

# SAFEVİ DÖNEMİNDE NAKKAŞLARLA DOKUMA SANATÇILARININ İŞ BİRLİĞİ VE RIZA ABBASI ÜSLUBUNUN ETKİLERİ\*

Pari Malekzadeh BAROUGH- Sevgi PARLAK\*\*

## ÖZ

Tarihsel değere sahip tüm sanat kolları içerisinde günümüze ulaşabilmiş olan kumaş örnekleri gerek motif gerek ise renk ve teknik açıdan konu hakkında çalışan araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Özellikle İslami dönem kumaşları, üzerindeki dekoratif desenlerin içeriği bakımından özel bir öneme sahiptir. Safevi döneminde İran kumaşlarını bezeyen motiflerin başında insan figürleri özel bir öneme sahiptir. 16. ve 17. yüzyıllarda saray kumaşları İran tarihinin en parlak dönemini yaşamış, kumaş dokumacılığında tasarım çeşitliliği açısından özellikle dünya tekstil tarihinde önemli bir rol oynamıştır.

Safevi döneminde saray atölyelerinde faaliyet gösteren nakkaşlara verilen destek sayesinde, kumaş dokumacılığı başta olmak üzere tüm sanat kollarının gelişmesine uygun bir ortam oluşmuş, özellikle I. Şah Abbas döneminde İran dokumacılığı en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemin

\* Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Sevgi PARLAK danışmanlığında yürütülmekte olan “16-17. Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Öğr.Gör. Urmia Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü.

e- posta: parimalekzade57@gmail.com / sevgiparlak@yahoo.com / ORCID: 0000-0001-8426-6567 / 0000-0002-5530-9545

Makale Türü: Araştırma makalesi / DOI: <https://doi.org/10.342.42/akmbaris.2021.159>

Makale Gönderim Tarihi: 30.07.2021 / Makale Kabul Tarihi: 06.12.2021

kumaşlarının en önemli özellikleri ipekten dokunmaları, bunlardan bazılarının dokunmasında altın ve gümüş ipliklerin kullanılması ve kendi içinde eşsiz motiflere özellikle de insan figürlerine sahip olmalarıdır.

Dönemin minyatürlerinde kullanılan motifler, özellikle insan figürleri, 16.-17.yüzyılların kumaş desenlerinde eskisinden çok daha fazla sıklıkla görünür olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Rıza Abbasi ve talebelerinin minyatürlerindeki insan figürlerinin dönemin kumaş desenlerinde görülen figürlerle ilişkisi ve üslupsal açıdan oluşan etkileşim araştırmamızda bilhassa ele alınmış ve incelenmiş konulardır. Özellikle de Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürlerinin bu dönemin kumaş desenleri üzerindeki tesiri araştırmamızın asıl merkezini teşkil etmektedir. Saray nakkaşhânesinde nakkaşların kumaş desenleriyle ilgilenmeleri ve ayrıca dokuma sanatçılarının nakkaşlara vermiş oldukları desen siparişleri üzerinden iki farklı meslek grubunun kurmuş olduğu iş birliği çalışmamızda incelenmiş ve varılan sonuçlar araştırmamızda paylaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** 16. 17.yy. *Safevi Dokumacılığı, İsfahan Okulu, Kumaş desenleri, İnsan figürleri, Rıza Abbasi, Giyaseddin Ali Nakışbend.*

## ABSTRACT

### COOPERATION OF MINIATURIST AND WEAVING ARTISTS IN THE SAFAVID PERIOD AND THE EFFECTS OF THE RIZA ABBASI STYLE

Fabric samples with historical value in all branches of art have attracted the attention of researchers working on the subject in terms of motif, color and technique. Especially Islamic period fabrics have a special importance in terms of decorative patterns on them. Human figures are at the forefront of the motifs adorning Iranian fabrics in the Safavid period. In the 16th and 17th centuries, palace fabrics displayed the brightest period of Iranian history and played an important role in the world textile history in terms of design diversity in fabric weaving.

Thanks to the support given to the miniaturists working in the palace workshop during the Safavid period, an environment suitable for the development of all branches of art, especially fabric weaving, was created, and Iranian weaving experienced its brightest period, especially during the reign of Shah Abbas I. The most important features of the fabrics of this period are that they are woven from silk, gold and silver threads are used in the weaving of some of them, and they have unique motifs, especially human figures.

The motifs used in the miniatures of the period, especially the human figures, started to appear in the fabric patterns of the 16th-17th centuries much more frequently than before. In this context, the relationship between the human figures in the works of Rıza Abbasi and his students, with the figures seen in the fabric patterns of the period and the stylistic interaction are the subjects that have been especially discussed and examined in our research. In particular, the effect of Rıza Abbasi's single-leaf miniatures on the fabric patterns of this period constitutes the main center of our research. The interest of the miniaturists in the fabric patterns in the palace workshop and also the pattern orders given by the weaving artists to the miniaturists were examined in our cooperation study established by two different professional groups, and the results were shared in our research.

**Keywords:** *16th-17th century Safavid Weaving, Isfahan School, Fabric patterns, Human figures, Rıza Abbasi, Giyaseddin Ali Nakışbend.*

## SAFEVİLERDE KUMAŞ

Safevi kumaşlarında desen tasarımları, dünya çapında üne sahip örneklerle doludur. Kumaş tasarımlarında tarihsel gelişmelerden etkilenilmiş, zamanla olgun örnekler ortaya konularak bu sanat dalı kendi karakterini bulmuştur. Özellikle desenli kumaşlar, İran'da uzun geçmişi olan sanat ürünleri arasında yer almaktadır. İslamiyet'ten sonra kumaş ve dokuma sanatı her dönemde kendine has özellikleriyle büyümeye ve öne çıkmaya devam etmiştir. Ancak Safevi dönemi, İran dokuma kumaş örnekleri bakımından çok daha başarılı bir dönem olmuştur. Bu dönemden itibaren Safevi kumaşları, motifleri ve desen üslubu açısından farklı medeniyetlerin kumaşlarına da ilham kaynağı olmaya başlamıştır.

İran'da dokumacılık 16. yüzyılda altın çağını yaşamıştır.<sup>1</sup> Bu dönemdeki lüks kıyafetlerin tanımı dönem seyyahları ve çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilerek; bu kıyafetlerin kumaşları çeşitlilik, estetik nitelikleri ve kaliteleri bağlamında ele alınarak yorumlanmıştır.

Safevi dönemi kumaş desenlerinin ve kıyafet tasarımlarının en güzel örnekleri özellikle dönemin minyatürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu minyatürler devrin ihtişamı, aristokrasisi, yaşam tarzı, saray hayatı ve lüks giyim tarzı hakkında fikir vermesi açısından bilhassa önem taşımaktadır.

Safevi dönemi dokumacılığının altın çağı, 17. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllar arasındaki Safevi kumaşlarında desen tasarımı bakımından güçlü bir bezeme üslubu görülmektedir. Bitki motifleriyle hayvan ve insan figürleri Safevi sanatçıları tarafından bir arada ustaca kullanılmıştır. Bu dönem kumaşlarındaki desenlerin bir kısmı aslında önceki dönem kumaş tasarımlarının izlerini de taşımaktadır. Bu bağlamda Safevi dokumacılığı, Pers, Selçuklu, İlhanlı ve Timurlu geleneklerinin mirasçısı ve sentezi olarak da tanımlanabilir.

Safevi saraylarında el dokuma örnekleri güzelliğin ve ihtişamın ana unsuru olarak kabul edilmekte, değerli kumaşlardan yapılmış olan kıyafetlerin kullanımı ve özellikle resmi törenlerde giyilmek yoluyla bu kumaşların sergilenmesi aynı zamanda devletin gücünün bir temsili manasına gelmekteydi.

