

AZERBAIJAN VELVET CLOTHES IN SAFEVI PERIOD

In this study are considered the velvets, which occupy a significant place among palace textiles, produced in the period between 1500-1625 yy., i.e., from the substitution of the Azerbaijan Safavid State until his transformation in Iran Safavid State.

The points of view, connected to a place of manufacture of these fabrics, are considered. It is emphasized that they represent Azerbaijan Art irrespective of a place of their manufacture because they belong to Tabriz Art School. Noting that compositions of these fabrics were developed by Tabriz painters, listed most widespread types of compositions.

This article is only the prologue, connecting to themes and types of compositions of velvets, more volumetric research, which will cover all palace fabrics of the given period.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Kumaşları, Safavi Kumaşları, Dokumalar, Safavi Dokumalarında Temalar, Safavi Kumaşlarında Kompozisyonlar.

Key Words: Azerbaijan Textiles, Safavid Textiles, Velvets, Themes of Safavid Velvets, Compositions of Safavid Velvets.

GİRİŞ

16. yüzyıl Azerbaycan tarihinde önemli yere sahiptir. İster siyasi, ister ekonomik, isterse de kültürel açıdan bu dönem Azerbaycan tarihinde müstesna rol oynamıştır. 1501 yılında Güney Azerbaycan'da meydana çıkan ve Kuzeyli-Güneyli tüm Azerbaycan'ı kapsayan Azerbaycan Safevi Devleti İlk kez Azerbaycan topraklarını bir yönetim altında birleştirmiş ve bu, her alanda onun yükselişine neden olmuştu.¹ Safevi Devleti Azerbaycan'dan başka farklı dönemlerde İran, Irak, Türkiye, Ermenistan, Gürcüstan vs. ülkelerden de bazı toprakları sınırlarına katmıştır. Safevi Devletinin başkenti önce Güney Azerbaycan şehirlerinden Tebriz olmuş (1501-1548), sonra dönemin politik şartlarından dolayı diğer Azerbaycan şehri Gezvin'e taşınmış (1548-1589), daha sonra ise I. Şah Abbas döneminde onun isteği üzerine İran şehri İsfahan'a taşınmıştır. I. Şah Abbas'ın yürüttüğü siyasetin sonucunda Safevi Devleti, Azerbaycan devleti olmaktan çıkarılarak İran devletine dönüştürülmüştür.² I. Şah Abbas'tan sonraki dönemde, yani 17. yüzyılın 30-lu yıllarından başlayarak Safevi Devleti artık bir İran devleti olduğu için çalışmada Safevi saray atölyelerinde sadece 1501-1630 yılları arasında üretilen kumaşları incelemeye amaçlamaktayız.

Fakat şunu da kaydetmek gerekir ki, İran tarihçileri ve aynı şekilde de yabancı tarihçiler genelde Safevi Devletinin bir Azerbaycan devleti olarak kurulduğunu ve onun en önemli ve etkili dönemi olan 16. yüzyılda bir Türk devleti olarak faaliyet gösterdiğini, sarayda konuşulan

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, ERZURUM

1- Mahmud İSMAYILOV, Azerbaycan Tarihi, Bakı, 1997, s. 162

2- Mahmud İSMAYILOV, a.g.e., s.171

dilin ve devlet dilinin Şah Abbasa'dek Türk dili olduğunu, ister yönetimde, isterse de sıradan işlerde çalışanların genelde Azeri Türkleri olduğunu göz ardı ederek bu devleti tamamen bir İran devleti, Safevi sanatını ise İran sanatı olarak yansıtmak çabası içindedirler. Bu çaba içinde İran tarihçileri bazen herkesçe belli olan tarihi olayları bile “unutmaktan” çekinmiyorlar. Örneğin, İran sanat tarihçisi Habibollah Ayatollahi'nin “The History of Iranian Art” kitabında Safevi Devletinin ilk başkenti Tebriz'i “unuttuğu” gibi.³ H. Ayatollahi ilk başkent olarak Gezvin'i gösterdikten sonra hep başkent İsfahan'dan söz etmektedir. Onun Safevi dönemi Azerbaycan sanatını inkar etmek isteği o derecede üstündür ki, Şark sanatının en önemli araştırmacılarının bile kabul ettiği 14.-16. yüzyıllar Tebriz sanat ekolünün, sadece 16. yüzyılın ortalarında ortaya çıkarak Herat ve İsfahan sanat ekolleri arasında bir köprü olduğunu öne sürmüştür.⁴ Halbuki, Şark sanat tarihinde İsfahan, sanat ekolü değil, sanat merkezi gibi bilinmektedir.

Bu çabalar sonucu Güney Azerbaycan'a ait sanat örnekleri, özellikle de 16. yüzyılda Safevi saray atölyelerinde yapılmış ve her birisi bir sanat incisi niteliğindeki minyatürler, elyazmaları, halılar, metal eşyalar, çiniler, kumaşlar vs. dünyanın tüm müze ve koleksiyonlarında İran sanatı adı ile takdim edilmektedir. İncelemeği amaçladığımız kumaşlar da yabancı literatürde İran kumaşları adı ile yer almaktadır.

Azerbaycan Safevi Devletinin tarih sahnesine çıktığı ve en etkin dönemini yaşadığı 16. yüzyılda Azerbaycan'ın Tebriz, Şamakhı, Erdebil, Bakü, Gence, Culfa ve b. şehirleri birer kültürel merkezler haline gelmişlerdi. Uzun bir zaman için Ön Asya'nın en kudretli sülalelerinden İhaniler'in (1256-1340), Çobaniler'in (1340-1357), Celairiler'in (1360-1410), Karakoyunlu (1410-1468) ve Akkoyunlular'ın (1468-1501) ve ilk Safevi şahlarının (1501-1576) başkenti olmuş Tebriz şehri “...dönemin en önemli İslâmi başkentlerinden biri idi...”⁵. Tebriz sadece ekonomik yönden değil, kültürel yönden de Orta Doğu'nun en önemli merkezlerindendi. Oluşumu 13.yüzyılda başlamış Tebriz sanat ekolü 16. yüzyılda en yüksek zirvesine ulaşmış ve tüm İslâm âleminde üstün duruma gelmişti. “...1499/1500'de İsmayıl'ın tahta çıkmasıyla kurulan Safevi sülalesi, milli rönesans, çok büyük zarafet ve şıklık dönemini başlattı”⁶. “...Safeviler sülalesinin İran'da hakimiyeti dönemi sanat alanında yüksek teknik ve estetik başarılar dönemi, gerçek bir Altın Çağdı”⁷. 1514 yılında Çaldıran savaşını kazanarak Tebriz'i birkaç gün işgal altında tutan Sultan Selim'in geri dönerken başka ganimetlerle beraber saraydan aldığı 38 ustayı da Osmanlı sarayına götürmesi ve bununla da Osmanlı sarayında sanatın güçlenmesini sağlaması⁸ yukarıda denilenlere çok önemli bir kanıttır. İstanbul'da ehli-i hiref adlandırılan bu ustaların içinde ressamalar ve tasarımcılar, müzisyenler, dokumacılar vs. sanatçılar vardı.

