

Subject Area
Fine Arts

Year: 2022

Vol: 8

Issue: 96

PP: 870-880

Arrival

21 January 2022

Published

24 March 2022

Article ID Number

3899

Article Serial Number

03

Doi Number

<http://dx.doi.org/10.264>

49/sssj.3899

[How to Cite This Article](#)

Levent, A. (2022).

"Pazırık Halısındaki

Figürlerin Ve Motiflerin

Göstergebilimsel

Çözümlemesi"

International Social

Sciences Studies

Journal, (e-ISSN:2587-

1587) Vol:8, Issue:96;

pp:870-880



Social Sciences Studies

Journal is licensed under a

Creative Commons

Attribution-NonCommercial

4.0 International License.

Pazırık Halısındaki Figürlerin Ve Motiflerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Semiotic Analysis of Figures and Motifs in The Pazırık Carpet

Ayşe LEVENT¹ ¹ Öğr.Gör.; Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Arapgir MYO, Geleneksel El Sanatları Programı, Malatya/Türkiye

ÖZET

Orta Asya'da halı sanatının tarihi; Milattan önce beş veya dördüncü yüzyıllardan başlayarak, günümüze kadar devam etmiştir. Halı sanatı Türk dünyası ve komşularını da kullanım önemine göre etkilemiştir. Hun Türklerinin kurganlarından çıkarılan Pazırık halısı dünyanın en eski düğümlü halısı unvanına sahip önemli bir tarihî kalıttır. Orta Asya menşeli Türk dokuma kültürü ihtiyaca binaen yapılarak, Türklerin yaşadığı sahalarda bu kültür unsuru devamlı varlığını sürdürmüştür. Bu çalışmada; genel olarak göstergebilim ve temsil kavramlarının önemi ve yaklaşımları üzerinde durulduktan sonra Pazırık halısı tanıtarak motifleri ayrı ayrı incelenecektir. Göstergebilimsel yaklaşımla motifler analiz edilip, tabloda detaylandırılarak yorumlanacaktır. Aynı şekilde Pazırık halısında kullanılan renkler, anlamlandırılıp, tabloya yazılarak değerlendirilecektir. Türk sanatının ilk dönemlerinde temsil, sembolik ve ikonografik bir tarzdaydı. Bu bakımdan göstergebilimsel yaklaşımla, motifleri çözümleme konuya yaklaşım açısından uygun gelen bir çalışma olmaktadır. Tetkikte; renkler ve motifler resimlerle desteklenerek gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Pazırık, Halı, Renk, Grifon, Lotus çiçeği

ABSTRACT

History of carpet art in Central Asia; Starting in the five or four centuries B.C., it continued to this day. Carpet art has also affected the Turkish world and its neighbors according to the importance of use. The Pazırık carpet, which was extracted from the kurgans of the Hun Turks, is an important historical relic with the title of the oldest knotted carpet in the world. Turkish weaving culture of Central Asian origin was made in need and this cultural element continued to exist in the fields where Turks lived. In this study; After focusing on the importance and approaches of the concepts of semiotics and representation in general, the Pazırık carpet will be introduced and its motifs will be examined separately. With the semiotic approach, the motifs will be analyzed and interpreted in detail in the table. In the same way, the colors used in the Pazırık carpet will be evaluated by making sense of it and writing it in the table. In the early days of Turkish art, representation was symbolic and iconographic. In this respect, analyzing motifs with a semiotics approach was a suitable study in terms of approach to the subject. In the examination; colors and motifs were tried to be shown by supporting them with pictures.

Keywords: Semiotics, Pazırık, Carpet, Color, Gryphon, Lotus flower

1. GİRİŞ

Dünyanın çeşitli yerlerinde el dokumalarının çok emek ve üstün bir teknikle dokunduğunu müzelerde sergilenen eserlerin yanında günümüzde de bu el sanatının tatbikini üretilenlerle birlikte görmekteyiz.

Türklerin yaşadığı Orta Asya'da halı, kilim ve keçeler yaygın ve örtü olarak kullanılırdı. Halı, Orta Asya' da bir kullanım eşyası olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen dokumanın yapıldığı dönemden bugüne bilgi de aktarmaktadır. Günlük yaşantı, dokuma tekniği, doğal boyalar gibi kültürleri de günümüze taşımada aracı olmuştur. Bu bağlamda halı bir sanata dönüşmüş ve toplumların dili olmuştur (Özdiç, 2016: 524).

Dokumalar başlangıçta keçe yaygılar akabinde halı ve kilimler şekliyle dokunmuştur. Halı sanatı bu dokumalar arasın da en üst teknik ve beceri isteyen bir sanattır. Dokumaları sanat yapan üzerindeki motifler, kullanılan renkleri ve dokuma teknikleridir. Halının üzerindeki kompozisyon bir duygunun ya da bir iletişimin ifadesidir (Mülayim, 1996: 222).

Konumuzun içeriğinde yer alan Pazırık halısı, üretim açısından ilk olma vasfına sahiptir. Milattan evvel beş veya dördüncü yüzyıllara tarihlenmektedir. Türk coğrafyasında bulunan Pazırık kalıntıları arasında çıkartılmıştır. Rusya'ya bağlı Leningrad (St. Petersburg) şehri Hermitaj Müzesi içerisinde sergilenmektedir. Pazırık halısında kullanılan motiflere bakıldığında o dönemin sosyal ve ekonomik olanakları, kültürü ve inancı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Zamanına göre Pazırık halısı çok üstün bir dokuma tekniğine sahiptir. Asya göçebe toplumunun bir kültür yansımasıdır (Er vd., 2012: 171).