Ettinghausen bu meseleye değinmekte ve dokuma sanatında ortaya çıkan talebin yarattığı üretim hareketliliğini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Safevi hükümdarlarının çok lüks ve zengin bir saray hayatına sahip olduklarını biliyoruz; şebzadelerin ve soyluların değerli giysiler talep ettikleri de bilinmektedir. Bu talep, dokuma sanatında ani bir hareketlenmeye neden olmuştur.”<sup>2</sup>*

Saraylılar ve toplumun zengin sınıflarının değerli kumaşlara artan talepleri, lüks kumaş dokumacılığında büyük bir değişime neden olmuştur. Bu sebeple ihtiyaca ve talebe bağlı olarak kumaş üretiminde çeşitlilik artmış, farklı türlerde kumaş dokuyan atölyeler oluşmaya başlamıştır. Şahların, saraylıların ve zenginlerin tüm yaşamlarında değerli kumaşların kullanıldığı gerçeğine ek olarak, Safevi Şahı'nın makamını yüceltmek için onun tarafından önemli şahsiyetlere pahalı kumaşların hediye edildiği de bilinmektedir.<sup>3</sup>

1 R. Ettinghausen-E. Yarshater, *Highlights of Persian Art*, çev., Ruin Pakbâz, Tahran, 2000, s. 283.

2 Ettinghausen-Yarshater, *Highlights of Persian Art*, s. 283.

3 Bu hediyelerin en güzel örneklerinden biri Şah Abbas'ın muhtemelen 1603'te Doge Mario Grimani'ye (1532-1605) hediye ettiği kadife kumaşlardır. Doge Mario Grimani, Venedik'in 89. düküydü. Bu kumaş üzerinde bulunan figürler İsa'nın kutsal ailesidir. Bkz. Solmaz Amir Eskenderi, “Motalie-yı Tatbiki-yi Nuğuş-i Parçe ve Kalemkar-ı Dore-yı Şah Abbas-ı Evvel”. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Honer Üniversitesi, Yezd, 2013, s. 113.

## SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ

İsfahan'ın başkent olmasından sonra kent ayrıca önemli bir dokuma merkezi de olmuş, buna karşılık İran'ın diğer şehirleri de dokuma açısından önemlerini daima muhafaza etmeye devam etmiştir.

Bu dönemdeki en önemli tekstil atölyeleri İsfahan, Yezd, Kâşân, Kirman, Herat, Meşhed, Reşt, Tebriz ve Kum'da bulunmaktadır. Bu atölyelerin her biri belli bir kumaş türünün üretimiyle ün kazanmış kentlerdir. Örneğin, İsfahan çeşitli kumaşlar arasında bilhassa “zeri<sup>4</sup> (zerbaft)” ve “kalem-kâr”<sup>5</sup> kumaşlarının üretim merkezidir. Kâşân şehrinde de her türlü ipek ve kadife kumaş türleri dokunmuştur. Kirman ise “kaşmir” (Farsça'da “Şal-ı Terme” olarak geçmekte) dokumacılığının ana merkezi sayılmaktadır. Bu ayırım kumaş tasarımında da söz konusudur. Örneğin, “mihrap” deseni genellikle Yezd'de yapılırken, İsfahan'da daha çok insan figürü içeren desenlerle, çiçek ve bitki bezemeleri yapılmıştır.<sup>6</sup>

### I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI

Safevi dönemi boyunca dokuma sanatı, şahlar tarafından prestij ve güç sembolü olarak kullanılmıştır. 16. yüzyılın sonunda I. Şah Abbas'ın desteğiyle dokuma sanatı büyük bir değişime uğramıştır.

Dokuma sanatında İsfahan kenti ayrıca başkent olmasının da etkisiyle diğer şehirlerden daha önemli bir konuma sahip olmuştur. Kumaş dokuma atölyeleri sadece sarayın bu sanata olan ilgisinden dolayı değil, minyatür gibi farklı alanlardaki sanatçıların bir araya gelmesiyle de desteklenmiştir. Söz konusu sanat merkezlerindeki ve nakkaşhanelerdeki sanatçıların iş birliği, bu kentin büyük önem kazanmasında etkin bir rol oynamıştır.<sup>7</sup>

I. Şah Abbas, minyatürün pratik ve faydalı bir sanat haline getirilerek diğer sanat dalları için de kullanılabilirliğini savunmuştur. Bu amaçla saray teşkilatı içinde, saray nakkaşları ve tasarımcılarına özel bir nakkaşhane tahsis etmiştir. Böylece çini, kumaş ve halı gibi sanat dalları için tasarımlar yapılmasına da imkân sağlamıştır. I. Şah Abbas dönemindeki tek yapraklı resimlerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri de bu tür resimlerin çini, seramik, porselen, metal, kumaş ve halı gibi ürünlerin tamamının bezenmesine uygun olmasıdır.<sup>8</sup>

Söz konusu dönemde İsfahan'da tekstil endüstrisi büyük ölçüde ilerlemiştir. Çarşıda 25.000 işçi için dokuma tezgâhlarının olduğu kaynaklarda geçmektedir. Hatta tekstil loncası başkanının ülkenin en güçlü insanlarından biri olduğundan söz edilmektedir. Şehrin ana meydanı ile Çehel Sütun Sarayı arasındaki yarım kilometrelik mesafede, saraya bağlı dokuma makineleri yer almaktaydı.<sup>9</sup> Bu atölyeler, iç talebin fazla olması ve o zamanın hızla artan ihracatı nedeniyle oluşturulmuş çözümlerdi.

4 Zeri (Zerbaft), altın ve ipekten yapılan bir kumaş türünü ifade etmektedir. “Zer” Farsça da altın anlamındadır. Bu zarif ve pahalı kumaş, genellikle ipek ve altın tellerle işlenerek dokunmaktadır. Zeri çok uzun bir geçmişe sahiptir ve en zarif İran kumaşları arasında sayılmaktadır. Persler döneminden itibaren altın tel ile yapılan perdeler ve kumaşlar popüler olmuş ve kralların saraylarını süslemek için kullanılmıştır. Bu kumaşın dokumacılığının en parlak ve yoğun olduğu dönem I.Şah Abbas'ın dönemidir. Bkz. Z. Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, Tahran, 2001, s.40-42.

5 Kalem-kâr, bir kumaş türüdür. Bu kumaşın üzerine baskı tekniği ile resimler yapılmaktadır. Bu kelime Farsça'dır ve iki kelimeden oluşmaktadır: kalem ve kâr (iş anlamında) kalemle yapılan bir sanat eseri demektir. Bu kumaş türü, saray mensuplarının ilgisinden dolayı I. Şah Abbas döneminde yaygın hale gelmiştir.

6 Z. Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, Tahran, 2001, s. 39.

7 Arthur Upham Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, çev., Nacaf Deryabenderi vd., C. 11, Tahran, 2008, s. 2440.

8 Yakub Ajend, *Mektab-i Nigargeri-yi İsfahan*, Tahran, 2014, s. 35.

9 Roger Savory, *Iran under the Safavids*, çev., Kambiz Azizi, Tahran, 1999, s. 138.



**Fotoğraf 1:** Anthony Van Dyck, “Robert Shirley’nin portresi”, 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169>, Erişim tarihi: 25.01.2021)

**Fotoğraf 2:** Fotoğraf 1’den bir detay

Safevi döneminde, Avrupa ülkelerine elçilerle gönderilen diplomatik hediyeler için, Şah’ın İsfahan atölyelerinde dokunan kumaşları tercih ettiği bilinmektedir.<sup>10</sup> 1609’da Şah Abbas’ın emriyle Sir Robert Shirley<sup>11</sup> İngiltere İran büyükelçiliği adına çeşitli diplomatik görevlerde bulunmuş, İngiltere kralı ve diğer Avrupa saraylarına İran giysisi ve kızılbaş türbanıyla gönderilmiştir. Sir Robert Shirley’nin giydiği bu kıyafetler Avrupalılar üzerinde derin bir tesir bırakmıştır. Ressam Anthony Van Dyck (1599-1641) tarafından 1622’de Roma’da yapılan portresinde Sir Robert, üstündeki işlemeli kaftanı ve peleriniyle geleneksel Safevi erkek giysileri içinde gösterilmiştir (Fotoğraf 1-2).

Zengin Safevi kumaş türlerinden biri olan “zeri”, özellikle I.Şah Abbas döneminde zirveye ulaşmış ve dünya çapında ün kazanmıştır. Başkentin İsfahan’a taşınmasıyla birlikte I.Şah Abbas dönemine ait zeri desenleri, bu dönemin minyatür okulunun (İsfahan okulu) sanat anlayışından etkilenmeye başlamıştır.

