

Sâsâni Dönemi Dokumacılığı

Sassanid Period Wearing



Sohrab NIAZI 

Department of Traditional Turkish Arts,
Graduate Institute, Fatih Sultan Mehmet Vakıf
University, İstanbul, Türkiye
Niazisohrab24@gmail.com

Aydın UĞURLU 

Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty
of Fine Arts, Department of Traditional
Turkish Arts, İstanbul, Türkiye
aydinmsu@hotmail.com



Açıklama: Bu çalışma "Sasani Dönemi
Dokumacılığı" isimli tez çalışmasından
üretmiştir.

Explanation: This study was produced from the
thesis titled "Sassanid Period Wearing".

Geliş Tarihi/Received: 11.11.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 28.01.2025

Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Sohrab Niazi

Cite this article: Niazi, S. & Uğurlu, A. (2025).
Sâsâni Dönemi Dokumacılığı. *Palmet Dergisi*, 7,
84-93.

Atf: Niazi, S. & Uğurlu, A. (2025). Sassanid
Period Wearing. *Journal of Palmette*, 7, 84-93.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Bu çalışma, MS 224-651 yılları arasında İran'ın İstehr kentinde kurulmuş olan Sâsâni İmparatorluğu'nun sanatsal ve kültürel mirasını ele almaktadır. Dördüncü büyük İran Hanedanı olarak kabul edilen ve Pers medeniyetinin altın çağını temsil eden Sâsâniler, öncüllerinin sanatsal ve kültürel değerlerini benimseyerek benzersiz bir sentez oluşturmuşlardır. "İranşehr" olarak adlandırılan bu dönemin coğrafi sınırları, günümüzde birçok ülkeyi kapsayacak şekilde geniş bir alana yayılmış, Sâsâni İmparatorluğu kültürel etkilerini Batı Avrupa'dan Afrika'ya, Çin'den Hindistan'a kadar uzanan geniş bir alana yaymıştır. Özellikle dokumacılık alanında önemli başarılar kaydeden Sâsâniler, karmaşık tasarımları ve çeşitli motifleriyle tanınmış, sanatları doğu ve batıda pek çok hayran kazanmıştır. Çalışma, Sâsâni dokumacılığının tarihçesini, dokuma türlerini, gelişimini ve motif ile desen kompozisyonlarını ele alırken, bu sanat dalının kraliyet politikalarındaki yerine ve sanatçıların yenilikçi yaklaşımlarına dikkat çekmektedir. Sâsânilerin estetik güzellik, teknik beceri ve kültürel anlamlarla dolu dokumaları, zaman ve mekânı aşan evrensel bir sanat formu olarak kabul edilmiştir. Bu çalışma aynı zamanda, Sâsâni motiflerinin dünyanın diğer bölgelerine nasıl yayıldığını ve çeşitli medeniyetler arasındaki kültürel alışverişin bir parçası haline geldiğini ortaya koymaktadır. Tüccarlar, gezginler ve fethedilen topraklardan gelen askerler aracılığıyla, Sâsâni kumaşları ve desenleri, İspanya'dan Çin'e kadar uzanan geniş bir coğrafyada etkili olmuş, Orta Çağ Avrupa sanatı üzerinde kalıcı izler bırakmıştır. Çalışmada Sâsâni dokumacılık sanatının bugüne kadar korunan parçaları üzerine bir değerlendirme yapılmış ve bu eserlerin tarihsel ve kültürel önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sâsâni, Dokuma, Motif, Desen, Kumaş, Bezeme, Halı, Kilim

Abstract

This study deals with the artistic and cultural heritage of the Sasanian Empire, which was founded in the Iranian city of Istehr between 224-651 AD. Considered the fourth great Iranian dynasty and representing the golden age of Persian civilization, the Sassanids created a unique synthesis by adopting the artistic and cultural values of their predecessors. The geographical boundaries of this period, known as the "Iranshahr", were so vast as to encompass many countries today, and the Sasanian Empire spread its cultural influence over a wide area stretching from Western Europe to Africa, from China to India. The Sassanids were particularly successful in the field of weaving and were known for their intricate designs and various motifs, and their art won many admirers in the east and west. This study examines the history of Sasanian weaving, the types of weaving, its development, and the composition of motifs and patterns, emphasizing the place of this art form in royal policies and the innovative approaches of the artists. The Sasanian weavings, full of aesthetic beauty, technical skill and cultural meaning, have been recognized as a universal art form that transcends time and space. This study also reveals how Sasanian motifs spread to other parts of the world and became part of the cultural exchange between various civilizations. Through merchants, travelers, and soldiers from conquered lands, Sasanian fabrics and patterns were influential across a vast geography stretching from Spain to China, leaving a lasting mark on the art of medieval Europe. This study evaluates the surviving fragments of Sasanian weaving and emphasizes the historical and cultural significance of these artifacts.

Keywords: Sassanid, Weaving, Motif, Pattern, Fabric, Ornament, Carpet, Rug

Giriş

Dördüncü büyük İran Hanedanı olarak kabul edilen Sâsâni İmparatorluğu, 224-651 yılları arasında İran'ın İstehr kentini merkez alan; kültürel ve sanatsal bir dönüm noktası teşkil eden bir uygarlıktır. Bu dönem, Pers medeniyetinin altın çağını temsil ederken, kendinden önce gelen Persler (MÖ 550-330) ve Partlar (MÖ 247-MS 224) gibi imparatorlukların sanatsal ve kültürel değerlerinden beslenerek kendi benzersiz sentezini oluşturmuştur. Sâsânilerin hüküm sürdüğü "İranşehr", yani "İranlıların memleketi", günümüzde İran, Irak, Azerbaycan, Ermenistan, Afganistan, Türkiye'nin doğusu, Suriye, Pakistan, Kafkaslar, Orta Asya ve Arabistan'ı içine alan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Bu imparatorluk, çeşitli kültürel etkileşimler, diplomatik ilişkiler ve çok sayıda savaşlar nedeniyle coğrafi sınırlarını aşarak Batı Avrupa'dan Afrika'ya, Çin'den Hindistan'a kadar uzanan bir kültürel etki bırakmıştır. Sâsâni Sanatı Bizans ile Yunan sanatına derin etkilerde bulunarak mimari ve sanatsal alışverişin bir köprüsü olmuştur (Sivrioğlu, 2023, s. 9), (Görsel 1).

Sâsâni Sanatı özellikle dokumacılığı, dönemin gelenek, görenek ve inançlarıyla sıkı sıkıya bağlı, kültürel bir gösterge olarak önem taşımaktadır. Karmaşık tasarımları ve desenleriyle tanınan Sâsâni dokumaları, "Bostan kemerindeki" sahneler gibi çeşitli desen ve giysi modellerini gösteren belgelerle sanatın derinliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Hayvan, kuş, çiçek ve bitkilerle zenginleştirilen bu dokumalar, aynı zamanda geometrik desenler ve sosyal hayatta kullanılan malzemelerin estetik görünümü ve kullanım şekillerini içermekte, böylece günlük yaşamla iç içe olduğunu göstermektedir.

