diyerek simgelerin bir tasarım olduklarını belirten Cassirer de insanların simgeleri uzlaşma amacıyla kullanıldıklarına dikkat çekmektedir (Cassirer 2005: 18). Örneğin, simge örneği olarak verilen *koç boynuzu* yanışında somut bir nesne (gösteren) ile (ör. koç boynuzuna benzetilerek dokunmuş bir yanış) soyut bir durumun (ör. “güç”) belirtilmesi söz konusudur. Ancak bu yanışın simge olmasını sağlayan temel şart, bu şeklin sanat tarihçileri tarafından *koç boynuzunun* Türk kültüründe gücü simgelediğinin art zamanlı ve eş zamanlı olarak çeşitli örnekler veya delillerle tespit edilmiş olmasıdır.

Bir topluluğun ortak duygu, düşünce, inanç ve dünya algısının ürünü olmasından dolayı, bir toplumun oluşmasını ve devamını sağlayan ve kültürün çok önemli bir ögesi olan sanat, “halkın geleneksel zihniyetlerinin yansıması” olarak değerlendirilmiştir (Aksoy 2008: 80). Özellikle görsel sanatlar içerisinde değerlendirilen simgelerin, toplumsal yaşamın sosyo-kültürel unsurlarını ve onların göstergelerini yansıttıkları, taş, çamura veya yüne yansıtılan bu şekillerin oluştuğu çağın kültürel gerçeklerini aktardıkları belirtilmektedir. Dolayısıyla motif, figür,

simge (sembol) ve şekiller, “tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri” olarak değerlendirilebilmektedir (Aksoy 2008: 87). Bu özellikleri dolayısıyla bu çizgi dünyasının, ancak kültür kaynaklarıyla anlaşılacağı ve bu durumda da “sembollerden mitolojik öze bir gidiş olduğunu, mitolojilerden de sembollere doğru gelen iletişim ağlarının varlığını ve onların girift yapılarını tespit etmenin mümkün olabileceği” ifade edilmektedir (Ateş 1996: 13). Bu özellikleri taşıyan yanışların anlaşılabilmesi için onu dokuyan toplumun sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Çünkü: “Motifler [yanışlar] ve bunların oluşturduğu kompozisyonların işlevi; biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak olduğuna göre, süsleme işlemi, o eşyayı kimlikli kılmaktır.” (Mülayim 1999: 30).

Türk yanışlarının önemli bir kısmının da birer damga olarak incelenebileceği belirtilmektedir. “Mühür, aile veya boyların özel imzası, işaret” anlamlarına gelen damgalar (Aksoy 2011: 135), simge özellikleri ile binlerce yıl varlıklarını çeşitli sanat eserlerinde, halı ve düz dokumalarda basit biçim değişiklikleri ile yanış olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, aşiret veya obaların işareti olan damgaların (im), renk, kompozisyon ve şekillerinin Anadolu kilimlerinin tanınmasında çok büyük bir önemi olduğu belirtilmiştir (Durul 1974: 278). Örneğin, şekilde görüldüğü gibi Eymür Türkmenlerine ait olan damganın Şarköy kilimlerinde çok ufak farklılıklarla yanış olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu yanışlar birer damgadır ve bu damgalar da Eymür Türkmenlerinin bir simgesi olarak kabul edilmektedir:



Sonuç olarak, iletişimdeki simge kullanımları, iletideki düz anlamın üzerine geliştirilen ikinci bir kodlama olduğu için bu tür kodların çözülmesi, yorumlanması zordur ve görecelidir (Günay 2002: 191). Be nedenle, halı ve düz dokumalarda kullanılan yanışların simge özelliklerinin ortaya konabilmesi, hangi yanışın neyi simgelediğinin belirlenebilmesi binlerce yıllık bir süreç içerisinde çok çeşitli sanat ürünleri üzerinde kullanılan imgelerin bir bütün olarak değerlendirilmesi ve yorumlanmasıyla mümkün olabilecektir.