Zeri’lerin dikkat çekici yanı, Rıza Abbasi’nin üslubunun zeri kumaş tasarımlarında büyük ölçüde kullanılmış olmasıdır. Büyük boyutlu desenler, doğadan sahneler, lüks kıyafetlerde insan figürü kullanımı bu dönemin zeri kumaşlarının ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>12</sup>

10 Vahide Mohebbi, “Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yi Safevi”. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Ferheng Üniversitesi, Tahran, 2017, s. 26

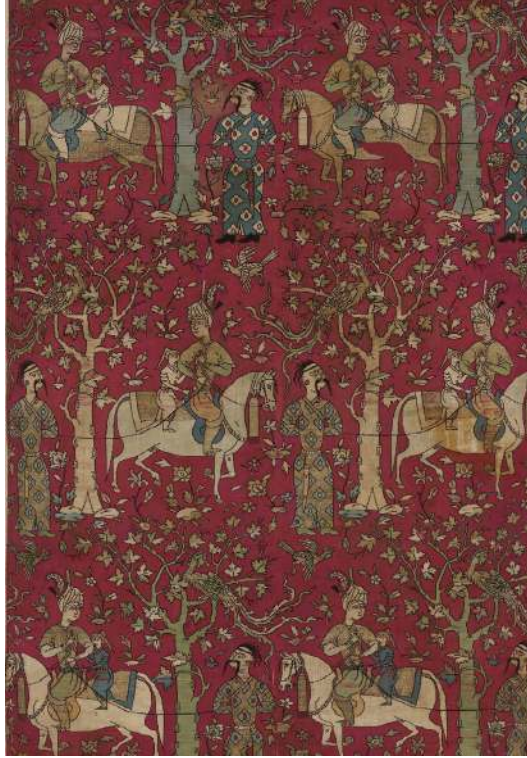
11 İngiliz seyyah Robert Shirley (1581-1628) İran siyaset ve ticaret tarihinde öneme sahip kişilerden biridir.

12 Mohebbi, “Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yi Safevi”, s.23.

## DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ

Timurlular döneminde başlayan ve Safevi döneminde zenginliği zirveye ulaşan dokuma sanatının bu noktaya ulaşabilmesinin temel sebebi, İsfahan sanat merkezindeki nakkaşlar ve dokuma sanatçıları arasında tesis edilen iş birliğidir. Bu sayede dönemin birçok ünlü nakkaşı, önemli dokuma kumaş tasarımcıları arasında yer almıştır.<sup>13</sup> Konu ile ilgili olarak İran Sanatı üzerine uzman Pope, “*Nakkaşlar için Şah Abbas’ın ilgi gösterdiği dokuma sanatçılarına kumaş tasarımı sunmak bir onur sayılırdı*”<sup>14</sup> diyerek, nakkaşların dokuma sanatındaki rolüne değinmektedir.

Safevi döneminden günümüze ulaşan kumaşların çoğunun kompozisyon anlayışı ile tasarım ve motiflerinde dönemin nakkaşlarının etkileri tahlil edilebilmektedir. Bu dönemin kumaşlarında özellikle de Behzad, Sultan Muhammed, Muhammed Heravi, Mir Musavver, Mir Seyyid Ali, Muhammedi, Şah Muhammed, Muzaffer Ali, Rıza Abbasi ve Şafi Abbasi gibi nakkaşlarla onların talebeleri tarafından minyatür yöntemlerinin uygulandığı anlaşılmaktadır. 16. yüzyıl Safevi ipek dokuma örneklerinin mükemmel örneklerinden bazıları New York Metropolitan Müzesi’nde muhafaza edilmektedir. Bu örneklerden biri olan 16. yüzyıla ait bir dokumada bir Safevi şehzadesi resmedilmiştir (Fotoğraf 3). Kompozisyonda, şehzade at üstünde, arkasında bir çocuk ve bir esir figürüyle ağaç ve kuş detaylarının yer aldığı bir tabiat ortamı tasvir edilmiştir.



**Fotoğraf 3:** “*Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi*”, 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Müzesi, No:52.20.12 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2>, Erişim tarihi: 10. 08.2020)

13 Ruhfer, *Negahi be Parçebafti-yi Doran-i İslami*, s. 41

14 Pope, *A Survey of Persian Art* s. 2413.

Bu kumaş tasarımında, figürlerin kıyafet detaylarından, Safevi minyatürlerinden etkilenildiği anlaşılmaktadır. Bu resim, dokuma sanatçılarının, kitap resimlerini şablon olarak kullandıklarına da bir örnek teşkil etmektedir.

Bu kumaş tasarımını Muhammed Heravi'nin<sup>15</sup> minyatürü (Fotoğraf 4) ile karşılaştırılacak olursak, bu tür konuların minyatürlerde yaygın olduğu görülür. Minyatürün merkezinde kaftanlı bir figür bulunmaktadır. Kaftan üzerindeki desenlerde gardiyan görümlü bir figürün (askerin) esir bir kızı veya esir bir adamı götürdüğü görülmektedir (Fotoğraf 5). Burada esaret sahnesi benzer şekilde bir dizi olayla resmedilmiş ancak nakkaş tekrara düşmeyip desenleri farklılaştırmayı başarmıştır. Bu konunun benzer örnekleri dönemin başka kumaş örneklerinde de sıkça karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 6).

Mir Musavver'in<sup>16</sup> Şah Tahmasp Şehnamesi'nde aynı konunun işlendiği görülmektedir. Bu minyatürde düzenlenen savaş sahnesinin merkezinde Esfendiar'ın Gorgsar'ı esir aldığı görülmektedir (Fotoğraf 7). Görüldüğü gibi bu konular, 16. yüzyıl eserlerinin ortak konuları arasındadır. Bu karşılaştırmalar dokuma sanatçıları ve nakkaşların işbirliğine işaret etmektedir. Kumaşlardaki çizim ve tasarımlar o denli güçlüdür ki nakkaşlar tarafından çizildiklerini düşündürmektedir.

Ernst Kühnel bu tezi doğrularcasına, "16. ve 17. yüzyılın minyatür üslubu, tüm sanat faaliyetlerini etkilemiştir. Özellikle, o dönemlerin en parlak sonuçlara nail olan tekstil tasarım tekniğini de zenginleştirmiştir" demektedir.<sup>17</sup>



**Fotoğraf 4:** Muhammed Heravi, "Genç şebzade", 16.yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, İran, 34.1 x24.0 cm, Freer Gallery of Art, No:F1937.8, (<https://asia.si.edu/object/F1937.8/>, Erişim tarihi: 16.01.2021)

**Fotoğraf 5:** Fotoğraf 4'ten bir detay

15 On altıncı yüzyılın ikinci yarısında aktif bir nakkaştır. Gençliğinde Herat'tan Tebriz'e gitmiş olduğu düşünülmektedir. Gerçekçilik onun sanatının bir özelliğidir. İnsanların ruh hallerini minyatürlerinde yansıtmak, sıradan insanların hayatlarından ve işlerinden konular seçmek ve çizgisel tasarıma vurgulamak sanatının diğer özellikleridir. Onun ortaya koyduğu yenilikler, İsfahan okulunun temelini oluşturmuştur: Bkz. Ruyin Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, Tahran: Ferheng-ı Müasir Yayınları, 2000, s. 522.

16 Mir Musavver (muhtemelen 1475-1552), Kemaluddin Behzad'ın (1460-1535) talebelerinden biridir. Tebriz Mektebi'nin kuruluşunda büyük rolü olmuştur. Minyatürlerinde birçok insan tipi ve nesnelere bir araya getirmesiyle üne sahiptir. Aynı zamanda tek figürlü insan çizimlerinde de yeteneklidir. Bkz. Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 558.

17 Ernst Kühnel, *Die Kunst Des Islam*, çev., Huşang Tahiri, Tahran: Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s.190.