Bu araştırma, Sâsâni dokumacılığının tarihçesini ele alarak dokuma türlerinin gelişimi ile motif ve desen kompozisyonları üzerine yoğunlaşmakta; Sâsâni kültürünün sanata nasıl yansıdığını ve devletin dokumacılığı nasıl ve ne şekilde desteklediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, Sâsâni dokumacılarının yenilikçi yaklaşımları ve gelişmiş dokuma tezgâhları sayesinde karmaşık bitki ve hayvan motifli kumaşların gelişimine katkılarını dikkat çekilmektedir. Bu sanatsal yenilikler, Sâsâni sanatçılarının çevre ve İran halkının etnik kültürüne olan derin anlayışlarını vurgulamaktadır.

Sâsâni dokumalarının dünya sanat tarihindeki yeri ve önemi; malzeme, teknik, uygulama özellikleri, desen ve renk çeşitliliğiyle, doğu ve batıda yayılmasına neden olmuştur. Farklı ülkelerden dokumacılar ve tasarımcılar tarafından taklit edilmesi ise bunun kanıtıdır. Bu etkileşim, Sâsâni döneminden erken İslâm dönemine ve sonrasında Samani, Selçuklu ve Safevi dönemlerine kadar devam etmiş, Sâsâni sanatının küresel bir etki yaratmasını sağlamıştır. Bu kapsamlı miras, Sâsâni İmparatorluğu'nun sadece kendi zamanının değil, sonraki dönemlerin sanat ve kültürü üzerinde de kalıcı bir iz bıraktığını göstermektedir. Dolayısıyla, Sâsâni dokumaları, estetik güzelliği, teknik becerisi ve kültürel anlamlarıyla, zaman ve mekânı aşan evrensel bir sanat formu olarak kabul edilmekte ve değerlendirilmektedir. Çalışmada, Sâsâni dokumacılığı mirasının, tarih boyunca nasıl şekillendiği ve günümüze kadar nasıl etkiler bıraktığı derinlemesine incelenmektedir.

Sâsâni İmparatorluğunun Tarihçesi

Sâsâni İmparatorluğu, 224-651 yılları arasında varlık göstermiştir. İmparatorluk, Partlar'ın son kralı IV. Artabanus'un yenilgisinin ardından I. Ardeşir tarafından İstahr bölgesinde kurulmuştur (Şabani, 2015, s. 257). Sâsâni Devleti'nin resmi dini Zerdüştlük, resmi dili ise Pehlevicedir. İmparatorluğun coğrafi sınırları günümüz İran'ını, Irak, Azerbaycan, Ermenistan, Afganistan, Türkiye'nin doğusu, Suriye'nin bir kısmı, Pakistan, Kafkasya, Orta Asya ve Arabistan'ın bir kısmını kapsamaktadır (Frye, 1965, s. 188).

II. Hüsrev döneminde (590-628), günümüzde Mısır, Ürdün, Filistin ve Lübnan'da kalan bölgeler de kısa bir süre için İmparatorluğa dâhil olmuştur. Sâsâniler, kendi İmparatorluklarını "İranşehr" (İranlıların/Aryanların memleketi) olarak adlandırmışlardır. Sâsâni dönemi, Geç Antik Çağ'ı kapsamakta ve İran tarihinin en önemli ve etkili dönemlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Naskali, 2009, s. 174-176).

Sâsâni sanatının kültürel etkileri, imparatorluğun fiziki sınırlarını aşarak Batı Avrupa, Afrika, Çin ve Hindistan'a kadar uzanmıştır, (Harita 1). Bu etkiler, Avrupa ve Asya'nın Orta Çağ sanatının şekillenmesinde dikkate değer bir rol oynamıştır. Sâsâni İmparatorluğu, son Sâsâni hükümdarı, Kralların Kralı III. Yezdigirt'in (632-651), erken Halifelik dönemi, yani ilk İslam Devleti ile girdiği 14 yıllık mücadele sonucunda yıkılmıştır (Zerrinkoob, 2014, s. 547-548).



Harita 1. Sâsâni Devleti Haritası ve sınırları

<https://www.cambridge.org/core/books/abs/manichaean-texts-from-the-roman-empire/sassanian-empire/0990DE49958BF15252D3F102D9C1B126> (Erişim Tarihi: 24.03.2025).

İran, çok çeşitli sanat formlarında zengin bir miras barındırmaktadır. Bunlar arasında dokumacılık, mimari, müzik, resim, seramik, kaligrafi, kuyumculuk ve heykel sanatı yer almaktadır. Sâsâni sanatı, öncelikle devletin resmi dini olan Zerdüştlüğü yansıtmakta ve özellikle kabartma ve yontularda bu dini temaların işlendiği görülmektedir (Litvinski, 1996, s. 66). "Hayat ağacı" motifinin Sâsâni sanatında önemli bir yer tuttuğu ve bu motifin adının zaman içinde değişmediği bilinmektedir (Kooper, 2000, s. 144), (Görsel 2).



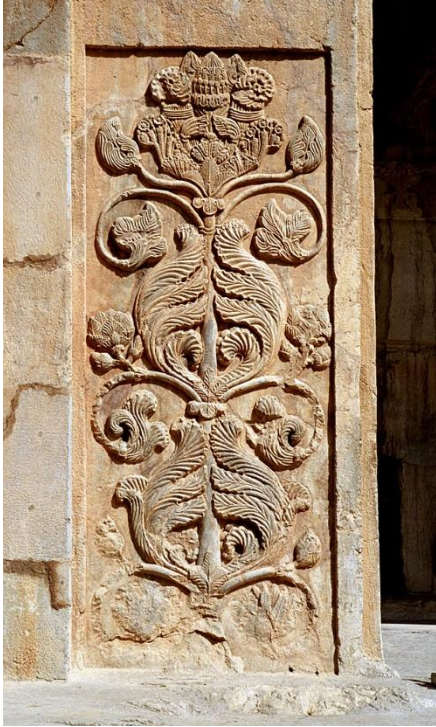
Görsel 1. Bitkisel ve geometrik tasarımlı duvar motifi.

M.S. 6. yüzyıl civarı, Mezopotamya, Ktesifon, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322659> (Erişim Tarihi: 27.08.2024)

Sâsâni döneminin mimari alanında en belirgin yapıları arasında saraylar öne çıkmaktadır. (Şadmehani, 2014, s. 168). Sâsâni

sanatında, taş kabartma ve yontuların içeriği genellikle Sâsâni şahlarının düşmanları üzerindeki zaferlerini ölümsüzleştirmek amacıyla kayalara işlenmiştir. Bu tasvirler av merasimlerini, düşmanlara boyun eğdirme sahnelerini, bayram şölenlerini ve hanedan üyelerinin portrelerini içermektedir (Görsel 3). Bu eserler, Sâsâni döneminin sanatının ve kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini gözler önüne sermektedir.

Sâsâni döneminde dokumacılık, dönemin kültürel değerleri ve inançlarıyla derinden bağlantılı olmakla birlikte, aşkın bir kültürel ifade olarak da öne çıkmaktadır. Sâsâni Devleti hükümdarları dokuma sanatını kraliyet politikalarının merkezine alarak dokuma atölyelerinin kurulmasını teşvik etmiş ve bu sanat dalını desteklemiştir (Görsel 4) (Riyazi, 2002, s. 27). Sâsâni dönemi dokumacıları, yeni desenler ve tasarımlar oluşturma konusunda yenilikçi çalışmalar yapmış ve karmaşık dokuma tekniklerini mümkün kılmak için dokuma tezgâhlarını geliştirmişlerdir.