4.3. Dil Göstergesi Olarak Yanış Adları

Bir toplumda, bilgi alışverişi sürecinde nesnelere, olguların ve kavramların sözlü veya yazılı anlatımı olan dil göstergesinin temel özelliği anlatma becerisini ve işlevini gerçekleştirmektir (Kıran, Eziler Kıran 2010: 60). Dil göstergesi gösteren ve gösterilen olmak üzere iki düzeyden oluşur. Dilde yazılı veya sözlü ifade edilmiş herhangi bir sözcük, o sözcüğün adı olduğu nesnenin (göndergenin) göstereni, yani dildeki somut ifadesidir. Sözlü ya da yazılı ifadeyi duyan veya gören insanın zihninde belirler ise gösterilen, yani kavramdır. Nesne ile onun adı arasında herhangi bir neden-sonuç ilişkisi yoktur. Yani sözcük ile nesne “nedensizlik ilkesi” ile bir araya gelmiştir. Örneğin ağaç sözcüğünün (gösteren) neden ağaç nesnesinin (gönderge)

adı olduğu sorusunun bir cevabı yoktur, daha doğrusu bu neden bilinemez. Sonuç olarak dil göstergesi, tamamen iletişim amacıyla üretilmiş uzlaşımsal bir saymacalar sistemidir.

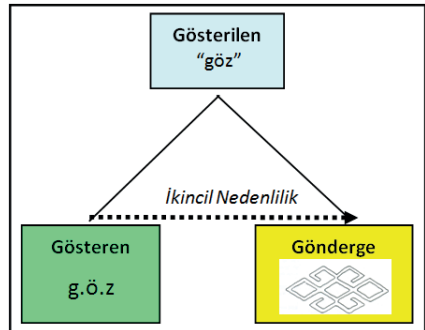
İnsan, karşılaştığı her yeni nesne ve hareketi, belleğindeki eski varlık ve olaylarla karşılaştırmakta ve benzer olanları kümelemektedir. “İnsan mantığının en erken gelişmiş düşünüş düzeneği” (Şenel 2009: 201), olarak kabul edilen bu “benzetme” (anoloji) gücü sayesinde insan, içinde bulunduğu düzenekteki çeşitliliği kümeleyerek kavramaya çalışmıştır. Çevresindeki nesne ve olayları, içinde bulunduğu şartların ve ihtiyaçların etkisiyle zihninde “benzer görüntüler”den oluşan kümeler karşılık gelen “kavram”lara dönüştüren insan, bir sonraki adıma geçerek nesnelere kavramlarını “adlandırma” ihtiyacı hissetmiştir. Böylece her dil benzer kavramlara farklı adlar vermiştir (Erkman-Akerson 2007: 188). Başta göz olmak üzere beş duyu organıyla bir tarayıcı gibi nesnelere ve hareketleri zihnine aktaran insan, bunları “adlandırarak” (kodlayarak) dil adını verdiğimiz yapının temelini atmıştır.

Türkçenin binlerce yıllık sözlü ve yazılı olarak kullanılmasıyla sahip olduğu çeşitli kavramları karşılama imkânı Türkçeye, adlandırma konusunda çok verimli bir dil olma özelliği kazandırmıştır. Bu verimliliği, Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar bütün Türk coğrafyalarında binlerce yıldır varlığını sürdürmeye devam eden Türk halı ve düz dokuma sanatının en önemli göstergesi olan yanışların adlandırılmasında da görmek mümkündür.

İnsanlık tarihinde varlık, hareket veya kavramlar adlandırıldığı gibi çeşitli biçimlerin de adlandırıldığı görülmektedir. Yanışlar bu adlandırmalar içerisinde çok özgün bir yere sahiptir. Dış dünya algısının nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlarla görsel bir sanata dönüşümü olarak değerlendirilebilecek olan yanışlar da birer biçim olarak görsel gösterge veya simge özelliği taşımaktadır. İşte bu özelliğe sahip olan yanışlar, yeryüzündeki diğer nesne, hareket veya kavramlar gibi adlandırılmışlardır. Böylece dil dışı bir gösterge, bir dil göstergesi haline getirilmiştir. Ancak bu süreç bir öncelik sonralık sırası izlemez. Gerek dil dışı gerekse dil göstergeleri aynı anda, yanışın dokunma sürecinde birlikte var olmakta ve üretilmektedir. Böylece her iki gösterge de birlikte kullanılmaya devam etmektedir.