**Fotoğraf 6:** 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (<https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment>, Erişim tarihi: 15. 07.2021)



**Fotoğraf 7:** Mir Müsavver'e atfedilen "Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış", Şah Tahmasp Şehnamesi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (Hüseyin-i Rad, 2011: 306)



Ferrier ise sanatçıların iş birliği hakkında, “*Kitap süsleme sanatı ve ciltçilik işlerinde yer alan saray sanatçıları, halı tasarımlarında ve desenli kumaş kompozisyonlarında açık bir etkiye sahip olmalı ki minyatür yapımının aynı şiirsel hayal gücü, zarif ve lüks kumaşlarda ortaya çıkmıştır*”<sup>18</sup> yorumunu yapmaktadır.

Bu dönemde dokuma sanatçılarının çoğunluğunun da nakkaşlar olduğu anlaşılmaktadır. Tebriz, Yazd ve İsfahan şehirleri Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının ürettiği insan imgeleri ve betimleriyle nam salmıştır. Yazd'deki dokuma atölyeleri nakkaşlar tarafından yönetilmiş, dokuma sanatçıları kompozisyon olarak nakkaşların tasarımlarını kullanmışlardır.<sup>19</sup> Böylelikle dokuma sanatçılarıyla nakkaşlar arasında yakın iş birliği oluşmuştur. Dönemin kumaş desenlerine bakıldığında bilhassa insan figürlerinde adeta fırça ile çalışılmışçasına başarılı örnekler ortaya konulduğu görülmektedir (Fotoğraf 8).



**Fotoğraf 8:** “İpek Kumaş”, Yazd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (Majda, 2013: 126)

Safevi döneminin kumaş dokumacıları ve nakkaşlarının işbirliğine ilişkin sunulabilecek en iyi belge, *National Museum Of Iran*'da (Farsça'da Muze-yı Milli-yı İran) bulunan altın iplikli “zeri atlası” örneğidir (Fotoğraf 9-10). Bu kumaşın desenleri İsfahan okulunun üslubuyla, yani Rıza Abbasi ile aynı üsluptadır. Üzerinde sanatçının imzası ve dokuma tarihi de (H. 1051) bulunan kumaşın dokuma sanatçısı ve desen tasarımcısı, Rıza Abbasi'nin yöntemlerini takip eden ve onun en iyi talebelerinden sayılan Moin Müsavver'dir.<sup>20-21</sup> İsfahan'da resim (minyatür) ve dokuma sanatı arasındaki ilişkiyi gösteren çok ilginç bir örnek olan altın iplikli bu dokumada, İsfahan ekolü tarzındaki tasarım tekrarlanmıştır.

18 R.W. Ferrier, *The Arts of Persia*, çev., Parviz Marzban, Tahran, 1995, s.160.

19 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2408.

20 Moin Müsavver (1617-1697), Rıza Abbasi'nin talebesidir. Moin eserlerinde insan tiplerini, kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır. Bu nakkaş minyatürün yanı sıra kumaş desenleri de resmetmiştir.

21 Ruhfer, *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*, s. 43



**Fotoğraf 9:** Moin Müsavver, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81×67 cm, İsfahan, National Museum Of Iran, No: 22626 (Ruhfer, 2001: 56, fig. 20)



**Fotoğraf 10:** Fotoğraf 9'dan bir detay

## SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR

Safevi dönemi dokuma sanatında etkin iki önemli okul bulunmaktadır: *Giyaseddin Nakışbend okulu* ve *Rıza Abbasi okulu*.

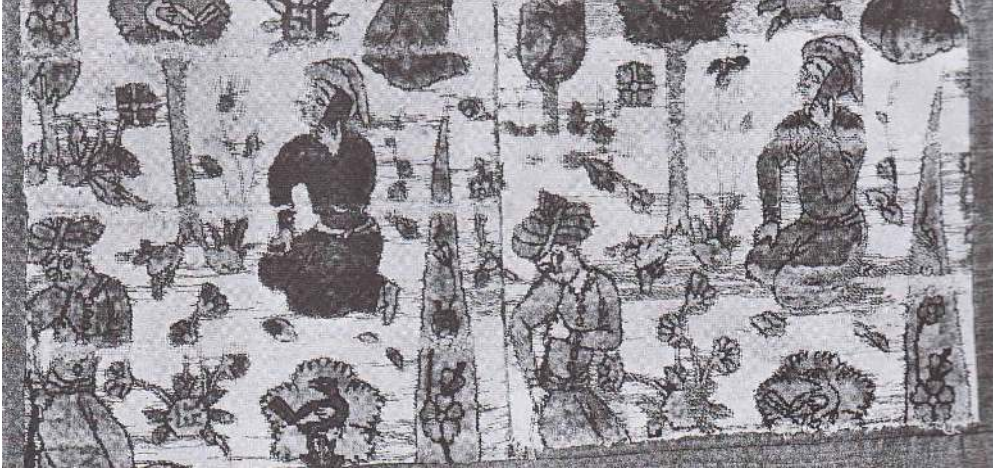
Giyaseddin Ali Nakışbend, 16. ve 17. yüzyıllarda Yezd şehrinde ünlü bir kumaş dokumacısı ve tasarımcısı olarak bilinmekteydi. Bu dönemde kumaş tasarımında “Yezd Okulu” olarak bilinen bir üslup geliştirmişti.<sup>22</sup> Onun sahip olduğu “nakışbend” ünvanı, kumaş tasarımı konusundaki becerisini vurgulamaktadır. Sanatçının kumaşlar üzerinde imzası “Giyas” (غیاث) olarak yer almıştır.

Giyaseddin Ali Nakışbend gibi sanatçıların varlığıyla Yezd kenti, özellikle resimli saten kumaş üretiminde insan figürlü ve işlemeli kumaşların en önemli merkezi haline gelmişti. Yetenekli bir sanatçı olan Giyaseddin, çalışmalarında en seçkin ve özgün temaları bir araya toplamış ve bu konu Şah Abbas'ın dikkatini çekmiştir. Böylece dönemin diğer saray sanatçılarından arasında kendine önemli bir yer bulabilmiştir. I. Şah Abbas'ın, Ekber Şah'a (1542-1605) Giyas'ın dokuduğu ve tasarladığı kumaşlardan armağan olarak (300 adet başka parçalarla birlikte) elli adet gönderdiği bilinmektedir. Böylelikle sanatçı “nakışbend” ünvanını ve ününü İran topraklarının dışına da ulaştırabilmiştir. Hatta biyografi yazarları da Hindistan, Osmanlı İmparatorluğu ve Bizans hükümdarlarının Giyas'dan bir eser (kumaş) alabilmek için kendisine hediyeler gönderdiğinden söz ederek bu görüşü doğrulamaktadır.<sup>23</sup>

22 Tahire Momeni, “Berresi-yı Tatbiki-yı Baftaha-yı Dore-ye Safevi ve Elbise der Nigargeri-yı Mekteb-ı Tebriz-ı Dovvom”, Yüksek Lisans Tezi, Alzahra Üniversitesi, Tahran: 2010, s.47.

23 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2410.

Giyas'ın dokuduğu kumaşlarda karşımıza çıkan desenler ve konular arasında şu örnekler sıralanabilir: Romantik ve aşk konulu temalara sahip sahneler, küçük ve zarif insan tiplmeleri, uzun ve ince tomurcuklar ve çiçekler, badem formlu palmiye yaprakları, dairesel lotus, aslan yüzlü palmiye yaprakları, taç şeklinde süslemeler, simetrik dallara sahip bitki motifleri, koşan çita ve benzeri hayvan figürleriyle kazlara saldıran tilki vb. hayvanlar (Fotoğraf 11). Giyaseddin Ali Nakışbend'in himayesinde oluşan okulda, kumaş desenlerinde genellikle küçük ve birbiriyle uyumlu olan bir tasarım üslubunun ortaya konduğu görülmektedir.