Görsel 2. Tak-ı Bostan (Hayat ağacı), 6. yy. Sâsâni (Philippe Chavin)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taq-e_Bostan_-_tree_of_life.jpg
(Erişim Tarihi: 27.08.2024)

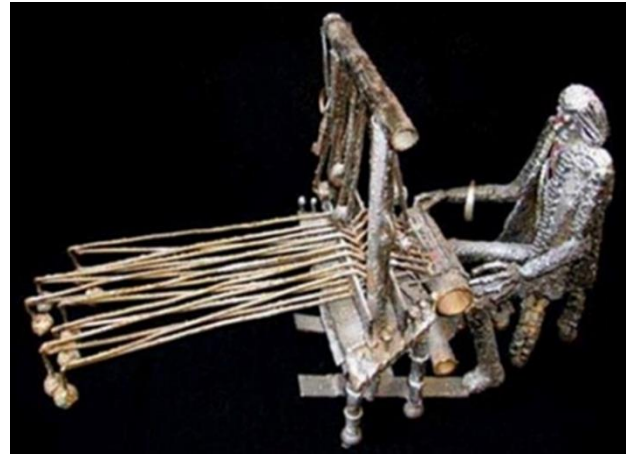


Görsel 3. Nakş-i Rüstem'de Sâsâni Kralı Şahpur'un Roma imparatoru Valerianus'u teslim olmaya zorladığı bir sahnenin yer aldığı taş kabartma (Diego Delso, 2016)
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Naghsh-e_rostam,_lr%C3%A1n,_2016-09-24,_DD_12.jpg
(Erişim Tarihi: 27.08.2024)



Görsel 4. Taş Kabartması, Susa Louvre Müzesi,
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010176914> (Erişim Tarihi: 25.03.2025)

İran'ın Kirmanşah kentindeki eski bir yerleşim bölgesinde bulunan kralın yaşadığı ve misafirlerini ağırladığı saraya "Taq-ı Bostan" adı verilmektedir. Bu yapı kompleksindeki "Bostan kemerinde" Sâsâni giysi modellerini, dönemin dokumalarındaki desenleri gösteren çeşitli sahneler vardır. Geometrik şekiller ve daireler içerisinde horoz, tavuskuşu, kaz, ördek, at, kanatlı inek gibi mitolojik hayvan figürleri dikkat çekmektedir (Wilson, 1938, s. 115). İran'ın Arap hakimiyetine girmesinin ardından, İslami sanat ile İran sanatı, özellikle Sâsâni sanatına dayalı bir İslam sanatı olarak şekillenmiştir. İslami sanatı, Sâsâni İran, Mısır, Bizans ve Doğu sanatının etkilerini birleştirirken dokumacılık gibi sanat dalları da Sâsâni tarzında önemli bir değişiklik olmadan yaklaşık iki yüzyıl boyunca sürdürülmüştür. Erken İslam dönemi ile öncesindeki dokuma sanatı arasında niteliksel olarak bir fark bulunmamaktadır (Görsel 5) (Zaki, 1987, s. 227).



Görsel 5. İranlılar tarafından yapılan ilk tezgahlar
<https://khaneehsan.com/blog/history-of-clothing-in-iran>
(Erişim Tarihi: 11.05.2024)

Sâsâni dönemi, kumaş atölyelerinin yapısal değişikliğe uğramaması nedeniyle, dokumaların motif ve desen kompozisyonlarında büyük bir değişiklik olmamıştır. Bu döneme ait bazı ipek kumaşlar günümüze müze ve özel koleksiyonlar aracılığıyla ulaşmıştır, "Av Sahnesi" olarak tanımlanan sahneler bu sanatının gelişimini ortaya koyan en iyi örnekler arasında gösterilmektedir (Pope, 2008, s. 209).

Sâsâni kumaşlarının kalitesi yüksek seviyededir. Hatta Roma İmparatorunun bayrağı ve dönemin Fransa kralının giysileri bile Sâsâni dokumaları kullanılarak yapılmıştır. Bu durum, Sâsâni kumaşlarının uluslararası alanda da büyük bir değer gördüğünü kanıtlar niteliktedir (Görsel 6) (Zaki, 2003, s. 236).

Sâsâni kumaşlarının tasarımı, oyma, sıva ve gümüş işçiliği gibi diğer sanat dallarının tasarımlarıyla benzerlikler göstermektedir. İranlı dokumacıların hayvan figürlerine olan ilgileri, dokumalarında simurg, at, koç ve yaban domuzu gibi hayvan motiflerinin kullanılmasıyla kendini göstermiştir. Zamanla çoğu tekstil ürünü bozulup yok olmuş olsa da Avrupa müzelerinde korunan yaklaşık altmış kadar Sâsâni kumaş örneği günümüze ulaşmıştır (Pope, 2008, s. 97).

Sâsâni sanatının ayırt edici özelliklerinden biri, Simurg gibi efsanevi ve kompozisyonel gerçeküstü varlıkların motif olarak kullanılması olmuştur. Gerçeküstü yaratıklar İran mitolojisinde kutsal anlamlara sahip olmakla beraber sanatsal objelerde, özellikle tekstillerde sıklıkla yer almaktadır (Taheri, 2012, s. 60). Bu mitolojik yaratıklara ek olarak tasarımlarda çeşitli hayvan figürleri de kullanılmıştır.



Görsel 6. Sâsâni dokuma parçası, M.S. 6. yüzyıl civarı, İran, Şehr-i Kumis (antik Hekatompilus) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325991> (Erişim Tarihi: 03.07.2024)

Sâsâni krallığı döneminde, Zerdüştlük dininin yeniden canlandırılması önemli bir gelişme olarak kaydedilmiştir. Avesta metinlerinde kutsal olarak kabul edilen Simurg, daire veya güneş şekilleri gibi dini simgeler, Sâsâni dokumalarının motiflerinde yer alan süslemeler arasında sayılmaktadır (Kristinsen, 1972, s. 23). Örneğin, bu kumaşlarda Zerdüş'tün kutsal bitkisi olarak bilinen "hayat ağacı" ve ateş tapınaklarının tasvirlerine rastlanmaktadır. Bu dini figürler genellikle iki hayvan, örneğin karşılıklı duran iki tavuk arasında konumlandırılan bir hayat ağacı ile temsil edilmektedir (Kristinsen, 1972, s. 49).

Sâsâni dokumalarının tasarımları, coğrafi kökenlerine bakılmaksızın, doğudan batıya geniş bir etki alanı yaratmıştır. Bu tasarımlar, Bizans imparatorluğuna dokumacı olarak gönderilmiş Sâsâni dokuma ustaları tarafından kullanılmış ve Bizans dokumalarında önemli etkisi olmuştur (Kristinsen, 1972, s. 495). Orta Çağ tekstilleri, Avrupa'da büyük bir etkiye sahip olmuş ve bilhassa Doğu'nun incelenen ipekl dokumalar, Orta Çağ Avrupa sanatının uzun bir süre Sâsâni sanatının etkisi altında kaldığı, günümüze ulaşan dokuma örneklerinden açıkça anlaşılmaktadır.