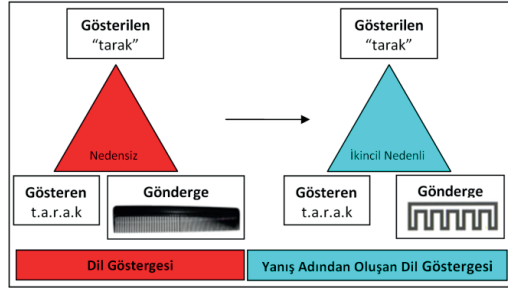
Adlandırma süreciyle ortaya çıkan dil gösterisinde gösteren, yanışın (yazılı ya da sözlü) adı, gönderge ise yanışın şeklidir. Görüldüğü gibi yanışın adına ait bu anlam üçgeninde yanış şekli yer değiştirmiş, görsel gösterge ve simgede gösteren konumunda olan yanış şekli gönderge konumuna geçmektedir.

Yanış adından oluşan bir dil göstergesi ile normal bir dil göstergesi arasında iki temel fark bulunmaktadır. Bunlardan birincisi normal bir dil göstergesinde gönderge varlıklar dünyasındaki bir nesne veya hareket iken yanış adında gönderge kendisi de bir görsel gösterge veya simge olan bir biçimdir. Örneğin, /g.ö.z./ yanış adına ait bu anlam üçgeninde de görüldüğü gibi



gönderge /g.ö.z./ şeklinde adlandırılmış olan yanışın şeklidir. İki gösterge arasındaki ikinci temel fark ise gösteren ile gönderge arasındaki ilişkidir.

Herhangi bir dil göstergesinde gösteren ile gönderge arasındaki ilişki tamamen nedensizdir. Yanış adlarının bir dil göstergesi olarak gösterildiği anlam üçgeninde ise gösteren ile gönderge arasındaki ilişki farklı bir özelliği yansıtır. Burada gösteren ile gönderge arasındaki ilişkide “ikincil nedenlilik”²³in farklı bir örneği ile karşılaşmaktadır.



Sadece yanışlarda değil, dildeki bütün ad ya da deyim aktarmalarındaki “benzerlik” ya da “parça-bütün” ilişkisi, aslında bu yolla oluşturulan göstergeleri de bir bakıma nedenli hale getirmektedir. Kitap ya da defter sayfalarına *yaprak* denmesinin bir nedeni vardır. Çünkü bu kitap ya da defter sayfaları ağaç yaprağına benzemektedir. Bu durumda, *tarak* adındaki yanış için söz konusu olan gösterge, “ikincil nedenli gösterge”dir. “Bu yanışın adı neden *taraktır*; Çünkü *taraga* (gönderge) benzemektedir (ya da böyle olduğunu tahmin ediyoruz.)” Bu durumun sadece adı *tarak* olan bir varlığın (gönderge) bilinmesiyle mümkün olduğu unutulmamalıdır. Bundan dolayı, nedensiz dil göstergeleri ile bu tür ikincil nedenli dil göstergelerini (yanış adları) birbirinden ayırmak gerekmektedir. Elbette burada her yanış adı için ikincil nedenliliğin açıklanamaması gibi bir sorun bulunmaktadır. Çünkü bütün yanışlar benzerlik ilişkisiyle ortaya çıkmamış veya bu ilişki kurulamamaktadır. Bu tür yanışların göndergesi her zaman açık bir şekilde bilinmemektedir. Örneğin, *cıngıllı cafer*, *türkmen gülü*, *deli cafer*, *karı boşatan*, *kedi bastı*, *ada milas piçi*, *heybe gülü* adıyla bilinen yanış adlarının göndergeleri açık bir şekilde bilinmemektedir. Böylece anlam üçgeni tamamlanamadığı için bunlardan birer gösterge olarak söz etmek dahi zorlaşmaktadır. Bu örneklerde elbette yanışa, bu ismin verilmesinin bir nedeni bulunmaktadır ve bunlar genellikle benzerlik ilişkisi dışındaki nedenler olabilmektedir; ancak bunları günümüzde halı ve kilim dokuyan kadınlar dahi tam bilmemektedir. Bilmeleri de mümkün değildir. Çünkü bir nesneye ad vermek çoklukla ad verenin yaşantısı, duygu ve düşünce dünyasıyla ilgilidir.