**Fotoğraf 11:** Giyaseddin Ali Nakışbend, “Giyas imzalı metal iplikli kadife”, Yazd, 1592 (H.1000) (Pope, 2008: 1038)

Çalışmalarının ilk döneminde Giyaseddin'in 16. yüzyılın minyatür üslubundan, yani Safevi minyatürünün ilk döneminden (II. Tebriz Okulu<sup>24</sup>) etkilendiği anlaşılmaktadır. Safevi sanatının ikinci dönemi olarak bilinen I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu) ise Rıza Abbasi üslubunun etkisi Giyaseddin'in eserlerine yansımıştır. Bu etki Yezd'den İsfahan'a göç etmesi ve İsfahan'da yaşamaya başlamasına bağlanabilir. I. Şah Abbas'ın emriyle gerçekleşen bu ikamet değişikliği, İsfahan dokuma atölyelerinin sorumluluğunu üstelenmesi nedeniyledir. Fakat bir süre İsfahan'da yaşadıkdan sonra yeniden memleketine (Yezd) dönmüş ve bu sanatı orada geliştirmiştir.<sup>25</sup> Giyas, İsfahan'da saray atölyesinde çalışırken, bu dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi ile tanışmış ve onun eserlerinden yoğun olarak etkilenmiştir. Bu tarihten itibaren Giyas'ın dokuduğu kumaşlarda Rıza Abbasi'nin minyatür üslubunun etkileri açık bir şekilde görülmekte ve izlenmektedir.

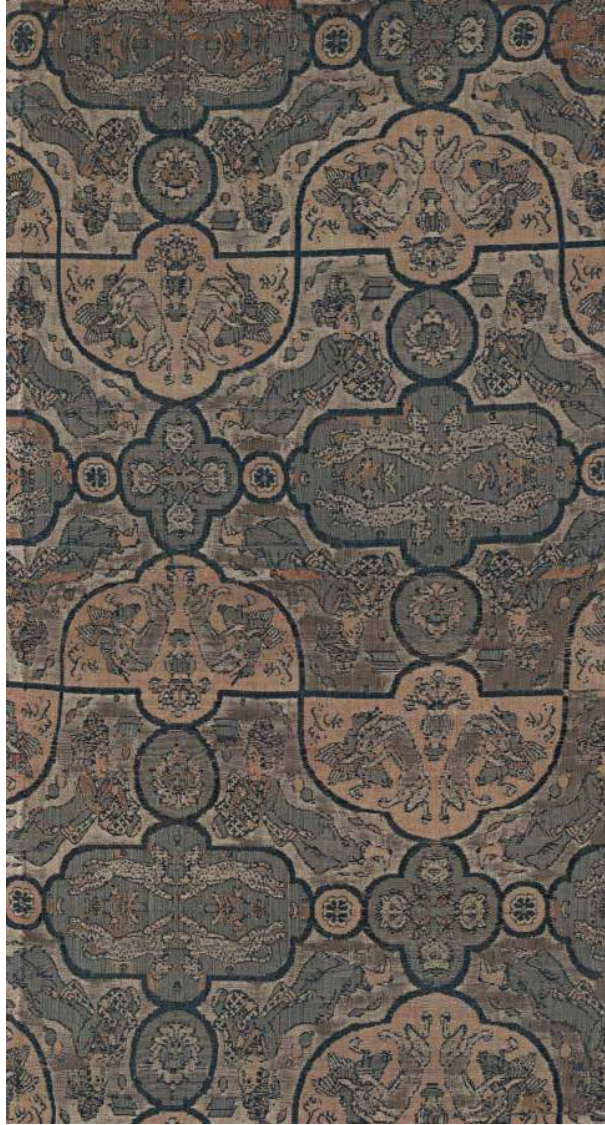
Yale Üniversitesi'nin Sanat Galerisi'nde bulunan “Giyas” imzalı bir kumaş parçasında (Fotoğraf 12-13), Giyas'ın kendisine has üslubu ve Rıza Abbasi'nin etkileri açık ve net şekilde karşımıza çıkmaktadır. Burada Giyas, desenin geometrik bölmelerinde hayvan figürleri, bitki motifleri ve uzanan insan figürlerini betimlemiş, kendisine özgü imzasını kazlara saldıran tilki bölmesinde işlemiştir.

24 I. Tebriz Okulu İlanlılar döneminde bir minyatür geleneğinin başlangıcı olarak ortaya çıktı. Gazan Han (1271-1304), Tebriz'de Rab-i Raşidi adlı bir merkezde sanatçıları ve bilim adamlarını bir araya getirmişti. Bu merkezde el yazmalarının resimlenmesi popüler olmaya başlamıştı. II. Tebriz Okulu, Safevi döneminde (16. yüzyılın ilk yarısı) ortaya çıkmıştı. Timuruların ve Türkmenlerin saray atölyelerinin başarılarıyla desteklenen II. Tebriz Okulu'nun en önemli nakkaşı Herat'tan Tebriz'e getirilen Kemaluddin Behzad'dı. Bu okulun önde gelen isimlerinden: Sultan Muhammed, Mir Müsavver, Aga Mirek, Mirza Ali ve Muzaffer Ali'dir.

25 Nahid Cafari Dehkordi, “Mazanin-i Bekar refte der Parçeha-yi Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Takid ber Asr-i Şah Abbas-i Safevi”, *Negarine-yı Hüner-i İslami*, 3, 10, (2017), s.75.

Yale Üniversitesi Giyas'ı ve onun eserlerini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Şah Abbas Sarayı'nın şair, ressam, mistik ve usta dokumacısı Giyaseddin Ali, tekstilleri imzalarını taşıyan Safevi tasarımcılarının en ünlüsüdür. Bilim adamları onun adını ilk olarak bu yüzyılın başlarında az sayıda ipek üzerinde fark etmiş, o zamandan itibaren de kumaşları şimdiye kadar yapılan en iyi İran tekstilleri arasında yer almıştır. Uzanmış beyler, kazlara saldıran tilki, çitalarla yüzleşmek, aslan kafaları ve çeşitli bitki biçimleri, Giyas'ın zamanında çok popüler olan tekstil desenlerini oluşturan tipik unsurlardır. Ancak bu tasarımda Giyas, motifleri resimsel olmayan bir alan içinde ustaca düzenlemiştir. Bu tür zarif ipeklerde eğrisel bölmelerin kullanımı alışmadığımız bir durumdur ve dönemin bahlarından alınmış ve esinlenmiş olabilir”<sup>26</sup>*



**Fotoğraf 12:** Giyaseddin Ali Nakışbend, “Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası”, ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6 × 41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, Erişim tarihi: 01. 22.2021)

26 (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, Erişim tarihi: 01. 22.2021)



**Fotoğraf 13:** Fotoğraf 12'den detay

I.Şah Abbas döneminde yaygınlaşan ikinci kumaş tasarım üslubu, Rıza Abbasi'nin üslubudur. Daha sonra Rıza Abbasi mahlası ile tanınacak olan Rıza (1572-1634), Kazvin okulunda yetişmiştir. Rıza Abbasi'nin üslubu, kendisinin yarattığı ve talebelerinin devam ettirdiği "İsfahan Okulu" ismi ile bilinmektedir. Minyatür sanatında yeni bir üslubun oluşumuna vesile olmuş ve özgün konular seçerek yeni bir resim yöntemi yaratmıştır. Eserlerinin çoğu tek sayfalık çizimler şeklindedir. Gençlerden âşıklara, esnaftan saray mensuplarına kadar toplumun farklı kesimlerini özgür ve güçlü konturlar kullanarak resmetmiştir.<sup>27</sup>

Giyas'ın dokuduğu kumaşlar üzerindeki insan figürlerini Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürlerindeki figürlerle karşılaştırdığımızda (Fotoğraf 13-14) etkinin yoğunluğu açıkça görülebilmektedir. Bu figürleri betimleme becerisi o kadar güçlüdür ki, bizzat Rıza Abbasi'nin kendisinin çizdiği fikrini akıllara getirmektedir. Yastığa yaslanan, eğlenen ve şarap içen tipler Rıza Abbasi'nin resimlerinde de görülen ortak konulardır. Ancak bu figürler, kumaş üzerindeki bölmelere yerleştirilmiş ve tasarıma göre de değişime uğramaları mümkün olmuştur.



**Fotoğraf 14:** Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "Çıplak ayakla oturan genç adam", İsfahan (Aşrafî, 2017:199, fig. 59)

<sup>27</sup> Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 254-255.