Sâsâni İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra dahi, Bağdat'ta dokuma atölyeleri ve Konstantinopolis'teki Bizans dokuma atölyeleri; Sâsâni sanatının eski örneklerini ve motiflerini kullanmaya devam etmiştir. Bu durum, Orta Çağ boyunca doğudan batıya taşınan dokumaların kültürel ve sanatsal bir köprü işlevi gördüğünü belirtmektedir. Erken İslam döneminde Sâsâni motiflerinin yayılmasında, Akdeniz kıyısındaki Müslüman ülkelerde de önemli bir rol oynadığı görülmüştür (Gırşman, 1972, s. 315).

Sâsâni dokuma sanatı içerisinde halı ve kilim üretimi de önemli bir yer tutmaktadır. Ne yazık ki, zamanla birçok halı ve kilim çürüyüp yok olmuştur. Günümüze ulaşan az sayıda eser, arkeolojik kazılarda keşfedilmiş ve bunlardan sınırlı sayıda parça korunabilmiştir. Bu nadir parçalar, koleksiyonerler ve dünya genelindeki müzeler tarafından saklanmaktadır. Yapılan araştırmalar sayesinde bu örneklerden bazılarına ulaşılmıştır (Görsel 7-10).



Görsel 7. Sâsâni Kilim Parçası zemin bordo rengi, baklava desenli, daire içinde çarkifelek motifi ve eli belinde karşılıklı insanlar görünmektedir. Baklava desenleri ördeklerle bölünmüştür. textileart.com (Erişim Tarihi: 27.02.2020)



Görsel 8. Karşılıklı dört ördek ve ortadan kalp motifi

Görsel 9. Çarkifelek motifi

Görsel 10. Karşılıklı insan figürleri textileart.com (Erişim Tarihi: 27.02.2020)

Mısır'da parçalar halinde bulunan ve günümüzde İsviçre'deki Abegg Vakfı'nda muhafaza edilen bir halı, Sâsâni halıları hakkında önemli bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır. Yün ve keten ipliklerinden dokunan halı, 6-7. yüzyıla tarihlenmektedir. 158x250 cm boyutlarındaki halı, kırmızı, Türk mavisi, açık mavi, lacivert, sarı ve yeşil renk iplerle dokunmuştur. Kenar bordürlerinde iki sıra halinde nilüfer çiçekleri tasvir edilen halının bordür iç zemininde üst üste beş sıra halinde yan yana üç kez tekrar eden çerçeve içine alınmış kanatlı bir at çizilmiştir. Çerçeve üstündeki ardışık sıralarda dört yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır (Görsel 11) (Lemberg, 1988, s. 406).



Görsel 11. 158x250 cm boyutlarındaki halı, kırmızı, Türk mavisi, açık mavi, lacivert, sarı ve yeşil renklerle bezelidir. Kenar bordürlerinde iki sıra halinde nilüfer çiçekleri tasvir edilmiştir, (Lemberg 1988, s. 406).

Sâsâni Dokumalarının Motif ve Kompozisyon Özellikleri

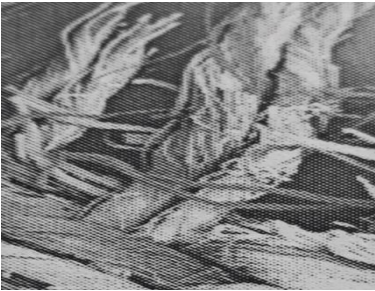
Eldeki bulgulara göre Sâsâni dokumacılığı tasarım açısından tekrarlanan daireler ve oval formların içine çeşitli hayvan figürleri (horoz, tavuskuşu, at, aslan gibi) yerleştirilmiş desenlerle dikkat

çekmektedir. Bu sanatta kullanılan hammadde koyun ve keçi gibi ehlileştirilmiş hayvanlardan elde edilen yünlerdir. Sâsânî dokumalarının yapısal özellikleri incelediğinde; bu dokumalarda kullanılan atkılarının sıklığının çözümlerinkinden fazla olduğu görülmektedir (Görsel 12, 13).

Sâsânî döneminde, insanların giysilerinde kullanılan desenler sadece Bostan kemeri kabartmalarında ve İran taş baskılarında değil, aynı zamanda gümüş ve altın kaplamalı objelerde, dokumalarda, alçı ve duvar resimlerinde de görülebilmektedir (Kristinsen, 1972, s. 23).

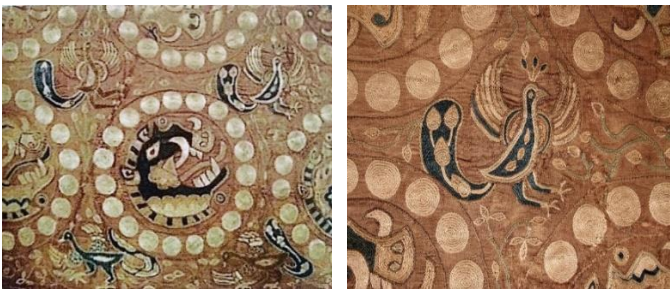


Görsel 12. Sâsânî dönemi dokumalarını düz olarak ve çift atkı kullanılırdı. *Güzel Sanatlar Dergisi, Bahar Dönemi, Tahran, 2011, s.45*



Görsel 13. Çift atkıdan bir detay *Güzel Sanatlar Dergisi, Bahar Dönemi, Tahran, 2011, s.45*

Sâsânî dokumalarında sembolik motiflerin kumaş üzerindeki desen kompozisyonlarında tercih edildiği görülmektedir (Görsel 14-15). Örneğin Astana Kurganı kazılarında bulunan ve M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen açık kahverengi zemin üzerine dokunan ipek kumaşın, merkezinde bir domuz kafası bulunan ve etrafı beyaz incilerle süslenmiş dairelerle bezendiği görülmektedir. Her bir dairenin dört köşesinde tavus kuşu figürleri ve bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bu motifler tam raportlar halinde tekrarlanarak desen kompozisyonunu oluşturmuştur (Gırşman, 1957, s. 2).



Görsel 14, 15. Domuz Başı Yuvarlak Desenli ve ayrıntısı. Dokuma, 7. Yüzyıl, İran, Afganistan veya Kazakistan, Düz dokuma ipek üzerine ipek bölme dikis nakışı, <https://opusmariss.wordpress.com/2017/11/09/central> (Erişim Tarihi: 16.12.2023)

Hayvan Figürleri

Sâsânî dokumacılığında kullanılan motifler ve desenler, kompozisyonun temelini oluşturmaktadır. Bu tasarımlarda, inci şeritlerle süslenmiş birbirine teğet büyük daireler veya oval geçmeler kullanılmaktadır. Büyük daire veya oval şekillerin içerisinde

genellikle birbirine bakan veya sırt sırta duran hayvan çiftleri tasvir edilmiştir. Bu hayvanlar arasında aslanlar, grifonlar ve çift başlı yaratıklar yer almaktadır.

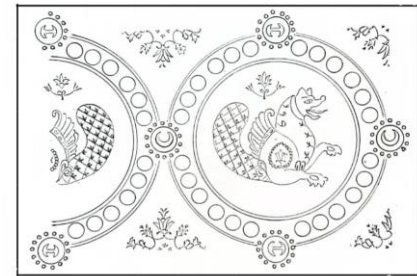
Günümüzde Paris'teki Tezyinat Sanatı Müzesi'nde sergilenen ve 7. yüzyıla tarihlenen Simurg deseni bir kumaş örneğinde bu şekilde düzenlenmiş bir kompozisyonun kullanıldığı görülmektedir (Görsel 16, 17, Çizim 1). İpek malzemelerden dokunmuş bu kumaşın zemini koyu ve açık yeşil renginde olup motiflerinden krem rengi iplik kullanılmıştır. Bu örnek, Sâsânî dokumacılığının hayvan figürlerini kullanma geleneğinin ve estetik anlayışının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Gırşman, 1972, c.2., s. 229).