İlk Safevi şahları I. Şah İsmayıl (1501-1524) ve onun oğlu I. Şah Tehmasib'in (1524-1576) dönemlerinde saray nezdinde faaliyet gösteren kütüphane ve ona bağlı saray atölyelerinde en ünlü sanatçılar çalışmaktaydı.⁹

3- Habibollah AYATOLLAHİ, The Book of Iran: The History of Iranian Art, Tehran, 2002, s. 256

4- Habibollah AYATOLLAHİ, a.g. e, s. 272

5- John E. WOODS, The Aqqyunlu, Clan, Confederation, Empire, A Study in 15th/19th Century Turko-Iranian Politics, Bibliotheca Islamica, Minneapolis and Chicago, 1976, p.146

6- Phillis ACKERMAN, “Safavid Luxury”, Ciba Review, June 1953, No 98, p. 3525

7- -----, “Reflections of a Golden Age”, Hah, December 1993- January 1994, Is.72, p. 93

8- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, Milan, 2004, p. 275

9- Adil KAZIYEV, Khudojstvennoye oformleniye azerbaydjanskoy rukopisnoy knigi XIII-XVII vekov, Moskva, 1977, s. 34-37

Bu atölyelerde orta çağ Şark edebiyatının en seçkin örneklerinin ve ilmi risalelerin elyazmaları, çeşitli dekoratif-tatbiki sanat ürünleri hazırlanmaktaydı. 16. yüzyılda Tebriz'den başka Gezvin, Herat ve Meşhed şehirlerinde de Safevi şahları veya şehzadelerinin saray kütüphaneleri faaliyet göstermiştir¹⁰. Sanatla iç içe yaşayan şah ve şehzadeler kendileri de çoğu zaman edebiyat ve sanata meyil göstermiş, şiir ve müzik, hat, minyatür ve halı sanatları ile ilgilenmişlerdir¹¹. Sarayda hattatlar, minyatürcü-ressamlar, müzehhipler, ciltçiler, kâğıt ustaları, çini ustaları, nakkaşlar, nakşbendler, dokumacılar, metal ustaları, kuyumcular ve birçok diğer ustalar çalışmaktaydı. O dönemde Safevi saray atölyelerinde hazırlanmış birçok sanat eserleri bugün dünya müze ve koleksiyonlarındaki en değerli eserler sırasındadır. Bunların bir kısmı da tekstil sanatı örnekleridir. Safevi halı ve kumaşları hem o dönemde, hem de günümüzde öz güzelliği, sanatsal ve teknik mükemmelliği ile insanları hayran bırakmaktadır. Bir makalede kaydedildiği gibi, "Sarayın himayesindeki birkaç şehirde yerleşmiş önemli atölyelerde üretilen güzel halılar ve lüks kumaşlar, güzellik ve maharetin zirvesine ulaşmışlardı"¹². Birer sanat eseri olan bu tekstiller ister ticaret yoluyla, isterse de şahlar ve saray temsilcileri tarafından hediye edilmek suretiyle adeta tüm Avrupa ve Asya'nın önemli saraylarına yayılmışlardı. Safevi saray atölyelerinin kumaşları hem giysi için, hem de süsleme amacıyla birçok sarayda kullanılmıştır ve günümüze ulaşmış örneklerin büyük çoğunluğunu saraylarda korunmuş bu kumaş parçaları oluşturmaktadır¹³.

Safevi saray atölyelerinde hazırlanan kumaşlarda ipek ipliklerle beraber saf altın ve gümüş teller, ipek iplik üzerine sarınmış altın ve gümüş teller, bazen de pamuk iplikler kullanılmıştır. Bu kumaşlarda saten ve dimi bağlantılar en yaygın bağlantı türleri olmakla beraber, bezayağı bağlantıya da rastlanmaktadır. Zemin doku üzerinde deseni oluşturmak için genellikle atkı veya çözümlü takviyesi uygulanmıştır.

Safevi saray kumaşlarının büyük bir kısmını kadife kumaşlar oluşturmaktadır. Kadife kumaşların da halı gibi havlı yüzeye sahip olmasına rağmen, onların havlarının yapısı çok farklıdır. Halıda havlar çözümlüye ilmek ipliğinin düğümlenmesi yolu ile oluşturulurken, kadife kumaşlarda havlar ek çözümlü - hav çözümlüsü - ile oluşturulmaktadır. Bazı kadife kumaşların tüm yüzeyi havlı olduğu halde, bazılarında sadece desen havlı, zemin ise havesizdir (voided velvet). Safevi dönemi kadifelerinin çoğunluğu ikinci tipe ait olsa da, tüm yüzeyi havlı olan örneklere de rastlanmaktadır.¹⁴

Genelde kadife kumaşlar belirgin yüz ve arkaya sahiptir ve yüz taraf havlı, arka ise zemin doku olmaktadır. Safevi dönemi kadifelerinde ise kumaşın arka yüzünü kaplamış değişik renkli hav çözümlülerinden dolayı zemin doku tam gözükmemektedir¹⁵. Bu hav çözümlüleri, dokuma işlemi sırasında havlı desen için gereken renkte olmakla kumaşın yüz tarafına çıkarılmaktadır. Yüz taraftaki havlı desenin renklerine uygun olarak kumaşın arka yüzünde değişik renkli hav çözümlülerinin eklenmesi ve kaldırılması sonucu saçak şekilli uçlardan oluşan alanların olması, Safevi kadifelerine ait bir özelliktir. Desene uygun olarak, her hangi bir renkte olan hav çözümlüsünün kullanımı bittiği zaman onun boş kalan ucu, başka renkte olan yeni hav çözümlüsünün başlangıcından oluşan boş uçla birlikte kumaşın arka tarafında saçak oluşturmaktadır¹⁶ (resim 1)

10- Kazi AKHMED, Traktat o kalligrafakh i khudojnikakh. 1596-1597. Vvedeniye, perevod i kommentarii B.N. Zakhodera, Moskva- Leningrad, 1947, s.15

11- Adil KAZIYEV, a.g.e., s. 35

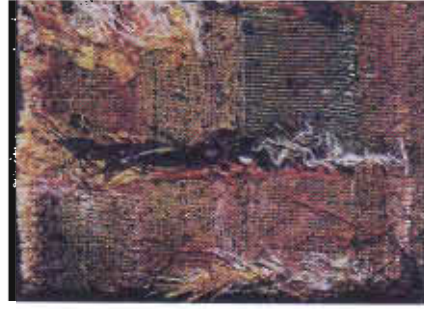
12- -----"Reflections of a Golden Age", Hali, December 1993 - January 1994, Is.72, p. 93

13- Hali, March-April 1999, Is. 103, p. 107; Hali, September 1997, Is. 94, p. 82; Hali, July 1998, Is. 99, p. 61; Carol BIER, The Persian Velvets at Rosenborg, Copenhagen, 1995 vs.

14- Milton SONDAY, "Pattern and Weaves: Safavid Lampas and Velvet", Woven from the Soul, Spun from the Heart, Ed. C. Bier, Washington, 1987, p. 77

15- Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED, Woven Treasures- Textiles from the World of Islam, Copenhagen, 1993, p. 81

16- Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED. a.g.e., pp. 81, 84, fig.24 f



Resim 1. Hav çözümlerinin kumaşın arka yüzünde oluşturduğu saçaklar

16. yüzyıl kadife kumaşlarının bir çoğunda pek zengin renk çeşidi kullanılarak çok incelikle işlenmiş karmaşık desenlerin olduğunu düşünürsek, böyle bir kadife kumaşın dokunmasının büyük teknik ustalık gerektirdiğini anlamak zor değildir. “Çok ince renk birleşimlerine sahip ayrıntılı figüratif ve bitkisel desenleri olan bu güzel kadifeler, dönemin büyük teknik başarısının kanıtıdır”.¹⁷ Bu kumaşların büyük çoğunluğunun zemini saten bağlantılı olmakla metal, yani altın veya gümüş teller de kullanılmakla dokunmuşlardır ve bu nedenle havlı desenin olmadığı alanlarda onların parıltısı daha fazla görülmektedir.

Safevi dönemi kadife kumaşları desen tipine göre figüratif desenli ve ornamental desenli kumaşlar olmak üzere iki gruba ayrılabilir. 16. yüzyıla ait kadife kumaşların çoğunluğu figüratif desenli kumaşlardır. Figüratif desenli kumaşların desenleri belli bir konuya sahiptir ve genelde konular literatürden ve saray hayatından alınmışlardır. Bu kumaşların desenleri dönemin Tebriz minyatürleri ile çok benzerdir (resim 2,5,7) ve bu da tesadüfi değildir. Özellikle 16. yüzyılda kumaş desenlerinin ünlü minyatürcü ressamlar tarafından yapıldığı düşünülmektedir¹⁸. Bu döneme ait kumaşların deseninde insan figürleri çok ayrıntılı ve büyük incelikle, zarafetle işlenmiş, onların hareketleri aslına uygun verilmiş, figürlerin arasında bitkisel motifler çok zevkle serpiştirilerek desenin bütünlüğü sağlanmış, raport tekrarlarının öyle yöntemleri kullanılmıştır ki, onların sınırları kesinlikle fark edilmiyor. Desenlerde tasvir edilen sahneler uygun verilmiş gerginlik, heyecan, dinamizm, lirik hisler vs. bu desenlerin sıradan bir dokuyucu tarafından değil, usta bir ressam tarafından yapılmış olmasına hiçbir şüphe bırakmamaktadır.

Özellikle kadife kumaşlarda minyatürcü ressamın üstünlüğü dikkat çeker. Bu, sadece onun figürleri daha güzel, zarif çizebilmesi, giysilerde daha az çizgi ile daha fazla detay verebilmesi ile değil, hem de renkleri düzenlemek, kitap illüstrasyonu için karakteristik olan küçük alanlarda renk tonları ile oynayabilmek yeteneği ile bağlı idi. Kadife kumaşta havların derinliği sayesinde renk ikinci kez yansıyarak yoğunluğu arttığı ve çok güzel renk tonları elde edilebildiği için bu tarzda çalışmak kadife kumaşın doğasına daha uygundu. Diğer taraftan, altın ve gümüş tellerin kullanıldığı kadife kumaşlarda metal teller tüm yüzey boyunca havların dibinden geçerek renklerin daha da canlanmasını sağlıyordu. Metal tellerle kaplanmış alanların sertliği ile havların yumuşaklığı arasında oluşan kontrast bu canlılığın daha da artmasına neden oluyordu. Böylece Safevi dönemi kadife kumaşlarının göz alıcı güzelliği onların hem kom-

17- Hayaat SALAM-LIEBICH, “Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection”, The Journal of the Society for Iranian Studies, The Carpets and textiles of Iran. Sp. Issue. v. 25, No 1-2, 1992, p.24

18- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, A Survey of Persian Art, New York, 1981, v. Vb, p. 2080

pozisyonu, hem de üretim teknolojisiyle bağlıydı. Tesadüfi değil ki, A.U. Pope bu kumaşları kadife sanatının zirvesi olarak adlandırmıştır.¹⁹

Bu kumaşların dokunduğu saray atölyelerinin nerede bulunduğu sorusunun şimdiye kadar tam cevaplanmış olduğunu söyleyemeyiz. Safevi dönemi kumaşlarının dokunduğu yer olarak Tebriz, Yezd, Kaşan, İsfahan ve bazen Gezvin şehirlerinin ismi geçmektedir. Bu şehirlerde o dönemde politik ve teknoloji açısından mevcut olan şartları, kumaşların teknik ve sanatsal özelliklerini inceleyen P.Ackerman'ın fikrinde, 16. yüzyılın başlarında saray kumaşları Tebriz'de ve Yezd'de dokunmuş, fakat daha sonra Osmanlı ile bitmek bilmeyen savaşlardan dolayı ne sarayın, ne de saray atölyelerinin Tebriz'de kalması mümkün olmamış ve atölyeler faaliyetini Yezd'de ve Kaşan'da, başkent İsfahan olduktan sonra ise özellikle İsfahan'da devam ettirmiştir²⁰. P. Ackerman, bu fikre yönelten nedenler olarak Tebriz'e ait kumaşların sayısının az olması ve serinin bir anda tamamen kesilmesini, mükemmel figüratif desenlerin daha geç döneme ait örneklerinin bozulma karakterini öne sürmüştür.²¹ Onun fikrinde, Yezd atölyeleri yeni kartonlardan mahrum olduğu için önceden yapılmış eski desenleri değişmeğe çaba göstermiş ve ressam rehberliği olmadan dokumacıların bu desenleri çok kez tekrarlaması sonucu onlar sanatsal açıdan hızlı şekilde artan noksanlarla bozulmuşlardır. Bu olay kadife kumaşlarda da aynı şekilde ortaya çıkmıştır. Örneğin, Safevi dönemi kadifelerinin en güzel örneklerinden birini²² (resim 2) araştıran M. McWilliams, bu kumaşın değişik müze ve koleksiyonlarda bulunan otuz civarında parçasını inceleyerek böyle bir sonuca varmıştır ki, bu kumaşlar 1530 – 1560 yılları arasında dokunmuş ve zamanla deseni bozularak sadeleşmiştir.²³ Fikrimizce, M. McWilliams, P. Ackerman'ın öne sürdüğü fikri kanıtlamıştır.

Yine de P. Ackerman'a göre, Yezd'de kadife dokuyan tezgahlar az olduğu için I. Şah Abbas'ın (1588-1629) hakimiyete gelişine dek kadife kumaşlar çoğunlukla Kaşan'da dokunmuş ve bazı saray ressamları onları desenle temin etmişlerdi.²⁴ Dokumacılığa çok büyük gelir getiren devlet seviyeli bir iş olarak önem veren Şah Abbas'ın hakimiyete gelişinden sonra en önemli dokumacılık merkezleri İsfahan ve Yezd oldu. Atölyeler de İsfahan'a taşındı.



Resim2. Kadife kumaş parçası, 16. yy. 0.45x0.61 m. Metropolitan Müzesi, New York.

19- Arthur U. POPE, An introduction to Persian art since the seventh century A.D, (1931), reprinted in Connecticut 1972, p. 157

20- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., p. 2075-2100

21- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., p. 2088-89

22- Rasim EFENDİ, Azerbaycan inciseneti, Bakı, 2001, s. 136; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. XI, pl. 1024; Halı, March-April 1999, Is.50, p. 132; Carol BIER, Woven from the Soul, Spun from the Heart. Washington, 1987, cat.nos. 33, 60,61

23- Sheila S. BLAIR, "Safavid Art &Architecture", Hali, July 1998, Is. 99, p. 61

24-Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v.Vb, p. 2089, 2091

Fakat, nerede dokunmuş olduğuna bağlı olmaksızın, Tebriz sanat ekolünün yapıtları olduğu için 16. yüzyıla ait muhteşem Safevi saray kumaşlarının her biri Azerbaycan kumaşlarıdır ve hiç tesadüfi değildir ki, P. Ackerman Yezd'de ve Kaşan'da dokunmuş figüratif kumaşlardan söz ederken onları Tebriz-Yezd ve Tebriz-Kaşan kumaşları adlandırmıştır.²⁵

Son devirde bazı Batılı bilim adamları yazılarında 18. yüzyıladak Tebriz'de dokumacılığın olmadığını²⁶ kanıtlamak için özel çaba gösterecekler de, dokümanlar bunun aksini kanıtlamaktadır. Örneğin, 1514'te ve 1523-24'te Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a götürdüğü sanatçıların listeleri az sayıda olan böyle dokümanlardır. 1514'te getirilmiş sanatçıların listesinde üç tekstil ustasının ismi geçmektedir. Bunlardan ikisi kumaş, biri ise Mahmut isimli halı ustasıdır.²⁷ Fakat İstanbul sarayı için çalışan sanatçıların daha sonraki kayıt listelerinden belli oluyor ki, 38 ismi kapsayan bu liste tam değildir. Diğer taraftan, yazarların fikrince, Tebriz'den getirilmiş nakşebendlerin isimleri tasarımcıların arasında verildiği için onların tekstil ustaları olduğu belli olmamaktadır.²⁸ Bundan başka, 1526 yılına ait kayıtlarda 1523-24 yıllarında Sultan Selim tarafından Tebriz'den getirilmiş sanatkarlar arasında Kasım Rus (nakşebend), Hüsrev Rus ve Rüstem Rus isimli tekstil ustaları da vardır²⁹ ki, bunların isimlerinden de Kuzey Azerbaycan'dan oldukları bellidir. Bu listelerden de anlaşıldığı üzere, daha 16. yüzyılın başlarında Tebriz'de hem kumaş, hem de halı dokumacılığı mevcuttu, saray atölyelerinde de bu işi çok iyi bilen ustalar vardı.

16. yüzyıla ait kumaşların desenlerinin minyatürcü ressam tarafından yapıldığı birçok araştırmacıların ortak görüşüdür³⁰. Bunun esas nedeni kumaş desenlerinin dönemin minyatürleri ile çok benzerlik göstermesi ve hatta ayrı-ayrı figürlerin, motiflerin, desenin genel yapısının her hangi belli bir ressamın dest-hattına uygun olmasıdır. Bu ressamın hepsi Tebriz sanat ekolünü temsil eden ustalar olduğu için onların hepsinin eserlerinde ekolü tanımlayan genel alametler olsa da, her birinin kendisine ait bir dest-hattı da vardır. Fakat dekoratif-tatbiki sanat ürünleri için hazırlanmış kompozisyonlar daha sonra kâğıttan başka malzemeye geçirildiği için (örneğin, kumaş için kartona vs.), genelde ayrı-ayrı ressamı tanımlayan küçük farklılıklar çoğunlukla kayboluyor ve hangi kompozisyonun hangi ustaya ait olduğunu tahmin etmek çok zorlaşıyor. Buna rağmen, yine de bazı hallerde böyle tahminlerde bulunmak mümkündür. Araştırmacıların fikrince, Tebriz ekolü ressamı arasında kumaş için desen çizen ustalardan en önemlileri Sultan Muhammed, Mir Müsevvir, Mir Seyyid Ali, Muhammedi Haravi, Şah Muhammed, daha sonraki dönemde ise Rıza Abbasi ve Giyaseddin Ali olmuşlardır³¹. Bu ressamın çalışmaları olduğu düşünülen kumaşlar çoğunlukla figüratif desenli kumaşlardır. Doğal olarak, çok sayıda kumaş deseninin sadece bu ressam tarafından yapıldığını düşünmek yanlış olurdu. Fakat günümüze ulaşmış bazı kumaş parçalarının desenleri incelendiğinde buradaki motifler, onların çizim tarzı, özellikle insan figürlerinin çizim tarzı, ismi geçen ressamın tarzını hatırlatmaktadır. Tabii ki, her hangi bir deseni direk o ressamın kendisi değil, onun tarzında çalışan öğrencisi de yapmış olabilir. Diğer taraftan, önceden yapılmış bir kumaş deseni ve oradaki motifler kullanılarak yeni karton da hazırlanabilir.

25- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2078-2094

26- Richard E. WRIGHT, "Unwanted visitors", Hali, July - August 2001, Is. 117, p. 13

27- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, a.g.e., p. 275

28- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, a.g.e., p. 276

29- İsmail Hakkı UZUNÇARŞLI, "Osmanlı Sarayında Ehli-i Hiref (Sanatkarlar) defterleri", Belgeler, Cilt XI, Sayı 15, 1986, s.57

30- Rasim EFENDİ, Azerbaycan dekorativ-tetbiği sanatları (orta esrler), Bakı, 1976, s. 56; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v.Vb, p. 2080

31- Rasim EFENDİ, a.g.e., s. 56; Phillis ACKERMAN, "Safavid Luxury", Ciba Review, Junc 1953, No 98, p. 3529-31; Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2078-2108

Daha önceden de kaydettiğimiz gibi, dekoratif sanat ürünlerinde desen başka bir malzeme üzerine uygulandığı için ressamın eli, fırçası resim eserinde olduğu kadar incelikle, açık şekilde ortaya çıkmıyor ve bu nedenle de genelde sadece her hangi bir ressamın tarzından söz edilebiliyor.

Çok az sayıda kumaş örneğinde ise isim vardır ve bu imzanın da o kumaşı tasarlayan kişiye ait olduğu düşünülmektedir. İmzalı kumaşlardan sekiz parçada Giyaseddin'in çalışması olduğunu belirten yazı vardır.³² Daha geç döneme ait dört çalışmada Abdullah ve bir çalışmada ise Hüseyin ismine rastlanmıştır.³³

"Giyas" imzası ve onun görüldüğü kumaşları inceleyen P. Ackerman, imza sahibi Giyaseddin Ali'nin, işlediği konular ve kullandığı motiflerden, onların çizim tarzından dolayı Tebriz ekolüne ait bir ressam olduğunun kuşkusuzluğunu belirtmiştir³⁴. Yazar, onun Tebriz ekolü sanatçıları arasında sadece tekstille uğraşan ilk ve son ressam olduğunu, onun desthattına uyan, fakat üzerinde imza bulunmayan on taneden fazla kumaş bulunduğunu da kaydetmiş³⁵ ve sanatçıyı "tekstil sanatında en büyük usta"³⁶ diye adlandırmıştır. Diğer bir araştırmacının fikrine, bu ressamın imzasını taşıyan sekiz kumaştan her birisi büyük teknik başarı ve güzelliğin göstergesidir.³⁷ Yazılı kaynaklara göre Giyaseddin, I. Şah Abbas'ın (1588-1629) sarayında yaşamıştır, fakat bu devirde çok yaşlandığı bilinmektedir. Bu nedenle ona atfedilen ünlü tekstillerin, 16. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı düşünülmektedir.³⁸

Dört parçada imzası bulunan Abdullah hakkında hiçbir bilgi olmamasına rağmen, bu kumaşların her birisini inceleyen P. Ackerman, onun da Tebriz ekolünü temsil ettiği kanaatine varmıştır. Bu kumaşlardan sadece bir tanesi kadifedir ve 17. yüzyılın birinci çeyreğine tarihlendirilmektedir.

Hüseyin imzasına ise küçük bir saten parçada rastlanmıştır ve bu parça onun tarzını belirlemeğe imkan sağlamamaktadır.

Günümüze ulaşmış ve buldukları müze ve koleksiyonların belli olduğu az sayıda 16. yüzyıl Safevi kadifelerinin kompozisyonlarını incelediğimizde dikkati çeken ilk şey onların çoğunluğunun figüratif desene sahip olmasıdır. "Figüratif" olarak tanımladığımız desenlerde insan figürleri, bitki ve hayvan motifleri ile beraber verilmiştir. Bu desenlerde merkezi yeri insan figürü tutmakla, bitki ve hayvan motifleri genelde bu figür veya figürlerin çevresindeki doğa unsurlarıdır (resim 3). Kompozisyonu meydana getiren konuya bağlı olarak bazen hayvanlar da kompozisyonda insanla beraber esas motif kısmında görülmektedir. Örneğin, av sahnesini canlandıran kompozisyonlarda tasvir edilmiş hayvanların konumu böyle değerlendirilebilir. Bitkisel motiflerse genelde desenin esas motiflerinin etrafındaki boşlukları doldurarak desene daha bir güzellik katmakla beraber, hem de kompozisyonun bütünlüğünü sağlamaktadır. Bazen bitki kaynaklı motiflerin kompozisyonda büyük maharetle yerleştirilmesi sonucu kumaşın yüzeyinde raport tekrarlanmasının farkına bile varılmamaktadır.

16. yüzyıla ait figüratif kadife kumaşların kompozisyon konularını incelediğimizde, bunların konu daresinin o kadar da geniş olmadığını fark edebiliriz. Bunlar literatür eserlerinden alınmış konuları, değişik av sahnelerini ve birkaç tane farklı konuyu içeren kompozisyonlardır.

32- Hayat SALAM-LIEBICH, a.g.e., p.25

33- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2101-03

34- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2095

35- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2095-97

36- Phillis ACKERMAN, "Giyath, Persian Master Weaver". Apollo. vol. XVII/no. 106 (October 1933), pp. 252-256

37- Hayat SALAM-LIEBICH, a.g.e., p.25

38- Phillis ACKERMAN, a.g.e., s. 256

Araştırmacıların tespitine göre, Nizami Gencevi'nin "Hamse"si 16. yüzyılda Tebriz ekolü sanatçıları tarafından en fazla elyazması yapılmış eser olmuştur ve elyazmalarına dahil olan minyatürlerde her bir eserden belli sahneler tasvir edilmekteydi³⁹. Bu konular dönemin ipekli kumaşlarına da yansımıştır ve bunların içerisinde kadife kumaşlar da vardır. Kadife kumaşlarda Nizami'nin "Leyla ile Mecnun" ve "Hüsrev ile Şirin", eserlerinden alınmış konuların işlendiğini görebiliriz.

"Leyla ile Mecnun" eserinden Leyla'nın Mecnun'u ziyaret etmesi sahnesi günümüze ulaşmış birkaç kumaşa, o sıradan 16. yüzyıla ait bir kadifede de görülmektedir (resim 3).

"Hüsrev ile Şirin" eserinin adeta tüm elyazmalarında işlenmiş konulardan biri olan Hüsrev'in tesadüfen gölde yıkanmakta olan Şirin'i görmesi sahnesi kadifelerde de yeterince işlenmiştir. Bu konuyu içeren üç ayrı kadife kumaşın günümüze ulaştığı bilinmektedir.⁴⁰ Resim 4'te bunlardan biri verilmiştir.



Resim 3. "Leyla ile Mecnun", 16. yy. Gevorkyan Koleksiyonu



Resim 4. "Hüsrev ile Şirin", 16. yy. 40.5x25.3 cm. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

39- Djamilya GASANZADE, Zarojdeniye i razvitiye tebrizskoy miniatyurnoy jivopisi v kontse XIII- načale XV vekov, dissertasiya na soiskaniye uçenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya, Baku, 2002, s. 221

40- Hayat SALAM-LIEBICH, Islamic Art: Objects for Daily Use, Montreal, 1983, p.57, no. 62; Friedrich SPÜHLER, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London, 1978, pp. 170-171. 177, nos. 95, 96; Carol BIER. a.g.e., s. 190; Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, a.g.e., p. 278, pl. 12.5

Resim 2’de verilmiş ve değişik müze ve koleksiyonlarda otuz civarında örneği bulunan kadife kumaşın da konusunu literatürden aldığı düşünülmektedir.⁴¹ Belli örneklerin hepsi aynı kumaşın parçaları olmasa da,

hepsinin aynı konuya hasredilmiş olduğu açıktır. P. Ackerman’ın fikrinde, burada Firdevs’in “Şahname” eserinden İskender’le ejderha sahnesi yer almaktadır. Fakat M. McWilliams , “Şahname”de İsfendiyar ve Behram Gur’un da ejderha ile sahneleri olduğunu ve bu üç kahramandan hiçbirinin ejderhayı kaya parçası ile öldürmediğini öne sürerek onun fikrine katılmadığını beyan etmiştir.⁴² R. Efendi’nin fikrinde ise burada Nizami’nin “Yedi güzel” eserinden Behram Gur’un ejderha ile sahnesi veya “Melikmemmed’in masalı” isimli Azerbaycan masalından Melikmemmed’in ejderhayı öldürerek simurgun yavrularını kurtarması sahnesi tasvir edilmiş olabilir.⁴³ Şunu kaydedelim ki, bu kompozisyonun kullanıldığı bir saten kumaş da günümüze ulaşmıştır ve o kumaştan yapılmış kaftan hâlen Moskova Kremlin Müzesi’nde bulunmaktadır.⁴⁴

Kadife kumaşlarda işlenmiş konulardan biri de av sahnesidir. Üzerinde av sahnesi canlandırılmış birkaç kadife parçasının olduğu bellidir ve bunların bir kısmının aynı kumaşın parçaları olduğu düşünülmektedir⁴⁵. Parçalardan biri yuvarlak, diğerleri ise oval madalyon şeklindedir. Yuvarlak parçanın ortasında delik bulunması ve diğer parçaların da kenarları dalgalı oval madalyon şeklinde kesilmiş olması (resim 5), dönemin Tebriz minyatürlerinde söylenen şekilde çadır süslemelerinin görülmesi, bunların da çadır süsü olarak kullanıldığını düşünmeğe imkan sağlamaktadır.

Kayıtlara dayanarak⁴⁶ bu zengin renkli kumaşta tasvir edilen av sahnesinin, Safevi şahlarının av geleneklerini çok gerçekçi şekilde yansıttığını söyleyebiliriz. Avcıların giysilerinden kumaşın 16. yüzyılın ortalarına ait olduğu söylenebilir. Bu kumaşta görülen figürler Sultan Muhammed’in figürlerine çok benzerdir. Av sahnesi içeren diğer bir kumaşta ise sadece iki renk- krem ve açık zeytin yeşili renkleri kullanılarak güzel bir av sahnesi canlandırılmıştır. Bu kumaşın da üç parçası günümüze ulaşmıştır.⁴⁷



Resim 5. “Avcılık”, 16. yy. Loewi Koleksiyonu.

41- Rasim EFENDİ, Azerbaycan ineesneti, Bakı, 2001, s. 136; Carol BIER, a.g.e., s. 199; Hali, March-April 1999, Is. 50, p.132

42- Carol BIER, a.g.e., s. 199; Hali, March-April 1999, Is. 50, p.132

43- Rasim EFENDİ, a.g.e., s. 137

44- Rasim EFENDİ, a.g.e., s. 137

45- Hali, July – August 2001, Is. 117, p. 47; Carol BIER, a.g.e., s. 194-197; Hali, Mart–April, 1992, Is.62, p. 147

46- Sir John CHARDIN, Sir John Chardin’s Travels in Persia, London, 1927, p. 181

47- Carol BIER, a.g.e., s. 201

Yaklaşık 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarına tarihlendirilen ve aynı konuyu içeren üç kadife örneğinin, El-Gezvini'nin "Aja'ib el-Mahlugat ve Gara'ib el-Mövcudat" eserinden bir hikayeyi canlandırdığı düşünülmektedir.⁴⁸ Bu eserin elli civarında elyazmasının olduğu ve bunların da büyük kısmının 15-16. yüzyıllarda yapıldığı bilinmektedir. Bu elyazmalarının bir kısmını inceleyen R.Hasson, aynı konuyu ele alan minyatürlerin de olduğunu belirtmektedir. Onun fikrinde, bu hikayenin asıl kaynağı "Bin bir gece" masallarından deniz seyyahı Sindibad'ın hikayesidir. Fakat elde bulunan üç örnekten biri, diğer ikisine göre daha karmaşık desene sahiptir ve burada diğer ikisinde bulunmayan fazla figürler yer almaktadır (resim 6). Burada tasvir edilen diğer kişilerin bu hikayelerle pek alakasının bulunduğu söylenemez. R. Hasson, bu kumaşın yüksek konumlu şahıs için (şah da olabilir) hazırlandığını ve bu nedenle, elyazmalarının ilk sayfasındaki (frontispiece) minyatürlerde olduğu gibi, onun ve etrafındaki adamların tasvirlerinin de verildiğinin düşünülebileceğini iddia etmektedir.⁴⁹ Bu parçanın bordürlerinin çok daha sonra – 19. yüzyılda eklendiği düşünülmekte⁵⁰ ve anlatılanlarla hiçbir ilgisi bulunmamaktadır.



Resim 6. Kadife kumaş, 16. yy. sonu. 0.50x0.80 m. George Farrow Koleksiyonu, Jersi.

Dönemin kadife kumaşlarında efendi ve hizmetçisinin bir arada tasvir edildiği kompozisyonlara da rastlayabiliriz. Biri 16. yüzyılın ikinci yarısında ve diğeri 17. yüzyılın ilk çeyreğinde üretildiği düşünülen iki kadife kumaş örneğinde⁵¹ farklı kompozisyon şemaları kullanılarak genç soylu adam ve hizmetçisi tasvir edilmiştir. Kumaşların her ikisinde soylu ayakta durmuş ve elinde av kuşu bulunmaktadır. Birinci örnekte hizmetçi ihtiyar, diğesinde ise genç bir adamdır. Resim 7'de ikinci örnek verilmiştir. Bu kadife parçasında hizmetçi, efendisinin önünde bir dizini yere dayamış halde, elindeki sürahiden su dökerken tasvir edilmiştir.

48- Rachel HASSON, "A Tall Tale", Hali, June-July 1993, Is. 69, p. 96

49- -----, "A Tale of Three Velvets", Hali, December 1993- January 1994, Is.72, p. 69

50- -----, a.g.e., p. 69

51- Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, a.g.e., p. 289, pl. 12.14; Carol BIER, The Persian Velvets at Rosenborg, Copenhagen, 1995, p. 37



Resim 7. Kadife kumaş,16.yy. 1.56x1.37 m. Sothebys müzayedesı, Londra, 14.10. 1998.

17. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilen bir sıra kadife kumaşlarda sadece bir kişi figürü ağaç ve çiçeklerden oluşan bitkisel motiflerin arasında tasvir edilmiştir. Bu tarz kompozisyonlara I. Şah Abbas'ın sarayında yapılmış minyatürlerde de rastlanılıyor. Bunların bir kısmında genç soylu kadın, bir kısmında ise genç soylu erkek figürüne yer verilmiştir. Bu figürler değişik şekillerde – elinde av kuşu, kase, çiçek, çocuk vs. ile ayakta durmuş halde işlenmiştir. 16. yüzyıl kumaşlarından farklı olarak, bu kompozisyonlarda her hangi bir olay anlatılmamaktadır. Kahramanlar çoğunlukla tamamen hareketsiz, bazen vücudunun az döndürülmüş şekilde verilmesi ile azıcık gergin halde tasvir edilmişlerdir. Bu kompozisyon, kumaşlarda 17. yüzyılın sonunadek kullanılmaya devam etmiş, fakat tasvirlerde her dönemin kendisine özgü giysi ve aksesuarlar kullanılmıştır. Resim 8'de böyle kompozisyona sahip kadifelerden biri verilmiştir⁵².

Benzersiz, farklı kompozisyona sahip kumaşlardan ikisi eski Comtesse de Behague koleksiyonunda bulunan bir mihrap örtüsünün ortasının ve bordürünün yapıldığı kumaşlardır (resim 9).⁵³ Bu kumaşların her ikisi sanatsal anlamda diğerlerinden farklıdır. Örtünün esas

52- Hali, January-February 1996, Is. 84, p. 141

53- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. XI, pl. 1018



Resim 8. Kadife kumaş, 17. yy. 0.70x1.38 m. P. Bayswater, müzayede, Londra, 19.9.1995.

kısının yapıldığı kumaşın kompozisyonu, spiral şeklinde kıvrılmış ve üstünde çiçeklerle bulutların sırayla oturduğu dallardan ve dalların birleşme noktalarında yerleşmiş melaikelelerden oluşmaktadır. Bu kumaşın desenini diğerlerinden farklı kılan, yüksek kanatlarını gererek oturmuş melaike figürleridir. Örtünün bordür kısmının yapıldığı kumaş sadece bir şerit şeklinde eklenmiştir ve bu amaç için tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Bu kumaşın kompozisyonu figüratif değildir ve desenin en öne çıkan detayı, kuyruk kısmında bir biri ile çaprazlaşan şekilde yerleşmiş bir çift balıktır. Onların arasındaki sahada nar motifine yer verilmiş ve şeridin uzunluğu boyunca balıklarla üzüm yaprakları sıralanmıştır. Kullanılan motifler ve onların işlenme tarzından dolayı P. Ackerman, bu kumaşların her ikisinin Tebriz'de dokunduğunu öne sürüyor⁵⁴

54- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e., v. Vb, p. 2077



Resim 9. Kadife kumaş, 16. yy, Eski Comtesse de Behague Koleksiyonu.

16. yüzyılda dokunmuş Safevi kadifelerinden bazılarında ornamental kompozisyon görülmektedir. Bu kompozisyonlar bitkisel, bulut ve rumi gibi motiflerden oluşmaktadır. Resim 10'da böyle kumaşlardan birinin parçası görülmektedir.⁵⁵

Resim 9'daki bordür parçasındaki gibi, 16. yüzyıla tarihlendirilen, kompozisyonunda sadece bitki ve değişik hayvan figürlerine yer verilmiş kadife kumaşların da olduğu bellidir⁵⁶ (resim 11). Fakat ne yazık ki, bu kumaşların çok az örneği bulunmaktadır.

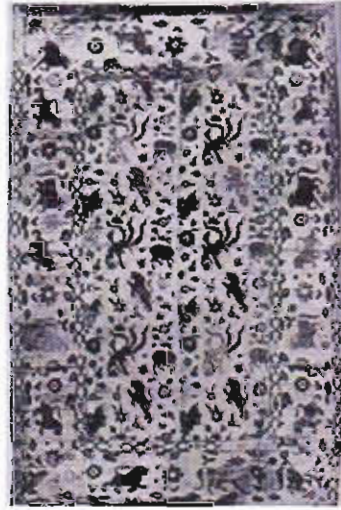
Söz ettiğimiz kumaş kompozisyon tiplerinin büyük çoğunluğu 16. yüzyıla, az bir kısmı ise 17. yüzyılın ilk çeyreğine aittir. 16. yüzyılda Azerbaycan Safevi Devletinin yaşadığı tüm savaflara ve zorluklara rağmen, ister minyatür sanatı, isterse de dekoratif-tatbiki sanatlar gelişmesini sürdürerek en yüksek zirvesine ulaşmıştı ve bu, dönemin kadife kumaşlarından da görülmektedir. Hem sanat özelliklerine, hem de üretim teknolojisine göre bu kumaşlar dönemin dokumacılık sanatının zirvesiydi ve günümüzde de güzelliği ile insanları hayran bırakmaktadır.

55- Hali, November-December 2003, Is. 131, p. 114

56- Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, a.g.e.. v. XI, pl. 1020



Resim 10. Kadife kumaş, 16. yy. 0.33x0.57 m. Gardner Müzesi, Boston.



Resim 11. Kadife kumaş, 16. yy. Kumaş Tarihi Müzesi, Lyon.

17. yüzyıldan başlayarak kadife kumaşların kompozisyonlarında sadeleşme gittiği görülmektedir. Daha önceki kompozisyonlarda kumaşın raportu öyle kuruluyor ve tekrarlanıyordu ki, raportların sınırları çok maharetle saklanıyor, kumaşın yüzeyi bir resim eserini hatırlatıyordu. Bunlarda kullanılan konular ve renkler de kumaşın bir resim eseri, minyatür gibi algılanmasını sağlamaktaydı. Çoğu zaman kumaşlarda tasvir edilen sahneler, dönemin minyatürlerinde işlenen sahnelerin aynısıydı ve hatta Tebriz ekolünde belli konularda meydana gelen kalıplar, minyatürlerdeki gibi, kumaş desenlerinde de kullanılıyordu. Figürlerin duruş şekilleri, kompozisyonun detayları bir birine çok benzemekteydi ve aynı konuyu işlerken kullanılan renkler bile adeta aynıydı. 16. yüzyılın sonlarına doğru Tebriz minyatür ekolünü etkileyen faktörler kumaş sanatına da yansdı ve kumaş desenlerini yapan sanatçıların büyük bir kısmının minyatürcü ressamlar olduğunu düşünürsek, bu etkilenme doğaldı. 17. yüzyılın ortalarına ve özellikle, sonuna doğru, tedricen figüratif kompozisyona sahip kumaşlar azalıyor, onların yerini bitki kaynaklı motiflerin sıralandığı daha basit kompozisyonlu kumaşlar alıyordu. Tabii ki, bu kumaşların da kendisine özgü güzelliği vardı, fakat bunlar 16. yüzyıl kumaşları ile karşılaştırıldığında geriye doğru adım sayılabilir özellikteydi.

I. Şah Abbas'ın hakimiyete gelişiyle tedricen Azerbaycan Safevi Devletinin İran Safevi Devletine çevrilmesinden sonraki döneme ait saray kumaşları ilgi alanımıza dahil olmadığı için biz sadece gözden geçirdiğimiz dönemle yetindik. Bu döneme ait kadife kumaşların kompozisyon çeşitlerinin bununla sınırlı olmadığını düşünüyoruz, fakat günümüze ulaşmış kumaş örnekleri ve ulaşılabildiğimiz kaynaklar sınırlı olduğu için şimdilik bununla yetinmek zorunda kaldık. Daha fazla kaynağa ulaşarak 16. yüzyıl- 17. yüzyılın başlarına ait Azerbaycan saray kumaşlarının çeşitlerini tüm zenginliği ile incelemek ve bir yere toplaya bilmek en büyük temennimizdir. Çalışmanın diğer bölümlerinde Safevi dönemine ait kadife kumaşların kompozisyon ve yapı özelliklerinin araştırılmasını amaçlıyoruz.

KAYNAKÇA

Adil KAZIYEV, *Khudojestvennoye oformleniye azerbaydjanskoy rukopisnoy knigi XIII-XVII vekov*, Moskva, 1977.

Arthur U. POPE, *An introduction to Persian art since the seventh century A.D.*, (1931), reprinted in Connecticut 1972.

Arthur U. POPE, Phillis ACKERMAN, *A Survey of Persian Art*, New York, 1981, v. Vb, v. XI.

Carol BIER, *The Persian Velvets at Rosenborg*, Copenhagen, 1995.

Carol BIER, *Woven from the Soul, Spun from the Heart*, Washington, 1987.

Djamilya GASANZADE, *Zarajdeniye i razvitiye tebrizskoy miniatyurnoy jivopisi v kontse XIII- naçale XV vekov*, dissertasiya na soiskaniyc uçenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya, Baku, 2002.

Ed. By Jon THOMPSON, Sheila R. CANBY, *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, Milan, 2004.

Friedrich SPUHLER, *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*, London, 1978.

Habibollah AYATOLLAHI, *The Book of Iran: The History of Iranian Art*, Tehran, 2002.

Hali, March-April 1999, Is.50, p. 132.

Hali, Mart-April, 1992, Is.62, p. 147.

Hali, December 1993- January 1994, Is.72, p. 69.

Hali, January-February 1996, Is. 84, p. 141.

Hali, September 1997, Is. 94, p. 82.

Hali, July 1998, Is. 99, p. 61.

Hali, September 1998, Is. 100, p. 122.

Hali, March-April 1999, Is. 103, p. 107.

Hali, July – August 2001, Is. 117, p. 47.

Hali, November-December 2003, Is. 131, p. 114.

Hayat SALAM-LIEBICH, *Islamic Art: Objects for Daily Use*, Montreal, 1983.

Hayat SALAM-LIEBICH, "Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection", *The Journal of the Society for Iranian Studies*, *The Carpets and textiles of Iran*, Sp. Issue, v. 25, No 1-2, 1992, p. 19- 29.

İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, "Osmanlı Sarayında Ehli-i Hiref (Sanatkarlar) defterleri", *Belgeler*, Cilt XI, Sayı 15, 1981-86, s. 23-76.

John E. WOODS, *The Aqqyunlu, Clan, Confederation, Empire, A Study in 15th/19th Century Turko-Iranian Politics*, *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis and Chicago, 1976.

Kazi AKHMED, *Traktat o kalligrafakh i khudojnikakh. 1596-1597. Vvedeniye, perevod i kommentarii B.N. Zakhodera*. Moskva- Leningrad, 1947.

Kjeld von FOLSACH, Anne-Marie KEBLOW BERNSTED, *Woven Treasures- Textiles from the World of İslam*, Copenhagen, 1993.

Mahmud İSMAYILOV, *Azerbaycan Tarihi*, Bakı, 1997.

Phillis ACKERMAN, "Safavid Luxury", *Ciba Review*, June 1953, No 98, p. 3525-3531.

Phillis ACKERMAN, "Giyath, Persian Master Weaver", *Apollo*, vol. XVII/no. 106 (October 1933), pp. 252-256.

Rasim EFENDİ, *Azerbaycan dekorativ-tetbigi senetleri (orta esrler)*, Bakı, 1976.

Rasim EFENDİ, *Azerbaycan inceseneti*, Bakı, 2001.

Rachel HASSON, "A Tall Tale", *Hali*, June-July 1993, Is. 69, p. 96-97.

-----, "Reflections of a Golden Age", *Hali*, December 1993- January 1994, Is.72, p. 93

Richard E. WRIGHT, "Unwanted visitors", *Hali*, July – August 2001, Is. 117, p. 13.

Sheila S. BLAIR, "Safavid Art &Architecture", *Hali*, July 1998, Is. 99, p. 61.

Sir John CHARDIN, *Sir John Chardin's Travels in Persia*, London, 1927.