İsfahan okulunun minyatür üslubu, daha çok kadife kumaşlar ve altın iplikli zeri kumaşlarda karşımıza çıkmaktadır. Erken Safevi döneminde (II. Tebriz Okulu), bahçe manzaraları yaygın olmasına rağmen, yavaş yavaş bu bahçelerdeki insan figürleri etkileyici bir görünüm kazanmaya başlamıştır. 17. yüzyılda pahalı kumaşların desenlerinde dinlenen ve rahat bir pozisyonda betimlendiği gözlenen insan tipleri, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde gördüğümüz insan tiplerini anımsatmaktadır (Fotoğraf 15).



**Fotoğraf 15:** “İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası”, 40.3 × 11.7 cm, 17.yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417>, Erişim tarihi: 10.08.2020)

Safevi döneminin başlangıcında Behzad'ın<sup>28</sup> üslubunun ve onun talebelerinin etkisiyle kumaşların arka planında, desenlerde daha çok kırmızı, yeşil, mavi, sarı, soluk ve açık kahverengi gibi renkler kullanılmıştır. Fakat İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin eserlerinde renk çeşitliliğinin azalmasının etkileri kumaş tasarımları üzerinde de gözlenmektedir. Renkler içinde daha çok kahverengi ve mor tonlarının kullanımı yaygındır ve ayrıca renk kullanımında değişiklikler söz konusu olmuştur. 17. yüzyılın sonlarına kadar I. Şah Abbas döneminin kumaşlarında kullanılan açık pastel tonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinin etkileridir. Natüralist renk tercihleri dönemin kumaş örneklerinde de sık sık karşımıza çıkmaktadır. Arka planda çeşitli sarı tonları, nohut rengi, açık yeşil ve kahverengiyle tasarımların etrafındaki siyah konturlar, dokuma kumaş tasarımcısının Rıza Abbasi'den etkilendiğinin diğer göstergeleridir.

Safevi döneminden kalan kaftan (Fotoğraf 16); nohut renkli, elinde sürahi ve kadeh tutan tekrar eden genç adam figürüyle bezenmiş ve boşluklarda figürleri bitkiler çevrelemiştir. Rıza Abbasi'nin tek yapraklı eserlerinde gördüğümüz nohut sarısı rengi bu dönemin kumaşlarında da sıkça tercih edilmiştir.

"Nakd-Ali Bey'in portresi" isimli yağlı boya tabloda (Fotoğraf 17), figürün kaftanında benzer tipler görülmektedir. Bu tabloda da aynı Fotoğraf 16'da olduğu gibi, nohut sarısı desenler arka planda tercih edilmiştir. Bunlar bu döneme ait minyatürlerin ve tek sayfalık resimlerin özellikle Rıza Abbasi'nin eserlerinin renk ve desen yansımaları olarak kumaş alanındaki örnekleridir.

Yukarıda sözü edilen eser, British Library koleksiyonlarındaki en eski yağlı boya tablolardandır. Nakd-Ali Bey'in devasal boyutlu bu portresi, 1626'da İngiltere Doğu Hindistan Şirketi (English East India Şirketi) tarafından yaptırılmıştır. Tablonun ressamı da Richard Greenbury'dir. O yıl Nakd Ali Bey, İngiliz hükümdarı Kral I. Charles ile görüşmek üzere Şah Abbas'ın elçisi olarak Londra'ya gönderilmiştir. Portre, sunduğu verilerden yola çıkarak, ipek ticaretinin önemini yansıtan bir eser olarak tanımlanabilir. Nakd-Ali Bey'in kıyafet süslemelerinin tümü en yüksek kalitede İran ipeğinden dokunmuştur. Kaftanı, İran minyatürlerinde görülen insan figürleriyle karmaşık bir şekilde yoğun olarak işlenmiştir (Fotoğraf 18). Elçinin tüm bu ipek nesnelere arasında poz vermesi kesinlikle bir tesadüf değildir. Nakd-Ali Bey'in elçiliğinin tüm amacı, İran'ın Doğu Hindistan Şirketi'yle birlikte dönemin ipek ticaretini güvence altına almaktır.<sup>29</sup>

28 Kemaleddin Behzad (muhtemelen 1460-1535) bir süre Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında çalışmıştır. Özbekler'in Herat'ı fethinden sonra bir süre de Herat'ta resim yapmaya devam etmişti. Daha sonra Tebriz'e giderek I. Şah İsmail'in sarayındaki kütüphane ve sanat atölyesinin başına geçmiştir. Kompozisyon ve renk konusunda büyük bir yeteneğe sahip olup, hikâyedeki olayları gerçekçi üslubuyla çalışmak ve hayatın gerçek sahnelerini minyatürlere aktarmak, Behzad'ın eserlerinin karakteristik özelliğidir. Bkz. Pakbâz, *Dayerat-ül Maarifi Hüner*, s. 423.

29 (<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, Erişim tarihi: 25.01. 2021)



**Fotoğraf 16:** Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, 2008: 578, fig. 9)



**Fotoğraf 17:** Richard Greenbury, “*Nakd-Ali Bey'in portresi*”, 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130 x 1295 mm, British Library, No: F23, (<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, Erişim tarihi: 25.01. 2021).



**Fotoğraf 18:** fotoğraf 17'den bir detay



## RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ

Rıza Abbasi'nin üslubunda önemli figürler diğer figürlerden daha büyük tasvir edilerek hiyerarşik yaratıcı tasvirler ortaya konmuştur.

Rıza Abbasi'nin üslubunda küçük desenler yerine büyük desenler tercih edilmiş, arka planda resimlenen desenler ise yalnızca boşlukları doldurmak için kullanılmıştır.<sup>30</sup> (Fotoğraf 19). Bu motifler daha çok çeşitli kadife kumaşların bezenmesinde kullanılmıştır. Bu üslubun tasarımları daha sadedir, çoğunlukla sıradan insanların ve günlük yaşam sahnelerinin bu dönemde konu olarak sanatçılara daha çekici geldiği ve tercih edildiği görülmektedir.<sup>31</sup>



**Fotoğraf 19:** Rıza Abbasi, “Kürk şapkalı genç adam”, kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (<https://chesterbeatty.ie/explore/iran/>, Erişim tarihi: 10.04.2021)

Savory dönemin sanatsal üretimlerinde görülen insan tipleri hakkında şunları söylemektedir:

*“Hümanist eğilimlerin yükselişi, bireylerin portre resimlerinin artmasına neden oldu. Bu durum eski kumaşların yüzeyini dolduran küçük figürlerin yerine büyük insan tiplerinin tasvir edilmesine yol açmıştı”.*<sup>32</sup>

30 Arthur Upham Pope, *Master Pieces of Persian Art*. çev., Parviz Natel Hanleri, Tahran, 2005, s. 217.

31 Ferrier, *The Arts of Persia*, s.166.

32 Savory, *Iran under the Safavids*, s.138.

Şah Abbas döneminden kalma kadife kumaş parçasında (Fotoğraf 20) büyük boyutta ele alınmış insan figürü tasarlanmıştır. Bu tasarım, Rıza Abbasi üslubunun etkisini açık ve net bir şekilde önümüze seren bir başka eserdir. Kumaşta ellerinde çiçek tutan genç adamlar görülmektedir. 17. yüzyılda bu tip figürler, İran görsel sanatlarında sıkça işlenmiştir.



**Fotoğraf 20:** Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (<https://www.artic.edu/artworks/13882/panel>, Erişim tarihi:20.08.2020)

Rıza Abbasi'nin Safevi kumaş desenleri üzerindeki etkisi şu şekilde özetlenebilir: Dervişlerin ve sıradan insan figürlerinin tasvirleri, sarıklı tipler, sarığın dalgalı kuyruğunun özellikle belirtilmesi, sarık altından çıkan ve yanakta bulunan saçların tasviri, bel atkısında bir düğüm, eğik sarık ile elinde sürahi olan sarhoş adam tasvirleri, bitki motifleri, çalı biçimli küçük ağaç betimlemeleri, buketler ve hareket halinde olan bulutlar sıklıkla karşılaşılan tasvirler ve detaylar olarak özetlenebilir. İnsanlar bazen oturarak, bazen de ayakta veya bir iş yaparken betimlenmiştir. Genellikle insanlar çiçeklerin ve bitkilerin yanında veya hayat ağacının altında tek başına çizilmiştir. İnsanlar daha büyük boyutlarda ve bazen doğanın içinde ayrıca lüks giysiler içinde de tasvir edilmişlerdir. Yüzlerde çekik Moğol gözler yerini İran'a özgü badem gözlere bırakmıştır.

Bu kumaş tasarımlarında hareket hissi hem bitki gövdelerinin tasarımında hem de figürlerin çiziminde dalgalı konturlar kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı bu yöntemle tasarım öğelerinin özellikle de insan tiplerinin hareketsiz ve tekdüze bir şekilde tekrarlanması sorunun önüne geçmeyi başarmıştır.<sup>33</sup>

33 Pope, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*, s. 2410-2411.

## SONUÇ:

Safeviler döneminde I. Şah Abbas'ın hükümdarlığı sırasında İran sanatı oldukça hareketli bir dönem yaşamıştır. Özellikle İsfahan, Tebriz, Kaşan ve Yezd bu dönemde atölyelerin bulunduğu önemli dokuma merkezleridir. Bu dönemin dokuma sanatında Giyaseddin Ali Nakışbend ve Rıza Abbasi okullarının oldukça etkili olduğu örnekler dahilinde anlaşılmaktadır. I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu), Rıza Abbasi üslubunun etkisinin izleri incelediğimiz örnekler üzerinde açık bir şekilde gözlenmektedir. Yezd ve İsfahan kentleri, Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının ürettiği insan imgeleri ile meşhur merkezler haline gelmiştir. Bu kentlerdeki dokuma atölyelerinin genellikle nakkaşlar tarafından yönetilmiş olması, dokuma sanatçılarının nakkaşların tasarımlarını kullanmalarında yönlendirici bir etki ve güç oluşturmuştur. Yaptığımız bu çalışmada, 16.-17. yüzyıl Safevi kumaş desenlerinde nakkaşların bilhassa da Rıza Abbasi'nin büyük katkısının olduğu anlaşılmıştır.

Safevi döneminin önde gelen nakkaşlarından olan Rıza Abbasi, özellikle I. Şah Abbas döneminde, 17. yüzyılın kumaşlarında insan figürü temasının çarpıcı bir şekilde ön plana çıkmasını sağlamış, insanı merkez yapan bu tasarımlarda onun minyatürlerinin etkisiyle renklerde de değişim baş göstermiş, Rıza Abbasi'nin dokuma kumaş sanatına olan etkileri bununla sınırlı kalmayıp tasarımların etrafında oluşan siyah ve dalgalı konturlar dokuma kumaş sanatına da nüfus etmiştir. Sonuç olarak bu iki meslek grubunun (nakkaşlar ve dokuma kumaş sanatçıları) iş birliği 16.-17.yüzyıl Safevi dokuma kumaşlarına yeni bir soluk ve çeşitlilik kazandırmıştır.

## KAYNAKÇA

Ajend, Yakup. *Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan*. Tahran: Ferhengistan-ı Hüner ve Metn Yayınları, H.Ş.1393/M.2014.

Amir Eskenderi, Solmaz. *Motalie-yı Tatbiki-yi Nuguş-i Parçe ve Kalemkar-ı Dore-yı Şah Abbas-ı Evvel*. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Honer Üniversitesi, Yezd, H.Ş.1392/M.2013.

Cafari Dehkordi, Nahid. "Mazanin-i Bekar refte der Parçeha-yi Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Takid ber Asr-i Şah Abbas-i Safevi". *Negarine-yı Hüner-i İslami*. 3, 10, (H.Ş.1395/M.2017): 70-86.

Ettinghausen, Richard ve Yarshater, Ehsan. *Highlights of Persian Art*. çev., Ruin Pakbâz, Tahran: Agah Yayınları, H.Ş.1379/M. 2000.

Ferrier, R.W. *The Arts of Persia*. çev., Parviz Marzban, Tahran: Ferzan Yayınevi, H.Ş.1374/M.1995.

Kühnel, Ernst. *Die Kunst Des Islam*. çev., Huşang Tahiri, Tahran: Meşel-i Azadi Yayınevi, H.Ş.1347/M.1968.

Mohebbi, Vahide. *Mütalie-yı Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Tazinat-i Mimari der Parçeha-yi Dore-yı Safevi*. Yüksek Lisans Tezi, Elm o Ferheng Üniversitesi, Tahran: H.Ş.1396/M.2017.

Momeni, Tahire. *Berresi-yı Tatbiki-yı Baftaba-yı Dore-ye Safevi ve Elbise der Nigargeri-yı Mekteb-i Tebriz-ı Dovvom*, Yüksek Lisans Tezi, Alzahra Üniversitesi, Tahran: H.Ş.1389/M.2010.

Pakbâz, Ruyin. *Dayerat-ül Maarifi Hüner*. Tahran: Ferheng-ı Müasir Yayınları, H.Ş.1379/M.2000.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*. çev., Nefes Deryabenderi vd., C. 5, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1387/M. 2008.

Pope, Arthur Upham. *Master Pieces of Persian Art*. çev., Parviz Natel Hanleri, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1384/M.2005.

Ruhfer, Zohre. *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*. Tahran: Samt Yayınları, H.Ş.1380/M.2001.

Savory, Roger. *İran under the Safavids*. çev., Kambiz Azizi, Tahran: Merkez Yayınları, 6. Baskı, H.Ş.1378/M.1999.

#### İnternet kaynakları:

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, 01. 22.2021)

(<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, 25.01. 2021)

#### Resim Kaynakları:

Aşrafi, M.M. *From Behzad to Riza Abbasi: The Evolution of Persian Painting in the 16<sup>th</sup> and Early 17<sup>th</sup> Century*. çev., Nesteren Zandi, 2. Baskı, Tahran: Matn Yayınları, H.Ş.1396/M.2017.

Hoşniyyet, Davud. “Barresi-yi Sahtar-i Tarh o Nakş der Mensucat-i Safevi-yi Tolidat-i İsfahan”, Mecmua-ı Makalat-i Hünerha-yi Sana-i, Gerdehamat-yı Mekteb-ı İsfahan Kasım 2006, Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları, H.Ş.1387/M.2008: s. 323-335.

Hüseyin-i Rad, Abd ul-Mecid Haz. *Masterpieces of Persian Painting*. çev., Claud Karbasi, Mary Parhizgari vd., Tahran: Müze-yı Hünerha-yı Muasir Yayınları, H.Ş.1390/M.2011.

Majda, Tadeusz. *Masterpieces of Persian Art from Polish Collections*. çev., Mehdi Mogise, Davud Tabaie, Tahran: Matn yayınları, H.Ş.1392/M.2013.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art, from Prehistoric to the Present*. çev., Nacaf Deryabenderi vd., C.11, Tahran: Elmi ve Ferhengi Yayınları, H.Ş.1387/M.2008.

Ruhfer, Zohre. *Negahi be Parçebafi-yi Doran-i İslami*. Tahran: Samt Yayınları, H.Ş.1380/M.2001

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785>, 01. 22.2021)

(<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417>, 10.08.2020)

(<https://asia.si.edu/object/F1937.8/>, 16/01/2021)

(<https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html>, 25.01. 2021)

(<https://chesterbeatty.ie/explore/iran/>, 10. 04.2021)

<https://www.artic.edu/artworks/13882/panel>, 20.08.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447941>, 25.09.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450722>, 25.09.2020)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2,10>. 08.2020)

(<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169>, 25.01.2021)

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

- Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimeden oluşan Türkçe (Özet), İngilizce (Abstract) ve genelden özele doğru sıralanmış 5-8 kelimelik Türkçe (Anahtar Kelimeler), İngilizce (Keywords) ile Türkçe ve İngilizce başlık yer almalıdır. Özet içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır.
- Sisteme eklenecek yazıların sayfa düzeninin yazar tarafından ve şu değerlere uygun bir biçimde yapılmış olması gerekir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: Başlıkta 12, metinde 12, alıntılarda 12, özetlerde 10, dipnot ve kaynakçada 10 punto

Satır Aralığı: Metinde 1.5, dipnotlarda 1.