Görsel 16. Sırt sırta duran simurglar daireler içinde ve etrafında dizilmiş incilerle tasvir edilmiştir. M.S. 7. Yüzyıla tarihlendirilmiştir. Paris'teki Tezyinat Sanatı Müzesi'nde sergilenmektedir. (İran Ez Agaz Ta İslam Gırşman, c.2, s.229)



Görsel 17. Sırt sırta duran simurgların günümüze uyarlanmış dokuması (Dokuma: Niazi)



Çizim 1. Sırt sırta duran daire içine alınmış simurg dokumasının çizimi (Niazi)

Geometrik Motif ve Desenler

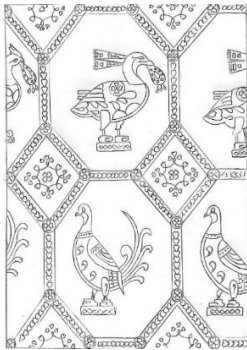
Sâsânî dokumacılığında geometrik motifler önemli bir yer tutmaktadır. Geometrik motifli Sâsânî dokumalarının desen kompozisyonları tam ve yarın raportludur. Sekizgen çerçeve ve karelerin yarım raportlu ağ şeklinde dizildiği motiflerin birbirine bağlandığı noktalarında eşkenar dörtgen formlar kullanılmıştır. Bu formların içi ise yine ay, inci, çiçek, yaprak gibi sembolik motifler ile dolgulanmıştır. Bu kumaşlarda her bir sekizgen içinde alternatif olarak sağa doğru bakan ördekler ve sol tarafa bakan kuş motifleri

sıralar halinde yerleştirilmiştir (Görsel 18, 19, Çizim 2). Özellikle 10. yüzyılda, bu ördeklerin yüzüyor ve uçuyor gibi daha gelişmiş bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir (Barari ve Rahmati, 2017, s. 232).

Bu motiflerin aslında Çin işlemelerinde gerçekçi bir üslupta işlendiği görülmektedir. İran'ın Çin ile olan ticari ve kültürel ilişkilerinin sonucunda bu motiflerin İran'da yaygınlaştığı belirtilmektedir. Söz konusu motif ve desen kompozisyonları, kral ve çevresi tarafından av kıyafeti olarak tercih edilmekte ve bu tasarım aynı zamanda yaşamdaki hareketi simgelemektedir (Pope, 1959, s. 77).



Görsel 18. Sekizgen çerçeveler dörtgen içinde sağa doğru ilerleyen ördekler ve sol tarafa doğru ilerleyen horozlar yerleştirilmiştir. Bu motif yaşamdaki hareket simgesidir. (Karimi, 2021, s.31).



Çizim 2. Sekizgen eşkenar dörtgen (Niazi)



Görsel 19. Sekizgen ve eşkenar ızgaralı kumaşından yararlanılarak günümüze uyarlanmış dokuması (Dokuma: Niazi)

Bitkisel Motifler

Sâsâni dokumacılığı, bitkisel motif ve desenlerin zengin ve detaylı kullanımıyla bilinmektedir. Özellikle çiçek tasvirlerinde, çizimlerin simetrik ve merkezi bir ekseninde üstten ya da yandan resmedildiği görülmektedir. Bu süsleme biçimi dönemin sanat anlayışının bir

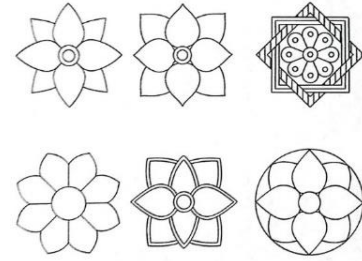
yansıması olarak kabul edilir ve genellikle yaprakların büyük bir çiçeğin altında iki yana yayıldığı ve içteki üç taç yaprağın, iki dış taç yaprak arasında konumlandığı görülmektedir (Çizim 3) (Fukai, 1991, s. 57).



Çizim 3. Bu bitkisel motifte yaprakların bir çiçeğin altında iki yana yayıldığı ve içteki yaprakların, iki dış taç yapraklarla şekillendirildiği görülmektedir. (Fukai 1991, s. 57)

Sekiz Köşeli Üstten Görünümlü Çiçek Motifleri

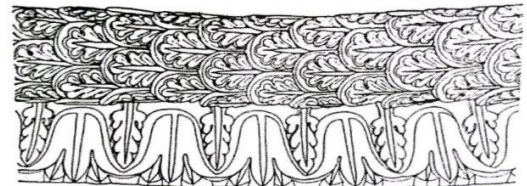
Genellikle merkezi bir daire ya da kare içine yerleştirilmiş çiçek motifleri temelde dört çift taç yaprağa sahiptir. Bu desenler, giysilerde manşetler ve kemerin orta şeridi gibi belirli alanlarda kullanılmaktadır. Ancak bazı durumlarda, taç yapraklar birbirini örtmeyebilmektedir (Çizim 4) (Fukai, 1991, s. 58).



Çizim 4. Bu motifimizde bir merkezin etrafında düzenli bir şekilde dört çift taç yaprakla süslenmiştir. Motifler taq-ı bostandaki duvarlarda taş süslemesinden alınmıştır. (Fukai 1991, s. 58)

Kemer Bitkisel Süslemesi (Taq-ı Bostan)

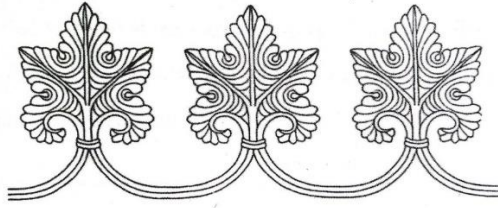
Sâsâni kralının sarayı olan Taq-ı Bostan'daki kemerin bitkisel süslemesi, tonoz kemerin tamamını kaplayan iki sıra bitkisel motif ile dikkat çekmektedir. Alt sıra, üç yaprağın uçlarının kemerle sınırlı olduğu çok yapraklı desenlerden oluşurken, üst sıra birbirini takip eden tomurcuk şeklindeki üç yapraktan meydana gelmektedir. Yan yaprakların birleşim yerlerinde oluşan boşluklar, sümbül benzeri çok yapraklı bitkilerle doldurulmuştur (Çizim 5) (Riyazi, 2002, s. 197).



Çizim 5. Taq-ı Bostan (Kemer bitkisel süslemesi), dönemi, yeri (Riyazi 2002, s. 197)

Asma Yaprığı Deseni

Saplarla birbirine bağlanan ve bir sıra oluşturan pençe şeklindeki asma yaprakları sıklıkla tercih edilmektedir. Genellikle kemerlerin önüne asılan kumaşların kenar tasarımında kullanılan bu kompozisyon başında taç bulunan kralla ilişkilendirilmektedir. Bu motifin daha eski örnekleri, Part dönemine ait Palmyra heykellerinde görülmektedir (Çizim 6) (Riyazi, 2002, s. 200).

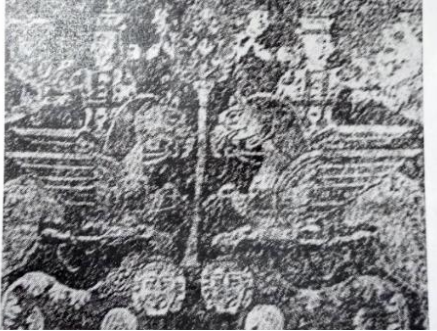


Çizim 6. Peçe şeklindeki yapraklar iki sap ile birbirine bağlanır. Aynı zamanda kralın tacının tasarımı bu örnekten esinlenerek hazırlanmıştır. (Riyazi 2002, s. 200).

Sembolik Motif ve Kompozisyonlar

Antik İran kültüründe griffin olarak isimlendirilen Grifon önemli bir sembolik varlık olarak kabul edilmektedir. Grifon, aslan gövdeli, kanatlı ve genellikle yırtıcı kuşların (kartal, şahin veya atmaca) yüzüne sahip kompozit bir varlıktır. Eski İran'da, grifonlar genellikle tanrıların hazinelerinin koruyucuları olarak tasvir edilmiştir. Bu durum onların kutsal varlıklar olarak koruyucu güce sahip olduğuna dair inancı yansıtmaktadır.

Sâsânî dönemine tarihlenen ipekli kumaşta simetrik bir düzende bir kralın grifonun sırtına binmesi tasvir edilmiştir. Bu tasvirde grifonlar ve efsanevi canavarlar, koruma ve kraliyet gücünün sembolleri olarak ön plana çıkmaktadır. İki grifon arasında, hayatı temsil eden bir hayat ağacı bulunmaktadır. Bu tasarımlarda, hayvanların kanatlarının paralel çizgilerle gösterildiği görülmektedir. Sâsânî kökenli olan bu desen Bizans başta olmak üzere diğer kültürler tarafından beğendiği ve sevildiği için benimsenmiş ve dokunmuştur (Beheştipur, 1964, s. 84). Bu özellik, Sâsânî sanatının diğer medeniyetler üzerindeki etkisinin bir göstergesi olarak kabul görmektedir (Görsel 20).



Görsel 20. Griffin İran kültüründe efsanevi, gövdesi aslan kafası yırtıcı kuşlara benzer bir yaratıktır.

Sâsânî dönemde tanrıların hazinelerinin ve hayat ağacının koruyucuları olarak tasvir edilmiştir. (Beheştipur, Sâsânî ipeği, 1964, s. 84).

Aslan'ın Ceylana Saldırması

Aslanın ceylana saldırması, Müslüman İspanya dokumalarında belirgin bir şekilde görülen ve Sâsânî temalarının doğrudan bir uyarlaması olarak kabul edilen ender örneklerden biri olarak gösterilmektedir. Bu tematik model, Sâsânî yemek takımlarında da izlenebilmektedir. Bu durum av hayvanlarının tasvirinin Sâsânî sanatında ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir. Kumaşlar bu desenlerle dokunurken, aynı zamanda Endülüs'teki dokuma atölyelerinde de av hayvanları motifleriyle süslenmiş dokumalar üretildiği bilinmektedir. Özellikle, bir Sâsânî metal işçiliği örneği ve Endülüs dokuması (Görsel 21, Çizim 7), ceylana saldıran aslan tasvirini içermekte ve bu motifin, Sâsânî sanatının çeşitli alanlara nasıl ilham kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır (Pope, 2008, s. 209).



Görsel 21. Müslüman İspanya dokumalarında ve Sâsânî yemek takımlarında da görülmektedir. Bu durum av hayvanlarının tasvirinin Sâsânî sanatında Aslanın ceylana saldırması ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir (Pope, 1387, s.209).



Çizim 7. Aslanın ceylana saldırma sahnesinin çizimi (Niazi)

Hayat Ağacı

Sâsânî dönemi sanatında hayat ağacı motifinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu motif, Minos dünyasının en kutsal sembolü olarak kabul edilmektedir. Türk kültüründe olduğu gibi İran kültüründe özellikle sedir ağacı, kutsallığın ve yenilenmenin bir simgesi olarak ön plana çıkmaktadır (Pervin, 2004). Hayat ağacı, yaşamın, sürekli değişim ve gelişimin bir temsili olduğu, ölümsüzlüğü ve sonsuz yaşamı ifade ettiği görülmektedir. Yeşil yaprakları, doğurganlık, büyüme ve yenilenmenin umudunu simgelemekte ve bu ağacın yapraklarının insan hastalıklarını tedavi edebileceğine inanılmaktadır. Hayat ağacının koruyucuları olarak görev yapan aslan ve efsanevi canavarlar arasında yer alan hayat ağacı, Sâsânî süsleme sanatının en önemli iki ögesidir. Hayat ağacı motifini bazen büyük bir saksının içinden çıkarak yaprakları ve meyveleri ile tasvir edilmektedir.

İslam'ın yükselişiyle birlikte, sedir ağacı, dini anlamını kaybederek süs eşyası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Vatikan Müzesinde bulunan bir Sâsânî kumaşında tasvir edilen hayat ağacı motifinin her iki yanında birbirine bakan iki aslan ve bu aslanlara avcılar saldırırken, hayat ağacının kenarlarında iki kişi karşı karşıya durmaktadır (Görsel 22).

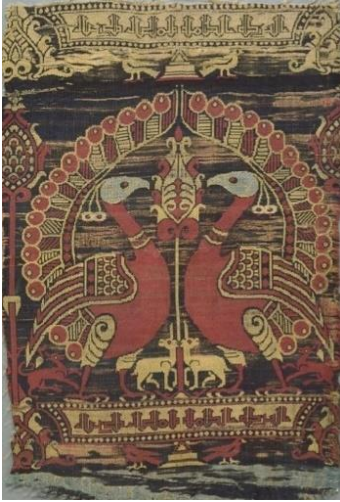


Görsel 22. M.S. 8. Yüzyıldan kalma, ipektan dokunmuş kumaş üzerine vahşi hayvanları avlayan dört adam yer almaktadır. Museo Sacro, Vatikan (Åse Eriksen- juni 2014)

https://www.kirketekstiler.com/samitum_weaving.htm.(Erişim Tarihi: 24.09.2024)

Yazılı Kompozisyonlar

Sâsâni ipek dokumalarından yoğun biçimde etkilenen Endülüs ipek dokumacılığı, tasarım ve motif seçiminde İran, Bizans ve Mezopotamya'nın etkilerini barındıran benzersiz bir stil geliştirmiştir. Bu kumaşlar, genellikle İslam topraklarının doğusundan esinlenen akbaba, aslan, kartal, kuş ve çeşitli bitki motifleri ve Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan kûfi yazı tarzına ev sahipliği yapmaktadır (Görsel 23, 24, Çizim 8). İlgili motiflerin bir kısmının kökeni, Bizans ve Roma aracılığıyla İspanya'ya aktarılan Sâsâni sanatına dayanmaktadır (Sami, 1960, s. 22). Bu bağlamda, söz konusu dokumaların bezemeleri Sâsâni dokumaları ile benzer özellikler göstermektedir. Üretim yerleri zaman zaman farklı bölgelere atfedilse de asli menşeinin diğer ülkelerin sanatçıları tarafından uyarlanan Sâsâni kumaşları olduğu anlaşılmaktadır. Sâsâni dokumaları, dünya genelinde müzeler ve özel koleksiyonlar içinde muhafaza edilen ve önemli İran dokuma ürünleri grubunu oluşturan bir koleksiyon parçalarından oluşmaktadır.



Görsel 23. İpek Dokuma, M.S. 1100-1200 Kumaşın alt ve üst kısmında kûfi yazısı mevcuttur. Ortada bir hayat ağacının etrafında yüz yüze duran tavus kuşları ve tek boynuzlu keçileri tasvir etmektedir.
<https://www.netvikecom/blockheads.html>
(Erişim Tarihi: 09.07.2024)



Çizim 8. Hayat ağacının etrafında yüz yüze duran tavus kuşu motifinin çizimi (Niazi)



Görsel 24. Tavuskuşu ve hayat ağacı motifli Sâsâni ipekli kumaşından yararlanılarak yapılan günümüze yeniden uyarlanmış dokuması (Dokuma: Niazi)

Geometrik süsleme ile yazılı süslemeyi ortak bir paydada buluşturan tek yazı tarzı kûfi yazıdır. Görsel 20'de ipek kumaştan oluşan dikdörtgen parça (eni 24 cm, boyu 34 cm'dir), ortada bir hayat ağacının etrafında yüz yüze duran tavus kuşları ve tek boynuzlu keçileri tasvir edilmiştir. Üstte ve altta kuşlar ve "aynalı kûfi" yazılar bulunmaktadır (Görsel 25, 26). 1100-1200 yılları arasında Robert of Anjou'ya ait olduğu söylenen parçalı bir örtü aynı malzemeden yapılmıştır. (Dodds, 1992, s. 106).



Görsel 25-Görsel 26. (detay 1- 2)
<https://www.netvikecom/blockheads.html>
(Erişim Tarihi: 09.07.2024)

Sâsâni Motiflerinin Dünyanın Diğer Ülkelerine Aktarılmasının Nedenleri

Sâsâni dönemi, tekstil dokumacılığının büyük bir gelişme gösterdiği bir dönem olarak kayıtlara geçmiştir. Bu dönemde üretilen İran dokumaları, Avrupa'da geniş bir ilgi alanı bulmuştur. Orta Çağ'da Fransızlar bu kumaşların menşei hakkında bilgi sahibi olmamaları sebebiyle, denizlerin ötesinden, Uzak Doğu'dan Avrupa'ya ithal edildiklerini düşünmüşlerdir (Beheştipur, 1964, s. 86).

Değerli dokumalar, yüksek fiyatlarına rağmen, hafiflikleri ve kolay taşınabilirlikleri sayesinde, tüccarlar için daima cazip bir ticari mal olmuştur. Bu sebeple, Sâsâni tekstil tasarım ve dokumalarının

dünyanın diğer bölgelerine aktarılmasında, dokuma ihracatı önemli bir faktör olarak öne çıkmıştır. Tüccarlar ve gezginler, Sâsâni kumaşlarının Avrupa'ya taşınmasında kritik bir rol oynamışlardır. Bazı varlıklı bireyler, samimiyetlerini ve inançlarını gösterme amacıyla, kutsal emanetlerin saklandığı kutuları örtmek için bu değerli kumaşları kiliselere bağışlamışlardır (Tahiri, 2012, s. 8).

Batılı dokumacılar, bu eserlere ya doğrudan erişim sağlamış ya da Bizans aracılığıyla bu eserlerin taklitlerine ulaşmışlardır. Bu durum, Batılı sanatçıların Sâsâni eserlerini kopyalamalarına yol açmıştır. Müslüman tüccarlar ile Endülüs Emevileri'nin (756-1492) sürekli ticaret halinde olması da motiflerin aktarımında önemli bir etken olmuştur. Bu sayede Sâsâni dokumalarında kullanılmış tavuskuşu, simurg, hayat ağacı gibi motiflerin İspanyol dokumacıların dokuduğu kumaşların desenlenmesinde kullanıldığı görülmektedir. Sâsâni döneminde, Çin ve Hindistan ile yapılan ipek ticareti büyük ölçüde İran'ın kontrolünde olmuştur. İran'daki dokuma atölyelerinde ipek kumaşların üretildiği kaydedilmiştir. Bu durum, ipekli kumaşlara ilgi duyan Roma için İran kumaşlarının kullanılmasına neden olmuştur. İran kumaşlarının tasarımı ve etkisi, yüzyıllar boyunca Roma kumaş dokumalarını şekillendirmiş, bu sayede Sâsâni tarzı, dünyanın diğer bölgelerine yayılmıştır (Sami, 1960, s. 22).

Hristiyan ordularının Haçlı Seferleri sırasında İran sanatını ve kumaşlarını Avrupa'ya taşıdığı bilinmektedir. Bu durum, İspanyol dokumacılarının Sâsâni sanat eserlerine ve dokumalarına kolaylıkla erişebilmelerini sağlamıştır. Sekiz Haçlı Seferi'nin iki yüzyıl (1095-1270) boyunca Müslümanlar ile Haçlılar arasında gerçekleştiği ve Avrupalıların Andalar, Sicilya ile olan ve Doğu-Batı ticaret ilişkileri vasıtasıyla İslam ve İran medeniyetiyle tanıştığı kaydedilmiştir (El Hariri, 1992, s. 46).

Sonuç

Sâsâni İmparatorluğu, 224-651 yılları arasında varlık gösteren ve İran merkezli dördüncü büyük İran Hanedanlığı olarak tarih sahnesinde yerini almıştır. İmparatorluk, kültürel ve sanatsal alanda derin izler bırakarak Pers medeniyetinin altın çağını temsil etmiştir. Sâsâni dönemi, İran'ın yanı sıra Orta Doğu, Orta Asya ve Doğu Avrupa'daki birçok bölgeyi kapsayan geniş bir coğrafyada etkili olmuş, mimari, dokumacılık, metal işçiliği gibi çeşitli sanat dallarında önemli gelişmeler kaydetmiştir. Bu dönem, aynı zamanda Bizans, Afrika, Çin ve Hindistan gibi uzak bölgelere de kültürel etkilerini yayarak küresel bir mirasın temellerini atmıştır. Bu bağlamda Sâsâni dokumaları, hediyeleşme ve savaş ganimeti olarak önemli bir değere sahiptir.

Sâsâni sanatı, özellikle dokumacılık alanında önemli yenilikler ve gelişmeler sunmuş, bu alandaki ustalığıyla dikkat çekmiştir. Karmaşık desenler, detaylı motifler ve zengin renk kullanımıyla öne çıkan Sâsâni dokumaları, dönemin gelenek, görenek ve inançlarıyla sıkı sıkıya bağlı bir kültürel gösterge olarak kabul edilmiştir. Hayvan figürleri, bitkisel motifler, geometrik desenler ve dini semboller, Sâsâni dokumalarında sıklıkla karşımıza çıkan temalar arasında yer almaktadır. Bu sanatsal ifadeler, Sâsâni İmparatorluğu'nun kendi kültürel ve dini kimliğini yansıtırken, aynı zamanda çevresindeki topluluklarla olan etkileşimin bir göstergesi olarak da önem taşımaktadır.