Türklerin hayvancılığa dayalı göçerevli kültürüyle ortaya çıkarak temel giyecek ve çadır ihtiyacını karşılamak için anavatanları olan Orta Asya’da yapılmaya başlayan dokumacılık, daha sonra tüm Türk dünyasında olduğu gibi Anadolu’da da sanat hâline gelmiştir. Bu sanatın en önemli unsur olan yanışlar, hayat tarzının bir sonucu olarak genellikle bitki, hayvan ve geometrik şekillerden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu tasarımlar, Türkçenin sunduğu imkânlar çerçevesinde adlandırılmıştır. Türk dilindeki yanış adlarının incelenmesi (Karataş 2013a) sonucunda, Anadolu sahası yörelerinde tekrar edenlerle birlikte 5213 yanış adı tespit edilmiştir.

23 “İkincil nedenlilik”, Berke Vardar tarafından “Dildeki bazı öğelerin, aynı dildeki başka bazı öğelerle açıklanabilmesi” olarak tanımlanmıştır (Vardar 1978).

Bu yanlış adları üzerine yapılan çalışmalarda, yanlışların Türkçenin çok zengin sözcük türetme sistemlerinin kullanılmasıyla türetildikleri (Karataş 2013: 46-85, 2014: 1029-1030); bu türetme sırasında adlarını çeşitli şekil, hayvan, bitki, nesne/ eşya/varlık, organ, hareket, kişi, millet (ya da boy, oymak), ilişki/nitelik, tabiat unsuru, yer, renk, soyut varlık, yer/durum adlarından aldıkları (Karataş 2013a: 91-139, 2014: 1030-1031); bu adlandırmaların yapılması sırasında adlandırma yöntemi açısından çeşitli yollar (İlk/Özgün Adlandırma, İkincil Adlandırma) izlendiği ve burada da çeşitli anlam olaylarının (Deyim Aktarması, Ad Aktarması) gerçekleştiği (Karataş 2013a: 142-168, Karataş 2013b, 2014: 1031-1033) görülmüştür. Sonuç olarak, Türk dilindeki yanlış adları birer dil göstergesi olarak yapı, kaynak ve anlam özellikleri açısından çeşitlilikler göstermektedir.

5. Sonuç

Türklerin anayurdu olan Orta Asya bozkırlarındaki göçerevli bir yaşamın çok önemli bir parçası olarak ortaya çıkan ve daha sonraki yüzyıllarda Türklerin yaşadığı her coğrafyaya bir sanat olarak taşınan halı ve düz dokuma ürünleri Türk kültürünün en önemli maddi öğelerindedir. Bu sanat eserleri, üzerlerindeki yanlışlarla binlerce yıllık geçmişin görsel bir bağı ve dili konumundadır.

Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil”i olarak değerlendirilen yanlışlar, halı ve düz dokuma yaygılardaki şekliyle (imge) ve adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan “başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme” özelliklerine sahip olmaları nedeniyle bir “gösterge” özelliği taşımaktadır.

Çok farklı şekiller ve renklerden oluşan yanlışlar desenleri, desenler ise belli bir düzen içerisinde yerleştirilerek kompozisyonları oluşturmuştur. Bu yapı birimlerinin her biri ve ayrıca bunların iç içe tasarımından oluşan halı ve kilimleri oluşturan kompozisyonların bütünü tıpkı tablo gibi birer imgedirler. Bu imgelerin göstergibilim açısından çözümlenebilmesi için bu bütün içerisinde bulunan her imgenin incelenmesi gerekmektedir.

Dış dünyadaki bir nesne veya varlıkla benzerlik ilişkisi kurularak oluşturulmuş bütün yanlışlar, biçim (şekil, tasarım veya sanat) özellikleriyle gösterge türlerinden görüntüsel gösterge türüne girmektedir. Ancak her yanlışta gösteren ile gönderge arasında açık bir benzerlik ilişkisi bulabilmek mümkün değildir. Çünkü bazı yanlışlarda ileri derecede bir soyutlama görülmektedir. Bu tür yanlışlar, gerçeklikle olan benzerlik ilişkisi koparıldığı için “yoğrumsal” denilen sanat içerikli, soyut anlatıma sahip simgelere yaklaşmaktadır. Bu nedenle böyle yanlışları görüntüsel gösterge olarak tanımlamak da çok güçtür. Bunları soyut bir tablo gibi sanat göstergesi olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Bazı yanlışların, biçim (şekil, tasarım veya sanat) özellikleriyle aslen bir görüntüsel gösterge olmakla birlikte ifade ettiği anlam açısından simge özelliğine sahip oldukları görülmektedir.