- Makale metninde göndermeler noktadan sonra numarası verilerek dipnot olarak sayfa altında yazılmalıdır.
- Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalıdır.
- Makalede yer alan fotoğraflar yüksek çözünürlükte (600 dpi / 2000 – 3000 px) ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.
- Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (Fotoğraf / Çizim / Şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsele gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılacak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)
- Makalede kullanılan Fotoğraf / Çizim / Şekil / Tablo'ların altına görsel başlığı, **koyu** ve *eğik* olarak yazılmalıdır. Ardından iki nokta üst üste konulmalıdır. Örneğin: **Fotoğraf:**
- Başlıklar **koyu** ve büyük harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıkların**sa, 1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ara başlıkların **koyu** ve küçük harflerle yazılması gerekir.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz.
- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri bir sekme; blok alıntılarsa iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile *eğik* yazılır.
- İmla ve noktalama işaretleri için TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

## Kaynak Gösterimi

- Makaleler, The Chicago Manual of Style (17th Edition, Notes and Bibliography) atıf ve referans sistemi esas alınarak hazırlanmalıdır.
- Görsel malzemenin kaynağı (kişi, kurum, arşiv vs.) görselin altında parantez içinde belirtilmelidir.

- Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalı; atıf yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.
- Metin içi göndermeler ve Kaynakça örneklerde belirtildiği gibi olmalıdır:

## Tek Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

Ad Soyad, *Eser Adı*, Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı, sayfa numarası.

- Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, **İstanbul:** Remzi Kitabevi, 1992, s.45.
- Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s.45.

### Kaynakçada:

Soyad, Ad. *Eser Adı*. Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı.

### Kaynakçada:

Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

## İki Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Bekir Koç ve Murat Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013, s.25.
- Koç ve Baskıcı, *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*, s.23.

### Kaynakçada:

Koç, Bekir. ve Baskıcı, Murat. *Bozkırdan Sanayinin Başkentine*. Ankara: Ankara Sanayi Odası Yayınları, 2013.

## Üç Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- İlhan Ovalıoğlu, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014, s.104.
- Ovalıoğlu, Ekici ve Gündoğ, *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*, s.110.

### Kaynakçada:

Ovalıoğlu, İlhan, Cevat Ekici ve Raşit Gündoğ. *Belgelerle Osmanlı Döneminde Ankara*. İstanbul: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.

## Dört ve Daha Fazla Yazarlı Kitap:

### Dipnotta:

- Günay Kut vd., Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik Yazmaları Kataloğu: *Kandilli Rasathanesi El Yazmaları*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007, s.104.
- Kut vd., *Kandilli Rasathanesi*, s.125.

### Kaynakçada:

Kut, Günay, Hatice Aynur, Cumhure Üçer ve Fatma Büyükkarcı. *Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Astronomi Astroloji Matematik*

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

*Yazmaları Kataloğu: Kandilli Rasathanesi El Yazmaları.*  
İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

## Yazarla Birlikte Yayıma Hazırlayanı Olan Kitap:

Dipnotta:

- Müjgan Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, haz., Evre Başar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019, s.46.
- Üçer, *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, s.125.

Kaynakçada:

Üçer, Müjgan. *Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. haz., Evre Başar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019.

## Yazarla Birlikte Çevireni Olan Kitap:

Dipnotta:

- Seton Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev., Ender Varinlioğlu, Ankara: Tübitak Yayınları, 2003, s.150.
- Lloyd, *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, s.143.

Kaynakçada:

Lloyd, Seton. *Türkiye'nin Tarihi Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*. çev., Ender Varinlioğlu. Ankara: Tübitak Yayınları, 2003.

**Not:** Yazar belli değilse; Eser adından önce hazırlayanın veya çevirenin adı dipnot veya kaynakça düzenine göre yazılarak, ardından haz./Haz., veya çev./Çev. yazılır.

Örnek:

Dipnotta:

- Özdemir Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.25.
- Nutku, çev., *Romeo ve Juliet*, s.46.

Kaynakçada:

Nutku, Özdemir, Çev. *Romeo ve Juliet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

## Kitaptan Bir Bölüm:

Dipnotta:

- Ziya Kenan Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*, ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015, s.142.
- Bilici, "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", s.54.

Kaynakçada:

Bilici, Ziya Kenan. "Yazılı Belgeler-Maddi Kanıtlar: Selçuklu Arkeolojisi'nin Tarihsel Kaynakları", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Mimarlık ve Sanat*. Ed., Ali Uzay Peker ve Ziya Kenan Bilici. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. bs., 2015.

## Derleme Kitap:

Dipnotta:

- İnan Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018, s.104.
- Kalaycıoğulları, der., *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, s.124.

Kaynakçada:

Kalaycıoğulları, İnan, Der. *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı – 5 Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2018.

## Derleme Kitapta Bir Bölüm (Kitap Bölümü):

Dipnotta:

- Ayşe Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*, der., Ayşe Bertkay Hacımiraçoğlu, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s.42.
- Durakbaşa, "Cumhuriyet Döneminde", s.30.

Kaynakçada:

Durakbaşa, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler". *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*. Der., Ayşe Bertkay Hacımiraçoğlu. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 29-50.

## Basılı Makale:

Dipnotta:

- Beyhan Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", *Arış*, 2 (1997), s.30.
- Karamağaralı, "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine", s.32.

Kaynakçada:

Karamağaralı, Beyhan. "Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine". *Arış*. 2 (1997): 28-39.

**Not:** Basılı veya elektronik makale ve kitaplarda, birden fazla yazarı olan eserlerde, kaynakçada yalnızca ilk yazar Soyad, Ad şeklinde belirtilir; diğer yazarlar Ad Soyad olarak sıralanır.

## Elektronik Makale: Dipnotta:

- Nezihe Seyhan, "Resurrection Day in Divan Literature", *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*, 18/1 (2004), s.64. (erişim 12.08.2009).
- Seyhan, "Resurrection Day", s.71.

Kaynakçada:

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. (erişim 12.08.2009).

# ARIŞ YAYIN İLKELERİ

**Not:** Kaynakçada elektronik makalelerin kolay erişilebilir olmasını önemsiyoruz. Bu nedenle yukarıdaki örnekteki gibi gömülü link olmasa da, yazarlarımızdan linkleri kaynakçaya örnekteki gibi eklemelerini rica ediyoruz.

**Örnek:**

Seyhan, Nezihe. "Resurrection Day in Divan Literature". *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory and Culture*. 18/1 (2004): 62-76. <https://academic.oup.com/litthe/article-abstract/18/1/62/938042?redirectedFrom=fulltext>. (erişim 12.08.2009).

## **Ansiklopedi Maddesi:**

**Dipnotta:**

Yediyıldız, Bahaddin. "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi." *Osmanlı Ansiklopedisi*. 5. Cilt. (2000). s.17-33.

1. Osmanlı Ansiklopedisi, Bahaddin Yediyıldız, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.
2. Osmanlı Ansiklopedisi, "Osmanlılar Döneminde Tük Vakıfları ya da Türk Hayrat Sistemi" maddesi.

**Kaynakçada:**

Osmanlı Ansiklopedisi. Bahaddin Yediyıldız. 5 cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Çok bilinen ve isim benzerliği nedeniyle karışması mümkün olmayan ansiklopedilere dipnotlarda kısa şekilde atıf yapılır. Örnek Dipnot:

Encyclopaedia Britannica, 15th ed., "Salvation" maddesi.

## **Web Sayfası:**

**Dipnotta:**

1. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye", Unesco Türkiye Milli Komisyonu, erişim 19 Ocak, 2015, <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.
2. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye".

**Kaynakçada:**

Unesco Türkiye Milli Komisyonu. "Dünya Miras Listelerinde Türkiye". Erişim 19 Ocak, 2015. <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>.

## **Tez:**

**Dipnotta:**

1. Barihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000, s.112.
2. Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", s.118.

**Kaynakçada:**

Tanrıkorur, Barihüda. "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri". Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2000.

## **Yayımlanmamış Konferans:**

**Dipnotta:**

1. Ergün Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" (Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016).
2. Lafı, "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati".

**Kaynakçada:**

Lafı, Ergün. "İbn-İ Battuta'nın İstanbul Seyahati" Türk İslam Dünyasında Seyyahlar Ve Seyahatnameler Uluslararası Bilgi Şöleninde Sunulan Bildiri, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Ekim 13-15, 2016.