Resim 1. Pazırık Halısı (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

[https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879870/\(Er.Tar.: 5.01.2022\)](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879870/(Er.Tar.: 5.01.2022)).

Pazırık halısı, 1,89 x 2m ebadında 2 mm yünden dokunmuş, 10 cm² de 36.000 Gördes düğümü atılarak dokunan bir şaheserdir. Eserde: Süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür yer almaktadır. Grifonlar ise iç ve dış dar bordür tarzındadır. Zeminde yirmi dört kare halinde haçvari çiçeklerden; kırmızı zemin üzerinde beyaz, sarı, mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasını andıran yapı sergilemektedir (Aslanapa, 1987: 9-10).

Pazırık Kurganı, özünü tamamen tabiattan alan canlı ve hareket dolu hayvan figürleriyle kendini göstermektedir. Hayvan figürlerinden at ve geyik ön plana çıkmaktadır. Grifonlar; dış bordürde ve zemindeki lotus çiçeklerinin çevrelenmesinde kullanılmaktadır.

2. TEMSİL VE GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIM

Temsil, bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı diğer insanlara anlamlı bir şekilde tasvir etmek için dilin kullanılması demektir. Temsilin manası ve sürecine ilişkin pek çok yaklaşım vardır. Temsilin yapısı onu meydana getiren durumlardan ve ilerleten nesillerden farklı düşünülemez. Temsil kavramı bir şeylerin manaları olarak karşımıza çıkar. Dil kavramlarını anlamlaştırıp ve bu anlamın karşı tarafa aktarılmasını sağlamak için imge ile birlikte hareket eder. Temsil kavramı üç ayrı yaklaşımla gerçekleşmektedir. Bu yaklaşımlar; yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı yaklaşımdır. (Dinç vd., 2019: 96). Yansıtıcı da dil burada mevcudu aktarmak, ifade edileni kastetmek ve anlamlandırmak gibi inşacı özellik göstermektedir.

Temsil, olayların meydana gelmesindeki temel etkidir. Bu durumda olayların içinde yer alan kimselerin temsil aşamalarında var olmaları gerekmektedir (Polat, 2018: 47).

Yansıtıcı yaklaşımda anlamın gerçek dünyadaki, nesnede, kişide, fikirde, hatta olayda yattığı ve dilin bir ayna gibi işlev görebildiği dünyada zaten mevcut olan gerçek anlamı yansıttığı düşünülür. Kasıtlı yaklaşımda, konuşan, yazan kişinin dünyaya dair kendine özgü yorumunu dil yoluyla karşı tarafa aktardığını savunur. Kelimeler, yazarın vermek istediği anlamı ifade eder. İnşacı yaklaşımda, şeylerin anlamı yoktur. Temsil sistemlerini, kavramlar ve işaretleri kullanarak anlamları biz inşa ederiz. Anlam inşa etmek, evreni manalandırmak ve evren hakkında diğerleriyle anlamlı bir iletişim kurmak için kültürlerini kavramsal sistemlerini dilsel ve diğer temsil yaklaşımlarını kullanırlar (Hall, 2017: 7-9).

Temsil zihinlerimizde dil yoluyla kavramlar için anlam yüklemektir. Stuart Hall, çalışmalarında genellikle inşacı yaklaşımın üzerinde durmuştur (Varol, 2014: 303). Bu bağlamda diller ve kavramlar karşımıza çıkmaktadır. Gerçek dünyaya ait nesnelere, insanları ve olayların dünyasını işaret etmemizi sağlayan bir bağdır. Temsilin görsel olarak en iyi iletimi yaptığını düşünerek oluşan göstergebilimsel yaklaşım da bunların içinde yer alır. Bundan dolayı göstergebilimsel yaklaşımda kelimeler ve görseller anlam üretmez, nesnelere anlam üretmektedir. Tüm kültürel nesnelere anlam aktardığı, bunların işaretlerden meydana geldiği müddetçe de dil gibi işlev göreceği gerçeğidir (Hall, 2017: 9-13).

Göstergebilim bir anlamı olan nesnelerin, detaylarını betimleyen, diğer göstergebilim konusu olan nesnelerle aralarındaki bağlantıyı belirleyen, anlamların dizgelerinin oluşmasını göstergeleri ve gösterge detaylarının anlamlandıran sınıflandıran göstergebilimsel yaklaşımdır. Anlatılan, göstergebilim konusu belli bir anlamlar dizgesidir. Bu anlatımlar gerçekleşmesi için önce dilin kullanılması gerekir. Böylece göstergebilim diller aracılığıyla düşüncelerimizi, seslere, kelimelere ve görsellere yansıtarak oradan da insanlara aktarabilmemiz için kullandığımız kavramlardır (Gül, 2016: 1244).

Ferdinand de Saussure' ün modeli gösteren ile gösterilenler arasındaki kodların sağladığı bağlantıydı. Saussure, bu iki temsil kavram arasındaki alakalı bağlantıyı ortaya çıkardı. İşaretler, dilleri oluşturacak şekilde düzenlenerek, gerçek dünyadaki olayları, nesnelere betimlemek için kullanılabilir. İlk kavram gösteren, ikincide kafamızda uyandırdığı ilgili kavrama gösterilen adını Saussure verdi. Anlam yükleyebilmek için ikisi de gerekliydi. Fakat temsili devam ettiren şey kültürel ve dilsel betimlerimizin tespit ettiği, ikisi arasındaki bağlantıdır. Yani işaret, gösteren bir formun gösterilen bir fikirle birleşimidir (Hall, 2017: 80-83).

Böylece, göstergebilimde; gösteren /gösterilen /ve mitin önemini yani işaret = mit olarak neticelendirebiliriz. Göstergebilime göre, her okunacak nesne de eski kültürün ve yeni kültürlerin metinleri bulunur. Bundan böyle var olan metinler arası ilişkiler ortaya çıkar. Bu konuda metinler arası alakalar kurularak; toplum, tarih ve kültür arasında değerlendirme yapılır.

3. PAZIRIK HALISININ GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Bir Hun Türk halısı olan Pazırık halısı, motifleri gösteren sembolik manada Anadolu kadınının bir emeği olarak değerler içeren dokuyanın kendisinin anlatmak istediği sevinç, acı, mutluluk kutlama, adama, dua gibi karşı tarafa aktarmayı düşündüğü olayın sembolik bir dil olarak halıya yansıtmasıdır (Genç, 2012: 122).

Kartalın ve aslanın özelliklerini taşıyan grifonun koruyucu ve kollayıcı rolü, onun mücadelecisi ve destekleyici özelliklerinden ileri gelmektedir. Hükümdarları, insanları, ölüleri ve kurganları korumakla görevli olan grifonlar aynı zamanda savaşa gidenlerin koruyucusu ruhunu da temsil eder.

Grifonun, kullanım amaçları olan özelliklerini de şöyle sıralayabiliriz: Uğur getiren, kötü ruhları kovan, baharın müjdecisi, koruyuculuk, şifa veren, uzun ömür, dünyevi ve siyasal gücüde temsil eden fantastik bir hayvan figürüdür (Akgöz, 2018: 1-2).

Hayvan ata kültü, hayvanlara koruyucu ruh olarak inanılması ve güçlerine saygı gösterilmesi gibi özellikler Türk hayvan üslubuna yansımıştır.



Resim 2. Pazırık Halısı Detay (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Motiflerin genel görünümüne dokumanın tekniğine bakarak, milattan evvel dördüncü yüzyılda yaşamış kadınların dokuma meziyetlerine, desen çizimlerine, hâlen en ince kalite olan 60x60 Hereke kalitesinde dokunmuş olmalarına hayran kalmamak mümkün değildir. Pazırık halı hem bir fotoğraf hem bir halı, hem bir sembol, hem de müzede sergilenen bir sergi olarak hepsini temsil etmektedir. Bu bakımdan göstergebilimsel açıdan çözümlenmek mümkün olacaktır.

Eski Türklerde dünyanın üzeri şemsiyeyle kaplı bir araba olarak tarif ediliyordu. Gökyüzünü şemsiye, yeryüzünü ise arabanın kare gövdesi temsil ediyordu. Dört ya da sekiz kolon üzerinde gökyüzü duruyordu. Yeryüzünün dört tarafında dört deniz vardı. Dört yön, dört deniz Hun gülü ya da lotus çiçeği olarak Pazırık halısının orta kısmında temsil edilir.

İnançlara göre Altay bölgesinde hayatını kaybeden kişiye at eşlik eder, bu yüzden atını da kurban edip yanına gömerlerdi. Yeniden yaşama inanıldığından bu güce sahip geyik motifi işlenmektedir. Zaferin temsilcisi grifon figürü ya tek olarak ya da birçok sayıda sıralanmış dizgeler halinde görülür (Bali, 2019: 19).

Evrenin ve insanların değişim sürecinde çoğalmasını, huzurlu, sakin ve mutlu bir yaşamı temsil eden kısım halının ortasına yerleştirilmiş, beş tane bordürlere insanların dinsel inançlarını temsil eden konular geyikler, grifonlar ve atlar yürür görünüşlü dizgelenmiştir. Ters yönde geyiklerin dizilişi kurban adamak olarak göstergelenebilir.

Kutsi kabul edilen hayvanlar arasına da girmiş olan geyiğin, Aynı zamanda masallarda yer alması geyik figürünün anlamlı olmasındandır. Türk efsanelerinde yer alan dişi geyiktir. Dişi geyiğin sembolü doğurganlığın, nazikliğin, bereketin simgesi olmasıdır. Sembol diller boyların kültüründe önemli bir yer işgal eden, gösteren belgelerdir. Türk boylarında anlatılmak istenen şeyler sembollerle mitolojik bilgi, sanat eşyası gibi konuları kapsamaktadır. Misal olarak, Oğuz Kağan Destanı'nda Türklerin yirmi dört boydan meydana geldiği açıklanır. Bu Oğuz Boylarının damgaları günümüze kadar az değişikliklere uğrayarak kullanılmaya gelmiştir.

İskit Türklerinin at sırtında silah kullandıkları, Tanrılarına at kurban ettikleri, domuz beslemedikleri bilinmektedir. Ölümünden sonra ki hayata inandıkları, kıymetli eşyalarını gömdükleri görülmüştür. Asya, coğrafyasından Avrupa topraklarının bir kısmını kapsayan büyük bir alana sınırlarını ulaştıran İskit kurganlarında önemli sanat ürünleri elde edilmiştir. Eserlerde hayvanların birbirleriyle mücadeleleri konu edinilmiştir. Bunlar genellikle kurt, keçi, ayı, at, yırtıcı kuşlar, geyik, köpek gibi yabanda yaşayan hayvanlardır. Kurganlarda at koşum araçları, silahlar, ziynet eşyaları, halılar, günlük ev eşyaları gibi diğer kalıntılarda yer almaktadır (Durmuş, 2008: 68-72). Kıymetli eşyalar arasında; atı, silahları, oku, yayı, atın koşum takımları, ziynet eşyaları gibi şeylerle gömüldüğü öldükten sonra hayatları olacağı ve bu eşyalarına ihtiyaç duyacakları inanıcıyla bu uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Pazırık halısı üzerindeki, at, eyer ve pantolonlu süvari motifleri bozulmadan günümüze kadar gelmiştir.

3.1. At Figürü

At, Türk kültürünün günlük yaşamında önemli hayvanlardan birisidir. Türkler göçebe hayat sürerken en büyük yardımcıları en değerli varlıkları at olmuştur. Bu özelliklerinin yanında Türk halk anlatılarında atın bir hayvandan daha ileri özellikler taşıdığını görürüz. “*At, Türk'ün kanadıdır.*” Yine başka bir yerde “*Kuş kanatın, er atın.*” (Atalay, 1985: 34-49). Sözleri atın kültür tarihimizdeki yerini belirten en güçlü ifadelerdir



Resim 3. Süvari Figürü (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Türkler yaşadıkları coğrafyanın şartları gereği atın değerini her açıdan kavrayıp, ehlileştirilerek kendilerine yarar sağladılar. At, ekonomik ve savaş aracının yanı sıra edebî ve sanatın oluşumuna da tesiri söz konusudur. Ölüm törenlerinde, toylarda, evlenmelerde, bölge ve şahıs isimlerinde, müsabakalarda, destanlarda kendini hissettirir. At, estetiği, yakışıklılığı, gücü, hızı, çevikliği, tahammülü ve duruluğuyla Türk insanının kalbinde bulunmaktadır (Elçin, 1997: 518-519). At, alplığın varlıklı olmanın ölçütünün yanı sıra etinden ve sütünden yararlanan bir hayvandır. Türkler günlük hayatlarından bazı işleri de at sırtında yapabilecek kadar bütünlüşmüşlerdir. Antlaşmaların, kabullerin ve toplantıların at sırtında yapıldığı vakidir. (Ögel, 1995: 127-133).

Bundan dolayı Türklerin günlük hayatında pek çok işlerin, olayların içinde atın varlığını görmek mümkündür. Kurgan kalıntılarında görülen mezar içerisinde insan kemikleriyle birlikte at kemiklerini görmek mümkündür. Buraya kadar olan bilgilerden anlaşılan atın Türklerin hayatında önemli bir yere sahip olmasından aynı zamanda dokumalar üzerinde bir figür olarak kullanılmasıdır. Buna en güzel örnek Pazırık halısındaki süvari figürleridir. Süvarilerin bazıları at sırtında bazıları da yürür durumda bir ritüeli gerçekleştirir, tarzdadır. Yirmi sekiz adet at ve insan figürü, yirmi dört tanede geyik figürü atlıların tersyönünde yürür durumda görülmektedir. Bu figürlerin bir özelliği de Pazırık halısına hangi taraftan bakarsanız size doğru bakar olduğudur.

3.2. At Eyer örtüsü (terlik)

Pazırık halısının dış geniş bordür üzerinde ilerleyen atlıların, eyer örtüleri görülmekte, bu örtüler üzerinde “S” harfi, ölümsüzlük, sonsuzluk işareti olarak temsil edilmiştir. Bazı eyer örtülerinde de hayat ağacı görülmektedir. Hayat ağacı da inanışlarının kaynağı olan doğum, hayat, ölüm ve ölüm sonrasında devam eden yoldur. Yani bu olağanüstü hayat ağacı insanların üç âlemde ki işlerini düzenler, hem dünyanın düzenini sağlar, hem de içinde bulunduğu topluma ortak bir bağ sağlar, hayat ağacının temel özelliği ebedi hayattır (Ergun, 2004: 17-18). Aynı zamanda ölümünde sembolüdür fakat beden ölür ruh ölmez, ruha yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir (Balcı, 2012: 44).

3.3. Geyik Figürü

Söylenceye göre Hunlara yol gösterici olarak olağandışı bir geyiğin rehberliğinde söz edilmektedir. Bu geyiğin rehberliği Hun Türklerine fetih yolunu açmaktaydı. İskit Türklerinde de geyiğin ayrı bir önemi bulunmaktaydı. Bundan ötürü birçok geyik figürü görülmektedir. Anadolu topraklarında “alageyik” efsaneleri hâlâ dolaşmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 118).

Türklerin yaşadığı sahalarda, bulunan geyik onların yaşamsal kaynağı vazifesi görmektedir. Geyiğin postu, eti, sütü ve diğer sakatatları kullanılmaktaydı. Geyik Türklerin kutsiyet atfettiği bir hayvandı. Milattan evvel birinci bin yıldan itibaren figür olarak görülen geyik hayatın ve sonun kaynağı şeklinde değerlendirilmektedir. Geyik figürü, takdis olmuş dişiliğin yanı sıra kuvvet ve uzun yaşamın timsali hâliyle kabul edilmişti. Öte yandan boynuzundan dolayı mümbit, talih, güç, feyiz gibi vasıflar ile simgelemiştir. Hayvan figürlerinin işlenişinde, hayvanın kendisi değil ona yüklenen sembol ön planda olmaktadır (Yıldız, 2011: II).



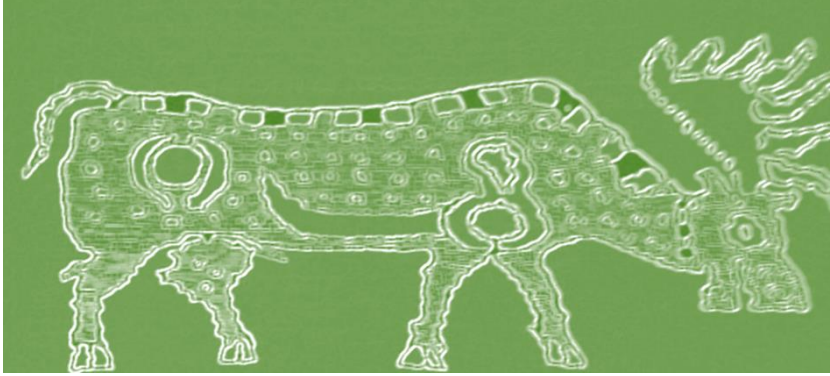
Resim 4. Geyik Figürü (St. Petersburg Hermitage Müzesi).



Resim 5. Geyik Figürü Detayı (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Orta Asya'da en çok görülen geyik figürü, sembolik yaratım gücünün kazanıldığı dönemlerden itibaren yaşamın önemli bir parçası olan geyiğin arkeolojik kazılarda önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir (Beksaç, 2011: 191). Savaş kahramanlarının kalbini koruduğuna inanılırdı (Kalafat, 2004: 109).

Türk boylarının simgesi olan geyik figürü, yer-gök unsurlarına bağlı olarak al, beyaz ve kahverengi olarak görülür (Çoruhlu, 2019: 147). Böylece Türk mitolojisinde geyik figürü; halılarda, kilimlerde, dilde, sanatta, sosyal hayatta ve inançlarda farklı renk ve biçimlerde görülür.



Resim 6. Geyik Figürü

3.4. Grifon Figürü

Türk coğrafyasının çetin hayat tarzıyla uğraşan Türkler, buradaki vahşi hayvanlara karşı inançlarında özel yer vermişlerdir. Ata kültürü olarak hayvanların mücadelelerine ve bazı nebatatları diğerlerinden ayrı tutarak yakınlık göstermeleri bozkır yaşamın neticesindedir. Türklerin nazarında yırtıcı hayvanlar, kuşlar Tanrı'nın mesajcıları gözüyle değerlendirilmişlerdir. Bu hayvanlar, kamlara hizmette bulunmuşlardır. Mitolojik olan bu hayvanlar, insanlara yönelirken biçimlerinin farklı kılırlardı. Hun sanat erbabı bu hayvanları ziyadesiyle eserlerinde kullanmışlardır (Diyarbakirli, 1972: 79-83).

Türklerin ilk devirler eserlerinde, grifon çokça yer alan yaratık betimleme sanat tarzıdır. Tasvirde, kanatlı veya kanatsız olduğu şekliyle aslan bedenine kartal pençe ve baş kısmının aslan bedeni ile birleştirilerek düşünülmüştür. Simgesel anlamı ise semayı, şafağı, güneşi belirten gök ile alakalı görülmesinin yanında güç ve başarıyı da temsil etmektedir. Bu yaratığın diğer simgesel yönlerinde; bilgi, bilgelik, sezgi, kurtuluş, aydınlık, kudret ve öç alma vasıfları arasında gösterilmiştir (Çoruhlu, 2019: 24).



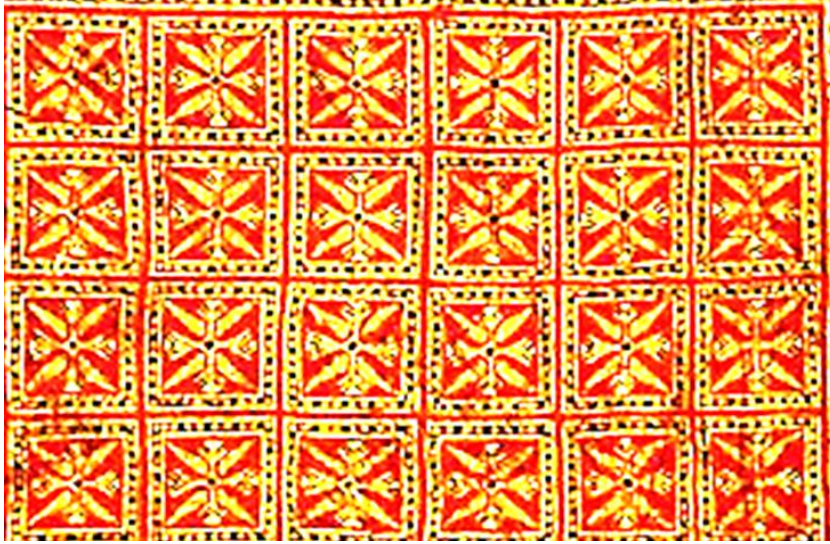
Resim 7. Grifon Figürü ve Detay

Grifonun açık kanatları çevikliği, dik kulakları dikkati, aslan özellikleri de hızı ve cesareti temsil eder. Yerin kralı aslan ile göklerin hâkimi kartalın özelliklerini taşır. Bir görüşe göre de, aslan olarak halkın gücünü, kartal olarak kağanın gücünü simgeler. Grifon figürü Hun Türkleriyle başlayıp İskitler ve Göktürklerle devam etmiştir. Pazırık

Kurganı'ndaki kazılardan çıkan eserler üzerinde arslan ve arslan grifon figürlerinin bulunması arslanın Türkler tarafından daha önceden tanındığını göstermektedir (Çoruhlu 2019: 113).

3.5. Lotus Çiçeği (Nilüfer ya da Hun Gülü)

Kozmos ile alakalı sembollerden olan lotus çiçeği (nilüfer) Türklerde kozmoloji ve mitoloji ve sanat sahalarında ehemmiyetli görülmüştür. Lotus çiçeği; kozmosun tüm kuvvetlerini, sayılarını, ebedî nuru ve salt arılığı temsil eder. Budist inanışta, karanın lotus üstünde bulunması anlayışıdır (Çoruhlu, 2002: 92). Budist inancından, insanın yok olmasına ait motiflerden kimisi Türk sanatına dâhil edilmiştir. Bunlardan lotus cennetten doğuşla birlikte şekillenerek, dünyadaki hayatın zorluklarından arınacak ve tanrılar katında cennette yer alacaktır (Çoruhlu, 2002: 125).



Resim 8. Lotus Çiçeği (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Lotus, son ve dirilişi birlikte barındıran bir semboldür. Lotus çiçeği, başlangıcın temsilinin yanında Buda felsefesinin şekillendiği yoldur (Karamağaralı, 1997: 31).

Çin'in halkbiliminde lotus çiçeği, (nilüfer) saflığın sembolüdür. Burada Budist felsefenin tesiri söz konusudur. Çıktığı su kaynağı kirli olsa da lotus temizdir (Eberhard, 2000: 200).

Lotus çiçeği; ölümsüzlüğü kökleriyle, yaşamı saplarıyla sembolize ederek dünün, bugünün ve içerisindeki bulunulan anın timsalidir. Lotus çiçeği, su ve ışığın birleşimi, bütünleyicisi, varlık üstü ve temelidir. Varlığını meydana getiren, yoktan oluşturmaktır (Karamağaralı, 1998: 36).

Hint inanışlarında lotus, Brahma'nın doğumunda rol almıştır. Tanrısal gücü sembolize eden tarafıyla da tanınır. Budist anlayışta, lotus yaratılışı ifade eder (Tokyürek, 2018: 174) Orta Asya Türklerinde çiçek motiflerinin özel bir yeri vardır, güzellik zarafet, bilgelik gibi anlamlar taşırlar. Ölüm ve yaşamın simgesi olarak lotus çiçeği çok ön plandadır (Kutluay, 2000: 253-254).

Pazırık halısının zemininde lotus çiçekleri kare çerçeveler içinde dört yöne açılmış durumda görülmektedir. Bu motifin diğer bir ismi de Hun gülü diye adlandırılmaktadır (Görgünay, 1995: 30).

Halının ortası tıpkı bir dama tahtası gibi altı kare boyda, dört kare ende olmak üzere yirmi dört kare kutucuklarla kaplanmıştır. Bu kutucukların içinde dört yapraklı Hun gülü yer almaktadır (Yılmaz, 2017: 101).



Resim 9. Lotus Çiçeği



Resim 10. Lotus Çiçeği Figürü

3.6. Pazırık Halısı Motiflerinin Göstergebilimsel Analizi

Göstergebilim: Toplumun yaşamında yer alan görsel ve sözlü içerikleri analiz ederek çözümlenmesini sağlayan bilim dalıdır. Bu bağlamda her göstergenin bir manası vardır (Sayın, 2014: 33). Daha çok iletişim ve sosyal bilimler alanlarında kullanılan yaklaşım, gösterge oluşturma, göstergelerle anlamlı bir dizge kurma metodudur.

Göstergebilimsel analizde ilk anda görselin çağrıştırdığı düz anlam asıl vermek istediği mesaj ise yan anlamın ortaya çıkarılması yani gösteren, gösterilen ve göstergelerin çözümlenerek detaylandırılması amaçlanmaktadır. motiflerin ve figürlerin ilk görünüşteki özellikleri tasvir edilip, gösteren ve düz anlamları betimlenerek ardından motiflerde ima edilen yan anlamlar ve gösterilen öğeler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır (Bozkurt, 2020:713).



Resim 11. Süvari Figürü Detayı (St. Petersburg Hermitage Müzesi).

Tablo 1. Pazırık Halısındaki Motiflerin ve Figürlerin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan ve at figürü	Pazırık halısının kenarlarını kaplayan en geniş bordür de yürüyen at ve insan figürü 28 adet görülür. Atların kuyrukları düğümlenmiştir. İnsan figürü atın arkasından yürüyen durumdadır. Bazılarında süvari atın üzerindedir.	Atlı süvarilerin geyiklerin ters yönünde yürümeleri inançları bakımından bir ritüeli gerçekleştiriyor olmasındır.
Geyik figürü	Pazırık halı kenarındaki ikinci geniş bordür de sıralar halinde 24 adet geyik figürü dizgelenmiştir.	Geyik figürü yaşamın ve ölümün kaynağı olarak işlem görmüştür. Geyik figürü, kutsanmış dişi, güçlü ve uzun ömür sembolü olarak öne çıkar. Boynuzlu hayvanlar verimlilik, uğur, güç, bereket gibi iyi nitelikleriyle simgelenmiştir.
Hun gülü (lotus çiçeği, nilüfer çiçeği)	Pazırık halının özellikle orta kısmında dikkat çeker. Kare çerçeveler içinde dört yana açılmış dama tahtası görünümünde 6 adet boyda, 4 adet ende olmak üzere toplam 24 tane çapraz şekilde dizgelenmiştir.	Lotus, son ve dirilişi birlikte barındıran bir semboldür. Güzellik zarafet, bilgelik gibi anlamlar taşırlar. 24 boydan oluşan Türk kavimlerini temsil eder.
Grifon figürü	Pazırık halı kenarlarında bulunan en dış kenar bordürü ve en içteki bordürde yer alan kare içinde grifonlar görülür.	Koruyuculuk, uğur getiren, şifa veren, kötü ruhları kovan, çeviklik, cesaret, halkın gücünü, kağanın gücünü temsil eder.

At eyer örtüsü (terlik)	Pazırık halı geniş bordüründeki atların eyer örtüsü ve üzerinde çengel, hayat ağacı, koç boynuzu motifleri yer alır.	"S" harfi ya da çengel motifi ölümsüzlük, sonsuzluk, hayat ağacı, doğum, ölüm, ölümden sonra ki devam eden yol.
--------------------------------	--	---

Bu göstergebilim analizini şöyle yorumlayabiliriz: Temsil olarak Pazırık halısının içeriğinde yer alan orta kısımdaki 24 lotus çiçeği Türk boyu, beyleri ve topraklarını ifade eder. Burada, bereketi, uzun ömür aynı zamanda 24 geyiğin 24 boyu işaret ederek bu boylara kurban ritüelini temsil etmektedir.

Halının en içteki ve en dıştaki bordürlerinde bulunan grifon figürünün anlamı: Güç, cesaret, koruma sağladığı anlamlar yüklenmiştir. Halının ana bordüründe bulunan kuyruğu bağlı, yeleleri kesik at ve süvari figürlerinin temsili bir ritüel ifadesidir. Bu ritüelde; atlar ve geyikler halıda birbirlerinin tersi istikametlerinde dönmektedir. Bu figürler inançlarının gereğini yapar bir şekil olarak görülmektedir. Figürdeki at eyer örtüleri; hayat ağacı, koçboynuzu, çengel simgeleriyle hayatın sonsuzluğunu, nazardan korunduğunu 24 boya sunarak boyların takdis edildiğini temsil etmektedir.

Tablo 2. Pazırık Halısındaki Renklerin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Koyu kırmızı	Yoğun olarak orta zeminde, büyük bordür ve grifon zemin de kullanılan renk.	Al ateş, al bayrak ,kötülükleri kovan ateş,
Lacivert	Süvarilerin pantolonlarında, dış sedeflerin zemininde, geyiklerin az konturlarında kullanılan renk.	Bereket, erkek
Kahverengi	Halının bütündeki motiflerin kontürlerinde ve lotus çiçeklerinde kullanılan renk.	Toprak ana
Sarı	Lotus çiçeklerin de ağırlıklı olarak kullan renk.	Merkez hâkimiyetini, kudreti
Beyaz (krem)	Halının dış sedef kontürlerinde, grifonların çerçevesinde süvarilerin baş ve kollarında geyiklerin alacasında kullanılan renk.	Ululuk, adalet, güçlülük
Açık mavi	Halının geyikli bordür zemininde kullanılan renk.	Doğu yönünü, akıl, idrak, sağduyu, sadakat

Göstergebilim yaklaşımı bakımından renkleri şöyle yorumlayabiliriz: Pazırık halısında kullanılan altı renk görünüyor. Bu renklerden kırmızı orta zeminde, büyük bordür zemininde, grifon zemininde görülür. Kötülükleri kovan, kötü ruhları kovan ateşi temsil eder. Lacivert az miktarda kullanılırken, süvarilerin pantolonunda erkeği, geyiklerin kontur çevresinde sınırları temsil ederek bereketli kılmaktadır. Kahverengi, toprak ananın bereketli olmasını ifade etmektedir. Sarı merkeze hâkim olması kudretli güçlü olması vurgusu bulunmaktadır. Beyaz renk, grifonlarda, süvarilerde kullanılması ululuk, adalet, güçlülük yönüne işaret etmektedir. Açık mavi, doğu yönünü, akıl idrak sağduyu temsil etmektedir. Geyikleri kurban olarak sundukları için kurbanları doğu yönüne doğru çevirerek sadakitle bunu uyguladıklarını temsil eder.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Türk halı sanatında bir ilk örnek olan Pazırık halısı sadece bir dokuma kültüründen öte geniş anlamlar taşıyan cihetleriyle Türk tarih ve sanatında mühim bir yer işgal etmektedir. Pazırık halısı Türk dünyasının maddi ve manevi değerlerini barındıran özellikleri yansıması bakımından ipuçlarını vermektedir. İşlenen renk ve figürler görsel olmaktan başka Türk inanç sisteminin değerlerini de ifade etmektedir. Türk yaşam tarzının bir bölümünün özeti olma gibi görevde üstlenmiştir.

Pazırık halısı ile ilgili göstergebilimsel bir analiz yapılmaya çalışıldı. Gösterge durumunda olan motif bütünde, bulunduğu yerde gösteren anlamıyla incelendikten sonra gösterilen konumunda çok geniş sembolik manalar içerdiği görülür.

Motiflerden sonra kullanılan renklerinde önemli anlamlar taşıdığı fark edilmektedir. Gösterge renkleri işaret ederken, gösteren uygulandığı yeri, gösterilen de rengin hangi anlamı sembolize ettiğini açıklamaktadır.

Halı sanatı görsel imgelerin, Orta Asya'da yaşamış Hun Türklerinin hayalini, doğayı, av kültürünü, inanış biçimini, günlük yaşamını sembollerle günümüze kadar taşımış olmasıyla bugünkü halı sanatının temel motiflerini oluşturmuştur. Aynı zamanda Pazırık halı örneğinde temsili hem sembolik hem ikonografik olarak işaret etmiştir. Günümüzde herhangi bir eserin mahiyetinde taşıdığı anlamları üretenin ve çevrenin kazandırdıklarıyla değerlendirmek yerinde olur kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Akgöz, N.(2018). *Türk Mitolojisinde Grifon*. Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Türk Mitoloji Dersi Ödevi. https://www.academia.edu/39022747/T%C3%9CRK_M%C4%B0TOLOJ%C4%B0S%C4%B0NDE_GR%C4%B0FON

Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

- Atalay, B. (1985). *Divanü Lugât- it Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler. *Arış Dergisi*, 8. 38-51.
- Bali, F. (2019). *Türk Göçebe Sanatında İkonografi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Beksaç, Ş. N. (2011). *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Edirne: Bellek Yayınları.
- Bozkurt, S.(2020). Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergibilimsel Bir Analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*,8 (1), 697- 731
- Çoruhlu, Y.(2002).*Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik Dini Ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi: Proto-Türk Devrinden, MS 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Diñç, M. A. Ve Diñçer, Z. (2019). Yeni Medyada Temsili Anlamlandırmak. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, (1), 91-102. DOI: 10.33464/dorduncukuvvet.546223
- Diyarbakirli, N.(1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Durmuş, İ.(2008). *İskitler (Sakalar)*. Ankara: Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Eberhard, W. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*. (Çev. A. Kazancıgil, A. Bereket). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Elçin, Ş.(1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Er, B. ve Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1) , 169-17.
- Ergun, P. (2004). *Türklerde Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Genç, M. (2012). Günümüz Halı Tasarımlarında Gelenekten Faydalanma Kriterleri. *Halıcılık ve Kilimcilik Programının Sorunları ve Çözüm Önerileri Çalıştayı Bildirileri Nisan 2, Çanakkale*. (s.118-131).
- Görgünay, N. (1995). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Gül, M. (2016). Göstergibilimsel Bir Yaklaşımla Kutadgu Bilig *Turkish Studies*, 11(4). 1241-1274.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*.(Çev. İ. Dündar). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kalafat, Y. (2004). *Gök Tanrı İnancından Günümüze Kadar Türk Halk İnançlarında Kurt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1997). Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine. *Arış Dergisi* , (3) , 28-39.
- Karamağaralı, B. (1998). Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi. *Arış Dergisi*, (4), 32-39.
- Kutluay, S. (2000) Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet. *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları İstanbul.(s. 253-254).
- Mülayim, S. (1996). Tanımsız Figürlerin İkonografisi. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri. (s. 219-228).
- Ögel, B.(1995). *Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamalar ile Destanlar)* II. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdiñç, Ö. (2016). Halı ve Motifi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 524-528.
- Polat, H. (2018), Geleneksel Medyada Temsil Sorunu: Alternatif Bir Mecra Olarak Yeni Medya, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (38), 45-60. DOI: 10.17498/kdeniz.383516
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergibilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayınları.
- Tokyürek, H. (2018). Budist Uygur Metinlerinde Mandal Kılmak Töreni Üzerine. *Türkiyat Mecmuası*, 28 (1), 163-178 .

Varol, Sibel Fügen (2014) Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü. *International Journal of Social Science*, (26): 301-313.

Yıldız, Ş N.(2011). *Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyat Anabilimi Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan Günümüze Türk Halı Sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*. 1 (1), 98-106.