Ayrıca, tüm yanlışlar biçimin yaratıldığı anda ona bir ad verilmesi ile biçim ve ses (şekil ve dil) birlikte var olmaya başlamıştır. Bu nedenle, yanlışlar sadece görsel

bir ürün değil, aynı zamanda bir dil malzemesidir. Tarih boyunca Türk halı ve düz dokuma sanatının icra edildiği her yerde yanışlar, Türkçedeki zengin imkânlarla adlandırılmıştır. Bu özellikleriyle bütün yanış adları birer dil göstergesidir.

Bununla birlikte, binlerce yıllık bir geçmişı olan ve üretildiği her toplumda çok çeşitli renk, şekil ve ad farklılıklarına sahip olan yanışların bir gösterge olarak özelliklerini ortaya koyabilmek çok zordur. Bu zorluğun en önemli nedenleri şunlardır:

1. Yanışlardaki biçim çeşitliliği,
2. Yanışlardaki “soyut form” veya “tanımsız figürler”,
3. Her yanışın neyi simgelediğinin bilinemeyişi,
4. Yanışların üretilme amacı ve anlamı konusundaki belirsizlikler,
5. *Deli cafer, ada milas piçi, karı boşatan* gibi bazı yanış adlarının (gösteren) göndermelerinin bilinmemesi,
6. Yanış şekil ve adlarının (gösteren ve göndermeler) yöreden yöreye değişiklik göstermesi vb.

Ayrıca, geleneksel Türk halı ve düz dokumalarında yer alan yanışların Türk kültürü içerisindeki anlamının ve yorumlandırılmasının tam olarak yapılabilmesi için bu yanışların diğer geleneksel Türk sanatlarındaki veya mimarisindeki örnekleriyle birlikte incelenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmada, bütün zorluklarına rağmen, yanışların göstergebilim açısından özelliklerine değinilmiş ve yapılan sınıflandırmayla birçok yanışın farklı gösterge türleri özelliklerine sahip olduğu gösterilmiştir. Hangi gösterge türüne girse girsin, Türk yanışları gerek imge gerekse adlarıyla binlerce yıllık Türk duygu ve düşüncesinin, kültürünün halı ve düz dokumalardaki göstergeleri, yani Türk milletinin kadınlar tarafından dokumalara yansıtılmış ruhu olarak varlıklarını sürdürmektedir.

Kaynakça

- AKAR, Azade; CAHİDE Keskiner (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Tercüman Gazetesi Sanat ve Kültür Yayınları.
- AKSOY, Mustafa (2008). “Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili”, 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi* (İCANAS, 10-15.09.2007), *Maddi Kültür Bildirileri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, C. 1, s. 75-103.
- AKSOY, Mustafa (2011). “Tarihi Kültürel Süreç İçinde Dil-Kimlik ve Türk Damgaları”, *Türk Yurdu Dergisi*, S 288, Ankara, s. 133-140.
- AKŞEHİRLİ, Soner (2004). *Temel Anlambilim (Semantik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARAT, Reşid Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig* (İndeks), (Haz. Kemal Eraslan, Osman Fikri Sertkaya, Nuri Yüce), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ATEŞ, Mehmet (1996). *Mitolojiler Semboller ve Halılar*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- BALPINAR-ACAR, Belkis (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Ak Yayınları.
- BERGER, John (2012). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- BURKE, Peter (2003). *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