Sâsâni dokumalarının dünya sanat tarihindeki yeri ve önemi, sadece teknik beceri ve estetik güzelliğiyle sınırlı kalmamış, bu eserlerin uluslararası alanda takdir görmesi ve farklı kültürler tarafından benimsenip taklit edilmesiyle de pekiştirilmiştir. Sâsâni sanatı, Erken İslam dönemi başta olmak üzere Samani, Selçuklu, Safevi dönemleri gibi sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüş, yaygın bir etki yaratmıştır. Özellikle Bizans, Büyük Seçuklular ve Anadolu Selçuklularına motif ve desen açısından önemli etkileri olmuştur. Hatta bu kültürlerden yüzyıllar sonra başta İspanyol ve İtalyan dokumaları olmak üzere çoğu Avrupa kültürünü motif, desen kompozisyonu ve renkleriyle etkilemiş olduğu anlaşılmaktadır.

Sâsâni dokumacılığı, zengin motif ve desen kompozisyonlarıyla döneminin ötesinde bir estetik anlayışını yansıtmaktadır. Bu eserler zaman ve mekânı aşarak evrensel bir sanat formu olarak kabul edilmektedir. Sâsâni sanatının, kültürel etkileşim ve alışverişin bir köprüsü görevi gördüğü, farklı medeniyetler arasında bir bağ kurduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Sâsâni dokumacılığı ve sanatı, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu kapsamlı miras, kültürel çeşitliliğin ve insanlık tarihinin zenginliğinin bir göstergesi olarak, sanat tarihçileri, araştırmacılar ve koleksiyonerler tarafından incelenmeye ve takdir edilmeye devam etmektedir.

Yazar Katkıları: Fikir: SN. AU. Tasarım: SN. AU Kaynaklar: SN. AU Malzemeler: SN. AU Veri Toplama ve/veya işleme: SN. AU Analiz ve/veya yorum: AU.SN Literatür Taraması: SN. AU Yazıyı yazan: SN. AU Eleştirel İnceleme: AU.SN

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Author Contributions: Concept: SN. AU Design: SN. AU Supervision: SN. AU Resources: SN. AU Materials: SN. AU Data Collection and/or Processing: SN. AU Analysis and/or Interpretation: AU.SN. Literature Search: SN. AU Writing Manuscript: SN. AU Critical Review: AU.SN.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ahmed ibn Ali El Hariri. (1992). *Tarih-i Jenghaye Salibi*, (Abdullah NASERİ, Çev.), Tahran: Farhang ve İrşad-ı İslami.
- Barari & Rahmati (2017). *Tarih-i Tarhaye Minyatür Dar Tekstil-i İran*, Tahran: Nigar Yayınevi.
- Beheştipur, M. (1964). *Tarihçeye Sanat-ı Nessaciye İran* (C. 1). Tahran.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul.
- Frye, R. N. (1965). *The Heritage Of Persia*, Londra.
- Grişmen, R. (1957). *İran Ez Agaz Ta İslam*, (Muin Muhammed, Çev.),

Tahran: İntişarat-ı İlmi ve Ferhengi.

Karimi, S. (2020). Symbolism of Ducks Motif in Iran's Artworks, *Journal of Art & Civilization of the Orient*, 7(26), 21-30

Kristensen, Artur. (1989). *İran der Zaman-i Sâsânian*, (Yasmi Raşid, Çev.), Tahran.

Lemberg, M. Flury. (1988). *Textile Conservatin and Reserch*, Bern.

Litvinsky, A., Zhang G. & Şabani R. (1996). *History of Civilizations of Central Asia* (C. 3). Le Kremlin-Bicêtre: Unesco Pupliching, Franc.

Naskali, E. (2009). Sâsânîler, *TDV İslam Ansiklopedisi* (C.36), İstanbul, 174-176.

Pervin, E. (2004), *Türk Kültüründe Hayat Ağacı*, Ankara.

Pope, A.U. (1977). *Seyri Dar Hüner-i İran*, (Najaf Deryabandi, Çev.), Tahran: İlmi ve Farhangı Yayınevi.

Riyazi, M. R. (2002), *Tarhha ve nukuş-ı libasha ve baftehaye Sâsâni*, Tahran: Genjineye Hüner Yayınevi.

Şabani, Rıza. (2015). *Tarih-i İran*, Tahran: Nida Basımevi.

Şadmehani, R. N. (2004). *Tarih-i Ferheng-i İran*, Tahran: İntişarat-ı Nıgah.

Sami, A. (1960). Bafendegi ve Baftehaye İrani Az Doreye Kohan. *Tarihi Dergisi*, 3, 1-38.

Sivrioğlu, U. T. (2023). *Perslerin Ardından İran Sâsâniler Dönemi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Uğurlu, A. (1997). Kilim, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C.2), İstanbul, 1009-1010.

Wilson, C (1938). *Tarih-i Sanayy-i İran*, (Abdullah Faryar, Çev.), Tahran: Farhang Saray Yayınevi.

Zaki, M. H. (1987). *Tarih-i Sanayi İran Badaz İslam*, (Mohammad Ali Halili, Çev.), Tahran: İkbâl Yayınevi.

Zarrinkoob, R. (2014). *Tarih-i İran-ı Bastan*, (Sazman-ı Mûtaala ve Tedvin-i Kitab-ı Ulum İnsani Daneşgahaye), Tahran.

İnternet Kaynakları

Anonim (2016, Mart 29). *Samitum*. https://www.kirketekstiler.com/samitum_weaving.htm Erişim Tarihi: 29.04.2024.

Anonim. (1999). *Başlıksız*. textileart.com Erişim Tarihi: 27.02.2020

Anonim. (2016, Mart 12). *Block Printed Fabric and Vikings*. <https://www.netvike.com/blockheads.html> Erişim Tarihi: 09.07.2024.

Anonim. (2017, Kasım 9). *Central Asian Boar's Head Roundel*. <https://opusmariss.wordpress.com/2017/11/09/central> Erişim Tarihi: 16. 12. 2023.

Anonim. (2020, Mayıs 23). *Textile Fragment*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325991>

Erişim Tarihi: 03.07.2024.

Anonim. (2021, Ağustos 31). *La Fileuse*. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010176914> Erişim Tarihi: 25.03.2025.

Anonim. (2021, Mayıs 3). *Wall Decoration with Vegetal and Geometric Design*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322659> Erişim Tarihi: 27.08.2024.

Chavin, P. (2006, Eylül 3). *Taq-e Bostan - tree of life*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taq-e_Bostan_-_tree_of_life.jpg Erişim Tarihi: 27.08.2024.

Delso, D. (2016, 24 Eylül). *Naghsh-e Rostam*. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Naghsh-e_rostam,_Ir%C3%A1n,_2016-09-24,_DD_12.jpg Erişim Tarihi: 27.08.2024.

Gardner, I. & Lieu, S. N. C. (2009, Kasım 10). *Map 1 - The Sassanian Empire* <https://www.cambridge.org/core/books/abs/manichaeen-texts-from-the-roman-empire/sassanian-empire/0990DE49958BF15252D3F102D9C1B126> Erişim Tarihi: 24. 03. 2025.

Jameh, S. (2021, Ağustos 29). *Târikhche-ye Pûshâk dar Irân*. <https://khaneehsan.com/blog/history-of-clothing-in-iran> Erişim Tarihi: 11.05.2024.