- BÜLENT, Eşref (1999). “Halı Tasarımında Sembol Dilinin Önemi”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 90-95.
- CASSIRER, Ernst (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi* (I. Cilt-Dil), Çev: Milay Köktürk, Ankara: Hece Yayınları.
- CLAUSON, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, İngiltere: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- ÇORUHLU, Tülin (2008). *Kayıp Mirasın İzinde Gora Halk Sanatı*, İstanbul: Ukid (Uluslararası Kalkınma ve İşbirliği Derneği) Yayınları.
- DENİZ, Bekir (1987). “Milas Halıları”, *Bilim Birlik Başarı Dergisi*, Y. 12, S. 49, s. 13-20.
- DENİZ, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DENİZ, Bekir (2006). “Milas Halıları”, *Muğlanâme (Muğla ve İlçeleri Kültürü Üzerine Makaleler)*, Muğla-İzmir: 213-220.
- DULKADIR, Hilmi (1985). “Yanırlarımız”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (Şubat): s. 130-150.
- DURUL, Yusuf (1974). “Anadolu Kilimlerinin Teşhisi ve İmler”, 1. *Uluslararası Türk Folklor Seminer Bildirileri*, Ankara: Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: s. 278-287.
- DURUL, Yusuf (1977). *Türk Yörük Kilimleri*, (Niğde Yöresi), İstanbul: Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.
- DURUL, Yusuf (1980). *Anadolu Kilimlerinden Örnekler*, İstanbul: Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.
- ERBEK, Mine (2002). *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma (2007). *Dile Genel Bir Bakış*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- ERSOY, Abdülkadir (1987). *Anatolian Carpets and Weavers*, Ankara: Ersoy Ersoy Publication.
- FİLİZOK, Rıza (2011). “Gösterge (İşaret/Signe) ve Anlam”, Erişim Tarihi 2011, < <http://www.ege-edebiyat.org/docs/307.doc>.>
- GADANAZ, Alim (2007). “Balıkesir Yüncü Yörükleri Havsız Kirkitli Dokumaları”, 1. *Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi* (01-02 Kasım 2007, Konya), Selçuk Üniversitesi, Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları: s. 44-50.
- GÜLENSOY, Baybars (2011). *Türkiye Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- GÜLENSOY, Tuncer (1989). *Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- GÜLENSOY, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü* (2 Cilt), Ankara: TDK Yayınları, 2. Baskı.
- GÜNAY, V. Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2004). *Dil ve İletişim*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2012). “Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması”, *Görsel Göstergebilim* (Edt: Prof. Dr. V. Doğan Günay, Doç. Dr. Alev F. Parsa), İstanbul: Es Yayınları: 11-54.
- KARATAŞ, Mustafa (2013a). *Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları-Anadolu Sahası*, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

- KARATAŞ, Mustafa (2013b). “Yanışların Adlandırılma Yolları”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (Prof. Dr. Turan Yazgan’a Armağan Üçlemesi-2), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, Y.35, C.105, S. 207, s. 373-388.
- KARATAŞ, Mustafa (2014). “Türk Yanışlarının Dili”, *VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu* (4-7.12.2013, Bursa) Bildirileri, s. 1023-1035.
- KAYIPMAZ, Fahrettin; KAYIPMAZ, Naciye (1991). “Sâf Seccade Sivas Kilimleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Y. 3, S. 12 (Aralık), s. 55-58.
- KIRAN, Zeynel; KIRAN, Ayşe Eziler (2010). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- MEDEUBEKULE, Sağatbek. “Sumağın Sırrı”, *Arış Dergisi*, Y. 1, S. 2 (1997): s. 90-91.
- MÜLAYİM, Selçuk (1999). *Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk (2008). *Sanata Giriş*, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- ÖLMEZ, Filiz Nurhan; KARTAL, Zerrin (2009). “Dokumalarda Bereket Sembolizmi”, *10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu* (19-20.11.2009, İzmir), *Bildiriler*, s. 282-295.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2005), *Muğla Efsaneleri*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- ÖNDER, Mehmet (1991). “Anadolu’da Kilimler de Konuşur”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Y. 3, S. 11, s. 45-49.
- SAUSSURE, Ferdinand De (1998), *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları.
- ŞENEL, Alaeddin (2009). *Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- TANSUĞ, Sabiha (1971). “Yılanlı Halının Hikayesi”, *Türkiyemiz*, S. 3, s. 42-43.
- TURAL, Sadık (1997). “Estetik Duyarlılık Konusunda Kavramlaştırma Denemesi”, *Erdem (Aydın Sayılı Özel Sayısı)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, C. 9, S. 27, s. 1255-1267.
- TURAL, Sadık (1998). “Halı’nın İşlevinin Özel Bir Göstergesi”, *Arış*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Y. 1, S. 4, s. 8-18.
- UĞURLU, Aydın (1991). “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, *Tekstil ve Mühendis*, Y. 5, S. 26, s. 76-82.
- VARDAR, Berke (1978), *Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VARDAR, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- WELLEK, Rene; WARREN, Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayınları.