



**16-17. YY. SAFAVİ VE OSMANLI DÖNEMİ
HALILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Maryam MASOUDI PARSA

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı

Doç. Dr. Ayşe Aşlıhan EROĞLU

2019

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA SANAT DALI

Maryam MASOUDI PARSA

16-17 YY. SAFAVİ VE OSMANLI DÖNEMİ
HALILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Dr. A. Aslihan EROĞLU

ERZURUM- 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "...16-17-yy. Safavi...ve...Osmanlı...dönemai...kültürü...üzere...bir...inceleme....." adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için altı ay, patent için iki yıl süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

19.08.2019 [Tarih ve İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]
Maryam Masouci Furga

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. A. Aslıhan Eroğlu danışmanlığında, *Meryem Hacıoğlu Perge* tarafından hazırlanan bu çalışma 19./08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından *Geleneksel Türk El Sanatları* Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Jüri Üyesi
Jüri Üyesi

Doç. Dr. Çambazlı Hamidova
Doç. Dr. Yrd. Doç. Dr. Çambazlı
Doç. Dr. A. Aslıhan Eroğlu

İmza :
İmza :
İmza :

[Handwritten signatures]

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 19./08/2019

[Handwritten signature]
Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
ÖN SÖZ.....	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VIII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	XVI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İRAN HALILARINA GENEL BAKIŞ

1.1. İRAN HALI TARİHİ	5
1.1.1. İslam Öncesi İran Halı Tarihi.....	5
1.1.1.1. Tunç Dönemi.....	5
1.1.1.2. Ahamenişler Dönemi.....	8
1.1.1.3. Sasani Dönemi.....	16
1.1.2. İslam Sonrası İran Halı Tarihi.....	19
1.1.2.1. Safevi Dönemi	21
1.2. SAFEVİ DÖNEMİ SANATI.....	23
1.2.1. Şah İsmail Dönemi.....	27
1.2.1.1. Safevi Şah İsmail Dönemi Halı Özellikleri	27
1.2.2. Şah Tahmasb Dönemi	28
1.2.2.1. Şah Tahmasb Dönemi Halı Dokuma Rivayeti	29
1.2.2.2 Şah Tahmasb dönemi halıları	29
1.2.3. Şah Abbas dönemi.....	30
1.2.3.1. Şah Abbasın Ekonomik Önlemleri.....	31
1.3. SAFEVİ DÖNEMİ HALI SANATI	31
1.3.1. Safevi Dönemi Halılarının Öne Çıkma Sebepleri.....	32
1.3.2. Safevi Dönemi Halıları Desen ve Tasarıma Göre Sınıflandıırma.....	33
1.3.2.1. Safevi Dönemi Halılarında Kompozisyon.....	34
1.3.2.2. Safevi Dönemi Halılarının Desen ve Motif Açısından Sınıflandırılması	38
1.3.2.2.1. Doğa Esinli Halı Desenleri (Bitkisel Motifler).....	38

1.3.2.2.2. Hatayi.....	39
1.3.2.2.3. Şah Abbasi Güllü (Çiçeği).....	39
1.3.2.2.4. Şah Abbasi Afşan kompozisyonu.....	42
1.3.2.2.5. Buta\Bota (Armudi).....	42
1.3.3. Geometrik Desenli Halılar.....	44
1.3.3.1. Sivastika (Kırık Haç).....	44
1.3.3.2. Haçlar.....	45
1.3.4. Hayvan Desenli Halılar.....	46
1.3.4.1. Zerdüşt Dini Kuşu (Horo).....	46
1.3.4.2. Balık.....	46
1.3.4.2.1. Eski İran İnanışında ve Kuran’da Balık Kavramı.....	48
1.3.5. Esangeşgo Halıları.....	48
1.4. SAFEVİ HALILARINDAKİ KUŞ DESENLERİN İNCELENMESİ VE TAŞIDIĞI MANALAR.....	50
1.4.1. Tavus kuşu.....	52
1.4.2. Simurg.....	54
1.4.3. Hüthüt.....	55
1.4.4. Papağan.....	56
1.5. AVLANMA DESENİNİN TARİHİ.....	56
1.5.1. Avlanmanın İran’daki Yeri ve Önemi.....	58
1.5.2. Avlanma ile İlgili Kavramlar.....	59
1.5.2.1. Av Sahnesi Deseni.....	59
1.5.3. Safevi Dönemi Av Desenli Halıları.....	60
1.5.3.1. Milan’daki Poldi Petzoli Halısı.....	61
1.5.3.2. Vienna Müzesindeki Av Desenli Halı.....	62
1.5.3.3. Boston Güzele Sanatlar Müzesindeki Halı.....	63
1.5.3.4. İmparator Halısı.....	64
1.5.3.5. Esangeşgo Halıları.....	65
1.5.3.6. Los Angeles Kanti Müzesi’nde Bulunan Ağaçlı Hayvanlı Desenli Halı	66
1.5.3.7. Taç Takmalı Halı.....	67
1.5.3.8. Hayvanlı Desenli Şah Tahmasb Halısı.....	67

1.5.3.9. Hayvan Desenli Halı Metropolitan Müzesi	69
1.5.3.10. İran Aşk Destanlarındaki Aldatıcı Manzara Desenli Halı.....	70
1.5.4. Hayvan Deseninin Değişim Süreci	71
1.6. MÜCADELE DESENİNİN İRAN SANATINDA KULLANIMI	71
1.6.1. Safevi Halısında Mücadele Desenleri	72
1.6.2. Köşe ve Göbek (Torenc Ve Leçek).....	74
1.6.3. Şah Abbasi Köşe Göbekli Kompozisyonları.....	74
1.6.4. Şah Abbasi Salbekli (Torreh) Kompozisyonda.....	75
1.6.5. Göbekli Desen.....	75
1.6.6. Deniz Dalgalı Halılar	75
1.6.7. Hayvan Manzarlı Göbekli Halı	76
1.6.8. Metropolitan Müzesi’nde Yer Alan Göbekli Halı	77
1.6.9. Filadelfiya Müzesi’nde Bulunan Halı	77
1.6.10. Şeyh Safiüddün Erdebili Halısı.....	77
1.6.11. Göbekli Duke of Anhalt Halısı	80
1.6.12. Gül Köşeli ve Göbekli Kirman Halısı.....	81
1.7. İSLİMİ DESENİ (RUMİ).....	81
1.8. AĞAÇ VE FİDAN	82
1.8.1. Ağaç-simurg.....	84
1.8.2. Ağaç ve Fidan Deseni	84
1.8.3. Filadelfiya Müzesi’nde Bulunan Halı	84
1.8.4. Ağaç Deseni	85
1.8.5. Hayvanlı Ağaç.....	85
1.8.6. Mübarek Abad Ağaçlı Kompozisyon	86
1.8.7. Çiçekli Herat Deseni	87
1.8.8. Karışık Herat (İçiçe) Balık Deseni.....	89
1.9. İRANLILARDA BAHÇE DESENİN ÖNEMLİ SEBEPLERİ	90
1.9.1. Bahçe Desenleri	91
1.9.2. Gülistan Deseni	94
1.9.3. Gülistan ile Göbek Deseninin İlişkisi	95
1.9.4. Lehistani (Polonyalı) Altın Dokuma (Kılaptan) Deseni	95
1.10. MİHRAP DESENİ.....	97

1.10.1. Mihraplı Halılar.....	97
1.10.2. Mihrap Deseninin Ortaya Çıkışı	99
1.10.3. İran Mihrabi Halılarında Namaz Kavramının İncelenmesi.....	101
1.10.4. Mihrabi Tasarıma Etki Eden Desenler	102
1.10.5. Resim Sanatındaki Mihrabi Halılar.....	102
1.10.6. Mihrabi Halılarda Geometrik Kavram	104
1.10.7. Mihraplı Halıların çeşitleri.....	104
1.10.7.1. Ketibeli Mihrap Halıları	104
1.10.7.2. Yazılı Ketibeler	111
1.10.7.3. Kandilli Mihrab	112
1.10.7.4. Ağaçlı Mihrap.....	113
1.10.7.5. Vazolu Mihrap.....	116
1.10.7.6. Saf Mihrap	117

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALI SANATI TARİHİ

2.1. PAZIRIK.....	120
2.2. DOĞU TÜRKİSTAN	122
2.3. FUSTAT	123
2.4. SELÇUKLU DÖNEMİ.....	125
2.4.1 Konya Alaeddin Camii'ndeki Halılar	128
2.5. HAYVAN FİĞÜRLÜ HALILAR	130
2.6. OSMANLI DÖNEMİ	133
2.6.1. I. Tip Holbein Holbein Grubu (Uşak halıları).....	136
2.6.2. II. Tip Holbein Grup (Uşak halıları)	138
2.6.3. III. Tip Holbein Group (Bergama Halısı)	142
2.6.4. IV. Tip Holbein Grup.....	148
2.6.5 Geometrik Desenli Halılar	150
2.7. XVI. VE XVII. YÜZYIL KLASİK DEVİR TÜRK HALI SANATI.....	151
2.7.1. Saray Halıları	152
2.7.2. Uşak Halılar	159
2.7.2.1. Madalyonlu (Sofra) Uşak Halıları	161

2.7.2.2. Yıldızlı Uşak Halıları	166
2.7.3. Uşak Halılarının Değişik Tipleri	171
2.7.3.1. Baklava Şemasında Olan Uşak Halıları	174
2.7.3.2. Beyaz zeminli (Kuşlu ve post Motifli) Uşak halıları.....	175
2.7.3.3. Kaplan Postu Desenli	175
2.7.3.4. Kuşlu halı.....	177
2.7.3.5. Ejderli Halılar	179
2.7.3.6. Transilvanya Halıları	181
2.8. SECCADELER.....	182
2.8.1. Uşak Seccadeleri	191
2.8.2. Kula Seccadeleri	198
2.8.3. Gördes Seccadeleri.....	200
2.8.4. Ladik Seccadeleri	202
2.8.5. Milas Seccadeleri	205
2.8.6. Hereke Seccadeleri.....	205
2.8.6.1. İpek seccadelerin kompozisyon ve desen özellikleri.....	206
2.8.6.2. Topkapı Sarayındaki Halı Seccadeleri	210
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	213
KAYNAKÇA	221
ÖZGEÇMİŞ	230

ÖN SÖZ

Türk ve İran halı sanatı 16-17. Yüzyıllarda renk, desen ve teknik yönünden önemli yere sahiptir. Bu dönem halıları hem İran’ da hem de Osmanlı döneminde zengin kompozisyonları ile dikkat çeker. Safavi döneminde halı dokuma sanatı köylerden şehirlere yayılmıştır. Halının şehirlere yayılmasıyla, yöntemsel olarak değişime maruz kaldı ve birçok halı dokuma merkezleri açıldı. Bu merkezlerde halı kompozisyonları çok zenginleşti. Türkmen halısı, yörük halısı, İran, Osmanlı ve Hint saltanatına ait estetik dokumalar yer aldı. Türk halılarında Yavuz Sultan Selim tarafından 1514’te Tebriz’ in alınmasıyla birlikte desen, renk ve teknikte büyük bir değişim görülür. Özellikle Saray halı ve seccadeleri en güzel örnekleri teşkil eder. Tebriz seferi dönüşünde getirilen birçok sanatkâr, ayrı bir üslubu ve kompozisyon anlayışını beraberinde getirmişlerdir. Türk sanatkârlar bu sanatkârlardan öğrendiklerini, Türk Sanatı’na göre uyarlayarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Bu yenilikler arasında ‘saz yolu’ motifi ve ‘madalyon’ formu en belirgin yeniliklerdir. 16. Yüzyıl başlarından 18. yüzyılın ortalarına kadar aynı karakterdeki halılar dokunmaya devam etmiştir.

Bu tezin amacı 16-17. yüzyıl Safavi ve Osmanlı halılarını kompozisyon, renk ve teknik yönünden incelenmesidir. Tezimin oluşumunda bana desteklerini esirgemeyen ve yön veren danışmanım Doç Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU’na, Farsça çevirilerimde bana çok yardımcı olan dostum Bülent AKDAĞ’a bana kaynak temininde destek olan arkadaşım Dr. Maryem FORUGHİNİA’ya ve her zaman yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2019

Maryam MASOUDI PARSA

ÖZET**16-17. YY SAFAVİ VE OSMANLI DÖNEMİ HALILARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME****YÜKSEK LİSANS TEZİ****Maryam MASOUDI PARSA****Tez Danışmanı: Doç. Dr. A. Aslihan EROĞLU****2019, 230 sayfa****Jüri: Doç. Dr. A. Aslihan EROĞLU****Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ****Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA**

İran Sanatı içerisinde önemli yer teşkil eden Safavi dönemi, ihtişamlı sanat eserleriyle dönemine damgasını vurmuştur. Safevî hükümdarları sanatçıları korumuş ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. İsfahan özellikle başşehir olduktan sonra Safevî sanatının merkezi haline gelmesi, bu devirde İran'ın yabancılarla ilişkilerinin artması sanat faaliyetlerine önemli desteklerin sağlanmasına imkân vermiş, böylece ihtişamlı örnekler ortaya konmasına imkan sağlamıştır. Safevîler'in sanat anlayışı çevresindeki ülkeleri de etkilemiştir. 1514'de Tebriz'in, Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Yavuz Sultan Selim Tebriz seferinden dönüşte birçok sanatkârı beraberinde getirmiştir. Getirilen sanatkârlar ayrı bir üslubu ve kompozisyon anlayışını beraberinde getirmişlerdir. Türk sanatkârlar bu sanatkârlardan öğrendiklerini, Türk Sanatı' na göre uyarlayarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Bu yenilikler arasında 'saz yolu' motifi ve 'madalyon' formu en belirgin yeniliklerdir. 16. Yüzyıl başlarından 18. yüzyılın ortalarına kadar aynı karakterdeki halılar dokunmaya devam etmiştir.

16.yüzyıl ortalarından itibaren saray için lüks olarak yapılan Osmanlı Saray Halıları grubundan seccadeler, yüksek sanat kuvveti ve kompozisyonları, teknik ve malzeme bakımından en başarılı ve tatmin edici şekilleri meydana getirmişlerdir. Tez konumuz olan Safavi ve Osmanlı dönemi seccade örnekleri motif, renk ve desen özellikleri ile karşılaştırılarak benzer ve farklı noktalar tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halı, İran, Safavi, Motif, Osmanlı, Seccade

ABSTRACT

MASTER THESIS

**AN ANALYSIS ON THE CARPETS OF the 16th and the 17th CENTURY
SAFAVID AND OTTOMAN PERIOD**

Maryam MASOUDI PARSA

Advisor: Assoc. Prof. Dr. A. Aslihan EROĞLU

2019, 230 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. A. Aslihan EROĞLU

Assoc. Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Assoc. Prof. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA

The Safavid period, which had an important place in Iranian Art, left its mark on the period with its magnificent works of art. Safavid rulers protected artists and played an important role in the development of art activities. Isfahan became the center of Safavid art especially after becoming the capital city, and the increase in Iran's relations with foreigners during this period enabled the country to provide important support to art activities and thus, it provided the opportunity to produce magnificent examples of art. The Safavid understanding of art also affected the surrounding countries. The conquest of Tabriz in 1514 by the Ottomans led to a new understanding of techniques and patterns in Turkish carpet art. Yavuz Sultan Selim brought many artists on his return from Tabriz campaign. These artists brought a different style and composition. Turkish artists created their own styles by adapting the things they learned from these artists by customizing them to Turkish Art. Among these innovations, 'reed path' motif and 'medallion' form are the most prominent innovations. Carpets of the same character continued to be woven from the beginning of the 16th century to the middle of the 18th century.

The prayer rugs from the Ottoman Palace Carpets group, which manufactured luxurious prayer rugs for the palace since the mid-16th century, have created the most successful and satisfying shapes in terms of high art intensity and compositions, techniques and materials. Safavid and Ottoman period prayer rugs, which are the subject of the thesis, will be compared by their motif, color and pattern characteristics and also similar and different points will be determined.

Key Words: Carpet, Iran, Motif, Ottoman, Prayer Rug, Safavid.

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Yahya tepesi, halı tarağı öncesi.....	7
Fotoğraf 2. Lorestan, senk M.Ö. 1. yy.	8
Fotoğraf 3. Pazırık halısı.....	10
Fotoğraf 4. Ninova Sarayı taş halısı	13
Fotoğraf 5. Taht-ı Cemşid taş oynaması, Sakalar,	15
Fotoğraf 6. İran'ı benekli sarı geyik,	15
Fotoğraf 7. Baharistan halısının benzer örneği	18
Fotoğraf 8. Şah Abbasi çiçeği, 16.yüzyıl	41
Fotoğraf 9. Şah Abbasi gülü,	41
Fotoğraf 10. Şah Abbasi Afşan, 17-18. yüzyıl	42
Fotoğraf 11. Buta deseni , Tahran Halı Müzesi	43
Fotoğraf 12. Buta desenli halı,	44
Fotoğraf 13. Haç desenli halı	45
Fotoğraf 14. Zerdüşt dini kuşu (horoz) deseni	46
Fotoğraf 15. Balık deseni, detay,	47
Fotoğraf 16. Balık deseni, Esangeşgo halısı, 16.yy.	48
Fotoğraf 17. Balık deseni, Esangeşgo halısı, 16.yy	49
Fotoğraf 18. Bahçe, selvi ağaç desenli, Herat, 17.yüzyılın sonu, Tahran halı müzesi ..	49
Fotoğraf 19. Av desenli, Milan Halısı	52
Fotoğraf 20. Av desenli, Milan Halısı detay	52
Fotoğraf 21. Tavus kuşu deseni	53
Fotoğraf 22. Simurg desenli halı	55
Fotoğraf 23. Ahameniş, Dariyüş şah avlanmada, muhur, İngiltere Müzesinde.....	58
Fotoğraf 24. Av desenli halı, 15.yüzyıl sonu, Tebriz, Milan, Poldi Petzoli Müzesi.....	61
Fotoğraf 25. Vienna Müzesindeki av desenli halı, 16.yüzyıl ikinci yarısı.....	62
Fotoğraf 26. Vienna Müzesindeki av desenli halı bordür detayı.	62
Fotoğraf 27. Boston güzel sanatlar müzesindeki halı, 15.yüzyıl sonu,.....	63
Fotoğraf 28. İmparator halısı	64
Fotoğraf 29. İmparator halısı detayı	64
Fotoğraf 30. İmparator halısı zemin detayı	65
Fotoğraf 31. Esangeşgo halısı	66

Fotoğraf 32. Ağaçlı Hayvanlı Desenli Halı, 16. yüzyılın ilk yarısı, Los Angeles müzesinde,.....	66
Fotoğraf 33. Taç takmalı halı	67
Fotoğraf 34. Hayvanlı desenli Şah Tahmasb halısı	68
Fotoğraf 35. Hayvanlı desenli Şah Tahmasb halısı detayı	68
Fotoğraf 36. Hayvan desenli halı, Metropolitan Müzesi	69
Fotoğraf 37. İran aşk manzaralı halı, 16.yüzyılın sonu, Paris Müzesinde,	70
Fotoğraf 38. Öküz ve aslan mücadelesi, Apadana sarayın doğu kısmı merdivenleri, ...	71
Fotoğraf 39. Mücadele desenleri, detay.....	73
Fotoğraf 40. Deniz dalgalı (Portokiz) halı,	76
Fotoğraf 41. Hayvan Manzarlı Göbekli Halı, Milan Müzesi.....	76
Fotoğraf 42. Metropolitan Müzesindeki halı,	77
Fotoğraf 43. Köşe-göbekli ve hayvanli kompozisyon, Filadelfiya Müzesinde,	77
Fotoğraf 44. Erdebil halısı, 16. yüzyıl, Victoria and Albert Müzesi	78
Fotoğraf 45. Erdebil halısı zemin detayı	79
Fotoğraf 46. Erdebil halısı zemin detayı.....	79
Fotoğraf 47. Erdebil halısı zemin detayı	80
Fotoğraf 48. Duke of Anhalt halısı, 16.yüzyıl, Metropolitan müzesinde,	80
Fotoğraf 49. Hayvanlı ağaç deseni, 16.yüzyılın ilk yarısı,	85
Fotoğraf 50. Hayvanlı ağaç, 16. yy. sonu, Louvre Müzesi,	86
Fotoğraf 51. Mübarek Abad ağaçlı halı, Tebriz, 17. yy.....	87
Fotoğraf 52. Çiçekli- hayvanlı Herat deseni, 17.yüzyıl, Herat	88
Fotoğraf 53. Çiçekli Herat deseni . 16.yy. Textile Museum of Washington	89
Fotoğraf 54. Herat, İçice balık deseni	90
Fotoğraf 55. Herat, İçice balık deseni detay	90
Fotoğraf 56. Mihrablı Dört-Bahçe deseni,17.yy	92
Fotoğraf 57. Bahçe deseni, 17.yüzyıl, Glasgow Museum,	93
Fotoğraf 58. Bahçe desenli, 16.yüzyıl, Heris, Vienna Müzesi,	94
Fotoğraf 59. Lehistani altın dokuma halı, 17.yüzyıl başında, Kaşan,.....	96
Fotoğraf 60. Mehr kurban keser halde resmi, İtalya,	100
Fotoğraf 61. Mehr Mabedi, Marage, Mehr kurban keser resmi,.....	101
Fotoğraf 62. Mehr Mabedi,	101

Fotoğraf 63. Miraçname.	103
Fotoğraf 64. Miraçname.	103
Fotoğraf 65. Altın dokumalı mihrablı halı, İran kuzey- batı, 16.yüzyıl, Parawinchi hanımın özel koleksiyon,	105
Fotoğraf 66. Altın dokunmalı mıhrablı halı, İran kuzey- batı, 1670 tarihinde, Metropolitan Müzesi,.	106
Fotoğraf 67. Mihrablı halı Kaşan, dokuma tarihi 1623, Topkapı Saray müzesinde,..	107
Fotoğraf 68. Mihrablı halı, Tebriz, 17.yüzyıl, Tahran Halı Müzesi,.	108
Fotoğraf 69. Ketebe mihrablı halı, 17.yüzyıl, Tahran Halı Müzesinde,	109
Fotoğraf 70. Ketebe mihrablı halı, 17.yüzyıl, İsfahan, Thran Halı Müzesi,.	110
Fotoğraf 71. Geometrik mihrablı halı, Tahran Halı Müzesi,	111
Fotoğraf 72. Yazılı seccade, 16.yüzyıl, Şah İsmailin seccadesi, İran,	112
Fotoğraf 73. Kandilli mihrablı halı, 17.yüzyıl, Topkapı Saray Müzesi,	113
Fotoğraf 74. Ağaçlı mihrablı desen, Topkapı Saray,	114
Fotoğraf 75. Ağaçlı mihrab deseni, 17.yüzyıl, İran kuzey-batı, Vakıflar Halı Müzesi	115
Fotoğraf 76. Vazolu mihrap, 17.yüzyıl, Topkapı Saray Müzesi,	116
Fotoğraf 77. Saf seccade, 13-14.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	117
Fotoğraf 78. Leyla ile Mecnun deseni, 1432, Kemaleddin Behzad eseri, Metropolitan Müzesi,	118
Fotoğraf 79. Saf seccade, Safevi, Tebriz, 16.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi...	119
Fotoğraf 80. Saf seccade, Safevi, İran kuzey-batı, 17.yy, Louis Rabino koleksiyonda	119
Fotoğraf 81. Sir Aurel Stein ın Turfan araştırmalarında Lou Lan da bulduğu halı parçası, Londra British Museum.	122
Fotoğraf 82. Fustat'ta, C.J. Lamm tarafından bulunup yayınlanan 13.yy. Selçuklu halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum.	123
Fotoğraf 83. Fustat'tan kûfi bordürlü halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum	143. 124
Fotoğraf 84. 15.yy. Fustat'tan hayvan figürlü halı parçası,	124
Fotoğraf 85. 15.yy. ortası, Fustat'tan hayvanlı halı parçası,	124
Fotoğraf 86. Fustat halılarına ait iki örnek	125
Fotoğraf 87. “Horozlu halı”, XIV-XV.yy. Konya-Koyunoğlu Müzesi	127
Fotoğraf 88. Baysungur yazması minyatür, Huma Humayun, Şiraz geometrik zemin örnekli halı tasviri 1420	129

Fotoğraf 89. Herat okulu minyatürden halı tasviri, I. Holbein tipi, 15.yy, Topkapı Saray Müzesi Hz.2153	130
Fotoğraf 90. Erken Dönem Osmanlı Halısı (I.grup), XV-XVI.yy. T.İ.E.M.	136
Fotoğraf 91. I.Holbein tipi halının çok değişik ve nadir bir örneği,(1.62x1.28 m.) Londra, Keir Koleksiyonu	137
Fotoğraf 92. “Somerset Konferansı”, 1604, Ressamı Bilinmiyor National Portrait Gallery, Londra – Envanter No NPG 665.....	138
Fotoğraf 93. Armalı Lotto halısı,17.yy, New York, Metropolitan Museum of Art, Mc Mullan koleksiyonundan gelmiştir	140
Fotoğraf 94. Kahverengi zeminli Lotto halısı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	141
Fotoğraf 95. Kufiden Türetilmiş Bordürlü “Lotto” Tipi Halı	141
Fotoğraf 96. Transilvanyadaki “Lotto” Tipi Halılarda Gözlenen Farklı Bordür	142
Fotoğraf 97. Transilvanyadaki “Lotto” Tipi Halılarda Gözlenen Farklı Bordür Tasarımları.	142
Fotoğraf 98. III. Holbein tipi (büyük örnekli) halının çizimi	143
Fotoğraf 99. III.Holbein tipi halı, 16.yy, (4.30 x 2 m) Berlin, Museum für.	144
Fotoğraf 100. III.Holbein tipi halının tasviri, Hans Holbein,ın Elçiler tablosu, 1533 .	144
Fotoğraf 101. Hans Holbein Elçiler tablosundan detay (Aslanapa, 1987: 86).	145
Fotoğraf 102. III. Holbein tipi halı, A. da Messina nın Aziz Sebastian tablosundan detay, Dresden, Gamalde Gallery	145
Fotoğraf 103. III. Holbein tipi halı, V. Foppo’nın 1485 tarihli freskinda, 15.yy. sonu, Milano, Accademia di Belle Arte di Brera	146
Fotoğraf 104. III. Holbein tipi, Bergama halısı, 16.yy. sonu, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	147
Fotoğraf 105. III. Holbein tipi, Bergama halısı, 17.yy. sonu, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi	147
Fotoğraf 106. z Altın tabak halı, XVIII.yy. Ayvacık (Çanakkale)- Burgaz Köyü Cami, 130 X 186 cm. B. Deniz. 1990	148
Fotoğraf 107. Holbein tipi halı, 17.yy son yarısı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	149

Fotoğraf 108. IV. Holbein tipi halı, onaltıgen yıldız madalyonlu, 17.yy. sonu, (1.67x 2.13 m.) İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	150
Fotoğraf 109. Geometrik örnekli Anadolu halısı, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi	151
Fotoğraf 110. 16.yy, Osmanlı Saray halısı şemasının çizimi	153
Fotoğraf 111. Osmanlı Saray halısı, 16.yy, New York. Metropolitan Museum of Art	155
Fotoğraf 112. Memluk halıları motifleriyle Anadolu halısı, 15.yy sonu, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi	156
Fotoğraf 113. 17.yy., Osmanlı Mısır halısı, Env.No. 14800.....	156
Fotoğraf 114. 17.yy., Erken Osmanlı dönemi Şam halısı, Türk İslam Eserleri Müzesi	157
Fotoğraf 115. İÜK arşivinde bulunan, Seyyid Lokman, Şehinşahname I adlı eserde yer alan 1581 tarihli minyatür	157
Fotoğraf 116. Osmanlı saray halısı, Paris	158
Fotoğraf 117. Bergama, Uşak 16. yy. Ortası	160
Fotoğraf 118. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yy sonu, özel koleksiyon, New York	162
Fotoğraf 119. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yy, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi.....	163
Fotoğraf 120. 16. yüzyıl Madalyonlu, çintemani zeminli Uşak halısı, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul	164
Fotoğraf 121. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yüzyıl sonu, Env.No. 36.....	164
Fotoğraf 122. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Şahname-i Sultan Mehmed III. Adlı eserde yer alan 17. yüzyıl tarihli minyatür.....	165
Fotoğraf 123. Madalyonlu Uşak halısı desen detayı, 16. yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi	165
Fotoğraf 124. Yıldızlı Uşak halısı, 16.yy, New York, Metropolitan Museum of Art .	167
Fotoğraf 125. Yıldızlı Uşak halısı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi .	167
Fotoğraf 126. Batı Anadolu, 17. yy	168
Fotoğraf 127. Geç döneme ait bir yıldızlı Uşak halısı, 18.yy, bozulmuş tip, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	169
Fotoğraf 128. Uşak halısı, 17.yy sonu, zemin kırmızı, konturlar mavi, Sivrihisar, Şeyh Baba Yusef tekkesinden 1913'de gelmiştir. (1.50x1.15 m.), İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	170
Fotoğraf 129. 16.yy. yıldızlı Uşak halısı. Env. E-26.	171

Fotoğraf 130. Çin bulutlu baklava şemalı halı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	172
Fotoğraf 131. Uşak halısının değişik bir tipi, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	173
Fotoğraf 132. Koyu mavi zeminli Uşak halısı, 16.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	174
Fotoğraf 133. Beyaz zeminli Uşak halısı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	175
Fotoğraf 134. Kırmızı zemine post motifli halı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri	176
Fotoğraf 135. Kuşlu halı,17.yy, New York, Metropolitan museum of Art (Mc Mullan koleksiyonundan)	177
Fotoğraf 136. Alessandro Varotari [Padovanino], 1630lu Yıllar Eumenes ve Roxan.178	
Fotoğraf 137. Transilvanya – Biertan Kilisesi 63 Envanter Numaralı Halı.....	179
Fotoğraf 138. Ejderha desenli halı,	180
Fotoğraf 139. Ejderha desenli halı detay,	181
Fotoğraf 140. “Bir Adamın Portresi”, 1626, Thomas de Keyser Transilvania tipi.....	182
Fotoğraf 141. İki sıralı saf seccade, 15.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi..	183
Fotoğraf 142. Saf Seccade, Selçuklu (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).	184
Fotoğraf 143. Marpuçlu seccade, 15.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	185
Fotoğraf 144. Seccade, Konya, 17.yüzyıl, Env.No. 395	185
Fotoğraf 145. Osmanlı- Mısır (Kahire), 16.yy.....	186
Fotoğraf 146. Anahtar Delikli seccade (Bellini), Konya, 17.yüzyıl, Env.En.275	186
Fotoğraf 147. Anahtar Delikli Seccade (Bellini), Konya, 16.-17. yy, Env.No. 725....	187
Fotoğraf 148. Bellini tipi seccade, 18.yy, New York, Metropolitan Mesuem of Art, Ballard koleksiyonu	188
Fotoğraf 149. Bellini tipi seccade, 17.yy, Paris, Musse des Arts Decoratifs.....	189
Fotoğraf 150. Bellini tipi seccade, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi....	190
Fotoğraf 151. Çift mihraplı Uşak seccade, 17. yy. başı, evvelce New York, Mc Mullan koleksiyonundaydı	191
Fotoğraf 152. Carlo Crivelli madalyonlu seccade,16. yy. sonu, Sivrihisar. (Dürdane Tuğan,2010, S91).....	192

Fotoğraf 153. Uşak, saf seccade, 16.yüzyıl sonu 17.yüzyıl başı. Inv.no 115	192
Fotoğraf 154. Uşak Seccade, 17.yüzyıl, Env.No. 401	193
Fotoğraf 155. Uşak Saf Seccade, 16.yüzyıl sonları, Env.No. 54	193
Fotoğraf 156. 16. Yy. (Uşak) Gentile Bellini Tipi Anahtar Delikli Seccade.....	194
Fotoğraf 157. Uşak Seccade, 17.yüzyıl sonları, Env.No. 435	194
Fotoğraf 158. Çintemani Desenli Seccade, 16.yüzyıl sonları, Env.No. 7941	195
Fotoğraf 159. Gördes Seccade, 17.yüzyıl sonları, Env.No. 7951	196
Fotoğraf 160. Transilvanya seccade (Uşak), 17.yy sonu, evvelce New York Mc Mullan kol	196
Fotoğraf 161. Transilvanya seccade, 17.yy sonu, İstanbul	197
Fotoğraf 162. Uşak saf seccadeden detay, 17. yy. başı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	198
Fotoğraf 163. Kula Seccadesi, Ebadı: 170 x 100 cm, 17.yüzyıl	199
Fotoğraf 164. Gördes seccade, 17.yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 24457.....	200
Fotoğraf 165. Gördes seccade, 17.yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 54.375.1.....	201
Fotoğraf 166. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ilk yarısı, Env.No. 14778.....	202
Fotoğraf 167. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 7947.....	203
Fotoğraf 168. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 63.608.1	203
Fotoğraf 169. Üç Mihraplı Seccade, Batı Anadolu, 17.yy ilk yarısı, Env.No. 7945 ...	204
Fotoğraf 170. Ladik Seccade, Ebadı: 191 X 112cm., 17. yy.	204
Fotoğraf 171. Milas - Muğla, 17.yy..	205
Fotoğraf 172 A. Altın dokumalı mihraplı halı, İran Kuzey-batı 16. Yy Parawinchi Hanım'ın özel koleksiyonu	205
Fotoğraf 172 B. Hereke halısı Türk İslam Sanatları Müzesi 19. yy.,	205
Fotoğraf 173. Syazılı seccadei 16. yy, Şah İsmail'in seccadesi, İran	205
Fotoğraf 173 A. 1619 tarihli Osmanlı Saray seccadesi	205
Fotoğraf 173 B. Sultan I. Ahmet Seccadesi 1617 Topkapı Sarayı Müzesi.....	205
Fotoğraf 174. Saf seccade, Safevi, İran kuzey- batı, 17.yüzyıl, Louis Rabino koleksiyonda,	205
Fotoğraf 175. Uşak saf seccadeden detay, 17. yy. başı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi	205

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Halı bıçağı öncesi.....	6
Çizim 2. Senk	6
Çizim 3. Yahya tepesi, halı tarağı öncesi	7
Çizim 4. Halı bıçağı.....	8
Çizim 5. Pazırık halısı düğüm şekli.....	10
Çizim 6. Pazırık halısı çizimi	11
Çizim 7. Avrasya hayvan üslubu	12
Çizim 8. Taht-ı Cemşid, Taş halısı,	14
Çizim 9. Pazırık halısı süvari figürü çizimi.....	14
Çizim 10. Pazırık halısı haşiyesinde, geniş boynuzlu benekli geyik.....	16
Çizim 11. Hatayi deseni.....	39
Çizim 12. Şah Abbasi gülü (çiçeği) deseni	40
Çizim 13. Şah Abbasi gülü (çiçeği) deseni	40
Çizim 14. Sivastika (Kırk Haç) deseni	45
Çizim 15. Zerdüşt dini kuşu (horoz) deseni.....	46
Çizim 16. Balık desseni	47
Çizim 17. Simurg deseni	55
Çizim 18. Lorestan, avlanma resmi, M.Ö.8.yüzyıl,.....	56
Çizim 19. Suriye, Eşkaniler, avlanma sahnesi,.....	57
Çizim 20. Sasani, Şuş, 4.yüzyıl, avlanma resmi,	57
Çizim 21. Şah Abbasi köşe göbekli	75
Çizim 22. İslimi deseni,.....	82
Çizim 23. İslimi deseni buta şeklinde,	82
Çizim 24. İslimi ve hatayi,	82
Çizim 25. Küçük Desenli “Holbein” Tipi Halı Temsili Çizimi.....	138
Çizim 26. II.Holbein (Lotto) tipi halının şematik çizimi	139
Çizim 27. IV. Holbein tipi halının şematik çizimi.....	149
Çizim 28. Madalyonlu Uşak halısının şematik çizimi	163
Çizim 29. Yıldızlı Uşak halısının şematik çizimi	166
Çizim 30. Beyaz Zeminli “Çintemani” Motifli Selendi Halısı Temsili Çizimi.....	176
Çizim 31. Beyaz Zeminli “Kus” Motifli Selendi Halısı Temsili Çizimi	178

GİRİŞ

Halı sanatı ve dokuması ile ilgili kitaplar Alman mimar ve sanat uzmanı 1860 yılında Gottfried Semper, 19. yüzyılın sonunda İngiliz halı uzmanı Sir George Birdwood, ve 1908 yılında F. R. Martin tarafından yazılmıştır. Dünyada ilk defa halı sanatının öncüsü ve ilk halı uzmanı olan, Doktor Julius Lessing dir. Berlin Müzesi'nin müdürü olan Doktor Lessing aynı zamanda 1877 yılında ilk akademik kitabı 15. ve 16. yüzyıl batı tablosunda doğu halıları'nı yayınlamıştır. O çalışmalarıyla 15. ve 16. yüzyıla ait hiçbir çarşıda bulunmayan halılarda görülen bazı Avrupai motiflerin yer aldığı halıların Avrupa rönesans dönemi sanatçılarına ait olması gerektiğini ortaya çıkarmıştır (Zhuleh, 1392(M. 2013): 13-14). Rönesans dönemine ait tablo örneklerinde bulunan halı resmi ve resimde işlenen ana konu halı olmakla beraber resim estetiğinden daha çok ilgi odağı olmuştur. Her ne kadar bu gruba ait halılar günümüzde mevcut olmasa da tabloların incelenmesi ile rönesans dönemine ait olduğunu yansıtmakta ve halı motifinin titizlikle resmedilmesi ile de ayrı bir önem taşımaktadır (Akbari, 1391(M. 2012): 41-45). Julius Lessing'den sonra, onun tanınmış öğrencisi, Doktor Wilhelm Von Bode onun çalışma yöntemine devam etmiş, her halıyı Avrupa ressamlarının işlediği halılarla karşılaştırmıştır. Bu yöntem bazı özel kural ve gerekliliklerle halen saygınlığını korumaktadır. O ve bazıları daha sonraları benzer halı ve nakışları ortaya çıkarmış ve bu yöntem ile Anadolu halı tarihçesi ve tanımına kolaylık sağlayarak gelişimine öncülük etmiştir. Dolayısıyla 16. ve 17. yy dönemi Anadolu halılarında görülen tanınmış motif ve desenler Avrupalı ressamlar tarafından ilgi odağı olmuş ve kullanılmış, dolayısıyla Avrupalı resamlara ait olarak dünya çapında ün kazanmıştır. Halı sanatında bu desenler Hans Holbein ve Lotto gibi ressam adlarıyla tanınmaktadır (Zhuleh, 1392(M. 2013): 13-14). Wilhelm Von Bode'den sonra Alman halı uzmanı Kurt Erdmann bu yöntemi tamamlamaya çalışmış ve bu yöntem Berlin akımı olarak tanınmıştır. Friedrich Sarre, Alois Riegl ve Dr. Ernest Kuhnel de diğer halı sanatı öncülerindendir. Araştırmacıların öncesinde yapılan çalışmaların önemi halı tanıma sanatı ile halı öncesi tarih ve tarihi dokumaları ele almalarıdır (Zhuleh, 1392(M. 2013): 13-14). İlk defa resmedilen halı tabloları 13. yüzyıl ikinci yarısına aittir. Selçuklulardan sonra geçiş dönemi diye adlandırılan ve XIV. ile XV. yyllara tekabül eden devrede, hayvan figürlü halılara ağırlık verilmiş, 14. yy başlarında Selçuklu halılarından sonra, ikinci grup olarak ortaya çıkan figürlü halılar, önceleri yalnız Avrupalı ressamların

tablolarından tanınmış, daha sonra az sayıda orijinalleri bulunmuştur. Tez konusunu teşkil eden 16.17yy safavi ve Osmanlı Dönemi halı sanatı açısından büyük yenilik ve zenginlik getirmiş olup, bu dönem halıları renk, desen, teknik ve kompozisyon açısından büyük ilerlemeler kaydetmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. İRAN HALILARINA GENEL BAKIŞ

Suzan K. Langerin görüşüne göre; görsel şekil yaratıcılığı, insani duyguların dış dünyaya yansımalarıdır (Farshidnik, Afhami, 1388(M. 2009): 10). İran halıların estetiği sembolik desenlerde saklıdır. (Farshidnik, Afhami, 1388(M. 2009): 11). Ortaya çıkarılan her sanat eserinin konusu, sanat ve estetik güzelliğidir (Mirzaei, Shajari, 1393: 66). Yaratıcı güce sahip bir sanatçı, yaratıcının kendisinde var ettiği gücü sanatına yansıtmaktadır (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 66). Halıları güzel kılan ve şahısları etkileyen en önemli özelliği halılara işlenen mitsel desenler ve motiflerdir. Mitler her toplumun kültürel değerlerinin bir parçasını oluşturmaktadır. Semboller; şekil, belirti, renk, bileşim v. İbare olmakla, mitsel görsellere dayalı görünüş, anlam ve ibareleri yansıtmaktadır (Sultani Nejad, Farahmand Borujeni, 1393(M. 2014): 48).

İlk halı dokumaları incelendiğinde, ilk olarak bu sanata hangi kavmin yöneldiğine dair herhangi bir sağlıklı kanıt bulunmamaktadır. Çünkü halılar yapım özelliğine göre zamanla rutubet ve diğer etkenler dolayısıyla değişime uğramıştır. Ancak yapımında kullanılan malzeme cinsine göre yani yün den yola çıkıldığında, ilk olarak niçin kullanıldığından hareketle, hayvan sürüsü besleyen asya merkezli göçebe kavimlere ait olduğu tahmin edilmektedir (Najarpur, Jabbari, Nad Alian, Ayetollahi, Pourrezaeian, Kafshchian, 1391(M. 2012): 80).

Halı tarihi, geçmişi ve sınıflandırılması Alman-Avusturya ortak araştırmacılarıyla 20. yüzyılın ilk yarısında kurulmuştur. Bu araştırmacıların izledikleri yöntem ise; edebi kaynaklar, saray yazılı kaynakları, avrupayı toplantı tutanakları, Avrupayı ve islami halı desen resimleri ve halı süsleme tarzı ile diğer tarihi eserlerin titizlikle karşılaştırılmasıdır. Halı tarihi araştırmalarıyla bu alana öncülük edenler; Wilhelm Von Bode, Ernest Kühnel, Kurt Erdmann dır (Thompson, 1384(M. 2005): 70).

İran halı sanatının diğer bir özelliği ise; mezheb, dini öğreti ve kavramlarından etkilenmesidir. Dolayısıyla tarihin bazı dönemlerinde el dokuma halıları yaratılış esasına dayandırılarak kuran ve islam öğretilerini içermektedir (Vend Shoari, 1393(M. 2014): 1). Halı tarihi insan tarihi ile iç içedir. İlk dönemlere ait altlık örtüler yumuşak hayvan derilerinden veya yumuşak yeşillik ve hasırlardan oluşmaktaydı. Arkeolojik kazılar; 4 ve

5 binli yıllarda Mesopotamia da alınan bitki saplarıyla dokunan halıların birbirlerinden farklı olduğunu görülmektedir. Halı ve diğer dokumalar kullanılan madde ve yapılış özelliğiyle kısa ömürlü sanat eseri olarak kabul edilmektedir ve rönesans dönemi tasarımcılarına ait doğu halıları desenleri o dönemden daha öncesine ait dokumalardan arta kalanlardır. Bu yüzden bu tasarımlar günümüzde mevcut olmayan o döneme ait tasarım ve halı tarihi hakkında oldukça önemli bir kaynak kabul edilmektedir (Baharlu, Akbari, 1391(M. 2012): 52).

İran halısında doğaüstü öğeler, resimsel çerçevede görülmekte ve insan dünyası ile içiçe öğeler olmasından dolayı bu durumun halı desenine de yansıdığı görülmektedir. Özellikle iran halısında, bütün eski motiflerin arkasında bir bölgenin zamanla değişime uğramış inançları veya o bölgenin daha önceki inançları halı deseninde ayrı bir üslupla dile getirilen gizli bir ebediyet olgusu bulunmaktadır.

İranlıların müslüman oluşuyla beraber Zerdüş dinine ait birçok kavram değerini yitirmiş ancak kültürel değerler varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Çünkü islam dini zertüş dininin birçok edeb ve kavramlarını kapsamaktaydı (Kianmehr, Mir Jaferi, 1389(M. 2010): 40-44).

Edwards'ın deyimiyle İran, halı tasarımının doğduğu yerdir. İranlılar tasarımda Allah'ın lütfuna ermekle, anlama ve görebilmede özel bir yeteneğe sahiptir ve dolayısıyla her konu ya da varsayımı şekillendirmede oldukça usta ve olabildiğince usulüne uygun olarak her konuyu tasarımsal olarak yansıtabilmektedirler (Edwards, 1368(M. 1989): 43).

Sanat- halı sanatı ilk başta sürü sahibi kabileler ve geniş aile bireylerine sahip köylüler arasında ortaya çıktı. İlk olarak sadece şahıslar için kullanılmakta ve daha sonra zamanla ekonomik ve maddi açıdan kullanılma amaçlı yaygınlaştı. Tarih boyunca halı dokuma ustaları, arzularını, ümitlerini, düşüncelerini, acılarını ve inançlarını şekilsel olarak halı desenine dokuyup bu yöntemle amaçlarını yansıtmışlardır. Süsleme için sıralı motifleri kullanmışlardır (Shayestefar, 1381 (M. 2002): 72). Süslemeciler, ipek dokumacıları, minyatür ustaları, metal işleme ustalarının tümü, halı dokumacılarından esinlenmişlerdir (Achsenberg, 1372 (Miladi 1993): 8). İran'ın tüm sanatları birbiriyle içiçedir ve her biri bir diğerinden ilham almıştır (Nirnoori, 1379(M. 2000): 439).

Asırları ve yüzyılları geride bırakmış halı dokuması gibi bazı sanatlar aynı zamanda yaşam alanında yaratıcılık rolünü icra ederler. Bu sanatlar, çeşitli etkinlik ve

değişik düşünceler açısından her zaman beslenmekte, ya da has bir kültür veya ayinle kalıplaşmanın etkisiyle uyum içerisinde varlığını sürdürmektedir.

Sembolizm, avlanma yöntemi doğu kökenli sanatlarda özellikle İran sanatında daha doğrusu halı sanatında onun estetik özelliklerinden biri kabul edilmektedir. İran halılarında bu olay doğanın yansıması şeklinde sunulmaktadır. Halı sanatı, sanatçının düşünsel dünyasından ve kültürel eğilim ve isteklerinden ve de muhit estetiğinden etkilenmektedir. Burkhart: “şüphesiz yerleşik sanatın en kapsamlısı halı sanatıdır” şeklinde ifade eder (Chit Sazıyan, Ayetollahi, 1382 (M. 2003): 21-16).

1.1. İRAN HALI TARİHİ

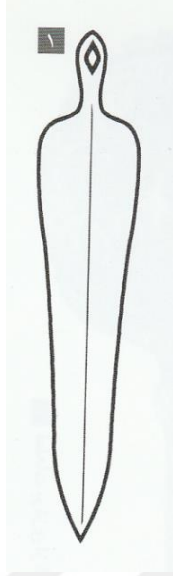
1.1.1. İslam Öncesi İran Halı Tarihi

1.1.1.1. Tunç Dönemi

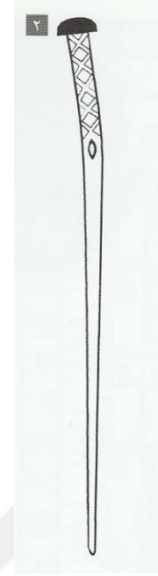
Doktor Hasouriye göre; İran’ın dokuma, örme, renklendirme sanatları eski taş devrinde şekillenmiş olup, milattan 10 bin yıl önceye aittir (Espanani, 1387 (M. 2008): 12). Bu döneme ait ilk halı dokuma sanatı örnekleri bıçak dokumaları olup ‘I. N. Kholupin tarafından, halı dokuma sanatı gereçleri, genel olarak bıçak, heykel döneminde Türkmenisten ve İran’ın kuzeyindeki mezarlarda bulunmuş ve ilk defa 5. Dönem 2. Sayılı hali (sonbahar 1982) dergisinde yayınlanmıştır. Ali Hasouri ilk defa 1354(M.1975) yılında bu tür araçlardan iki tanesi ile karşılaştı ve daha sonra sel felaketi sonucu ortaya çıkan kaşkaylı bir adam tarafından Rahcerd’ in kuzeybatısında ve Kamfiruz Fars yakınlarında bir mezarda ortaya çıkarılmıştır. O bu gereç için açıklayacağı deliller ve halı dokuma gereçleri için o gerecin şeklini ve yapılış biçimini resimsel olarak sunumu hakkında şöyle yazmaktadır:

“İlk parça bir hançer parçası ya da ona benzer bir metal parçası olmakla beraber keskin olmayan tarafın sonunda bulunan küçük bir delikle hiç şüphesiz elle tutulmak amaçlı tahta parçasına ait bir bölüm, sadece kesim için kullanılmak üzere tasarlanmış bir özelliğe sahiptir. Eğer bu malzemenin savaş amaçlı kullanılması gerektiğini göze alırsak onun ucunun zedelenmesi ya da körelmesi gerekirdi. Sadece bıçağın her iki tarafı uzun süreli kullanımdan dolayı aşınmış ve her seferinde sivrileştirilerek şekilsel tahribata uğramıştır. Bu da onun bir kesim aracı olduğunu göstermektedir. Onun küçük el tutma yerinde sadece normal bir bıçak ayarında ve el tutma yerinin sonunda bulunan

deliğin ise bir tahta parçasına sabitlenme amaçlı konulduğudur.” (Çizim: 1, Çizim: 2)



Çizim 1. Halı bıçağı öncesi



Çizim 2. Senk

“Diğer parçanın ise savaş amaçlı kullanım için olduğu ihtimali olabilir çünkü büyük bir çivi şeklinde bir iğnedir. Uzunluğu 45 cm. sivri olmayan kısmının kalınlığı 1 cm. ve ucu ise çok sivridir. Sondan uca doğru 10 cm. lik kısmında bulunan delik bu aletin savaş amaçlı olduğu ihtimalini çürütmekte dolayısıyla tutma yerinin tıpkı diğer parça gibi özenle tasarlanmış olması bunun göstergesidir. Arkasının kalın olması onun iğne olma ihtimalini yok etmektedir. Arkadan uca doğru daralması onun elle tutulur bir yanının olmadığına kanıttır. Genel olarak bu alet ne bir savaş aleti nede bir dikim aracıdır. Süslemesinden yola çıkılacak olursa da bir süs aleti de olduğu söylenemez. Dolayısıyla ihtimal bu aletin iki türlü kullanımı vardır. İlk olarak halı tarağının icat edilmediği ya da bir aletin bu amaçlı kullanılmadığı dönemlerde bu alet halı tarağı amaçlı kullanılmıştır.“

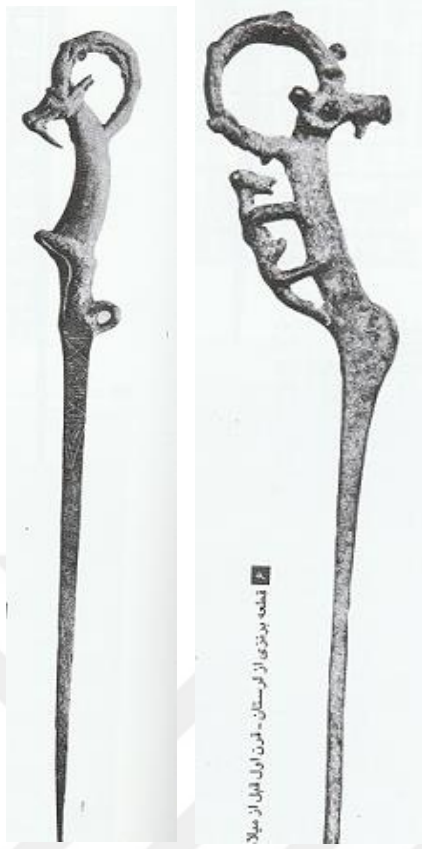
Günümüzde birçok Batı İran halı ustalarının halı dokumasında Enguran, Afşar, Geruz (Bicar) ve Kürdistan ın bir bölümünde kullanılmakta olup, ona “kurdı senk” veya Azerice “khılal” denilmektedir. Günümüzde göze çarpan en belirgin özelliği ise bu senk ya da khılanın metal parçası olmasıydı. Eğer bir kullanımı ise bu aletin halı dokumasında kullanıldığı ihtimalinin kuvvetlendiren onun arka 10 cm. kısmındaki ve uç kısmındaki 15 cm. bulunan deliklerdir. Büyük bir ihtimalle bu delikler atkıyı sıkıştırmak amaçlıdır. Bu

iki parçanın ortaya çıktığı yer ilk önce zikredildiği gibi Kamfiruz yakınlarındaki bir mezardır. Bu parçaların mezarda bulunması bunların halı dokuma aleti olduğunu göstermektedir. Büyük bir halı dokuma aletleri halı dokuyan kadınlarla beraber mezara gömülmekteydi ki diğer dünyada da dokumaya devam edebilsin diye. Asya merkezli yerlerde bulunan diğer parçaların tamamı da sadece kadınların mezarında ortaya çıkmıştır. Bu aletlerin dışında birkaç tane senk ya da khılanın bir halka vasıtasıyla bir arada toplu şekilde bulunmuştur. Bu aslında halı dokuma sanatındaki tarağın günümüzdeki şekillenmesine öncülük etmesidir. Kayıtlara göre bu aletin en eski örneği milattan 3000 yıl önce Yahya tepesinde bulunmuştur. Bu aletler büyük ihtimalle halı dokuma sanatında kullanılan aletlerdi. (Fotoğraf:1, Çizim:3)

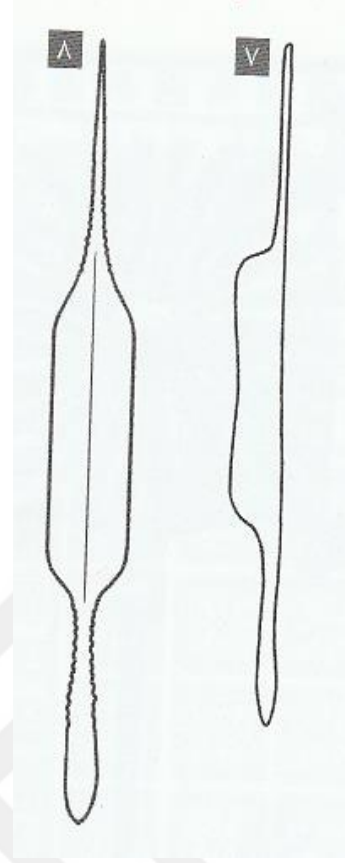


Fotoğraf 1. Yahya tepesi, halı tarağı öncesi Çizim 3. Yahya tepesi, halı tarağı öncesi

Lorestan' da bulunan bronz parçalarının önemli bir kısmı süslü halı dokuma senklerinden olup başlarında halı dokuma için parmakla tutulacak yerlerin olta şeklinde veya geyik boynuzu olarak tasarlanmışlardır. Senklerden birkaç adet İran Bastan Müzesi'nde mevcuttur. M.Ö 3000 de Yahya tepesi ve 2000 Taleş ve birinci 1000 yıla ait eski Lorestana ait bu parçalar en son örneklerden tamamıyla farklılık içerisindedir. İran Bastan Müzesi'nde bulunan bu parçalar üç parmak tutma yerli hançer ile senkli ilk parça örnekler olması açısından oldukça önem taşımaktadır. Bunlar halı dokuma aletleri tarihi açısından eski dönemlerde kullanımı kolaylaştırmak için yapıldığını göstermektedir. (Fotoğraf: 2, Çizim:4)



Fotoğraf 2. Lorestan, senk M.Ö. 1. yy.



Çizim 4. Halı bıçağı

Eski zamanlarda el tutma yeri tahtayla yapıldığından dolayı günümüze ulaşmadığından, halı dokuma aleti olduğu anlaşılmaması mümkün değildir.

Böylece en eski halı dokuma aletiyle Ali Hasourinin sunduğu kanıtlarla Tunç Devri'ne ait olduğunu anlamış oluyoruz ve dolayısıyla bu İran halı tarihi hatta dünya halı tarihine ışık tutmuştur (Zhuleh, 1390(M. 2011): 2-3).

1.1.1.2. Ahamenişler Dönemi

Pazırık halı tarihi 2500 yıl öncesine aittir (Nassiri, 1389(miladi 2010): 14). 1949 yılında Rus arkeolog Sergio Rudenko Pazırık bölgesinde Altay Dağları'nın güney etekleri (Zhuleh, 1390(M. 2011): 4) 80 kilometre Moğolistan'a uzakta (Shahidani,1390(M. 2011): 2) Sibiryada Saka kavimlerine ait mezar araştırmasında halı dokuma tarihinin seyrini değiştirecek bir el dokumasına ulaşmış, elde edilen belgelerde 430 milad öncesine ait olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla bu kavmin Pazırık deresini mezarlık olarak kullandığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu beş mezardan elde edilen bulgular;

onlarca yaşam aleti, avlanma aletleri, giysi ve benzerleri idi. Bu göçebe kavmin yenilenen yaşam tarzındaki gerekli olan temel eşyalarıdır. Ama o mezarlıktan ya da tepeden elde edilen bulgulardan en önemlisi takriben 189/2300 cm ölçüsünde kare şeklinde tamamıyla yünden arışları oldukça sıkı, argaçları ise gevşek 3 veya 4 sıralı her iki sırada bir düğüm atılmış olan bir halıdır. Bu halının sıra sayısı 3600 bu halıda kullanılan düğümler Türklere ait tanınmış düğümlerdir (Zhuleh, 1390(M. 2011) :4) ve kırmızı, koyu sarı, açık yeşil, turuncu, mavi, Pazırık’a ait yeşile çalan mavi renklerle dokunmuştur (Nassiri, 1389(M. 2010): 14).

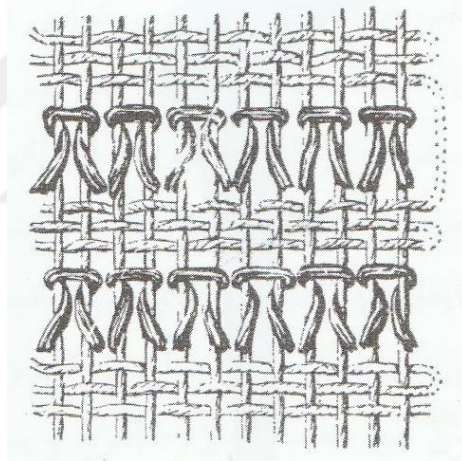
Pazırık halısı aslında ata giydirilmek üzere kullanılmıştır. (Shahidani,1390(M. 2011): 02) Aslında bulunduğu bölgenin adı Pazırık olarak adlanmıştır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 4). Profesör Rudenko Medler ve Partlar döneminde bulunduğu kanısındadır. Diemand adındaki meşhur araştırmacıya göre Pazırık halısında Asur, Ahamenî ve Saka a ait bir karışım kullanılmıştır. Diğer bir araştırmacı, Ulrich Shurman bu iddiayı biraz daha ileri götürerek bu halının Azerbaycan da dokunduğudur ve İan Bentley ise 3500 kilometreden fazla olan Altay dağları ile şimdiki İran’a uzaklığından dolayı bu dokumanın İran’a ait olmasına çok az ihtimal vermiştir. Rudenko nun bulgusundan önce diğer bir Rus araştırmacı Kozlof, Noin Ula köyünde, Sibiry da kalın dokumalı bir halıya ulaşmıştır ki onun dokuma tarihini Pazırık Halısından sonrasına Ahamenîler’e ait olduğudur (Nassiri, 1389(M. 2010): 15-14).

Yunanlı araştırmacı Xenophon, “Sirete Kourosh” adlı kitabında şöyle diyor: İranlılar yatacağı yerlerin yumuşak olması için halı örtülerini sermişlerdir. Bu ibare o zamanda halı dokumanın revaçta olduğu ve günlük yaşamda yerini aldığı yaşamın gerekli zorunluluklarından biri olduğudur.

Pazırık halısı en eski bulunan halı olma özelliği gösterse de, tasarısı ve düğümleri ile ilk halı dokuma örneklerinden biri olmadığı, dokuma sanatının daha öncelere ait olduğu fikri güçlüdür. Görüş sahiplerine göre toplumdaki var olan kültür ve sanat halı dokumalarına bu özelliğiyle birkaç yüzyıl etkisi altına almıştır. Bu da yüzyıllar boyunca meşhur Pazırık dokumasından önce İran bölgesinde revaçta olduğunun göstergesidir ve İranlılar bu işin sırrını çözmüşlerdi. (Fotoğraf: 3, Çizim: 5)

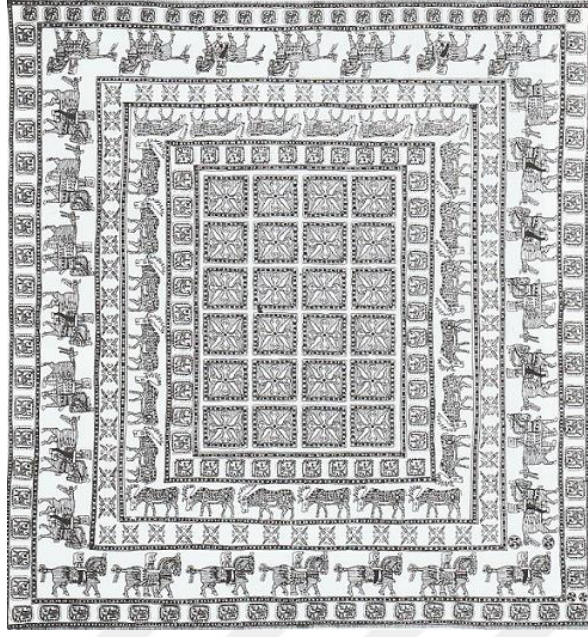


Fotoğraf 3. Pazırık halısı, (Nassiri, 1389 (M.2010): 15)



Çizim 5. Pazırık halısı düğüm şekli (Zhuleh, 1390(M. 2011): 18)

Bu halı yüzeyinde yer alan desenler; halı yüzeyinde her birinin içinde sekizgen bir yıldız olan 24 adet kare vardır (Çizim: 6). İkinci sırada da resim bölümünün sonunda grifon olarak tanınan kanatlı bir aslana benzetilen efsanevi hayvan resmi yer almıştır. Üçüncü sırada ise 24 adet geniş boynuzlu geyikler. Dördüncü sırada halı zemininde sekizgen yıldız benzer yıldızlardan 62 adet. Beşinci sırada yer alan 28 süvari, her iki sırada süvariler at üzerinde sonraki sırada atın kenarında. Son olarak en son sırada yine efsanevi kanatlı aslana benzeyen grifon yer almaktadır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 4).



Çizim 6. Pazırık halısı çizimi (Zhuleh, 1390(M. 2011) :19)

Pazırık halısının özel bir türü olan kırmızı dane, o bölgede oldukça yaygın olan bir böcek türünden esinlenmiştir. Bu kırmızı daneli özel bölüm, Lehistani(polonyalı) kırmızı tanesi olarak üne kavuşmuştur (Zhuleh, 1390(M. 2011): 5).

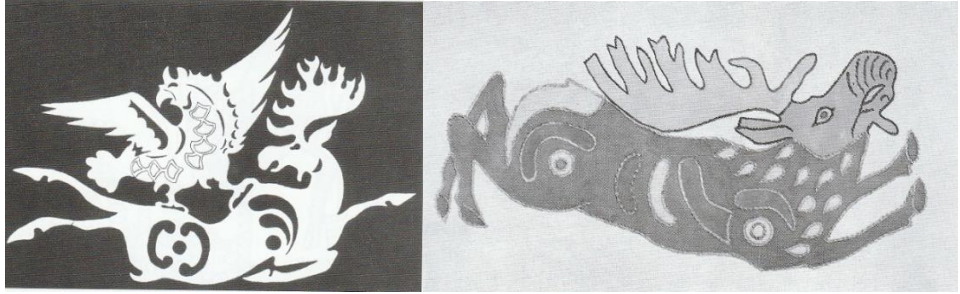
Doktor Hasouri yaptığı desen ve tasarım çalışmalarının sonucunda; İran halısının asıl yapısı, halı kenarının birkaç haşıyeden (yelen) ibaret olması, diğer haşıyelerin arasında geniş bir haşıyenin yer almasıdır. Aslında eski İran kültüründe yer alan yeşillik ve cennet bahçelerini andıran tekrarlanarak süregelmiş duvarlardır ve bu bölüm İran halısının sembolik ve motifsel kısmında görmekteyiz dolayısıyla Pazırık halısı da bu tür haşıye yapısıyla dokunmuştur tespitini yapmıştır.

Doktor Sirous Parhamın'a göre; Pazırık halısında göze çarpan belirgin özelliklerden biri bu halı türünün tekniksel ve dokuma olarak çok beceri isteyen bir düzeyde olduğunu ileri sürerek halı dokuma sanatının zamanının en son imkanlarından yararlandığıdır. Bu dokumanın önemli etkenleri; tek düzenek olma, dokumanın sürekliliği, desen mesafelerin bir oluşu, aynı çerçevede dokunan bütün motif ve desenlerin birbirini çağrıştırması yani bir bütünlük halinde olması, bütün mesafe ve tekniksel çizimlerin hepsinin büyük bir dikkatle birbirinde aşmaması, atların, geyiklerin hepsinin tek bir ölçüde aynı titizlikle dokunması ve hareketsel olarak da yine bunların

uyum içerisinde olmasıdır. Bu özellikler, 14 süvari, 14 seyis, 28 at, 24 geyik her birinde sekizgen bir yıldızın yer aldığı her köşe zarif ve titizlikle resmedilmiştir.

Halıda işlenen zarafet ve estetiğin yanı sıra, Pazırık halısında işlenen desenlerin güzelliği, dokunuşu, cazibesıyla Altaylı ya da Sakalı göçebe kavimlerin kültürleri arasında büyük bir tezatın söz konusu olmasıdır. Sakalar ya da Masagatılar toplumsal olarak bir refaha erememişlerdi ki böylesine estetik dokulu halı dokumalarına ya da desenlerine yönelebilsinler. Gerçek şu ki Altay kavmine has kaba olarak adlandırılan düşüncelerin hiçbirisi Pazırık halısına yansıtılmamıştır.

Güney Rusyalı ve Altay Sakalarının sanat eşyalarında ve de Pazırık halısında elde edilen bulgular; ceylan, koç, geniş boynuzlu kuzey geyikleri ve dolambaç boynuzlu geyik motif ve desenleriyle doludur. Ancak bu hayvanlardan birkaçı Pazırık halısında şekillenen başıboş rahatça otlayan geyiklere benzemektedir. Baktığınızda onların hepsinin nasıl perişan ve kaygılı ya da ürkek ve korkak ister avcı, ister av olsun sürekli bir çaba ve telaş halinde, tedirgin, ürkek, vahşiyane saldırılardan korkmuş ya da kaçışmalardan iç içe geçmiş olduğunu görürsünüz. Sanatçı veya ustaların hoşuna giden aslında sakın ve ürkek olan hayvanlardan şekillenen manzaralardır. Bütün bunlar baştanbaşa tekparça olan Pazırık halısıyla özdeşleşmemektedir. (Çizim 7).



Çizim 7. Avrasya hayvan üslubu (Zhuleh, 1390(M.2011): 21)

Bu tarz düşünce ve Pazırık halı motifleri tarz bakımından, Ninova sarayında elde edilen kazı sonucu 6. veya 7. yüzyıldan öncesine ait olan taş deseniyle benzerlik taşımaktadır. Asur imparatorluğunun başkenti olan bu kadim şehir Medlerin eline geçince viran edildi. Bu taş deseninde tasarlanan gül motifleri, Pazırık halısında kare şekil içerisinde motiflenen sekizgen güle benzemekte ve halı yüzeyini bütünsel olarak doldurmasıyla Pazırık halısıyla aşırı bir benzerlik oluşturmaktadır. Aynı zamanda Ninova

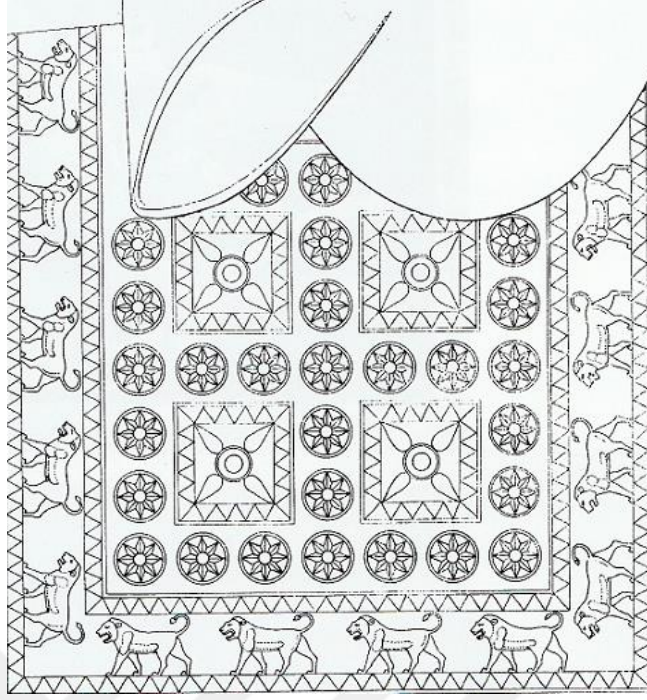
taş deseninin benzeri olan Taht-ı Cemşid (Persepolis) de bulunan bir diğer taş deseni ilk defa İtalyan arkeoloğ A. B. Tilia tarafından aynı yerde kazılmıştır. Taht-ı Cemşid olan taş deseninin önemli noktası tasarımın tek işçilik oluşu ve üzerinde yer alan motiflerdir. Bu taş desenin yüzeyi Pazırık halısındaki gibi her biri sekizgen yıldıza benzer kare şekilleri motiflenmiştir. (Fotoğraf: 4).



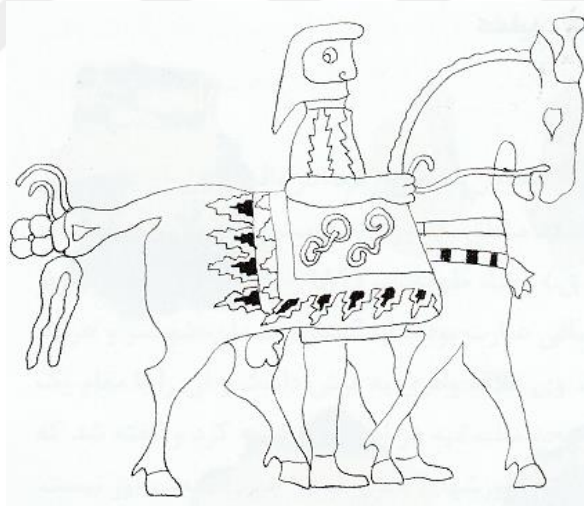
Fotoğraf 4. Ninova Sarayı taş halısı (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21)

Aynı zamanda pazırık halısında geyikler kısmının yerinde yer alan aslanlı bölüm oldukça ilgi görmüştür. Özellikle beşinci pazırık tepesinde elde edilen bulgular ve bunların yanısıra bulunan bir halı parçasında da Taht-ı Cemşiddeki taş deseninde bulunan aslanlı kısım mevcuttur.

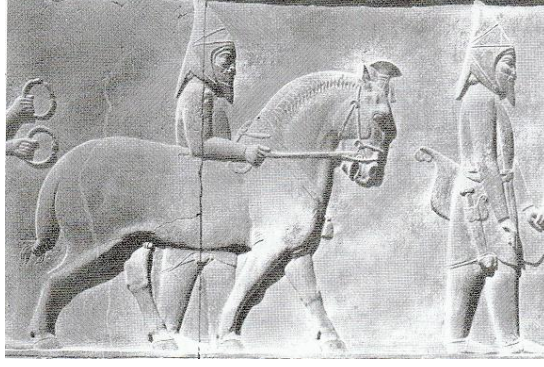
Pazırık halısının dördüncü kenarında belirli mesafe aralıklarla atlarıyla sıralanan asker desenleri, tam anlamıyla Ahameniş ve Asurların ayinlerini hatırlatmakta ve bu resim Taht-ı Cemşid’ de yer alan padişahın huzuruna çıkan halkın deseniyle birbirine çok yakındır. Bu desenin ilginç tarafı ise taht-ı Cemşidde yer alan taş oyma deseninde ve de Pazırık halısında süvarilerin sağ elleri atın ensesinde olarak kendilerinin de atın sol tarafında yürümeleridir. Pazırık halısının sağ en alt kısmında yer alan geniş ve ince kenarlıklar da sekizgen çiçek deseni yer almakta ve bu şekil az ya da çok ikili Lorestan tunç desenleriyle benzerlik taşımakta dolayısıyla belki şifresel bir manaya işaret etmektedir (Çizim: 8,9, Fotoğraf: 5).



Çizim 8. Taht-ı Cemşid, Taş deseni (Zhuleh, 1390(M. 2011): 22)

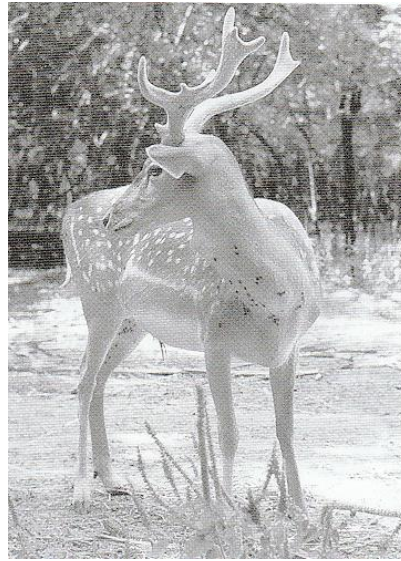


Çizim 9. Pazırık halısı süvari figürü çizimi

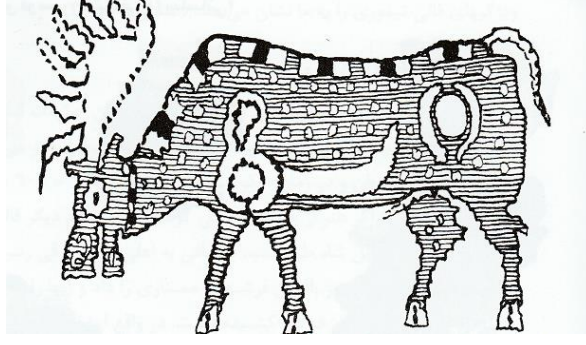


Fotoğraf 5. Taht-ı Cemşid taş oynaması, Sakalar, (Zhuleh, 1390(M. 2011): 23)

Pazırık halısının göze çarpan diğer önemli özelliği halı iç kenarında yer alan kuzey geyiklerine benzeyen sarı geniş boynuzlu İran geyiklerinin yer almasıdır. Bu nedenle birçok tarihçi ve batılı halı uzmanları, bu geyiklerin asla İran'da görülmediklerini ve Sibirya bölgesine ait olduğunu dolayısıyla kesin bir dille Altay'ı pazırık halısının vatanı olarak kabul etmişlerdir. İranî sarı geyiklerinin geniş boynuzlarının yanı sıra, derilerinin benek benek noktalı, özellikle boyundan kuyruğa uzanan şeritsel bir benek deseninin yer almasıdır. Altay geyik özelliklerinin hiçbirini barındırmamaktadır. Diğer bir özellik ise asya ve avrupalı sarı geyiklerine nisbeten uzun kuyruklu ve ayrıca ayak kalça yapısını Altay bölgesi hayvan deseniyle farklı olmasıdır. Roman Ghirshman bu konuda: “hayvanın kasları kalça kısmında ve omuzlar spiral olarak şekillenmiş ve aralarında renkli taşlar desenlenmiş ve tüm bunların Ahameniş dönemine ait” olduğunu ileri sürmüştür.



Fotoğraf 6. İran'ı benekli sarı geyik, (Zhuleh, 1390(M. 2011): 23)



Çizim 10. Pazırık halısı haşiyesinde, geniş boynuzlu benekli geyik, (Zhuleh, 1390)(M.2011): 15)

Hayvan kaslarının oval ya da virgül biçiminde gösterilmesi, Taht-ı Cemşid'deki taş deseninde yer alan aslan kaslarında görülmekte ve Khashayar Shah'ın elbisesi ve Pazırık da elde edilen bir kumaş parçasında görülmektedir.

Pazırık halı desen incelemelerinde göze çarpan bir diğer özellik de atkuyruklarının düğümlenmesi ve at yelelerinin tıpkı Taht-ı Cemşidde yeralan taş oymacılığındaki gibi İranlılara özgü bir şekilde örülmesidir (Zhuleh, 1390 (M. 2012): 4-10).

1.1.1.3. Sasani Dönemi

Bazı araştırmacılara göre Mısır, halı dokumacılığının merkezidir ve Tevrat'ta buna işaret eder. Hazreti Musa'nın hicret kitabının 26. bölümünde çadırların nasıl süslendiği ve halı kullanımlarından söz edilmiştir (Shahidani,1391 (M. 2013): 01). 1967 Kumus şehrinde yapılan arkeolojik çalışmalarda, kırmızı ve mavi renkli altıgen çiçekli olan kare şeklinde pamuk dokuma parçaları elde edilmiştir. Ama muhtemelen bu parçalar bir kilime aittir. Dolayısıyla Kumus şehrinde bulunan halı parçaları en azından miladi 6. yüzyıla kadar bu şehirde dokumanın yapıldığını göstermektedir.

Ama Kumus şehrinde elde edilen parçaların en önemli olanı, havlı bir parça olup, İranda elde edilen eski İran kıvrımlı halılarına örnek bir kıvrım şeklidir. Bunun yanı sıra İran'ın Hasanlu bölgesinde kazı çalışmalarında elde edilen bir kıvrımlı hav parçası, Pensilvanya Üniversitesi'nde yapılan araştırma neticesinde tarihi milattan 800 yıl öncesine dayandırılmaktadır. Yapısı ve yöntem olarak Kumus şehrindeki halı parçasının kıvrımlarının arışın etrafında dolanarak yapıldığı tespit edilmiştir. Bu parçanın kıvrımları boyasız krem renklidir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 11-10).

Sasani dönemine ait kesin bir örnekten söz edemeyiz. Ancak halı dokumacılığının Sasani döneminde dünya çapında bir üne ulaştığı öngörülmektedir. Dolayısıyla Çin yıllığında (suyi su) 590 ve 617 yıllarına ait yani sasani devletinin çöküşüne az bir zamanla (Nassiri, 1389(M. 2010: 15) bu dönemde İran yün halısı Çine satılmaktadır. Sasani padişahları döneminde Taht-ı Tavus' un padişahlığın da sarayda ayın her günü için ayrı olarak 30 halı parçası ve yılın dört mevsimi için de 4 tane diğer halıların bulunduğu söylenmektedir. Sasani döneminin en önemli halısı Baharistan halısıdır. Bu halıyı Khosrow Enuşirvan başkent olan Tisfon daki sarayı için sipariş ettiği söylenmektedir. Tarihçilerin araştırmalarında elde edilen bilgilere göre Arap hamlesinden sonra şehirlerin ele geçmesiyle bu halı parçalanmış ve ganimet olarak ordu içerisinde bölüştürülmüştür. İbn Miskeveyh ye göre (H.320-421) (M.941-1042) “Tearib ul-Umem” ve Muhammed İbn Cerir Taberi (H.224-310) (M.845-93) Hazreti Ali ve Hazreti Ömer in onayıyla gelecek zamanda sorunların oluşmaması açısından halı parçalara ayrılıp ordu içerisinde bölüştürüldü. Baharistan halısının deseni bahçe ya da gül bahçesi (gülistan) olarak tasarlanmıştır ve daha sonraları diğer halı desenlerinde derin bir etki bırakmakla ona benzer gülistan halı örneklerinde de görülmekte ve bu halı örneklerinin birkaçı günümüze kadar ulaşmaktadır. Bu halı desenlerinden yola çıkarak eski İranlıların inanışlarında vaad edilen cennet ve İranlıların zihninde yer alan cennet figüründen dolayı gülistan halı oldukça önemli bir yere sahiptir. Bundan dolayı eski İran bahçeleri de bu inanç gereği vaad edilen cennet üzerine dizayn edilmiştir. Bu desenlerin en güzel örneği Kürdistan ve kuzey batı İrana ait eskihalı örnekleride sıklıkla görülmektedir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 12-13). Baharistan halısı kış mevsimi için dokunmuştur. Burkhart bu konuda; Tisfon halısı (Baharistan Halısı) cennetin yeryüzündeki resmidir ve onun sahabeler arasında paylaştırılması da manevi anlam taşıdığındandır. (Chit saziyan, 1388(M. 2009): 107) Baharistan halısı Pasargad' daki Büyük Kourosh (Cyrus) saray ve bahçe olgusuyla tasarlanıp dokunmuştur. Arap tarihçilere göre İran tarihinin en önemli halısı Baharistan halısı olmakla birlikte atkı ve çözümlerin altın veya gümüş olarak işlendiği ve de bunların yanısıra lal gibi değerli taşarlada süslenmesidir. Her ne kadar bu halı deseni tam olarak belirgin olmasa da ağaç ve bitkiler belirgin olarak ortaya çıkmaktadır (Zareii,1390(M. 2011): 49).

637 yılında Araplar Tisfonu ele geçirdiklerinde şehri talan ettiler ve bu ganimetler arasında dikkate değer halılarda bulunmaktaydı. Bunlardan en önemlisi baharistan

halısıydı. Bu halı tarihsel olarak en değerli halı olarak anılır. Birinci Khosrow Şah (531-579) zamanına ait olan halılar 90 adım olarak dokunmuştur ve arap tarihçiler; onun köşelerinde yeşil, sarı, beyaz, kırmızı ve mavi güllerden oluşan görkemli bir tahtın olduğunu, zeminin ise altınimsı renkte yaldızlı, taşlarınsa su gibi billur ve kristalimsi, bitkilerin ipeksi meyvelerin de taş renkli olarak şekillendiğini dile getirmişlerdir. Ancak Araplar bu değerli halıyı küçük küçük parçalara ayırarak ayrı ayrı satmışlardır.

Taberi tarihinde de baharistan halısı hakkında, Tisfon sarayın da 450 adım uzunluğunda ve 90 adım genişliğinde baharistan isimli çok güzel bir İran halısından bahsedilmektedir. Bu halının isimlendirilmesindeki etkenin, deseninin gül, kuş ve su kanallarıyla süslenen bir bahçeden oluşmasıydı (Shahidani,1390(M. 2011): 4).

Ebu Cafer Muhammed Cerir Taberi “Tarih Taberi” kitabında bu halı hakkında; (H.225-311) (M.846-932)

" ... Tisfon sarayın da 450 adım uzunluğunda ve 90 adım genişliğinde Baharistan isimli çok güzel bir İran halısı..." 3. Yazdgerd son Sasani padişahının yenilgisiyle araplar o halıyı savaş ganimeti olarak almışlardır (Nassiri, 1389(M. 2010): 16). (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7. Baharistan halısının benzer örneği (Nassiri, 1389(M. 2010): 16)

1.1.2. İslam Sonrası İran Halı Tarihi

Sasanilerin çöküşü ve İslamın gelişiyle, şehrin büyükleri tarafından desteklenen halı dokuma sanatı, gerilemeye uğradı ve değişik siyaset ve güçler karşısında geniş İran topraklarındaki önemini yitirdi. Toplumsal yaşamı ilgisiz, yerleşik bir hayat tarzına sahip olmayan Araplar, rahat saray hayatına çok uzaktılar, dolayısıyla şirk ve putperest anlayışına karşı olan Araplar insan veya hayvan desenlerine karşı çıkmaktaydılar. Halı ustalarının çeşitli şehirlere dağılmasıyla, dokuma sanatlarına olan ilgilerini de gizlilikle sürdürdüler. Ancak bu süreç uzun sürmedi ve Beni Umeyye ve Beni Abbasi halifeleri eski halifelere nisbeten geçmiş padişahlar zamanında olduğu gibi bu sanata ilgi duydular tekrar eski önemini kazanması için ortam oluşturdular.

Çeşitli tarih kaynaklarında anlatıldığına göre islamın ilk dönemlerinde 7. ve 13. asırlarda Taherian, Samanians ve Al Boyah gibi aileler İran'ın değişik yerlerinde ve Arap emirlerinin kontrolü altında hükümet kurdular. İran'ın birçok bölgesinde halı dokunduğunu birçok kaynaktan öğrenilmektedir. Bu kaynaklardan en önemlisi (H.372) (M.993) yılında yazılan “Hududul Alem” kitabıdır. Aynı zamanda Muhammad Bin Abdus Elcehişiyari 10. yüzyılda Taberistan hakiminin haraç olarak Arab halifelerine 600 parça halı verdiğini yazmaktadır. Yine İbn-i Haldun (H.732-806) (M.1353-1427) da 600 parça halı ve kilimin haraç olarak Taberistan ve Gilan bölgesinden Abbasi halifesi Ma'mun'a verildiğine işaret etmektedir (Nassiri,1389(M. 2010): 17). Mukaddesi de 10. yüzyılın sonunda (H.397) (M.1018) “Ahsanü'l Tekasim” kitabında, Horasanda Kahestan ve Kuzestanda Şuşteri İran'ın en önemli halı dokuma merkezi olarak açıklamış ve buradaki halıların değişik ülkelere ithal edildiğini belirtmektedir (Zhuleh, 1390(M. 2010): 13).

Beyhaki 'de tarihte yer alan 11. yüzyılın ilk yarısına ait 200 ev halının Horasan dan Ali ibn-i İsa aracılığıyla Harun Reşid'e hediye olarak gönderilmesi de İran'ın halı dokuma sanatındaki ilerleyişine ışık tutmaktadır.

Yakut el- Hamavi 12. yüzyılda Azerbaycan halı dokumasının varlığından söz etmekte ve Arap gezgin İbn Batuta da Bahtiyari bölgesindeki İze' yi ziyaretinde önünde serilen yeşil renkli halıdan bahsetmektedir.

Hududu-el Alem in yazarı (H.812) (M.1433) yılında yazmış Fars halı dokumasına işaret etmiştir. Bir asır sonra Mukaddesi de seccade halılarının her bir yana yayıldığını itiraf etmektedir.

Diğer dönemlerde halı dokuma örneklerine ait bir esere rastlanmamış ve siyasilarin tüm çabaları istikrar ülkenin güvenliğine yönelik bir tutum olduğu görülmekte ve bu da 15. yüzyılın sonuna dek sürmektedir.

Moğol saldırıları eski padişahlardan geriye kalan herşeyi yok etmiştir. Onlar savaşçı bir kavimdi ve savaşlarında kadınlarını beraberinde götürmezlerdi, dolayısıyla dokuma kadınlar tarafından yapılmaktaydı, onların saldırılarıyla sadece İran değil belki diğer yerler de bulunan küçük halı dokuma atölyeleri bile ortadan kalkmıştır. Tasarımcılar ve nakkaşlar uzak yerlere ve köylere kaçmak zorunda kalmışlardır ve bu da köylülerin halı dokuma sanatıyla tanışmasına sebep olmuştur. Moğollar İran'ı ele geçirdiler ancak İran kültürüne yenik düşerek sonraki Moğol selefleri bu konuda daha duyarlı davranarak halı dokuma ustalarına değer vermiş bu sanatın tekrar icrası için gerekli çalışmaları yapmışlardır.

Timur ve sonra gelenler atalarının aksine sanatsever ve sanat dostuydular, onlardan bazıları bazı sanat dallarına hakimdiler. Baysungur Mirza oldukça usta bir hattatdı. Onlar Behzad gibi usta sanatçıları barındırmakla sanat kanunlarının oluşmasında önemli bir adım atmışlardır. 13. ve 14. asırda Moğolların hakimiyetinde halı dokuması tekniksel anlamda son derece bir rahata ulaştı. Bu sanatın cazibesi belki Kazanhan (1295-1307) dönemine denk gelmektedir. Timur hükümeti döneminde İran sanatları esas bir değişikliklerle karşı karşıya kalmıştır. İran halılarında geometrik desenlerin yerini yavaş yavaş yuvarlak hatlar kullanılmaya hançer, çiçek, palmet, bulut ve çeşitli efsanevi ve gerçek hayvanların (kuşlar, ejderha, simurg, yaban kedi, ceylan v.b) işlenmeye başlandığı görülür (Zhuleh, 1392(M. 2013): 13-14).

Tebrizli nakkaşlar İlhanlılar döneminde (8. asır hicri, 14.yy) İran halılarını kendi geometrik şekilleriyle motiflendirmişlerdir. Aynı asrın ikinci yarısında, Herat mektebi nakkaş sayfalarıda eğri motiflerle desenlenen halıları göstermeye başlamıştır. Bazen bir desende onun her iki şekli eğri ve doğru desen hatları icra edilmiştir (Ayetollahi, Tavusi, 1387(M. 2008): 12).

Safevi döneminde bütün sanatlar doruklara yükselmiştir. Safevi hükümeti dönemi 1499- 1722 İranın rönesans dönemi ve klasik İran halısının en uç dönemi olarak kabul edilmektedir. Safevi hükümdarlarının desteğiyle halı dokuması bir meslekten daha ziyade güzel sanatlardan birine dönmüştür. Safevilerin çöküşüyle halı dokuması da yok olmaya yüz tutmuştur. Afganlıların saldırıları herşeyi ansızın yok etmiş ve tekrardan Moğol saldırılarını zihinlerde canlandırmıştır.

Nadirşah sadece ülkenin düzeni ve korunmasına yönelik girişimlere fırsat bulabildi. Sanatı koruyamadı. Zendiye döneminde halı dokuması ön plana çıktı devlet adamlarının ilgi odağı oldu. Kaçarlar döneminde de Safevi Döneminde olduğu gibi Avrupa pazarlarındaki canlılığını geri kazandı. Asırlar boyunca unutulmaya yüz tutmuş olan ihtişamına kavuştu.

Tebrizli tüccarlar halı dokuma atölyeleri kurdular, Kirman, Meşhed, Kaşan ve diğer şehirlerde halı atölyeleri kurulup çalışmaya başladı ve dokunan halılar İstanbul’ dan Avrupa pazarına girmeyi başardı. Günbe gün artan ilgisiyle İran halısı yabancı yatırımcıların İranda yatırım yapmalarına neden olmuştur. Kaşan, Arak, Kirman gibi şehirler bu alana öncülük etmiş ve kendi tasarımlarını ön plana çıkararak asıl desenlerinin yok olmasına sebep olmuşlardır. Yapılan incelemeler sonucu farklı ilgi ve zamanlarda dokunan halıların halı dokuma ustalarının ya da üretim yapan şahısların şahsi inanç ve edebleriyle örtüştüğü görülmektedir.

1.1.2.1. Safevi Dönemi

Safiyüddin Erdebili, Safevi hanedanının ileri geleni 13. ve 14. yy. arifi ve şeyhlerindendir. Safevilerin teşkilatlanması şeyh Safi şöyle açıklamaktadır; “Moğol İlhanlarının çöküşüyle İran topraklarında istikrarsızlık ve karışıklık görülmüş, yerel beyliklerin kavgaları köylüler ve meslek sanatlarına oldukça zarar vermiştir”. Şeyh Safi hangahı ise müridlerin sığınağı olmuş ve müridler dış belalardan korunmuşlardır. Moğol zulümleri ve beyliklerin devamlı gitgide artan kargaşalarına rağmen yerel hâkimler Şeyh Safiye saygı ve hürmet çerçevesinde yaklaşmaktaydılar. Dolayısıyla bu da birçok köylü ve meslekçilerin Safevi Tarikatından faydalanmak için Safevi inancına ve dergâhına sokulmalarına sebep olmuştur ve zamanla artan tarikat topluluğuyla beraber oluşan topluluk gücü bir siyasi güce dönüşmüştür. Şeyh Safiyüddin in ilk oğlu Hacı Ali açıkça 12 imama olan inancını ve Hazreti Mehdi nin gelişini halka açıklamıştır. Bu dönemde

Şeyh İbrahim ile Cihanşah Frikyanlu, Azerbaycan ve diğer İran topraklarında hâkim güçlerdi. İskender Munşi Türkmen in “Abbasi Alem Araye” kitabında Şeyh Şah ın şöhreti ve iktidar olması ve padişah dönemi hakkında kesin bilgi vermektedir. Ona göre ondan önceki şeyhler siyasetle onun kadar alakadar olmadılar. Sultan Cüneyt lakaplı Şeyh Cüneyt, Şeyh Şahın oğlu dini yönlü ve siyasetle alakalı şahıstır. O, şeyh Safiyüddin Erdebil den sonra dini gücü kullanarak siyasette güçlenmek istemiştir. Bu husus Karakoyunlu Cihanşah tarafından farkedilmiştir. Dolayısıyla Cihanşah Karakoyunlu tarafından Erdebil den kovuldu ve bu kovulma Cüneyt’ in Hasan Beg Akkoyunlu ailesiyle birleşmesine neden oldu. Şeyh Cüneyt in dini gücü olması ve sufileri bu alanda kullanıp devlet ileri gelenlerini tehdit etmesi Sufilik tarihinde görülmemiş ilk gelişmelerdir. Birinci Şah İsmail in kitabında Şeyh Cüneyt, Safevi hanedanının asıl kurucusudur (Zhuleh,1392(M. 2013): 27-30). Şah İsmail anne tarafından Akkoyunludur. Sadece Uzun Hasan’ın torunu değil, aynı zamanda Şii Sufi lerinin de varisidir (Thompson, 1384(M. 2005): 72). İsmail Mirza 16 yaşında Şirvan a saldırdı. Daha sonra Tebriz i ele geçirdi. O, okuttuğu hutbelere 12 imamı eklemiş ve Birinci Şah İsmail ünvanını aldı (Zhuleh, 1392(M. 2013): 31).

1514 yılında Osmanlı ordusunun Çaldıran Savaşı ve Tebriz i feth ettikten sonra, Sultan Selim in bir haftadan kısa bir süreyle Tebriz de kalmasına rağmen en iyi meslek erbablarını kendisiyle beraber İstanbul’a götürdü. Kitab, kumaş, silah gibi diğer kıymetli eşyaları da hazineden aldı. Bunların birkaç örneği hala İstanbul’da mevcuttur. Bunlar arasında Şah İsmail için yapılmış bir kemer de bulunmaktadır. Bu kemer birbirinden farklı 6 altın tokaya sahiptir. Bu özellikteki kemeri bu kadar kısa yapılması bu sanatın ileri düzeyde olduğunun kanıtıdır. Aynı zamanda Sultan Yakub zamanında tamamlanamayan kitaplar bu dönemde tamamlanmıştır. Onun yedi yıllık hükümdarlık zamanında Osmanlı saray nakkaşhanelerinde çok sayıda Tebriz li sanatçı yer almıştır. Osmanlı sanatında yeni üslupların oluşmasını sağlamıştır. 1514 yılında 38 sanatçı ve yetenekli usta Osmanlı sarayına getirilmiş bunlar arasında 4 müzik hocası, 16 ressam yer almaktadır. Kayıtlarda halı ustası olarak Mahmut adının geçtiği, 16. yüzyıl halı desenlerinde de yansımaları göstermektedir (Thompson, 1384(M. 2005): 72-73).

1.2. SAFEVİ DÖNEMİ SANATI

Safevi döneminde halı sanatının ilerlemesinin birçok etkeni vardır bunlardan en önemlisi de padişahların ilgi duymalarıdır. Özellikle Şah Abbas ın bu asıl sanata karşı olan desteği ve çabasıyla halı dokuma sanatına yatırımlar oluşmuş İngiliz, Portekiz ve Hollanda gibi şirketler bu halıları satın almakta ve dolayısıyla geçmişten günümüze bu durum devam etmektedir.

Şah Tahmasb ve Şah Abbasın sonsuz desteğiyle ustalar bahçe eşsiz bahçe desenleri ortaya çıkarmasına sebep olmuştur (Espanani, 1387(M. 2008): 15). Milli ekonominin yanısıra dini ve siyasi telifler, Safevilerin oluşmasındaki üç unsuru teşkil etmekteydi. Safevi padişahları tam olarak Birinci Şah Abbas ile başlayan şehirlerin ekonomik gelişimini “üretim şehri”, “aracı şehir” ve “ihraç eden şehir” olmak üzere üç başlık altında topladı. Bu şekilde bölge ve uluslararası ticareti deniz yoluyla ulaşımını sağladı (Taghavi, 1388(M. 2009): 56).

İran toplumu geçmişe nazaran Safevi Dönemi nde daha çok din ve mezhep olgusuyla karşı karşıya kalmıştır; bu yüzden Safevi toplumunu din ve mezhep olmak üzere iki ana başlık altında incelemek gerekir (Attari, Ashuri, 1394(M. 2015): 13).

Mezhep Safevi döneminde sanat ve kültür anlayışında oldukça etkin bir rol oynamıştır. Safevi döneminde din kuralları ile sanat arasındaki bağ tam anlamıyla yerine oturtulmuştur. Safevi Devleti 1540 yılından bu yana İran sanatını değişime uğratmıştır. Bu akım Şah Tahmasb la başlayıp köklü ve esaslı değişimlerle Şah Abbas tarafından tamamlanmıştır. Her desen ve motif detaylı incelenerek, Behzad, Ağamirek, Sultan Muhammed ve Rıza Abbasi kontrolünde renk, estetik ve ölçüm olarak sona erdirilmekteydi. Sanatın parlaması ve günyüzüne çıkmasının en büyük etkenleri Safevi padişahlarının sanatsever daha da önemlisi bazılarının sanatkâr olmalarıydı. Aynı zamanda din âlimlerinin olumlu tutumu Şii ileri gelenlerinin sanatla ilgili söylemleri sanatçıların sanatta mezhebi kavramları yansıtmasına sebep olmuştur.

Safevi hükümeti döneminde saltanat kütüphanesi kanunla sanatkârların kontrolüne verilmişti ve bu ünvan “saltanat kütüphanesi başkanlığı” başlığıyla başkentte sanatkârların kütüphanede kendi sanatlarıyla meşgul olmaları sağlandı. Bu şartlarda kütüphane başkanının ya da sanatçıların veya padişahın emirleri doğrudan sanat eserlerine yansıtılmaktaydı dolayısıyla devlet ileri gelenlerinin etkisiyle İran halısı o

zaman kadar hatta ondan sonrasında bile bu kadar renkli göz alıcı eserlere ulaşmamıştır (Zhuleh, 1392(M. 2013): 39).

Tarihçi Thompson’a göre; sanatla ilgili Safevi devletinin ilk dönemlerine ait belgeye sahip değiliz. Ancak o döneme ait değer arzeden şeyler (16. yüzyıl) Osmanlı Sarayında mevcuttur. Kütüphane de hem kitap yazılmakta hemde kitaplar korunmaktaydı ve nakkaşhanenin Safevi döneminde mutlaka yer aldığı ve kütüphanenin bir parçası olduğu kesindir. Gazi Ahmet ve İskender Münşi yazdıklarından kütüphanenin çalışması hakkında bilgi edinmekteyiz. Kadı Ahmet” Gülistan-ı Hüner” kitabında sanatı iki bölüme ayırdığını görmekteyiz;” hattatlar “ve “nakkaşlar”. Hattat birçok uzmanın yapmasını gerektiren konularda da uzman olup, kültürün bir parçası sayılmaktadır. Az sayıda hattat seramik ve tezhib gibi değişik sanatlarla da uğraşırlardı ve gerektiğinde kitap tasarımında da ön plana çıkarlardı. Bilindiği gibi hat 6 kalem tasarımı, tezhip sanatında 7 yöntem tasdik edilmiştir. Aynı zamanda bir müddet boyunca sanatkârlar ve saray arasında herhangi bir bağ bulunmamakla beraber tekil bir atölye ya da nakkaşhanenin var olduğuna ve de hükümet tarafından desteklendiğine dair somut delil yoktur (Thompson, 1384(M. 2005): 77).

Safevi dönemi öncesine kadar desen ve motiflerin geneli geometrik şekillerin tekrarını içermekteydi (Shirazi, Keshaverz, 1390(M. 2011): 74).

Sanatkârlar Safevi döneminin ilk yıllarında önceki dönemle yetinmemiş nilüfer, Abbasi ve hatayi gibi gülleri motiflemiş bunlarla beraber gonca, dal ve islimi yaprak ve Çin bulutlarını eserlerinde ortaya koymuşlardır.

16. yüzyılın ilk onlu yıllarında yaprak motifinin yerine irili ufaklı çiçek ya da hatayi gülleri motiflenmiştir. Bu motiflere oldukça fazla bir rağbet gösterilmiş olup, günümüzde de izlerine rastlanılmaktadır. Safevi halılarının birçoğu bu şekilde motiflenmiştir. Miladi 16. asır başlarında Behzad Usta ve Kasim Ali, Mirek, Mirza Ali, Sultan Muhammed ve Mir Seyyid Ali gibi çıraklarının yardımıyla halı dizaynında köklü değişimler ortaya çıkmıştır. Bu ustalar Herat ‘tan Tebriz e giderek Tebriz sanat okulunu kurmuşlardır. Halı kenarları bu dönemde daha önemsenmiş ve tasarımcılar kenar tasarımlarında ince detaylara gereğinden fazla vakit ayırmışlardır. Bu dönem kenarlık özellikleri; aralarında yazıların yer aldığı içe içe geçmiş rumiler ve asıl yelen (bordür) birkaç yan kenarlığın içerisinde desen ve halı metnine uygun renk ve uyum içerisinde yer

almasıdır (Dadger, 1381(M. 2002): 288-289). Büyük halıların göbek merkezindeki desenler, yuvarlak şekilden oval ve yıldızimsı şekillere dönüşmüş, yazılı ibarelerin yer aldığı salbekler (kelaleh) ise göbek merkezine bitişik olarak desenlenmiştir.

Safevi döneminde halılarda gereğinden fazla desenin yer alması aşikarane o dönemdeki minyatür sanatıyla ilgilidir (Tagavi Nejad, 1387(M. 2008): 54).

Her ne kadar Safevi dönemindeki birçok tasarımcının tasarımları tam olarak belirgin olmasa da halı, kumaş ve minyatür gibi sanatlar arasındaki benzerlikten yola çıkılarak, o dönemin Rıza Abbasi gibi önemli sanat ustalarının birçok alanda da beceri sahibi oldukları düşünülmektedir (Pope, 1389(M. 2010): 217).

Sur İsrail Hanım, büyük İran halı ustaları kitabında, minyatür ve halı ustalarına değinmiş ve Safevi döneminde bütün sanatların özellikle halı dokuma ve minyatürcülerin ortak içeriklere sahip olduğunu dile getirmiştir. Bunun yanı sıra A.U. Pope da kendi kitabının giriş bölümünde ünlü minyatürcülerin halı desenine olan etkilerinden bahsetmiş ve gülistanın ikinci yayınında da John Thompson da aynı konuya dikkat çekmiş ve Bostondaki avlanma yeri deseni olan halının Martin'in araştırmasına dayanarak Sultan Muhammed'e ait olduğunu ileri sürmüştür (N. Jabbari, 1391(M. 2012):78).

Tanınmış Alman halı araştırmacısı Kurt Erdmann da 16. yüzyılın başlangıcında halı dokumacılarının tasarımcıların yardımıyla yeteneklerini geliştirerek "Baharistan" halılarıyla kıyaslanabilecek ölçüde halıları dokuyabilmişlerdir tezini savunmuştur (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 108).

Profesör Ernest Benelux'in bu halı üzerinde yaptığı o döneme ait araştırmasına göre; büyük ihtimalle Sultan Muhammed Iraklı'nın tasarımı olduğunu savunmuştur. Aynı zamanda Antonio Willech adındaki diğer bir araştırmacı da Boston Müzesi'ndeki bir halı üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda, bu halının o dönemde Ağamir Esfahani adındaki bir minyatürcü aracılığıyla tasarlandığını ve o dönem minyatürcülerin halı tasarımında etkin olduğunun ve ondan önce de bu üslubun var olduğunu dile getirmiştir (Shahidani, 1390(M. 2011): 3).

Safavi döneminde halı dokuma sanatı köylerden şehirlere yayılmıştır. Halı dokumasının ticaret alanına girmesi ile beraber devlet, halkı ekonomiye etki edecek çömlekçilik, dokumacılık ve halı gibi sanatlara teşvik etmiştir. Şah Abbas döneminde bu sanatlar genel olarak devletin himayesi altındaydı. Rıza Abbasi ve Behzad gibi ustaların

bu dönemde bulunması ile yöntem ve tarzlarının halı desenine takdire şayan bir etki bırakarak o dönemle özdeşleşmesi söz konusudur (Shahidani, 1390(M. 2011): 5).

Halının şehirlere yayılmasıyla, yöntemsel olarak değişime maruz kaldı ve birçok halı dokuma merkezleri açıldı. Bu merkezlerle halı kompozisyonları çok zenginleşti. Türkmen halısı, yörük halısı, İran, Osmanlı ve Hint Gurkaniler saltanatına ait estetik dokumalar yer aldı (Espanani, 1387(M. 2008): 15).

Bu döneme ait halı abideleri hayvan figürü barındıran ve “Esangeşko” olarak adlandırılan halılardan söz edebiliriz. Halıların bu isimle anılmasının sebebi o zamanın aynı adla anılan Lehistani (Polonya) şehzadesi dönemine ait olmasıdır. İran halı müzesinde bulunan Esangeşko halısı; zemininin koyu ve örtülü bir biçimde ve üzerinde gerçek ya da efsanevi hayvanların değişik şekillerle motiflenmesi ve halının merkezinde yer alan göbek kısmında avlanma deseninin oldukça heyecan ve hareketli bir şekilde göbeğe işlenmiş olmasıdır. Bu desen Safevi halı deseninin başyapıtlarından biridir. Safevi dönemi halıları; canlı renkler ve hayvan mücadeleleri ve bunun yanı sıra hayat ağacı karşısında yer alan insan figürlerini barındırmaktadır. Bu halıların Esangeşko halılarıyla olan benzer noktaları motifli kartuşların özel bir şeritle çevrelenmesi, kenarlıklarda büyük yaprakların yer alması, tavus, balık ve bunlara benzer figürlerin yer almasıdır.

Safevilerin son dönemlerinde (Miladi 18.yy) 12. yüzyıl yarısı hicri kameri. Halılarda bahçe ve ağaç motiflerinin yanı sıra halı metnini çevreleyen yuvarlak çizgiler görülmektedir. Canlı renk bileşimleri ile sade veya geometrik desenler göze çarpmaktadır.

Hicri 12. (M.18.yy) yüzyıla ait halılarda görülen bir diğer özellik de İran kuzeybatı ve güneyine ait bahçe halılarında görülmektedir ki, İranlıların “Sekiz-Cennet” (heşt beheşt) ve Dört-Bahçe (çahar bagh) düşüncelerinden esinlenmiştir. Bu halı türlerinde zemin dört bölüme ayrılıyor. Ortada havuz yer alıyor. Herbir bölümde manzara resmediliyor selvi ağaçları üzerinde kuşlar oturmuş şekilde ve nehirler yer alıyor.

Bu türün en güzel örneklerinden biri kirman dokuması olup Hint Jaipur müzesinde bulunmaktadır. İran halı müzesinde de bu tür örnek azərbaycan dokuması bir halı parçası mevcuttur.

Safevi döneminde mimari, çini, tezhip, hat, minyatür ve halı dokuması gibi sanatlar en parlak dönemlerine ulaşmıştır. Bu dönem ustaları hiçbir zaman eşi ve benzeri olamayacak eserler ortaya çıkarmışlardır.

İran'ın klasik halı desen ve motifleri, çiçek, ağaç, bahçe, avlanma yeri, mihraplı, hayvan figürlü, rumili, göbekli v.b. olup daha çok Safevi halılarında görülmektedir.

Bu yüzyıl halı resimler (M. 17.yy) Velazquez, Rubens, Van Dyck, Vermeer gibi ressamların eserlerinde görülmektedir.

Safevi dönemi ilk yıllarında, Şah Abbas döneminde ve özellikle Şah Tahmasb döneminde İran sanatı en parlak dönemini yaşamıştır (N. Jabbari, 1391(M. 2012): 92).

1.2.1. Şah İsmail Dönemi

1.2.1.1. Safevi Şah İsmail Dönemi Halı Özellikleri

Şah İsmail 15/07/1502 tarihli dokuma, halı ve İran halısı hakkındaki fermanıyla Sasani döneminde revaçta olan halı dokumasının tekrar İran'da canlanmasını emreder. Bu dönemde beş bölge halı dokuma merkezi olarak öne çıkmaktadır; Tebriz, Kaşan, Hamedan, Cuşaghan, İsfehan, Şuşter ve Herat. Birçok araştırmacıya göre o dönemin birçok usta ve minyatürcülerinin bu dönemin gelmesinden önce halı tasarımı konusunda tamamen yetenekli oldukları kesindir ki motif ve desenler dikkatle işlenmiştir. Safevi sarayında kullanılan halılar (Şah İsmail) Kasim Ali, Şah İsmail döneminin en meşhur ustası, aracılığıyla desenlenmiştir (Shahidani, 1390(M.2011): 04)).

Şah İsmail Safevi döneminden günümüze kadar gelmiş olan halılar;

Metropolitan müzesi meşhur göbekli halısı

İtalya Milano, Epoledipetzoli Müzesi, göbekli, av desenli ya da ketebeli meşhur halı

Taç takmalı halısı

Paris sanat müzesi halısı

Çerçeve desenli halı (kab kabi)

Vin el sanatları müzesi çerçevesi halı

Filadilfiya müzesi halısı

Eski iran müzesi halısı

Avusturya müzesinde bulunan Hapsburg Hanedanı ait halı (Shahidani,1390)

Şah İsmail Dönemi Halı Motifler:

Tomurcuklu ağaç motifleri, selvi ağaçları, ejderha savaşları, Koknus ve simurg, kuşlar ve hayvan motifleri, Çini bulutlar.

Safevi dönemi desen çeşitleri; av desenli, çerçevesi (kab kabi), ağaçlı, köşe göbekli kompozisyonlardır (Shahidani,1390(M. 2011): 04). Şah İsmail tasarım ustaları ve minyatürcüleri Herat'tan Tebriz'e davet ederek Kemaleddin Behzadın (İranlı tanınmış minyatürcü) onlara ustalık yapmasını sağlamıştır. Ustaların Tebriz'de toplanmasıyla Şah İsmail büyük halı dokuma atölyeleri tesis etmiştir. Şah İsmail kendi oğlu, Şah Tahmasb minyatür öğrenmesi için Kemaleddin Behzad, Sultan Muhammed ve Ağa Mirak in ve İsfahanlı bir nakkaşa göndermiştir. Şah Tahmasb Sultan Muhammed Musavvar ın öğrencisidir (Zhuleh, 1392(M. 2013): 32).

Şah İsmail Heratın fethinden sonra Tebriz'e giderek orayı başkent yapmıştır. Kemaleddin Behzad, Ağa Mirak ve Sulatan Muhammed gibi ünlü ustaları Tebriz'e getirerek onları desteklemeye başlamıştır. Onun Kemaleddin Behzadın sanatına olan hayranlığı 39 yıl sonra tekrar "saltanat kütüphanesinin başkanlığına" Kemalettin Behzad ın adını koymasına sebep olmuştur (Zhuleh, 1392(M. 2013): 54).

1.2.2. Şah Tahmasb Dönemi

Şah Tahmasb babası Şah İsmail in aksine sanatçı biriydi ve küçüklüğünden beri Kemaleddin Behzad ın öncülüğünde desen tasarımıyla uğraşır. Padişahlığı 54 yıl sürdü. İlk 20 yıl sanatçılarla iç içeydi ve o dönemde sanat uç noktalara erişti. Geriye kalan 30 yılda ise dine ve sufiliğe yönelmiş, ressamlığı, heykeltiriliği ve sanatı haram kabul etmiş saltanat kütüphanesini kapatmıştır. Sanat açısından iki mektep öne çıkmaktadır. Kazvin mektebi, başkentin Tebriz den Kazvin'e taşındı. Meşhed mektebi; Şah Tahmasb ın sanatı reddetmesiyle sanatçılar dağıldılar. Bir grup Hindistan'a gitmiş ve kalan diğer kısmı da Meşhed deki Şah İsmail in kardeşi İbrahim Mirza nın sarayında Meşhed mektebini kurmuşlardır. Hiçbir dönemde bu kadar sanatçı bir arada bulunmamıştır. Eğer Şah Abbas döneminde bu kadar sanatçı bir arada olsaydı daha değişik sonuçlar ortaya çıkabilirdi.

1.2.2.1. Şah Tahmasb Dönemi Halı Dokuma Rivayeti

Şah Tahmasb, Kanuni Sultan Süleyman'a mektup yazarak İstanbul'daki Süleymaniye Camisi nin ölçüsünü öğrenir ve süleymaniye camisi tamamı için halı dokunması emrini verir. İran'daki Macaristan büyükelçisinin beyanına göre dokunan bu halılar develerle beraber Hamedan dan İstanbul a Süleymaniye ye taşınır. Sultan Süleyman'ın oğlu babası ile olan gerginlikten dolayı İran'a sığınır ve Şah Tahmasb babasının öfkesi dinene kadar onu İran da ağırlar. İranda bulunduğu müddette ona birçok İran halısı hediye eder.

1.2.2.2 Şah Tahmasb dönemi halıları

Erdebil halısı

Göbekli Duke Anhalt halısı

İmparator halısı

Hayvan motifli Şah Tahmasb halısı (Chelsea halısı)

Salting halısı (Shahidani,1390(M. 2011): 04);

Salting halısı, Şah Tahmasb dönemine ait tanınmış halının kompozisyonu mihrabi çıkıntılıdır. Birçok araştırmacıya göre bu Osmanlı halıları Anadolu ya aittir, gerekçe olarak da bu halılarda bulunan mihrap desenlerinin ve de at nalı nın genel olarak Anadolu ve Osmanlı yapımında kullanıldığıdır. Ünlü araştırmacı Morley lee İsland (baba, oğul, torun) bu alanda bir ekol olan ve birçok kitabında bu halıların Anadolu ile herhangi bir ilgisinin olmadığını tamamen İran halısı olduğunu sabitlemiştir. Halı kenarında (bordür) bulunan duaların incelenmesiyle bu duaların tamamıyla şiilere ait olduğu ve de Osmanlılarında şii olmadığıdır. Halıda kullanılan gül iplerinin İran da kullanıldığı bilinmektedir. İran dokuma ipleri (gülaptan) gümüştür. Osmanlı dokuma ipleri; bakırdır (Shahidani,1390(M. 2011): 06). Şah Tahmasb dönemindeki saltanat kütüphanesinin halı deseni üzerindeki etkisi kolaylıkla anlaşılmaktadır (Thompson, 1384(M. 2005): 96). Şah Tahmasb dönemi desenleri; göbekli, av desenli, mihrabi olarak düzenlenir. Önemli halı dokuma merkezleri; Tebriz, Herat, Kaşan, Kazvin ve Kirman Şah İsmail döneminde de faaliyetini sürdürmüştür (Shahidani,1390(M. 2011): 05). Anlatılana göre Şah Tahmasb döneminde İran halısı, İran'ın diğer ülkelerle olan ilişkilerinde hediye olarak etkin bir rol üstlenmiştir.

1.2.3. Şah Abbas dönemi

Şah Abbas 1006 hicri yılında (M.17.yy) Kazvin den İsfahan'a gelmiş ve İsfahan Mektebini kurmuştur. Şah İsmail döneminde Tebriz mektebi ve Timur döneminde Timur mektebinden etkilenmiştir. Şah Abbas İsfahan ve Kaşan daki halı dokuma atölyelerini tesis etmekle halı dokuma sanatını milli bir sanat haline dönüştürmüştür. İsfahan mektebinin kurulmasına öncülük etmiştir. Onun zamanında Kaşan da halılar ipek ve altından dokunurdu. İsfahanda, Şah ve diğer büyüklerin sipariş üzerine istedikleri halılar Kaşanlı ustalar tarafından dokunurdu. Bu halılar daha sonraları Polonez "Lehistani" olarak tanınmıştır. Şah Abbas ın ülkenin her köşesindeki minyatür ve tasarımcıları bir arada toplamasıyla saltanat atölyelerinde eşsiz eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuş ve halı desenleri minyatür ve süsleme sanatından esinlenerek değişime uğramıştır. Şah Abbas halı atölyelerini saltanat köşklerinin etraflarında, "Kırk Sütun" ve "Şah Meydanı" arasında tesis ederek dokumacıları tek çatı altında toplayarak kalite ve estetik açısından emin olmuştur. Şaron kendi seyahatnamesinde bu atölyelerden bahsederek onların İsfahan da sarayın güneyinde bulunan büyük "Nakş-ı Cihan" meydanının arkasında olduğunu ileri sürmüştür. Şaron ayrıca ustaların gerek evlerinde, gerekse saray atölyelerinde çalıştığını, ama her halükarda onları kontrol eden bir baş ustanın varlığından da bahsetmektedir. Saray atölyelerinde sadece sipariş edilen halılar dokunmakta ve bu da çalışanların halkın isteklerine göre dokuma yaptıklarına işaret etmektedir. Bu atölyelerin yün ihtiyacı saraya ait sürülerden, ipek ihtiyacı ise Kaşan ve Gilan eyaletinden temin edilmekteydi. 1116-1162 hicri yıllarında (M. 1737-1783) İran da yaşamış olan Lehistani keşişin yazdıklarından, bu halıların ticaret amaçlı dokunduğu, Hindistan ve Avrupa ya gönderildiği anlaşılmaktadır. Başkentin kalkınmasıyla yapılan yeni yapılar halıya olan ihtiyacı artırmış ve halı dokuması ülke ekonomisinde etkin bir role sahip olmuş ve Şah Abbas ın emriyle Esterabad, Şirvan, Karadağ, Kaşan, Gilan ve Meşhed e atölyeler kurulmuştur (Shahidani,1390(M. 2011): 05) Şah Abbas döneminde İran halısı büyük ebatlı halılar, altın ve gümüş tellerle desen ve motifler üzerinde esaslı bir değişim kullanımıyla dokunmuştur. Azhand beyin Kaempferden aktardığına göre; " Şah Abbas a göre minyatür ve ressamlar işlevsel (ameli ya da el sanatları) sanatlarda daha faydalı olabilir ve bu yöntem diğer sanat alanlarına da yansıyabilir. Bundan dolayı saray köşklerinde resim atölyesi gibi özel atölyeler kurarak ressam ve tasarımcıların çinicilik ve halı dokuma gibi el sanatlarına bu becerilerini yansıtmaları sağlanabilir" (N. Jabbari,

1391(M. 2012): 79). Şah Abbas döneminde sanat sadece sanatçının kendi arzu ve isteklerini yansıttığı bir alan değil belki milli inancın yansıttığı ve ülke ekonomisine katkıda bulunulduğu bir alan olmuştur (Shirazi, 1391(M. 2012): 76).

1.2.3.1. Şah Abbasın Ekonomik Önlemleri

Halı bir taraftan sanatçıların estetik tutum ve görüşlerinin yansıttığı hediye ürünü olmuş, diğer taraftanda İran'ın İslami döneminde diğer ülkelere karşı kültürel özelliklerini yansıtılmasına araç olmuştur. Halının en parlak dönemi ve de ticaret amaçlı kullanımı birinci Şah Abbas öncülüğünde ve bu sanatın sönmeye yüz tutması da Şah Hüseyin döneminde gerçekleşmiştir. Halı dokuması Şah İsmail ve Şah Tahmasb döneminde kaliteli dokunmuş ve gelişmiştir, ancak iç karışıklıklar, komşu ülkelerin siyasi çekişmelerinden dolayı halı, ticari araç olarak Avrupa pazarlarına girememiştir. Bu dönemin en iyi ve en gözde dokunan halıları, İran'ın asıl sanat mekteblerinde, Şiraz ve Herat mektebinde kaliteli olarak dokunan halılardır.

Şah Abbasın fermanıyla halı dokuma sanatı saray sanatından çıkıp halka hitap etmiştir (Taghavi, 1388(M. 2009): 64).

Ayrıca Chardin'in aktardığına göre Şah Abbas ın emriyle her atölye kendine özgü bir yöntemde dokuma yapmalıdır (Azarpad, H. Razavi, 1372(M. 1993): 15).

Safevinin son dönemlerinde halı dokuma sanatı gittikçe azalarak, Şah Safi ve Sultan Hüseyin döneminde önemini gittikçe yitirerek kendi özelliği dışında Avrupa nın kendi zevk ve uslubuna uygun tasarımlar yapıldı. Safevinin son dönemlerinde Afganlar İran'a saldırmış İran ekonomisini çökertip halı dokuma sanatının yok olmasına sebep olmuşlardır (Shahidani, 1390(M. 2011): 04).

1.3. SAFEVİ DÖNEMİ HALI SANATI

Resimlere dayanarak Timur dönemi sanatı hakkında az da olsa bilgiye sahibiz ancak o dönem ustalarının ve hamilerinin çabası bu alanda köklü bir değişikliğe sebep olmasa da bu girişimin meyveleri Safevi döneminde görülmüştür. “Tek ve milli devlet yapısı “, “siyasi durum”, “planlama ekonomisi”, “birçok sanatçının desteklenmesi” gibi söz konusu durumlar Timurlular dönemi sonrasında göz dolduran desen ve motiflerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Espanani, 1387(M. 2008): 14).

Safevi halıları genelde saray, kutsal yapılar, camiler ve sultanlara ile elçilere hediye edilmek için dokunurdu. Şahane görsel ve estetiğin dini ve mezhebi değerlerle karışımından olan bu halıların birçoğu günümüze kadar gelmiştir. 15-16 yy. minyatürleri Safevi dönemi desenlerini bize yansıtmaktadır. Miladi 16-17 yy. halıları Avrupa rönesans döneminin İran yansımalarını bize sunmaktadır. O dönem İslam toprağı olan İran eski parlaklığını ve değerini tekrar yakalamış ve gerekli olan değişimlere kapısını aralamıştır. Safevi dönemi sanatı yalnızca yaratıcı eserler ortaya koymamış, bununla birlikte kendinden önceki sanat tarzını yeni bir bakış açısıyla değerlendirmiştir.

1.3.1. Safevi Dönemi Halılarının Öne Çıkma Sebepleri

İlk başta Safevi devletinin ortaya çıkışıyla, devlet ileri gelenlerinin ve şahlarının İran tarihinde asla izine rastlanılmayacak kadar halıya karşı ilgi duymuşlardır. Hatta bu ilginin sadece İsfahan gibi şehirlerde atölyelerin açılmasıyla sınırlı kalmamış, sarayın yakınlarında da atölyeler açılmış ve Şah İsmail gün boyu bu atölyelerde zaman getirmiştir. Şah Tahmasb, Sultan Muhammed in öğrencisi olup, atölyelerde halı tasarımları yapmıştır. Diğer bir önemli noktada günümüze kadar numunelerinin gelmiş olduğu halılarda önemli özelliklerin ve İran dokumasına özgü tekniklerin yer almasıdır. Örnek olarak; üç atkılı dokuma Safevi döneminin en önemli aynı zamanda en değerli dokuma özelliklerinden biri olarak incelenen halılarda göze çarpmasıdır. Safevi saray atölyelerinde dokunan bu tekniğin Polonez halılarında görüldüğü aşikâr ve Safevi halı dokumasında eski bir geleneğin sürdürüldüğüne işaret etmektedir (Zhuleh,1392(M. 2013): 47-49).

Özetle Safevi dönemi halılarının görkem ve şatafatının göze çarpan belli başlı sebeplerin en başında padişahların ve devlet ileri gelenlerinin gereğinden fazla bu sanata ilgi duymaları ve de her konuda (dokuma, boyama, desen, ham madde vb.) desteklemeleridir. Genel olarak Safevi dönemini desen olarak; mihrap deseni, çiçek deseni, doğal desenler, köşe göbekli ve yüzyüze yer alan hayvan desenleri olarak sınıflandırabiliriz (Tanhayi, Khazayi, 1388(M. 2009): 10). Tavernier seyahatnamesinde “saraylara ait büyük bahçelerin bir tarafında şahlara dokunmak üzere ipek, altın ve altın kumaşlarının bulunduğu halı dokuma atölyeleri yer almıştır” şeklinde ifade eder.

Chardin Kaşan şehri hakkında “Kaşanın şöhret ve tanınırlılığı orada dokunan dokumalara borçludur. İpek dokumalar, altını, atlas, kadife ve karışık desenli sade yaldızlı

ipekli kumaşlar ve de değişik iplerle dikilirdi. Sadece şehrin bir tarafında binden fazla ipek dokuma çalışanı yaşamaktaydı” şeklinde belirtir.

İlk olarak Safevi döneminde halı dokuması bir eyalet ya da köy sanatından daha ziyade milli bir sanat haline gelmiştir. Kısa zamanda bazı şehir merkezlerinde özel atölyelerin kurulmasıyla halı dokuma, bir ticari kazanım aracına dönüşmüştür. Örnek olarak Hollanda da ki Doğu Hindistan şirketi vasıtasıyla 1684-1699 yıllarında 522 yün halı ve 32 ipek halı Avrupa ya ihraç edilmiştir. Böylece Safevi döneminde, İran halısının ticari odaklı olması ve de bu kadar gelişmesi sorusunu zihinlere taşınmaktadır. Belki kendi kimliğiyle dokunan halılarda kullanılan desen, motif ve özellikleri, elyaf çeşitleri, bir nevi bize bu alanda mantıksal bir cevap olabilir. Ancak saray tarafından her konuda desteklenen, her türlü imkânın olduğu tasarımcı ve dokuyucu arasındaki bütünlük, bu sanatın en uç noktaya ulaşması ve de hediye babında ticari odaklı kullanımı söz konusu olmuştur (Taghavi, 1388(M. 2009): 61).

1.3.2. Safevi Dönemi Halıları Desen ve Tasarıma Göre Sınıflandırmaya

1. Göbekli kuzeybatı İran (Tebriz) halıları; yün havlı oluşu, çözgü pamuk, atkıda yün malzeme kullanılması, merkezi göbeğin etrafında salbeklerden oluşan ve kartuşlar içerisindeki yazıları ile dikkat çeker. At üzerinde binicilerin avlanma sahnesi, tekrarlanan hançer yaprakları, gonca motifleri irili ufaklı çiçekler, hatayi motifleri çin minyatüründen ilham alınarak yapılan spiraller bu tür Safavi dönemi halılarında görülmektedir. Milan Müzesi'nde avlanma sahnesi, Erdebil halısı en göze çarpan örneklerdendir (Taghavi, 1388(M. 2009): 62).

2. Atkı ve çözgüsü ipek olan halılar; bu halılar Safavi dönemi'nde ilk karşımıza çıkar. Çok ince dokumayla merkezi göbekli, birkaç göbekli, ketebeli (kartuşlu), mihraplı olarak yapılmaktadır. Çok ince ipek kullanılmasının yanısıra altın ve gümüş klaptanlara da yer verilmiştir. Chelsea'nın halısı örnek verilebilir (Taghavi, 1388(M. 2009): 63).

3. Diğer gruplandırmada yer alan Kaşan ipek halıları; Şah Tahmasb döneminin başyapıtları olarak tanınmaktadır. Zarif ve estetik bir ustalıkla dokunan bu halılar genelde ihraç ürünü olup, Safevi şahları tarafından komşu ülke şahlarına veya ülkelerinin ileri gelenlerine hediye olarak gönderilirdi. Örnek olarak birinci Şah Tahmasb Osmanlı hükümdarı İkinci Selim'e padişahlık hediyesi olarak 25 adet büyük altın dokumalı (klaptan) hayvan, kuş ve çiçek desenli ipek halısı göndermiştir. Av desenli Vienna, Prince

Braunicky Varşova ve İsveçkralına hediye edilen av desenli halılar bu gruba örnek gösterilebilir (Taghavi, 1388(M. 2009): 63).

4. Herat halıları; Safevi döneminde dokunan diğer bir halı örneği olan herat halılarının özelliği ise çeşitli iri butaların karşılıklı dörtlü bölüm ile ince spirallerle süslenmesidir. Kullanılan renkler ise kenarlıklarla beraber erguvani, mavi ve koyu yeşil renkler ile uzak doğu mitolojisinden esinlenen desenler, herat halısının en belirgin özellikleri olarak kabul edilir (Taghavi, 1388(M. 2009): 63).

5. Lehistani (Polonyalı) ; birinci Şah Abbas döneminin ihraç ürünü olup Polonaise ile meşhur ancak “Lehistani” olarak tanınan Safevi dönemi halısıdır. Bu grup halılar 17. yüzyılda tamamıyla yeni bir halı tarzını oluşturmaktadır. İri göbekler ve halı zemininin altınla dokunması ve ağırlıklı olarak kırmızımsı renklerin kullanılması, çizgisel desenden motifsel desene olan değişim ve tek renk zemin üzerinde yer alan spiral desenler ve ayrıntılı altınimsı dokunmalar ile sayısızca küçük ve ok gibi sivri yaprakların yanı sıra butalar (seraban) ve islimiler (rumi) Lehistani ihraç halılarının genel özellikleridir (Taghavi, 1388(M. 2009): 64).

6. Vazo deseni; bu tür halılarda bir veya birkaç vazonun değişik ebatlarda halıda yer almasıdır. Ancak genelde büyük bir vazo deseni halının bir kenarında yer alır ve vazodan saçılan gül ve dallar halının tamamını kapsar. En tanınmış vazo desenler; binbir çiçekli vazo, mihrabi vazolu, saltanat gölgeli (zelle sultan) vazolar (Zhuleh, 1390(M. 2011): 22).

7. Portekiz deseni; Deniz Dalgası şeklinde yapılan halılar.

1.3.2.1. Safevi Dönemi Halılarında Kompozisyon

Konar-göçer yaşam tarzını benimseyen yerleşim yerlerinde zihinsel olguyla dokunan halılarda inanç ve kültürel olgular doğrudan ikinci bir şahsın etkisi olmadan genelde sade şekilli halı desenlerde yer almıştır. Ancak şehir atölyelerinde dokunan halılar karmaşık bir özellikte olup, desenleri ayrı bir üslup ve kurallar içerisinde dokunmuştur. Dolayısıyla şehir veya sarayda dokunan halılarda yer alan desenler daha karmaşık olmakla beraber bunların sipariş üzerine dokunduğu sanılmaktadır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 98).

İran halı desenlerini geometrik ve yuvarlak hatlı olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Geometrik gruptaki desenler yatay ve dikey çizgilerden oluşmaktadır. Bu şekiller, dokuma yeri ve kültürüne göre değişmektedir. (Eskandarpur Khorrami, Ghaseminejad Raeini, Ahmadi, 1389(M. 2010): 10). Dokuma kolay olmakta ve zihinsel tasarıma uygunluk göstermektedir. Genellikle köy yaşamının bir parçası (yörük)yaygındır. Yuvarlak (eğik) hatlı desenli halılar sadeden karmaşığa doğru bir düzenleme görülür. Genel olarak dokuyucunun yaşayış şekli ve zihninde oluşturduğu şekliyle sembolik olarak yansıtmaktadır (Chit Saziyan, Ayetollahi, 1382(M. 2003): 22).

İran halı deseninin oluşmasındaki etmenler

Şifresel ve sembolik özellikler

Genellikle geometrik düzenlemeler

İran halısı Kâbe den esinlenerek kare şeklinde ya da dört bölgeye ve dört ana yöne işaretle dikdörtgen formundadır.

Simetrik veya birbiriyle uyumlu kompozisyon görülmektedir

İran halıları metin ve kenarlıklar iki ana unsuru oluşturur

Genellikle zemin etrafı çevreveli olarak sınırlandırılır ya da kenarlıklar ile yedi bölüme ayrılır. Tekrarlanan yedi kenardan kasıt, dünyanın yedi katmandan oluşması ve halıya yansması.

Halılarda perspektif kullanılmaz. Tamamen iki boyutlu olarak yapılmaktadır.

Halının zemini boş bırakılmaz tamamen doldurulur (Chit Saziyan,1388(M. 2009): 100-101).

Safevi dönemi halıların kompozisyonu; göbekli, vazolu, avlanma desenli, Herati (stilize) çiçekler, ağaç ve fidan, bahçeli (gülestan), lehistani olarak gruplara ayrılır. Bunlar belli başlı gruplar olup herbirisi birçok değişik altbaşlığı barındırmaktadır. Chelsea nın halıları, Deniz Dalgası (Portekiz deseni) ve göbekli halılar grubundan olan hayvan manzaralı göbekli halılarda yer almaktadır (Espanani, 1387(M. 2008): 16-19).

Safevi halı dokuması; Birinci Şah Abbas, Birinci Şah Tahmasb, Büyük Şah Abbas, Büyük Şah Abbas sonrası dört dönem başlığı altında incelenebilir (Shahidani, 1390 (M. 2011): 02).

Safevi döneminde dokunup diğer ülkelere ihraç edilen halılar üç başlık altında toplanmıştır.

Şah Abbas göbekli halıları ve Salting halıları

Safevi dönemi Portekiz halıları

Safevi dönemi lehsteni (Polonya) halıları

Lehistani olarak bilinen ve çok sayıda dokunan ipek halılar birinci ve ikinci Şah Abbas Safevi döneminde Kaşan ve İsfahan'daki klasik İran atölyelerinde dokunmuştur (N. Jabbari, Nad Alian, Ayetollahi, Pourrezaeian, Kafshchian Moghadam, 1391(M. 2012): 79).

Halı sanatının Safevi döneminde bütünleşip kemale ermesi, bu sanatın uzun yıllar boyunca İran'da varlığını sürdürdüğüne işarettir. Her ne kadar bu sanatın gelişimiyle ilgili sağlıklı örnekler bulunmasa da bu aşamaya gelene kadar uzun yılları geride bıraktığı düşüncesi zihinlerden uzak değildir.

Bu dönemde halı sanatı o kadar üst dereceye yükselmiştir ki; sonraki dönemlerde bile taklit konusu olmuş ve sanki bu tasarım ve desenler daha önceden bu yetenekli ustaların ellerinde hayat bulmuştur. Bu döneme ait 1500 saray halısı günümüze kadar gelmiş ve onlardan bazıları başyapıt olarak dünya halı tarihi sayfasına kaydedilmiştir.

İranda şii Safevi devletinin ortaya çıkışı ve şii mezhebin her ortamda ön plana yansımalarıyla, halı sanatıda da bu akımdan etkilenmiş ve özellikle mihrab desenli halı ve seccadeler de mezhebsel ve kurani kavramlar sülüs ve kufi yazılarıyla yaygınlaşmıştır (Taghavi, 1388 (M. 2009): 64).

Halı desen ve tasarımında ki esaslı değişim ve yuvarlak motiflerin kazandırılması (islami ve hatayi) Timurlular döneminin sonları ve Safevi döneminin başlangıcında ortaya çıkmış ve şehrsel veya şehrsel olmayan bütün desenleri tamamıyla Safevi devletinin etkisinde kalmıştır (Takhti, Samanian, Afkhami, 1388 (M. 2009): 129). Halıların sınıflandırılmasında; çeşitli yerlerde dokunan ortak desenli halı ve dokunan yerlerin ve de tarihlerinin belirtilmemesi nedeniyle sadece desen açısından sınıflandırılmakta, zaman ve mekân açısından sınıflandırılmamaktadır.

Bu dönemde dokunan yün halılarla beraber, ipek halılar çoğunlukla sarayları süslemek için emirlere ve yabancı sultanlara hediye olarak dokunmuştur. Bunlar arasında

göze çarpan ipek halılardan birkaçı o dönemin klasik İran atölyesinde Şah Tahmasb dönemi minyatörcü ustalarından Sultan Muhammed tarafından, hayvan figürlü altın kılıptanlı halılar 16 yy. sonu Osmanlı padişahı Sultan İkinci Selim e hediye edilmiştir.

Bazı Avrupalı seyahatname yazarlarının eserlerinde; Kaşan ve İsfahan ipek kumaşı üretiminin yanısıra oldukça zarif ipek halılarının dokunmasıyla İran'ın en zengin şehirleri arasında yer aldığı göze çarpmaktadır.

Safevi dönemindeki minyatür sanatının halı sanatı üzerindeki etkisi bariz bir şekilde görülmektedir (Shirazi, Keshavarz, 1390(M. 2011): 91).

Halı dokuma sanatının zirve dönemi Safevi devleti dönemine aittir ki genellikle ticari takaslar, kültürel ve siyasi olarak komşu ülkeleri etkilemiştir (Shirazi, 1391(M. 2012): 74).

16.yy ilk yarısına ait dikkat çeken halı örnekleri kesin olarak İran ın kuzey batısına (safevi devletinin başkenti) Tebriz'e aittir (Shirazi, 1391(M. 2012): 86).

Safevi dönemine ait kitapların tasvir ve resimlerinin çok renkli olması, o dönem halılarına da yansımıştır (Brend, 1383(M. 2004): 245).

Safevi döneminde şehrsel halı dokuması ciddi bir boyuta ulaşmıştı, sonuç olarak halı renk ve desenleri yeni bir başlangıca ön ayak olmuştu. İran halısında daha çok yuvarlak ve geometrik olmayan desenler yer almıştır.

Safevi dönemindeki toplantılar, teşrifatlar ve sarayı gelenekler şehrsel halıların gelişmesine ve yuvarlak desenlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Chit Saziyan, 1382(M. 2003): 22-23).

Safevi dönemi halılarında genelde iki unsur “bordür” ve “halı zemini” dikkat çekmektedir. Bütün bordürü baştanbaşa kartuşlar çevrelemiştir. Yün halıları genelde oda zeminine ya da salonlara serilmekteydi. Halılar simetrik olarak tasarlanır ve bakan kişi kompozisyonu bütünüyle görür. Böylece halının her taraftan incelenmesi için gözlemcinin bakış açısı göz önünde tutulurdu. İslimi ve hatayi motifler İran halılarının süslenmesinde esas etkeni oluştururdu. Genellikle birkaç çeşit hatayi ve islimi içiçe dokunurdu. Gül ve yapraklar dal açısından uyumlu ve halı zemini tüm yüzeye yayılmıştır. Dallarda bulunan irili ufaklı yapraklar; İranlı sanat ustalarının Çin den esinlendiği yüz yapraklı ve mavi nilüfer gibi çiçeklerden oluşmaktadır. Hatayi güllerinin yanı sıra dalgalı

bulutlarda Safevi döneminde Çin kültüründen İran kültürüne yerleşen desenler arasındadır (Eспенani, 1387(M. 2008): 19-22).

1.3.2.2. Safevi Dönemi Halılarının Desen ve Motif Açısından Sınıflandırılması

Desen ve tasarıma göre sınıflandırılan bu halılar;

1. Köşe göbek merkezli halılar, göbekli ve güneş desenli
- 2.Efşan ve mozaik desenli halılar
- 3.Karşılıklı olmayan (asimetrik) vazolu, mihraplı, ağaçlı ve vazolu mihraplı
- 4.Resimli desenler
5. Göbekli kuzeybatı İran (Tebriz) halıları
6. Atkı ve çözgüsü ipek olan halılar
7. Diğer gruplandırmada yer alan Kaşan ipek halıları
8. Herat halıları
9. Lehistani (polonyalı)
- 10.Vazo deseni

Göbekli, vazolu, av desenli, herat çiçekli, ağaç ve fidan, lehistanlı (Polonyalı), bahçeli halı desen ve sembollerinin İncelenmesi halı desenlerini iki gruba ayırabiliriz.

1.3.2.2.1. Doğa Esinli Halı Desenleri (Bitkisel Motifler)

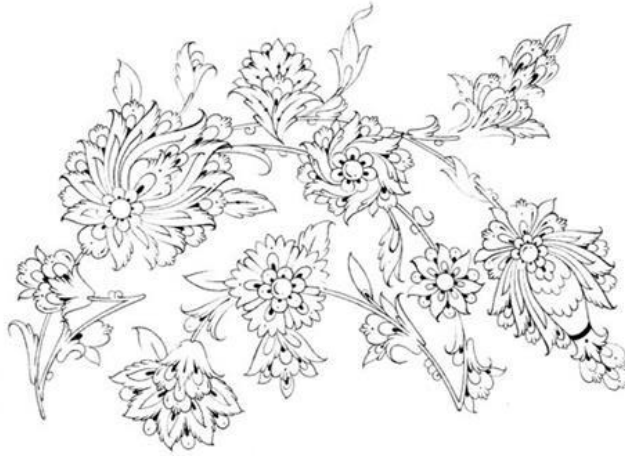
Doğa desenleri genel olarak 16-17. asırda kullanılmış ve saray minyatürcülerin yönlendirmesi çabalarının sonucudur. Bu ustalar gül, çiçek ve dal süslemelerinde benzerinin bile görülemeyeceği kadar üst seviyeye ulaşmışlardır. Halının bütün yüzeyinde ve değişik renklerin gölgesinde ve birçok bitkinin yayıldığını görmekteyiz ki bunların ayrıntılarını; güller, estetiksel yapraklar, hurma ağaçlarının yaprakları, kırmızı gülden esinlenen desenler ve halı üzerinde desenlenen islimi şekilli dallar olarak sıralayabiliriz. Bu çeşitli süslemeler en küçük ayrıntısına kadar halının boş kısmını değişik göbek şekilleriyle doldurmaktadır. (Göbekler genelde yuvarlak ya da birkaç yuvarlak şekilden oluşmaktadır; oval, yıldız, altıgen, asılı vb.) ya da kendine has yöntemle yanyana yer alan yaprak süslemeleridir. Çin menşeli bir desenlerde görülür.

(Tchi tien veya yuvarlak şerit şeklinde bir bulut, gökyüzünden esinlenen bir sembol). Tien, Konfüçyüs inanişından olan en büyük bir İmparator. Bu desen Moğol saldırılarının gölgesinde kullanılmaya başlanmıştır. Canavar(hayvan) desenleri de bu desen grubunda yer alır. Bu arada avlanma deseni en çok kullanılan desenler arasındadır. Bu desen süvari ve hayvan desenlerinden oluşmaktadır. Yani vahşi hayvanlar arasında savaş veya avlanma deseni. Bu gerçek desenin yanında başka bir hayal ürünü daha görmekteyiz ki mitolojik kavramları olan, kanatlı melekler, ejderha, simurg, konuşan ağaç ya da vak vak...

Bütün bu desen ve süslemeler asırlar boyu süregelmış ve şu an bile yaygın bir şekilde İran halısında görülmektedir.

1.3.2.2.2. Hatayi

Bu tasarım, bitki, gül ve fidanlardan kapsamaktadır. Hatayi desenleri zerafetle islimi desenler arasında hareket halinde ve içiçe gül ve fidan desenlerini barındırır. Helezonik bir döngü gibi eğik olan hatayilere “piçan” denilmektedir (Rahim Penah, 1395(M. 2016): 83). (Çizim:11).

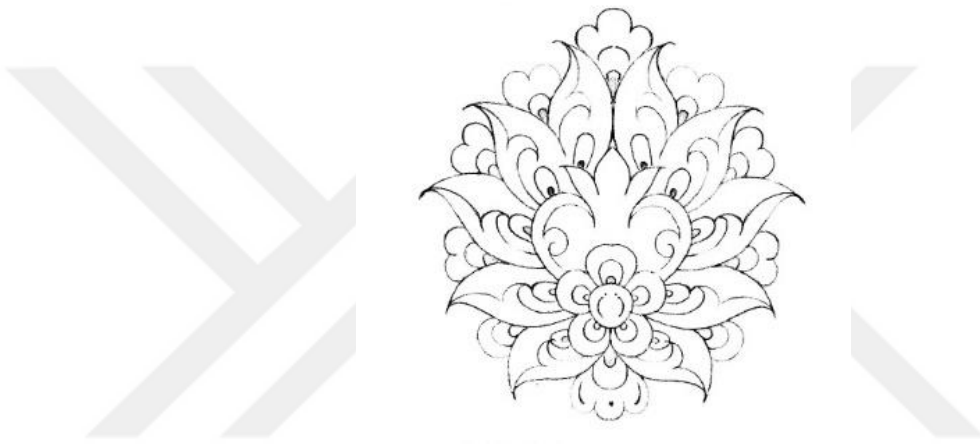


Çizim 11. Hatayi deseni

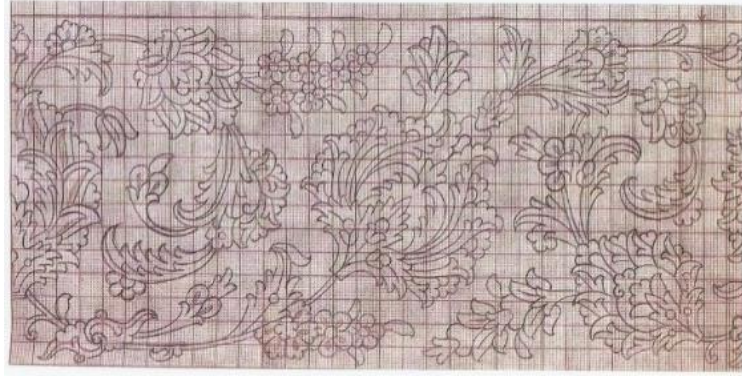
1.3.2.2.3. Şah Abbasi Gülü (Çiçeği)

Binlerce yıl Çin ve Mısırlıları cezbeden canlı bir gül desenidir. Eski dönemlerde Asya da kabul edilen bir desen olup, halk arasında güneşi sembol etmekteydi. Şah Abbasi gülleri genelde hatayi desenlere işlenmiş ve hatayiler adeta bir ip gibi onlara bağlanmıştır.

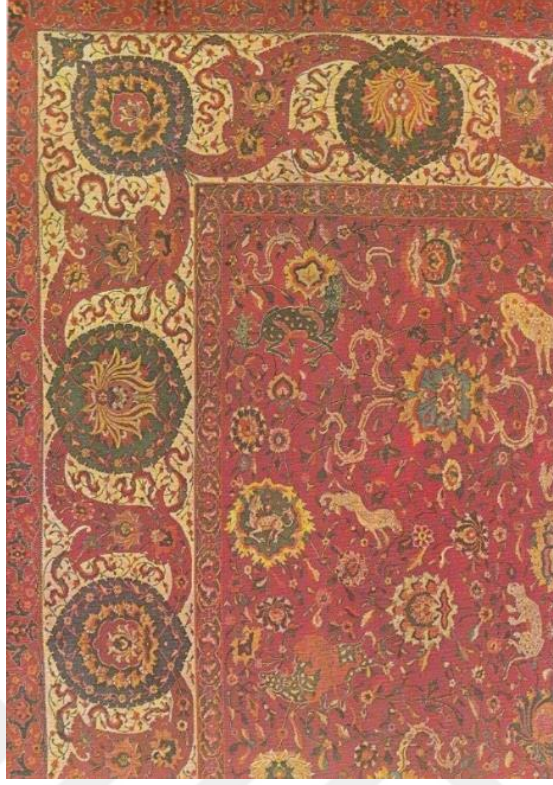
Şah Abbasi güllerinin özelliği, belirgin bir dalın 5, 7 ve bazende 12 yapraklı gülün sonunda resmedilmesi ve hatayiden ayrılan noktası ise daldaki gülün hatayı gülünden daha açık olmasıdır. Bu gül, ikili yaprak ve iki yuvarlaktan oluşmakta ve hatayı motifinin son şeklini almasıdır. Eskiden beri sanat alanında kullanılan Şah Abbasi gülünün nilüfer ya da nar ağacı gülünden esinlendiği kabul edilir ve sonuç olarak zamanla Şah Abbas gülüne dönüşmüş şeklidir. Bazıları ise ennab gülü, Şah Abbasi gülünün esin kaynağı olduğunu kabul etmektedir (Rahim Penah, 1395(M. 2016): 85-87). (Çizim:12,13, Fotoğraf: 8,9).



Çizim 12. Şah Abbasi gülü (çiçeği) deseni



Çizim 13. Şah Abbasi gülü (çiçeği) deseni (Souresafil, 1397(M. 2018): 411)



Fotoğraf 8. Şah Abbasi çiçeği, 16.yüzyıl (Sarre, Trenkwald, 1979: 26)



Fotoğraf 9. Şah Abbasi gülü, (Nassiri, 1389 (M.2010): 71)

1.3.2.2.4. Şah Abbasi Afşan kompozisyonu

Şah Abbasi Afşan kompozisyonunda, orta göbek ve dört köşe yoktur ve halı metni baştanbaşa yaprak, islimi ve hatayi gül desenleri ile yuvarlak veya hilali hatlarla doludur. Çiçek ve bitki desenleri halı metninde 1/4 y ada 1/ 2 oranında ayrı ayrı yer almasıyla bahçe resmini halıda canlandırmıştır. Efşan deseni Safevi döneminde gerçek ve efsanevi hayvan desenleriyle avlanma motifini resmetmiştir (A. Attari, 1394(M. 2015): 17). (Fotoğraf:10).



Fotoğraf 10. Şah Abbasi Afşan, 17-18. yüzyıl (Sarre, Trenkwald, 1979: 6)

1.3.2.2.5. Buta\Bota (Armudi)

Birçok kullanımı olan buta motifi şüphesiz eski dinlerden esinlenmiştir. İran halılarında çeşitli dönemlerde bazen soyut olarak bazen de diğer desenlerle beraber kullanılmıştır. Yöntemsel olarak bazen doğa yaklaşımlı, bazende geometrik olarak karşımıza çıkar. Buta desenini daha çok Kirman ve eski halılarda görmekteyiz. Bu desen hakkında birçok tabir mevcuttur ama en çok rağbet edilen Minu veya selvi ağacı şeklinde

olup sonsuzluğun sembolüdür. Selvi ağacı eski Zerdüşt inancının sembolüdür ve sadece süsleme unsuru değildir. Bu ağaç desenini Şiraz halılarında görmekteyiz ki genel olarak horoz deseniyle beraber kullanımı söz konusudur. Horozda Zedüştlerde bir başka kavramı sembollemekte ve bu iki desenin sembolü belki Ahura Mazda cennetindeki müminlerin mükâfatlarını beyan etmektedir.

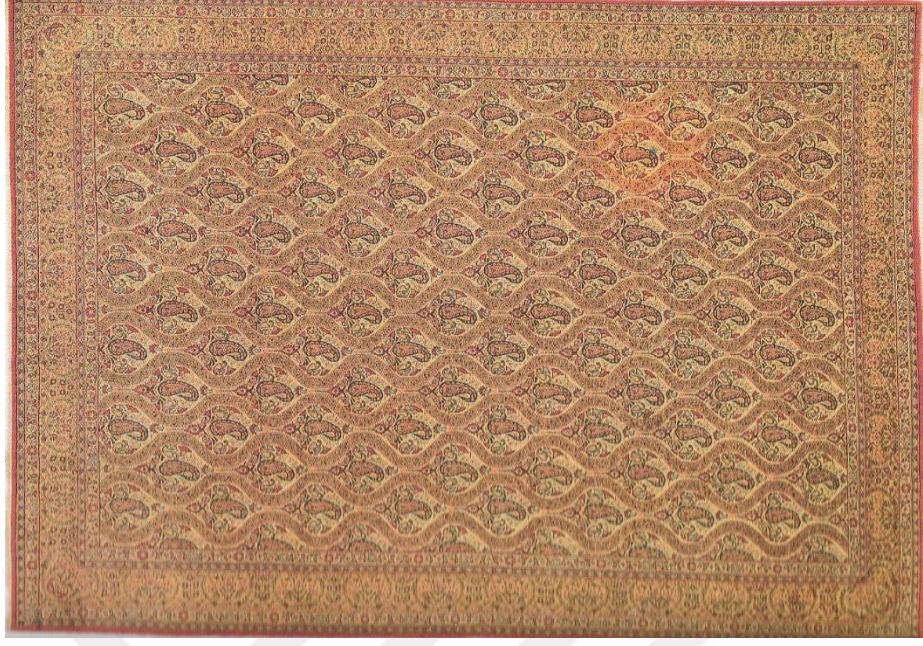
Buta deseni hakkında değişik tabirler söylenmektedir. Bu desenin kutsal Zerdüşt ateşine, meyve ağacına, su damlasına, servi, hurma ağacı, muhabbet kuşu v.b. olan benzerliği bu desenin kökeni hakkında birçok söylemi ortaya çıkarmıştır. Buta deseni halılarda değişik ebat ve şekillerde göze çarpar. Bazen büyük boyutlarda halı zeminini kapsamakta ve bazen de küçük ebatlarda ölçülü sıralarda paralel şekilde halı zemininde veya peşpeşe kenarlıklarda (bordür) bazende kırık tarzla kullanılmaktadır.

Buta desenleri genelde Kirman, Senendej, Hamedan, Kaşan, Saraband ve Kum halılarında görülür ve en önemlileri; buta cagge, buta terme, anne çocuk botası, Saraben butası, İsfahan kalemi butası, Kürdistan butası ya da sekizgen buta şeklindedir.

Buta cegge, aslında selvi ağacı olup kutsallığı semboller, dini bir şifre ve kutsal ağaç olarak neşeyi semboller (Sultani Nejad, 1393(M. 2014): 53). Buta ve hayat ağacı birlikte olduğunda ölümsüzlüğü temsil eder (Sultani Nejad,1393(M. 2014): 58). Buta selvi ve çam ağacının sembolüdür (Shah Cherahgi,1387(M. 2008): 64). Bu grubun bütün desenleri buta cegge motifleriyle düzenlenmiş olup çeşitli halı zemini ve kenarlıklarında süsleme olarak kullanılmışlardır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21). (Fotoğraf: 11,12)



Fotoğraf 11. Buta deseni , Tahran Halı Müzesi



Fotoğraf 12. Buta desenli halı, (Zhuleh,1390(M. 2011): 32)

1.3.3. Geometrik Desenli Halılar

Yıldızlı, oval, sekizgen, içiçe desenler, geometrik şekiller, haç, tırmıklı ve kenar tırtıklı... vb. geçmişten günümüze kullanılan motifler arasındadır.

1.3.3.1. Sivastika (Kırık Haç)

Genel olarak doğu kökenli bir desen olup bazı halılarda da düğüm şeklinde görülmektedir. Bu motifin ilk izlerine 5000 yıl önce İylami seramiklerinde rastlanmaktadır.

Sağlık konusunda faydalı bir semboldür (sanskrtçe su; iyi ve as; olmak.) Güneşten izler taşır. Aslında bu sembol bereket ve iyiliği temsil eder. Bu varsayım Sivastikanın keşfiyle, Hasarlık kazısında bir Tanrı heykelciğinin yanında yer almıştır.

Peygamber Ermiya nın sembolu ve Mesihi inanişinin matemlerini andırır

Sav = iyi, Vas = olmak Sivastika genelde bitki, hayvan ve çınar ağacı, yılan ve aslan gibi geometrik desenlerin kenarında yer alır (Sultanı Nejat,1393(M. 2014): 56). (Çizim:14).



Çizim 14. Sivastika (Kırık Haç) deseni (Salavatı, 1387(M. 2008): 41)

1.3.3.2. Haçlar

Bu desen değişik şekillerde doğu kökenli halılarda görülmekte ancak aşikâr bir şekilde mesihi dininin bir kavramını simgelemektedir. Hristiyanlığın simgesi olarakta kullanılır.

Haç deseninin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Haçlar güneşin sembolü, dünyanın dörtbir yanına işaretlerle, insanlığa barış ve adaleti hatırlatır ve bazen onların merkezinin belirgin şekilde göze çarpmasıyla dünyanın merkezini ya da yeryüzünün tek parça oluşunu simgelemektedir (Sultanı Nejat, 1393(M. 2014): 55). Sonsuzluğun sembolü dört unsuru (su, ateş, hava, toprak) nu simgeler.

Haç=güneşin sembolü, dört ana unsur, sonsuzluk, mesihi ayinleri, vefalığı simgeler (Sultani Nejad, 1393(M. 2014): 58). (Fotoğraf: 13).



Fotoğraf 13. Haç desenli halı

1.3.4. Hayvan Desenli Halılar

1.3.4.1. Zerdüşt Dini Kuşu (Horoz)

Genellikle Şiraz halılarında Horoz desenini stilize olarak görmekteyiz ki müjde getiren olarak kabul edilir. Zertüşt-İran eski din öğretilerine göre bu kuş müminleri uyandırarak onları sabah dualarına yönelmeye davet eder. Nefsine galip gelerek horozun sesiyle uykusundan uyanan mümin firdevs cennetine girecek olan ilk kişidir. (Çizim 15, Fotoğraf 14).



Çizim 15. Zerdüşt dini kuşu (horoz) deseni



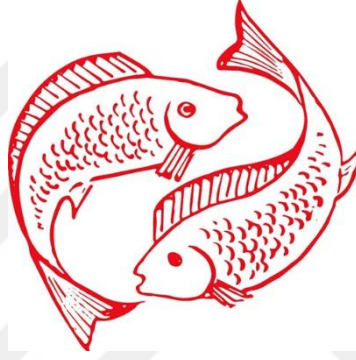
Fotoğraf 14. Zerdüşt dini kuşu (horoz) deseni

1.3.4.2. Balık

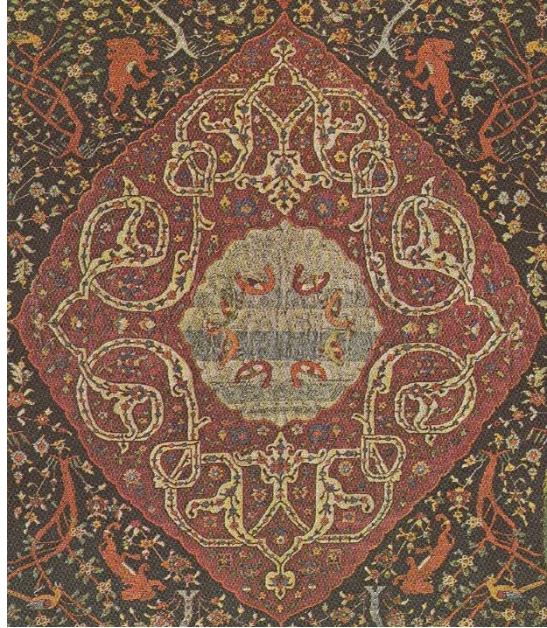
Balık, cezbedici güzelliğinin yanı sıra derin kavram ve semboller taşıması dolayısıyla ustaların farklı dönemlerde bu motifi kullanmasına sebep olmuştur. Safevi dönemine ait halıların birçoğunda balık figürü kullanılmıştır. Balık, eski İran inancı ve mitolojisinde önemli bir desen olmasının yanı sıra, İslami kültürde de özel bir kavram ve makama işaret etmektedir. Balık motifi İran halısının başlıca sembollerinden biridir. Genel

olarak bu desen arif, hakikat yolcusu gibi çeşitli sembolleri ve kâmil bir insanı ve cennet insanını simgelemektedir (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 31).

Balık deseni halılarda zamanla yaprak şekline dönüşmüş ve halının asıl unsurlarından birini teşkil etmiş, herati ya da içiçe balık deseni olarak ortaya çıkmıştır (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 32). Mevlâna, balık doğumu kavramını insanın kemale ermesinin eseri olarak yorumlamıştır (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 40). Şah Nimetullahı Veli "nefsiye risalesinde" bir dervişe verdiği cevapta hazreti yunusun 40 gün balığın karnında kaldığını yorumlarken, balıkla teni, bedeni, yunusla ruhu ve deniz ile ise eşya alemi kastedmiştir (Mahmudi Nejad, 1386(M. 2007): 119).



Çizim 16. Balık deseni



Fotoğraf 15. Balık deseni, detay, (Sarre, Trenkwald, 1979: 42)

1.3.4.2.1. Eski İran İnanışında ve Kuran’da Balık Kavramı

Nevruz bayramında Heft Sin sofrasında yedi unsurdan biri olan balık İranlıların nazarında oldukça önem arz etmektedir. Temiz ve berrak suda bulunan balık, mutluluğun ve canlılığın sembolüdür ve su içerisinde devamlı hareket halinde oluşuyla da akıcılığı, tazeliği ve canlılığı sunmaktadır.

Kuran da balık, Hazreti Yunus hikâyesinde, Saffat Suresi nde (139-144 ayetler) ve Hazreti Musa hikayesinde ve Hazreti Yuşanın Hızır ı aramasında Kehf Suresi nde (60-63 ayet) anılmıştır (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 32-33).

1.3.5. Esangeşgo Halıları

Esangeşgo halısında, göbek başındaki (salbek içerisinde) derin balık deseni doğrudan göbeğe bağlıdır (Fotoğraf 16). Burada balık kavramını daha fazla yakınlaştırmış hatta bitişmek üzere olan hakikat yolcusu, sağlık olarak değerlendirebiliriz (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 40).



Fotoğraf 16. Balık deseni, Esangeşgo halısı, 16.yy, (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 40).

Meşhur Chelsea halısında, kırmızı renkli sekiz adet balık (ketebe içerisinde) bulunan bir havuz, yanlarda iki adet yarım göbek içerisinde bulunan balık figürü ye almaktadır (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 44). (Fotoğraf: 17,18)



Fotoğraf 17. Balık deseni, Esangeşgo halısı, 16.yy ,(Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 44)



Fotoğraf 18. Bahçe, selvi ağaç deseni, Herat, 17.yüzyılın sonu, Tahran halı müzesi (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 44).

Bu desende, havuz suyunun derinliklerinde, iki adet kırmızı renkli balık selvi ağacının altında ve halının her iki tarafında görülmektedir.

Selvi ağacı bariz şekilde bu halı deseninde görülmekte olup " sonsuzluk" gibi birçok kavramı içerisine alan, eski dönemlerden bugüne kadar birçok sanat eserinde kullanılmıştır.

Safeviler dönemine ait balık desenli halılarda, bahçe deseniyle ön plana çıkmış ve bütünsel olarak desen alanı nehir sularıyla bölünmüştür (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 44). (Foto 23: Milan av deseni bölümünde açıklaması var)

1.4. SAFEVİ HALILARINDAKİ KUŞ DESENLERİNİN İNCELENMESİ VE TAŞIDIĞI MANALAR

İran sanat ve edebiyatı baştanbaşa kuş desenleriyle doludur. İran halılarında kullanılan desenler, zaman zaman İranlıların düşünce, inanış, kültürel ve efsanevi değerlerinde yeşeren sembolik ve kavramları ifade etmektedir. Kuş deseninin genel anlamı, özgürlük, kurtuluş olup halıdaki yansıması ise cenneten bir temsili ifade etmesidir (Sabagh Pur, Shayestefar, 1388(M. 2009): 39-40). Eski İranda kuşlar, bulut ve yağmurun habercisi olmuştur (Perham, 1371(M. 1992): 154). Bu desenlerle ilgili olarak ifade edilen bir diğer ifadede can ve nefis kavramıdır. Eflatun un “Fadr” kitabında “nefsi, kanatlı iki ata ve araba sürmeye benzetmiştir. Bu atlardan biri, asil ve soylu, diğeri ise asi ve soysuzdur. Bu halde bu arabanın yol alması oldukça zor ve güçtür... nefsi... Kemale erince kanatları sağlamdır; yükselmeye ve dünyaya hükmetmeye başlar. Ancak kemale ermemiş nefste, kanatlar yorgun ve inişe doğru, yeryüzüne iner ve insan suretinde vücut bulur... Kanatlar, bedeninin Allah’a en yakın olan uzuvlarıdır; çünkü fitraten tanrıların mekânı olan gökyüzüne bedeni taşımaya meyillidir. Tanrılara özgü olan, güzellik, iyilik ve bilgeliktir ve bunlarda nefsin gıdası ve gücüdür. Ancak ne zamanki kanatların yiyeceği kötülük, çirkinlik ve pislik olursa kanatlar çöker ve yokluğa yüz sürerler geçmektedir "(Eflatun, 1362(M. 1983): 137-138). Sohreverdî de kuşu, insan ruhuna ve bedenine benzetmiş ve Allah’ı arayan arif insanda, uçma ve ten kafesinden kurtulma arzusuyla bütünleştirmiştir (Sohreverdî, 1380(M. 2001): 264). Ünlü şair Hafız bu konuyla ilgili şiirinde;

“Gökyüzü bahçesinin kuşuyum toprak âleminin değil,

İki üç günlüğüne bir beden kafesine hapsedildim” şeklinde ifade etmektedir.

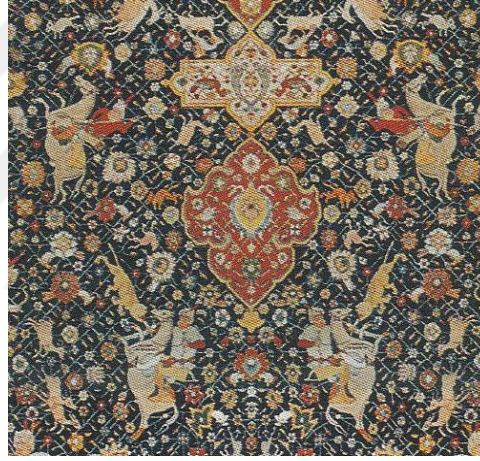
Kuş simgesinin İslam kültüründe ve İranlıların inanışında daima Allah'ı tesbih ettiğinden, edebiyat ve şiirde " âmin kuşu, gece asılan kuş gibi (ak kuşu, kuu)" gibi sembollerle ifade edilmiştir. Âmin kuşu, âmin diyerek sürekli havada uçan ve hangi duaya âmin derse o duanın kabul olacağı bir kuştur. Gece kuşu ise her gece boyunca kendini ayaklarından bir ağaçtan aşağı sarkıtarak boğazından kandamlası akana dek "hak hak" diyen bir kuştur. Safevi halısında geçen kuşlar; tavus, simurg, hüthüt ve papağandır (Yahaghi, 1386(M. 2007): 756-757).

Bu dönem halıları ağaçlar arasında, dalların üzerinde uçuşan ya da ötüşen çeşitli kuş desenleri ile doludur. Bu kuşlar arasında daha çok taşıdığı anlam ve mana itibariyle tavus, huthut, papağan ve simurg ön plana çıkmaktadır (Sabagh Pur, Shayestefer, 1389 (M. 2010): 45). Safevi halılarındaki tavus deseni genelde çerçeve içinde çiftli ya da göğüs göğüse karşılıklı olarak yer almaktadır. Safevi tasarımcılar tavus ile uyumlu bitki motiflerini desenlemeye çaba göstermiş, dolayısıyla tavusun tüylerini yaprak olarak ve içerisinde de tomurcuk yer alacak şekilde halı metnini süslemişlerdir. Simurgun motiflendiği bu dönem halılarının birinde simurg, İran'ın irfani ve mitolojik kavramlarında sade biçimdedir. Kartal gagasına benzeyen kalın gagalı ve kanatları geniştir. Kanatlarının yanı sıra bedenin bitimindedeki iki adet uzun ve ince kanadın bulunması ve bu adet bazen 3 ya da 4 olduğu da görülür. Bu desen özelliği safevi halılarında görülmekte ve aynı özelliğin bu dönemde tavus içinde geçerli olduğuna tanıklık etmekteyiz. Hüthüt ve papağan genelde ağaç, yaprak ve dallarının ya da islimi piçide dal ve yapraklarının arasına motiflenen bahar ve gülbahçesi halılarında kullanılmıştır. Birçok halı uzmanına göre baştanbaşa görkemli ve renkli bahçeleriyle dolu olan İran halısı, cennet baharı ve gül bahçesini çağrıştırmaktadır. Bu yüzden tavus, simurg, hüthüt ve papağan gibi kuşlar İran edebiyatında bir anlamı ifade ederek, bunların hepsi gül, ağaç ve renkli tomurcuklarla beraber halıların süsü olmuş ve belirli anlamlara dikkat çekmiştir (SabaGh Pur, Shayestefer, 1389(M. 2010): 46).

Milan kuş motifli av sahneli halının göbeği üzerinde kartuş içerisinde (ketebe) kuyrukları bitişik yüzyüze iki balık ile göbeğe bitişik ketebede iki kuş yer alır (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 36). (Fotoğraf 19, 20).



Fotoğraf 19. Av desenli halı, Milan Müzesi, (Souresrafil, 1397(M. 2018): 13)



Fotoğraf 20. Av desenli halıdan detay, (Souresrafil, 1397(M. 2018): 13)

1.4.1. Tavus kuşu

Tavus ile ağaç deseninin aynı kompozisyonda yer alması “ağaçlı mihrabi halı” olarak adlandırılmakta, ustalar cennet bahçesini simgelemesi açısından tercih etmektedirler. Eski İran da tavus, Nahid kuşu (Anahite, su tanrısı) olarak tanımlanmıştır (Perham, 1371(M. 1992): 5). Eski İran inanışına göre tavus, hayat suyunu içmekle ölümsüzlüğe ulaşmıştır. Zertüşt inanışınmda bu kuş aynı şekilde kutsal bir varlık olarak tanınırdı. Sasani dönemi birçok eserinde, tavus deseni birçok süslemede ve hayat ağacının her iki tarafında yer almıştır. Aynı zamanda tavus, güneşin derinliğinde eski Asya da güneşin sembolü olarak İslamın ilk yüzyılında sanatçılar tarafından kullanılmış ve en eski örnek olarak 460 hicri (M. 1082) yılında Harekan kümbeti nde 8 parçalı duvar

resimlerinde motiflenmiştir. (Fotoğraf:21). İslam kültüründe tavus cennet kuşuna yakın kavramlarını içermektedir (Khazayi, 1386(M. 2007): 8). Bazı rivayetlerde, Peygamberin Miraç’a yükselişinde at bedeninde insan başlı ve kuyruğu tavus kuşu olan binek “burak” olarak adlandırılmıştır (Vend Shoari, Nad Aliyan, 1385(M. 2006): 58). Tavus deseninin yaratılışlada yakın ilgisi vardır. Bazı hikayelerde Allah ‘ın ruhu tavus şeklinde yarattığı söylenmektedir (Nad Aliyan, 1378(M. 1999): 225). Mevlâna da Hz. İbrahim hikâyesinde, tekrar dirilişi görmek için Allah’ın emriyle dört adet kuşu dört ayrı dağın başında öldürmesiyle, bu kuşlardan her birini nefsanî bir sıfat olarak yorumlamıştır;

Ördek hırs, horoz da şehvettir. Tavus, şan ve karga gururdur. (Yahaghi, 1386(M. 2007): 555)

Muhammed Cafer Yahakı mitolojik kültür kitabında tavus hakkında; bütün güzelliğine rağmen onu kötü şans olarak yorumlar. Bunun sebebinin de belki İblisin Âdem ve Havva’yı kandırdığında tavus vasıtasıyla cennete girmesidir.

Attar Nişaburi de “Kuşların Dili” kitabında tavusu cennete varabilme arzusuyla tövbe eden insan sembolü olarak ele almıştır (Vend Shoari, 1393(M. 2014): 9). Tavusla Hz. Âdem’ in cenneten kovulduğuna değinerek, cennetten kovulan ve tekrar cennete ulaşmak isteyen insan olarak yorumlamıştır. (Mahmudi Nejat, Pur Jafer, Bermanian, Ansari, 1386(M. 2007): 121).

Mesnevîde de halkı aldatma çabasında olan münafık insanların, bir nevi tavus suretinde yansıtıldığı da söz konusudur (Vend Shoari, 1393(M. 2014): 10).



Fotoğraf 21. Tavus kuşu deseni (Sarre, Trenkwald, 1979: 13,42)

1.4.2. Simurg

Dihhoda sözlüğünde simurgla ilgili olarak; kanatlarında herbir kuş renginin rengi olan tanınmış bir hayvan olarak tanımlanır (Dihhoda, 1330(M. 1951): 776.). Kelime kökeni olarak da pehlevce “sin” kelimesin kuş ve aynı dilde “saene” bir hekim adıdır. Saene kelimesini daha sonraları kuş anlamında, Avesta da saene kuşunun yuvasının bulunduğu bir ağaç, ilahiname ya da şahname de de şimdiki anlamı olan simurg kuşu olarak kullanılmıştır (Tebrizi, 1362(M. 1983): 1211). Bu yüzden simurg, pehlevi hikayelerinde bilge hekim olarak kullanılmıştır (Muazen cami, 1379(M. 2000): 33-34). (Çizim:17).

Şahname de simurg, Elborz Dağında Zal ve kendi çocuklarını büyüten bir kuştur. Zal ailesine dönünce, zor zamanlarında simurgdan yardım istemek için onun tüyünü yanında götürür. Şahnamede simurg Rüstemin doğuşunda İsfendiyar ile olan savaşında iki kere Zal a yardım etmiştir (Yahagi, 1386(M. 2007): 267). Avestada simurg, Farahkart denizindeki gukren ya da vispovis ağacında yaşayan büyük bir kuştur. Bu ağaca konmasıyla ağacın bin tane dalı kırılır ve uçmasıyla da bin tane dalı yeşermektedir (Rezi, 1346(M. 1967): 687). Kanatları bütün dağları kuşatan büyük bir buluta benzer (Purdavud, 1336(M. 1957): 128). Her bir taraftan güzel dört kanada sahip, gagası tıpkı kartal gagası gibi kalın ve yüzü insan suretindedir (Yahaghi, 1386(M. 2007): 266). Mevlâna da simurgu gökyüzü aleminin simgesi, Allah kuşu ve kâmil insan ruhunun en yüksek uçuşu olarak tasvir etmiş ve Şemsi Tebrizi de bu kuşu, diğer kuşların onu ve kaf dağının görmesiyle mutlu olacağı kemale ermiş bir kuş olarak yorumlamıştır (Yahaghi, 1386(M. 2007): 267-268). Simurg ruhu, kaf dağı ise bedeni, simurg aşkı ve kaf dağı gönlü, simurg kemale ermiş insanı ve kaf dağı ise teslimiyeti simgeler (Hughghi, 1372(M. 1993): 41). Simurg; insan kuş, kanatlı insan ve insanlığın uçuş şifresidir, ancak ondaki insanlık vasfı, hikmet, bilgi ve akıl ile sırlara vakıf olarak diğer aleme uçuşuna sebep olmaktadır (Sattari, 1386(M. 2007): 133-134). Feridüddin Attar’ ın “Mantık- ut Tayr” kitabında; “yolculuğa çıkan binlerce kuş arasından sadece 30 kuş 7 vadiyi geçmeyi başarmış ve amaca ulaşmıştır. Bu otuz kuşun gözleri ışık saçan binlerce güneş ışığı gibi aydın olan ilahi güzellikle karşılaşınca, ümitsizlik ve şaşkınlığa kapılır, lütuf sahibi kuşlara bir belge verir ve onlardan belgeyi sonuna kadar okumalarını ister. Çünkü yolculuklarının gizemi şifresel metodla onlar için çözülecektir. Bu haber ile oluşan sarsılma neticesinde (hayretten), kuşların ruhu temizlenir. 30 kuşun burada ulaştığı ebedi simurg kuşunun

 ehresini kendi vucut aynalarında bulurlar. O otuz kuş bakar bakmaz anlar, o kuşun simurg olduğunu” ... şeklinde belirtir (Yıldırım, 2008: 628). (Fotoğraf: 22).



Çizim 17. Simurg deseni (N. Jabbari, Nadalian, 1391(M. 2012): 86)



Fotoğraf 22. Simurg desenli halı (Nik Andish, Askari, Chit saziyan, 1397(M. 2018): 48)

1.4.3. H       

H        olarak adlandırılan bu kuş (naml suresi 22. ayet) S  leyman peygamberin mektuplarını Belk  s’ a g  t  rm        (Bu y  zden haberci kuş olarak da anılır) (Sabagh Pur, Shayestefar, 1389(M. 2010): 45). Bu kuş   st  n   zelli  iyle yer altında bulunan su yerlerini tesbit eder. K  mil insan simgesi olan bu kuş, S  leyman’la olan yakınl  ı, nefsin

ve manevi yolun aşamalarından geçerek olgunlaşmış ve diğer kuşlarda bu zor yolda ileleyebilmek için onun önderliğine ihtiyaç duymaktadırlar. Hüthütün başında bulunan taç da eski İran padişahlarının hükümdarlıklarının Tanrı tarafından teyitlendiğinin hatırlatıcısı ve bu tanrısal sembolün İslam döneminde de Allah dostlarına verilen bir lütuf oluşu ile yakın bir anlam taşımaktadır (Attar Nishaburi, 1387(M. 2008): 172).

1.4.4. Papağan

Bu kuşun İran kültür ve edebiyatındaki taşıdığı en önemli kavram belki mesnevideki “tacir ile papağan” hikayesidir. Bu hikâyede papağan, ulvi aleme ait pak ruhu, kafeste bedeni simgeler, dolayısıyla mevlâna bu ruhun bu tenden kurtuluşunu ancak bedeni ölümden önceki ölümle gerçekleştireceğini beyan etmiştir (Sabagh Pur, Shayestefer, 1389(M. 2010): 45). Papağanın yeşil tüyleri, İslam dinindeki ölümsüzlük sembolü olan Hızıra işaret etmektedir (Attar Nişaburi, 1387(M. 2008): 172).

1.5. AVLANMA DESENİNİN TARİHİ

Av desenli halılar avlanma ve minyatürle alakalıdır. İran sanatında, avlanma deseninin İslam öncesi döneminde araştırılması gerekir. Loristan’ daki bir oyma taşta at, geyik, keçi, köpek gibi hayvanların ok ve yay gibi aletlerle avlandığı resmedilmiş ve bu resimde İran sanatındaki avlanma deseninin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu taş tarihsel olarak M.Ö. 8 asıra aittir (Shirazi, 1390(M. 2011): 75). (Çizim: 18)



Çizim 18. Lorestan, avlanma resmi, M.Ö.8.yüzyıl, (Shirazi, 1390(M. 2011): 75).

Sanatsal olarak avlanma deseni Suriye’deki " Dura Orupos" adlı eski bir şehre aittir. Eşkaniler dönemi duvar resmi olan bu desen, ok ve yayla avlanan bir süvari İran sanat tarihinin en eski örneğidir (Shirazi, 1390(M. 2011): 75).



Çizim 19. Suriye, Eşkaniler, avlanma sahnesi, (Shirazi, 1390(M. 2011): 75).

Bu desen Sasani döneminde ilgi görmüştür. Şuş'taki minyatür duvarlarında, miladi 4. asır ilk yarısı, iki süvari arasında birtakım kaçan ve yaralı hayvanlar görülmektedir (Shirazi, 1390(M. 2011): 75). (Çizim: 19).



Çizim 20. Sasani, Şuş, 4.yüzyıl, avlanma resmi, (Shirazi, 1390(M. 2011): 75).

Aynı sahneler sasani dönemi gümüş kaplarında da görülür (Shirazi, 1390(M. 2011): 75). Bu desenler İslamın gelişiyile 4. asıra kadar önemini yitirmiştir. Minyatürün canlılık kazanmasıyla yine 10. hicri (miladi 16) asıra kadar avlanma deseni kullanılmamıştır. Safevi döneminde bu desen hayat bulmuştur. Bu dönemdeki halı dokuması sarayın desteğiyle gerçekleşmiş ve bu tür halılar “avlanma desenli halılar” olmak üzere canlılık kazanmıştır (Shirazi, 1390(M. 2011): 76). (Çizim: 20).

1.5.1. Avlanmanın İran'daki Yeri ve Önemi

Avlanma ilk başlarda zorunlu durumlarda ortaya çıkmış, daha sonraları bir yaşamın devamı için bir gereksinim haline dönüşmüş ve ilk örnekleri de dini desenlerde ortaya çıkmıştır (Mirza Amini, Shahpervari, 1392(M. 2013): 101). Ahamenişler zamanında Zerdüşt inancına göre hayvanlara zarar verenler Tanrı Ahura Mazda'nın gazabı ve nefretine maruz kalırdı (Mirza Amini, Shahpervari, 1392(M. 2013): 102). Avlamak sadece hayvanın hayrına karşı olan bir durumdu. Her hayvan av hayvanı değildir. Hayvanların avlanması dinsel açıdan önem arz etmekteydi. Bu dönemde padişahlar, gül, ağaç, bitkilerle dolu olan büyük firdevs bahçelerinde avlanmış olup, bu desenler eski Ahameniş kültürünün izlerini yansıtmaktadır (Hasouri, 1376(M. 1997)888: 256-2567). (Fotoğraf: 23).



Fotoğraf 23. Ahameniş, Dariyüş şah avlanmada, muhur, İngiltere Müzesinde (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 102)

Partlar döneminde özgür ve soylu insanlar zamanlarının çoğunu at sırtında savaş ve avlanmakla geçirirlerdi. Filosteratos Eşkaniler dönemi avlanmasıyla ilgili olarak; Eşkani padişahları ayı, kaplan gibi vahşi hayvanların bulunduğu büyük firdevs bahçelerinde bu hayvanları yetiştirip onlarla yakın temaslar kurmuşlardır. Sasanilerde meclis etkinliklerine önem vermiş ve avlarını bu saray meclislerinde ikram olarak sunmuşlardır. Padişah eğlencelerinin çoğu avlanma olmuş ve bu hayvanlar için kurulan

barınaklarda birçok vahşi hayvanı bir arada toplamışlardır. Avlanma bahçe süslerinin en önemli deseni olmuş ve o zamanın para sikkelerinde de bu desen kullanılmıştır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M.2013): 103). İslam halifeleri de avlanmaya ilgi duymuşlardır. Selçuklu padişahı Melikşah avcılıkta ün salmış ve avladığı binlerce hayvanın baş ve boynuzlarından bir minare oluşturmuştur (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 102). Fransız Tavernier Safevi dönemi avlanma etkinlikleri hakkında;

"Dünyanın hiçbir yerinde İran padişahlarının av etkinliğine benzerliği söz konusu olamaz, bu etkinlikte padişah ve saray ileri gelenleri ellerinde şahin, at sırtında hep beraber avlanmaya çıkarlardı" şeklinde belirtmektedir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 105). Böylece avlanmanın her zaman İranlılar arasında yaygın bir gelenek olduğu söylenebilir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 103).

1.5.2. Avlanma ile İlgili Kavramlar

Hayvanların öldürülmesi kötülüğün ve cahilliğin ortadan kaldırılmasına işaretir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 106). Avcı da aynı zamanda dünyasal hedefleri takip etmenin sembolüdür (Cooper, 1379(M. 2000): 229). Hayvan desenleri ve avlanma ifadeleri halı metinlerinde tekrarlanarak ve değişik şekillerde yer almıştır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 108). Bu konuda Jung; "hayvan sembollerinin dinler arasında ve bütün dönemlerde sanatta kullanılması sadece sembolik açıdan değil belki insan açısından ne kadar önemli oluşunun göstergesidir. Hayvan aslında ne kötü nede iyiye bir işaretir sadece tabiatta yer alan bir varlıktır "şeklinde ifade eder (Jung, 1384(M. 2005): 363). Bu desenlerin ortak özelliği ya insan bir hayvanı avlamakta ya da hayvanın başka bir hayvan tarafından avlanmasıdır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 119).

1.5.2.1. Av Sahnesi Deseni

Avlanma desenli halılar, insanların ok yay, kılıç, hançer gibi savaş aletleriyle tasvir edildiği halılardır (Mirza Amini, 1392(M. 2013): 100). Bu halıların asıl desenini farklı desenlerle ok, yay ya da hançer gibi aletlerle ahu (ceylan) veya diğer hayvanların avlanma sahneleridir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21). Bu halıların belli başlı desen özellikleri doğal ortam, orman ve yeşillik alanlarda göz alıcı kıyafetli süvarilerin avlanmalarıdır. Avın yakalanma sahneleri de bazen aşamalı desenlerle görülebilir (Mirza

Amini, 1392(M. 2013): 100). Köşe süslemeleri de küçük hayvan ve zarif gül desenleriyle oluşturulur (Daneshger, 1388(M. 2009): 44). Bu alanda dokunan halılar tabiattaki avlanma sahnelerini içerir. Bu grup halılardan 18 adet mevcuttur (Nassiri, 1389(M. 2010): 27).

Avlanma genel olarak iki şekilde halılarda görülmektedir.

1. İnsanlar tarafından avlanan hayvanlar

2. Hayvanların diğer hayvanlar tarafından avlanması (Mücadele sahnesi) (Mirza Amini, 1392(M. 2013): 99).

Bu desen Safevi döneminde farklı olmak üzere iki sebeple halılarda şekillenmiştir. Biri şaşalı tören ve padişahların güç gösterisi yaptığı şahane avlanma sahneleri, diğeride mitolojik ve irfani terimlerle tasvir edilen avlanma sahneleridir (Mirza Amini, 1392(M. 2013): 97). Safevi avlanmaları tarihsel olarak diğer sanatlarda da görülür (Shirazi, Keshaverz, 1390(M. 2011): 97).

Bu desenlerde kullanılan hayvan figürleri diğer desenlerden daha fazla kullanılan desenlerdir (Mirza Amini, 1392(M. 2013): 100).

1.5.3. Safevi Dönemi Av Desenli Halıları

Avlanma desenleri; Ağaçlı av deseni, göbekli av deseni, çerçeve, köşe-göbekli, serbest konulu av sahnesi olarak sınıflanabilir (Yavari, 1384(M. 2005): 64).

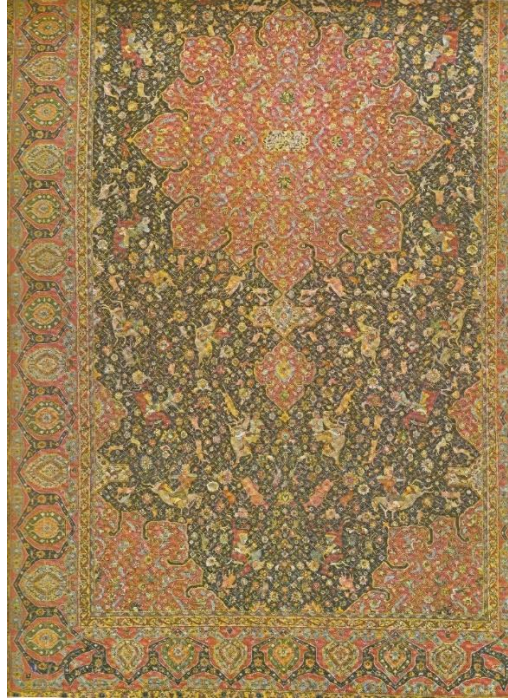
Heshmeti Razevi bu tür halıları açıklarken; av deseni İran tarihinde her ne kadar İslam öncesinde minyatürcülük ve duvar süsleme sanatlarında yer alsada, söz konusu halılara yansması Safevi dönemine aittir. Bu desenin aslı ağaç motifi olup ve bunun yanı sıra avlanma, kuş ve avlanan hayvanların kaçışmaları ve avcının süvari ya da yaya şekilde ok ve yayla avını kovalamasıdır (Heshmeti Razevi, 1387(M. 2008): 201-202).

Genel olarak avlanma deseni, bir canlının diğer bir canlı tarafından avlanması ve bu avlanmanın geçtiği bahçe ya da orman Safevi dönemi halılarında fazlasıyla desen olarak kullanılmıştır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 100). Padişahların avlanmaya olan merakından olsa gerek, saray halkının bu tür konulu sanat eserlerini şahlara hediye olarak sunmasına, irfani kavramlardan esinlerle bu konuyu resim ve minyatür sanatına yansıtmasına sebep olmuştur. Ressam ve minyatürcüler saray

atölyelerinde yer almasıyla halı desenlerinde bu etkinin görülmesine ve padişahların emriyle irfani sembollerin de bu desenle kullanılmasına sebep olmuştur (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 106).

1.5.3.1. Milan'daki Poldi Petzoli Halısı

Safevi dönemine ait en eski av desenli (Shirazi, 1390(M. 2011): 7) bu halı, tarihi dört halıdan biridir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392: 110). Halı ketebesinde (kartuş) hicri 929 ve dokuyanın adı Kıyaseddin Cami yazılıdır (Shirazi, 1390(M. 2011): 77). Av desenli bu halı köşe-göbek tarzında 16 salbek şeklinde ve köşe göbeğin çeyreği, lacivert renkteki halı metninde (zemin) çeşitli hayvan desenleri yer almıştır. Halı metninde, birçok avcı bitkisel desenlerle dolgulanmış alanda, ellerindeki av aletleriyle avlarını kovalamaktadırlar. Bu arada hayvanların bir kısmı avlanılmış, bir kısmı da kaçışırken halı metnine yansıtılmıştır. Köşe – göbekte uçan kuşlar yer almaktadır. Ancak halı metninin aksine, köşeler bu av deseninden yoksun olup, kırmızı, sarı ve lacivert renklerin yer aldığı zeminde büyük ketebe ve bitkilerle desenlenmiştir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 110). (Fotoğraf: 24).



Fotoğraf 24. Av desenli halı, 15.yüzyıl sonu, Tebriz, Milan, Poldi Petzoli Müzesi, (Sarre, trenkwald, 1979: 8)

1.5.3.2. Vienna Müzesindeki Av Desenli Halı

Safevi dönemine ait ipek ve klaptan kullanılan 16.yy. a tarihlendirilen harika eserlerinden biri olan bu halı da av deseni köşe- göbekli olarak desenlenmiştir. Bazı halı uzmanlarına göre bu halının deseni minyatürcü Sultan Muhammed'e aittir. Halının göbeğinde birleştirilmiş 4 ejderha buna yakın desende köşelerde kullanılmıştır. Halı zemininde Safevi kıyafetli avcılar, ok ve kılıç kullanarak avlanma halinde ceylan, yaban domuzu ve geyik avlamaktadır. Mitolojik hayvanlardan simurg ve ejderha yer alır. Kırmızı zeminde birçok melek ziyafet şeklinde haşiye (bordür) kısmında bulunur (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 110). Halı metninde fil, zebra gibi hayvanlar onları takip eden avcılar göze çarpmaktadır. Sekizgen göbekli ve yeşil renkli bu halının zemini pembeye çalan allıkta ve kenarlıklarda göz alıcı kırmızı renk kullanılmıştır. (Fotoğraf: 25,26)



Fotoğraf 25. Vienna Müzesindeki av desenli halı, 16.yüzyıl ikinci yarısı, (Mirza Amini, Shahparveri, 1392 (M. 2013): 104).



Fotoğraf 26. Vienna Müzesindeki av desenli halı bordür detayı (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 104).

1.5.3.3. Boston Güzel Sanatlar Müzesindeki Halı

1351 yılında dokunan bir halıdır (Shirazi, Keshaverz, 1390(M. 2011): 79). Boston Müzesi nde korunan 16. yüzyılın ilk yarısına ait köşeli ve av desenli olan bu halının Aga Mirek tarafından İsfahan da dokutturulduğu öngörülmektedir. Bu halının göbek ve köşe kısmında simurg ve ejderhaların kavgası yer almıştır. Aynı zamanda halı metninde ince ayrıntılarıyla avcılarının av aletleri, domuz ve ceylan gibi hayvanları avlamaları resmedilmiştir. Bu halının kenarlıklarında diğer halıların aksine, şarap ve çalgı çalan insanlar yer almış ve bu da Safevi dönemindeki av törenleriyle uyuşmaktadır. Mitolojik kuşun yer alması mistik bir yansıma sunmaktadır (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 111). (Fotoğraf: 27).



Fotoğraf 27. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki halı, 15.yüzyıl sonu, (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 105).

1.5.3.4. İmparator Halısı

Bu isimle anılmasının sebebi Rus Tezar ın taç giyme töreninde Avusturya İmparatoru na bu halıyı hediye olarak sunmasıdır. Avlanma deseni Efşani (serbest) şekilde yer almıştır.

Bu halının ilginç yanı kenarlığının ince olması bu kenarlıkta Şah Tahmasb'ı meth eden bir şiirin yer almasıdır. Halıda yer alan mitolojik hayvan, ejderha; gerçek hayvanlar, aslan, öküz ve kaplandır (Shahidani, 1391(M. 2011): 05). (Fotoğraf: 28,29,30).



Fotoğraf 28. İmparator halısı



Fotoğraf 29. İmparator halısı detayı



Fotoğraf 30. İmparator halısı zemin detayı

1.5.3.5. Esangeşgo Halıları

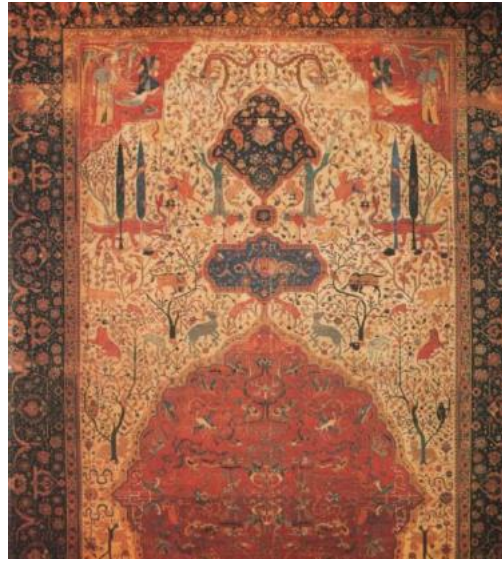
12-13 adet İngiliz generaline ait olan bu halılar “**Esangeşgo**” adıyla anılmaktadır. Deseninin avlanma deseni olduğu, bu halılarda birçok mitolojik hayvanın kullanıldığı görülür (Shahidani, 1391(M. 2011): 06). Genel olarak avlanma deseni ve köşe- göbekli olan bu grup halılar Mao Müzesi’ nde bulunmaktadır. 16. yüzyıla ait olan bu halının göbek merkezinde simurgla ejderhanın mücadelesi bu grubun en göze çarpan göbekli halısı olup, aynı zamanda göbeğin etrafında çerçeve yer almış tekrarlanan bu çerçevelerde iki melek resmi, diğer iki çerçevede saz çalan iki insan resmi bulunmaktadır. Bu göbeğin derinliklerinde islimi desenler ve bu desenlerin içinde de bitki ve hayvan figürleri yer almıştır. Göbek başı ve göbek arasındaki ketebede de saz çalan bir insan ve göbek başında melekler eğlence halindedir. Halının lacivert renkli metninde köşelerde av ve göbekte de bitkilerin yanı sıra kedigil hayvanlarla, toynaklı hayvanların mücadelesi yer almıştır. Halı metninde insan deseni yer almamasına rağmen halı köşelerinde avcılarının av aletleriyle evcil ve vahşi avlanmaları halının her köşesinde motif şeklinde yer almıştır. Köşeye bitişen çerçevede renkli tavus deseni resimlenmiş ve ayrılan çerçevede de kırmızı renkli alanda bu tavus yürür şekilde desenlenmiştir. Bu halının kenarlığında Esangeşgo halılarının en önemli özelliği olan kenarlıkta üç farklı mücadele motifi yer almış iki tavus ve melekler çalgı çalmakta ve çerçevenin dışında da laki renkli zeminde simurgla ejderhanın mücadelesi desenlenmiştir (Mirza Amini, Shah parvari, 1392(M. 2013): 112). (Fotoğraf: 31).



Fotoğraf 31. Esangeşgo halısı

1.5.3.6. Los Angeles Kanti Müzesi'nde Bulunan Ağaçlı Hayvanlı Desenli Halı

Halen adı geçen müzede bulunmaktadır. Tarihsel olarak 16. yüzyılın ilk yarısına ait ve kuzeybatı İran (Tebriz) dokumasıdır. Bu halının kırmızı renkli göbeğinde bir ceylanla beraber uçuşan kuşlar resmedilmiştir. Bu halı metninde de diğer halılarda olduğu gibi kedigil hayvanlarla toynaklı hayvanların yeşil bir alandaki mücadelesi yer almış ve metnin üst kısmında da simurgun uçuşu motiflenmiştir. Bu halının farklı tarafı da önceki halılarda görülmeyen dünya dışı hayvanların (mitolojik) halı metnine yansıtılmasıdır. (Fotoğraf: 32).



Fotoğraf 32. Ağaçlı Hayvanlı Desenli Halı, 16. yüzyılın ilk yarısı, Los Angeles müzesinde, (Mirza Amini, Shahparveri, 1392 (M. 2013): 114).

Halının köşesinde biri uçan, diğeri sabit duran iki melek resmedilmiş ve kenarlıklarda da Milan Müzesi'ndeki av desenli halı gibi çiçek, ağaç ve çeşitli çerçeveler içerisinde hayvan, insan ya da melek tasvirlerine yer verilmiştir (Mirza Amini, Shahparveri, 1392(M. 2013): 114).

1.5.3.7. Taç Takmalı Halı

Profesor Pope ve profesor Kuhnel'e göre bu halı Sultan Muhammed tarafından resmedilmiştir. 16. yy. ait şuan Los Angeles Müzesi'nde bulunan halı 7. Edward için yapılmış taç giyme töreninde hediye edilmiş, ismini bu olaydan sonra almıştır. Bu halının tasarımı hayvan desenlidir. Selvi ağaçları yer almış ve köşelerde de manzaralı desenlere yer verilmiştir. (Fotoğraf: 33).



Fotoğraf 33. Taç takmalı halı (Maloul, 1396)

1.5.3.8. Hayvanlı Desenli Şah Tahmasb Halısı

Şah Abbas döneminde Şah İsmail dönemindeki gibi canavar desenleri tekrar edilmiştir. Şah Tahmasb döneminin en meşhur halısı olan Erdebil halısından sonra tarihsel olarak Erdebil halısından daha eski olan Chelsea halısı gelmektedir. Bu halılarda avlanma desenleri yakın olarak 1/2 desenlenmiştir (Shahidani, 1391(M. 2011): 05). Bu halı deseninde iki göbek kelale (salbek) kenarlı ve kenarlığa bitişen iki yarım göbek ve köşeler göbeğin 1/4 oranında olup, laki renkli zeminde ceylan, geyik gibi av hayvanı ve aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlar ve de efsanevi hayvan olan bir ejderha ağaç ve gül

dallarının arasında gör÷lmektedir Halının büyük kenarlığında lacivert ve laki renkli zeminde dokunan rumi tepelikleri birbirine birleştirilmiştir (Nassiri, 1389(M. 2010): 22).

Erdebil halısı gibi tar ve pudu (atkı-çözgü) ipek, havı yündür. Sıra sayısı Erdebil halısından fazladır yaklaşık 60 sıra ve 7 santim. (Fotoğraf: 34,35).



Fotoğraf 34. Hayvanlı desenli Şah Tahmasb halısı



Fotoğraf 35. Hayvanlı desenli Şah Tahmasb halısı detayı

1.5.3.9. Metropolitan Müzesin’de Bulunan Hayvan Desenli Halı

Miladi 16 asra ait Kaşan halısını boydan boya kaplayan, ipeksi dokunan canavar desenleri mevcuttur. Bu halının farklı yanı, laki (al) renkteki halı metni (zemini) mücadele deseniyle kaplanmış ve önceki halılara kıyasla insan figürü yer almamıştır. Bu halının bir tarafı da boydan boya çeşitli bitkilerle donatılmıştır. Halı merkezinde bir ceylanın ejderha tarafından avlanılışı ve kenarlarında da diğer hayvanların avlanmaları resmedilmiştir. Aynı zamanda önceki halılardan farklı olarak bu halıda değişik şekillerde küçük kanatlı hayvanlara da yer verilmiştir. Bu halının kenarı da lacivert renkli ve sade bir ortamda Şah Abbas gül demetlerinin arasında, gayet rahat iki adet tavus kuşu deseni halı metnine uyumlu bir şekilde resmedilmiştir. Metropolitan Müzesi’nde yeralan halı 179 x 228 cm. ölçülerindedir (Mirza Amini, Shahparvari, 1392(M. 2013): 113). (Fotoğraf: 36).



Fotoğraf 36. Hayvan desenli halı, Metropolitan Müzesi (Sarre, Trenkwald, 1979: 27)

1.5.3.10. İran Aşk Destanlarındaki Aldatıcı Manzara Desenli Halı

Safevi döneminin göze çarpan bir diğer halısı Paris Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunmaktadır. İsfahan'da dokunmuş, miladi 16. asra ait halı boydan boya tek yönlü avlanma desenine sahiptir. Bu halı adından da anlaşılacağı gibi aşk hikayelerini lacivert renkli metin üzerinde rivayet şeklinde anlatmaktadır. Bu halının ilk kısmında elbiseleri ağaçta asılı olan ve kendini yıkamakta olan Şirin'i izleyen Hüsrev Pervizi resmedilmiştir. Bu kısımdan sonra avcılar kılıç, yay gibi aletlerle av peşinde oldukları görülür. Daha sonra diğer bölümde Leyla fil üzerindeki oturağa binmiş ve Mecnun; dördüncü bölümde de ikinci bölümdeki gibi avcılar yer almış ve simurglar halı köşelerinde uçuşmaktadırlar. Bu halının resmedilmesinde av geleneğine işaretlerle avcı kuşlardan olan şahinin birinci bölümde süvari bir atının elinde resmedilmesi bu halının göze çarpan bir noktasıdır. Bu halının kenarlığında yer alan büyük ketebede iki grub kanatlı melek ve çiçekleri koklayan insan desenleri, kenarlığın dışında da çeşitli bitki ve çiçeklerin mücadelesi resmedilmiştir (Mirza Amini, Shahparvari, 1392(M. 2013): 111). (Fotoğraf: 37).



Fotoğraf 37. İran aşk manzaralı halı, 16.yüzyılın sonu, Paris Müzesinde, (Mirza Amini, Shah Parvari, 1392(M. 2013): 106)

1.5.4. Hayvan Deseninin Değişim Süreci

Avlanma ve mücadele sahnesi her zaman kompozisyona hareket, heyecan gibi anlamlar katar. Hayvan ve av desenini de kültür sanatlarında, tarih sahnelerinde, örneğin Ciroft kültüründe, Ahameniş döneminde, Sasani ve İslam döneminde, İlhanlı döneminde de görmek mümkündür. Yabancı araştırmacılar genelde İran halılarındaki desenleri Zertüşt ayinlerine ilgili olarak tefsir etmişlerdir. Bu bakışla bu halılardaki hayvanların mücadelesini Ahura Mazda ile Ehrimen in savaşı, aslında iyiliğin ve şerrin savaşı olarak yorumlamışlardır (A. Attari, 1394(M. 2015): 16).

1.6. MÜCADELE DESENİNİN İRAN SANATINDA KULLANIMI

Mücadele deseni, adından da anlaşılacağı üzere savaş, güç talebi, kalıcılık, birinin diğerine olan üstünlüğüdür ki bazen mitsel, sembolik ve aynı zamanda zıt kavramları temsilen ışığın ve karanlığın, hayrın ya da şerrin karşı karşıya bulunmasıdır. Ahamenişler döneminde Apadana Sarayının merdivenlerinde taş oymacılığında (Taht-ı Cemşidde) yer alan aslanın öküzü saldırısı bunun en güzel örneklerindendir. Aslan ve öküzün savaşı eski mitlerde Mihr ile öküzün mücadelesidir. Öküzün yenilgisiyle bereketin oluşacağına inanılan bu desenin aslı minyatür sanatına aittir. (Fotoğraf: 38).



Fotoğraf 38. Öküz ve aslan mücadelesi, Apadana sarayın doğu kısmı merdivenleri, Taht-ı Cemşid, M.Ö.5.yüzyıl, (Taghavi nejad, 1387 (M. 2008): 55).

Bu grubun asıl temaları av ve avlanma sahneleri olup, değişik aşamalarda değişik desenlerle bir ya da birkaç süvarinin av aletleriyle ceylan veya diğer hayvanları avlarken hareketsel bir desen çerçevesinde göze çarpmasıdır. Aynı zamanda birçok örnekte de avlanma sahnesinin insanlar tarafından ya da diğer hayvanlar tarafından avlanması

deseniyle alakalı, Kaşan dokuma ipek iki adet halı Louvre ve Metropolitan müzesinde korunmaktadır (Taghavi nejad, 1387(M. 2008): 51-55). Aynı zamanda bitkilerde bu zeminin ayrılmaz bir parçası olmuş islami, hatayi, ağaç, çiçek, tomurcuk olarak cezbedici bir biçimde her desenin ardında yer alarak doğayı hatırlatmakta ve hayvan figürlerinin bu bitkilerle beraber yer alması da halıya ayrı bir güzellik katmaktadır (Taghavi nejad, 1387(M. 2008): 55). Doğadaki bahçenin yansıtılması deseniyle cesaret, başarı ve hayrın şerre olan galibiyeti sembolenmiştir (A. Attari, 1394(M. 2015): 19). Bunun yanı sıra halı metni ve kenarlığında yer alan daha küçük desenler alanı daha güzel kılmak için desenlenmiş olup, bunlara da küçük desen ya da resim olarak dikkat etmek gerekmektedir. Kuş, tavus, koç ve dağ keçisi gibi resimler bunların başlıcalarıdır (Taghavi Nejad, 1387(M. 2008): 56).

Safevi dönemindeki mücadele desenlerinin sınıflandırılması

Aynı cinsten olan iki hayvan (iki ejderha)

Farklı cinsten olan hayvanlar (aslan, öküz, kaplan, ceylan)

Bir hayvan ve bir kuş (ejderha, simurg)

İki kuş (simurg ve gargavul)

Üç hayvan (aslan, kaplan, erkek geyik)

Safevi halısındaki mücadele deseninde yer alan hayvan çeşitleri; At, aslan, kaplan, ceylan, erkek geyik, dağ keçisi, koç, öküz, simurg, gargavul, ejderha, çakal

Mücadele sahnesinde; Aslan ve ceylan, aslan ve geyik, aslan, kaplan ve erkek geyik, aslan ve öküz, aslan ve at, simurg ve ejderha, simurg ve gargavul, simurg ve ceylan, iki ejderha, kaplan ve ceylan, kaplan ve geyik, dağ keçisi ve çakal... yer alır. (Taghavi Nejad, 1387(M. 2008): 56).

1.6.1. Safevi Halısında Mücadele Desenleri

1. Hayvanların ikisinin aynı yönde olması, arkadan saldıran hayvanın bel ya da kalçadan ısırması sahnesi kompozisyonlarında genelde; avlanan hayvanın başı arkaya dönüktür ve bazı desenlerde de avlanılan hayvan, kendisini avlayan hayvanın başını ya da boynunu ısırmaktadır.

2. Aksi yönde olan iki hayvan, saldıran hayvan diğer hayvanın karın, boyun ya da kalçasından yakalamış ve yakalanan hayvan sırtüstü yere düşmüştür.

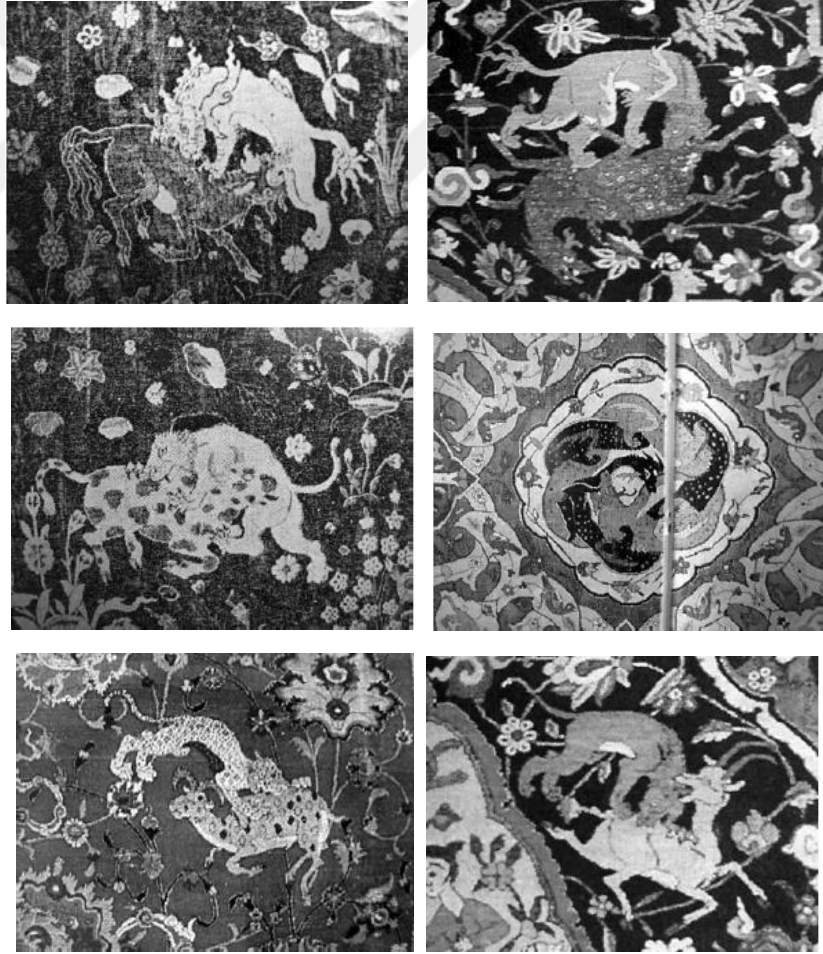
3. Yüz yüze savaşan iki hayvan, saldıran hayvan hücum etmekte diğer hayvan da kendini savunmaktadır.

4. İki hayvan tamamen birbirlerine düğümlenmiş ve genelde bunlar aynı cinsten hayvanlardır (iki ejderha)

5. Saldıran hayvan arka iki ayağı yerde ve ön ayaklarıyla karşısındaki hayvana saldırılmaktadır. Bu esnada saldıran hayvan diğer hayvanın boyun ya da belini ısırıştır ve bazen de bu durumda yenilen hayvan sert şekilde yere düşmüştür.

6. Efsanevi kuş ya da hayvanların birbiriyle olan savaşıdır.

7. Simurg ve ejderha, Simurg ve gargavul, Simurg ve ahu, ejderha ve ahu.



Fotoğraf 39. Mücadele desenleri, detay, (Mirza Amini, Shahparvari, 1392(M. 2013): 115).

İki hayvanın bir hayvana olan saldırısıdır ki genelde saldırıya uğrayan hayvan yere düşmüştür. Aynı zamanda iki kuş ve ejderhanın savaşı da bu şekildedir (Taghavi Nejad, 1387(M. 2008): 57-58).

1.6.2. Köşe ve Göbek (Torenc Ve Leçek)

Göbek deseni, kökeninin eski İran ayinleri ve mitolojisinde aranması gereken eski bir motiftir (Mirza Amini, Basam, 1390(M. 2011): 14). Dihhuda sözlüğünde de göbek, yuvarlak veya birkaç köşeli büyük bir gül desenidir (Dihhuda, 1377(M. 1998): 6675). İran halı kitabında, göbek resim ya da halıda kendine has yeriyle bir odak noktasıdır. Şah Abbasi güllerinin arasında gül, yaprak veya islimi desenlerle beraber yer alır. Şekil itibariyle, dört köşeli, oval veya yuvarlak, güneş ya da yıldız benzer biçimde birkaç yapraklı olup, İslam öncesi resimlerde de kullanılmış bir desendir (Azarpad, 1372(M. 1993): 116). Bu desen halı metninde de varılacak son yer, unsurların etrafında dolandığı kainatın merkezi kavramıyla gökyüzünü simgeleyebilir (Sabagh Pur, 1388(M. 2009): 36). Köşe ve göbek deseni; "göbekler, halılarda cennet bahçelerindeki su havzasının merkezini temsilen, zamanla dönüşen bir motiftir." Göbek ve köşe deseni gül bahçelerinin (gülistan) bir parçasıdır. Farklı şekillerle motiflenebilir, birkaç köşeli, yuvarlak göbekli ve köşeli halılarda göbek bahçe merkezindeki havuzu, köşelerde bahçenin bölümleridir (A. Attari, 1394(M. 2015): 18).

1.6.3. Şah Abbasi Köşe Göbekli Kompozisyonları

Günümüze ruhani atmosfer ve cennet bahçesinin tecellisi olarak yansımıştır. Göbek deseni eskiden beri deri kitap ciltlerinde kullanılırdı. Göbek genelde dokumanın merkezinde yer alır, dokuma deseni ve yöresine bağlı olarak oval ya da daire şeklinde tasarlanır (Mirza Amini, Bassam, 1390(M. 2011): 9). İki göbek başı (salbek) üstten aşağı ya da yanlardan onu çevreler. Orta zemini de dört köşe genel olarak aynı ölçülü, dört köşede desen 1/4 şeklindedir. (Çizim: 21).



Çizim 21. Şah Abbasi köşe göbekli (Suresrafil, 1397(M. 2018): 145)

1.6.4. Şah Abbasi Salbekli (Torreh) Kompozisyonunda

Ortada bulunan göbek deseni sıralı düğüm şeklinde motiflenmiştir. Diğer bir tabirle köşe deseni normalin aksine 1/4 oranında dokunmamış belki salbek şeklinde halı zeminini çevrelemiştir (Rahim Panah, 1395(M. 2016): 83). (Örnek: Fotoğraf 42 Erdebil halisi)

1.6.5. Göbekli Desen

Bu köşeli düzenleme halılarda görülen ilk desenlerden biridir. Bu halı desenleri, ortada farklı şekillerde bir göbek ve etrafında tumar (uzun şeritler) avizeler (asılı kartuşlar) şeklinde yer alır ve halı köşelerinde 1/4 oranında göbek ve köşeler vardır. Safevi döneminde bu tarzda dokunan 4 halı; Erdebil halısı, Chelsea halısı, Deniz Dalgali halı, hayvan manzaralı göbekli halılar sayılabilir.

1.6.6. Deniz Dalgali Halılar

Taru-pud (Arış\argaç) hav; yün Türk düğümü, Ebat= 6.77x3.72 metre ölçülerindedir. Desenler deniz dalgasına benzediğinden bu isimle anılmıştır. “Portekiz halısı” olarak da anılır. Dokuma yeri; kirman, bulunduğu yer Vienna Müzesi’dir. (Fotoğraf: 40).



Fotoğraf 40. Deniz dalgalı (Portokiz) halı, (Nassiri,1389 (M. 2010): 21)

1.6.7. Hayvan Manzarlı Göbekli Halı

Zemin göbek ve hayvanlardan oluşur. Kompozisyon olarak Chelsea halısına benzer.

Dokuma tarihi: 901 hicri (M.1522) Ebat: 692x 360 cm. Çözüğü ve atkı= ipek, hav=yün, metrekafe= 568800 düğüüm. (Fotoğraf: 41).



Fotoğraf 41. Hayvan Manzarlı Göbekli Halı, Milan Müzesi (Nassiri, 1389(M. 2010): 23)

1.6.8. Metropolitan Müzesi'nde Yer Alan Göbekli Halı

En eski İran halılarından biridir. Zeminde ejderha deseni ve onaltı salbekten oluşan kompozisyona sahiptir. (Fotoğraf: 42).



Fotoğraf 42. Metropolitan Müzesindeki halı

1.6.9. Filadelfiya Müzesi'nde Bulunan Halı



Fotoğraf 43. Köşe-göbekli ve hayvanli kompozisyon, Filadelfiya Müzesinde

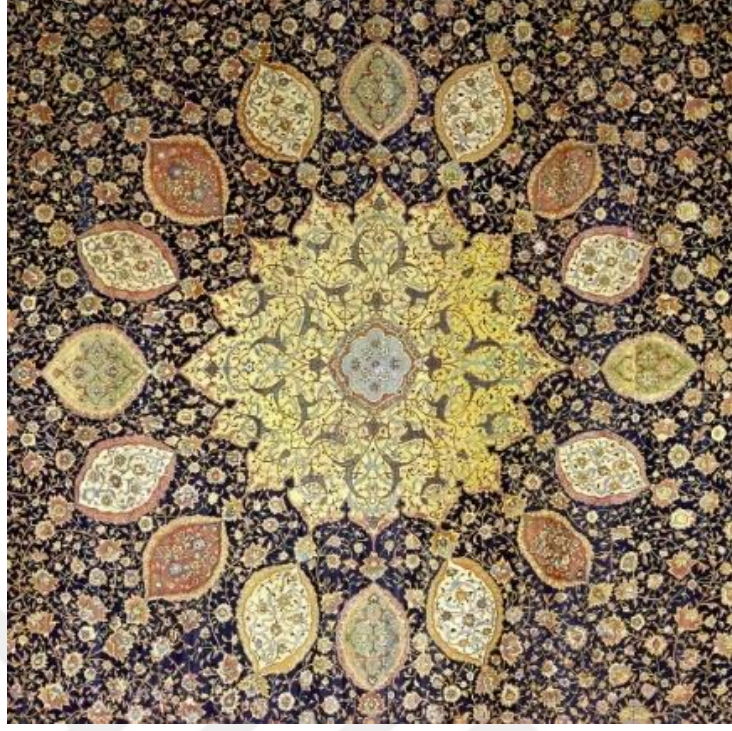
1.6.10. Şeyh Safiyüddün Erdebili Halısı

Safevi döneminin ilk 20 yılında dokunan halının atkı ve çözgüleri ipek ve havları yün olup, dokuması 3,5 sene sürdü. 1588 de dokuması bitirilen halıyı dokuyanın adı Maksudi Kaşani, halıda yazılıdır. İran düğümlü halıda 7 cm. 48 düğüm yer alır. Metrekarede 517000 düğüm yer alır. Halının deseni herat ile safevi dönemi desenlerinin karışımıdır.

Göbek altın renkli, 16 salbek meydana gelir. Şah abbasi çiçekleri ve rumi dalları lacivert renkli tüm zemini kaplar. Köşelerde çeyrek salbekli göbek yer alır. Büyük boyutta kumaş kadar ince halı 16 kanatlı göbek deseniyle dokunmuştur. Şimdiye kadar gördüğümüz halıların aksine hiç hayvan figürü yer almamış ve zemin de lacivert renktedir (Nassiri, 1389(M. 2010): 19). Geniş kenarlığı ketebe formunda, ince kenarlıkta da Çin bulutları motiflenmiştir. Göbeğin iki tarafından ışığı sembolize eden iki kandil görülmektedir (Shahidani, 1391(M. 2011): 04). Ketebede “dünyada senden başka sığınacak yerim yok” yazılıdır (Zhuleh 1392(M. 2013): 43). Kandilin oluşu ve hayvan motifinin yer almaması dini bir mekân için dokunduğuna işarettir. Lacivert zeminde altın renkli göbek, gökyüzündeki güneşi işaret eder. Eski İran inanışında, güneş sonsuz bir deniz üzerinde yer almakta, güneşin var olduğu su da yağmur şeklinde yeryüzüne inmekteydi. Göbekte yeşil zeminli küçük bir havuz ve burada yüzen nilüfer gülleriyle de cennetteki Kevser ırmağı sembellenenmiştir. Şah İsmail döneminde kurulan Kaşan da ki atölyede dokunmuştur. (Shahidani, 1291(M.2011): 07). Bu halı Zigler halı dokuma fabrikası tarafından 1883 yılında 20000 sterlin karşılığı Londra Victoria and Albert Müzesi ne satılarak İran’dan götürülmüştür. Diğer halının eşi Şeyh Safiyeddin Camisi’nden çıkarılarak Amerika’ya götürüldü (Zhuleh, 1392(M. 2013): 43). (Fotoğraf: 44).



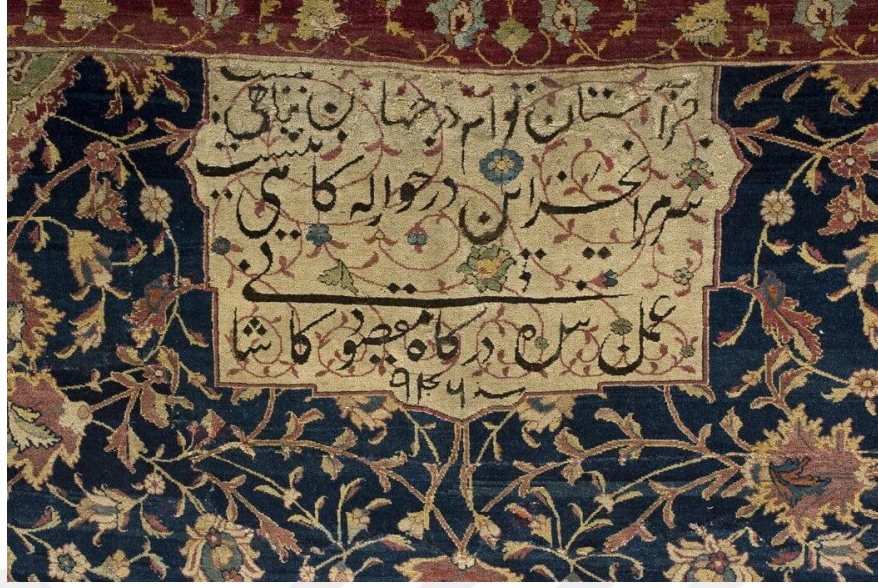
Fotoğraf 44. Erdebil halısı, 16. yüzyıl, Victoria and Albert Müzesi



Fotoğraf 45. Erdebil halısı zemin detayı



Fotoğraf 46. Erdebil halısı zemin detayı



Fotoğraf 47. Erdebil halısı zemin detayı

1.6.11. Göbekli Duke of Anhalt Halısı

Metropolitan Müzesi'nde, halı köşesinde dört adet tavus deseni yer almış, halının güzelliği halı kenarlığındaki (bordüründe) zerafettir. Erdebil halısıyla aynı dönemde dokunmuştur (Shahidani, 1391(M. 2011): 07). Eski bir Tebriz halısının köşe ve göbek desenleri, Safevi dönemi 16. asır'a aittir (Nassiri, 1389(M. 2010): 25). (Fotoğraf: 48).



Fotoğraf 48. Duke of Anhalt halısı, 16.yüzyıl, Metropolitan müzesinde, (Nassiri, 1389(M. 2010): 25)

1.6.12. Gül Köşeli ve Göbekli Kirman Halısı

Safevi dönemi nde Kirman da dokunmuştur. Halı merkezinde bir göbek ve 1/4 göbek deseni köşelerde yer almıştır. Halının tamamı, renk ve desene uyumlu şekilde nilüfer, sümbül, nergis, gül gibi çiçeklerle doldurulmuştur. Orta göbeğin benzerini o döneme ait diğer kitap ciltlerinde görmekteyiz. Ebat= 620x714 santimetre ölçüsünde Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir (Fotoğraf 46).

1.7. İSLİMİ DESENİ (RUMİ)

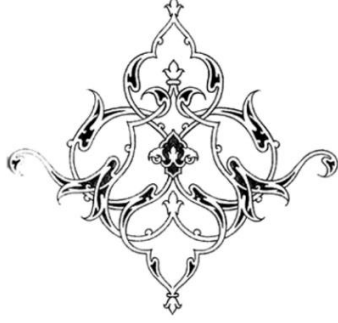
Halı tasarımında özellikle süslemede ağzı açık yılan desenlere “islîmi” adı verilir. Bu kelime köken olarak “gonca” anlamını içermekte, ama diğer taraftan her ne kadar islamdan önce İran da kullanılsa da İslam kelimesine dayandıranlar da vardır. Ejderha ağızlı islîmi, yılan ağızlı islîmi, kırık islîmi... gibi çeşitleri vardır.

İslîmi tasarımlar genelde bitkilerden oluşturulur; eğik, dalgalı, içiçe şekillerle halılarda eski İran inanışındaki hayat ağacını, İslam inancında da Tuba ağacını simgelemektedir (Shah Cheraghi, 1387(M. 2008): 75).

İslîmi kelimesinin diğer bir manası da İslama dayandırılmaktadır. İslîmi deseni İran minyatüründeki yedi asıl unsurdan birini teşkil eder. İslîmi soyutluğun simgesi " hayat ağacı" ya da genel anlamda ağaç özellikle “üzüm ağacı” olup dönüş ve ard arda eğimlerde yaprak ve yarı yaprakları bendleri süslenmiş, dalları “bendi islîmi”ni oluşturur. Spirallerin belli bir düzen oluşturması hayat ağacı (ağaç) görüntüsü verir. İslîmi hareketleri içe doğru ya da dışa doğru hareket içerir. Bu hareket sonsuzluğa işaret eder. İslîmiyi oluşturan unsurlar çengel, çengelbaşı, kaslar (badem şekli) bağlar, uygun çıkışlardan meydana gelir (Rahim Penah, 1395(M. 2016): 85). İslîmi ve hatayi desenlerin sanatta kullanılışı İslam öncesine aittir. İslamın İran'a gelmesiyle insan yüzü ve bazı hayvan figürlerde din gereği sınırlandırma söz konusu olmuş ve İslîmi desenler İslam sanatında gelişip kendini tamamlamıştır (Rahim Penah, 1395(M. 2016): 83).

İslîmi desenlerin asıl kalıbı, düzenli ve ölçülü islîmi bend ve dönüşümlü desenlerdir. Farklı türlere sahip olan islîmi desenini şekil ve tür bakımından gruplandırabiliriz. En önemlisi ejderha ağızdır (ayırma rumi). Bu tür islîmide her islîmi bantın sonu iki dala ayrılmış ejderha ağzına benzer bir durumu ortaya çıkarır. İslîmi

desenleri; bantlı islîmi, efşân islîmi, köşe ve göbek islîmi v.b. gibi çeşitleri vardır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21).



Çizim 22. İslîmi deseni



Çizim 23. İslîmi deseni buta şeklinde



Çizim 24. İslîmi ve hatayi, (Souresrafil, 1397(M. 2018): 133)

1.8. AĞAÇ VE FİDAN

Ağaç taşıdığı manevi anlam ile oldukça eskiye dayanmaktadır. Eski İran'ın sembollerinden biri olan ağaç, islamdan sonra da cennetin tabiri olarak yorumlanmıştır (Alimoradi, 1386(M. 2007): 13). İlam kültürü ağaç merkezli bitki resimlerle doludur. Loresten, Marlik, Amleş, Ziviye, Aryalılar, Medler ve Ahamenişler ile Partların eserlerinde ağaç ayinini yeterince görmekteyiz (Abed Dust, 1388(M. 2009): 124). Ağaç eskiden beri Arya inancı ve Mezopotamya da bereket ile kutsal sayılmış ve İran kültüründe de ağaç her zaman yeşili temsille cennetten bir fikir ve hayatın devamı olarak algılanmıştır (Farshidnik, 1388(M. 2009): 11). Cennet inancı İran kültüründeki asıl ve köklü fikirlerden biri ve cennet ise ezelden beri ağaca sahip olmuş ve bundan dolayı ağaç deseni cennetteki hayata işaretle İran halısında yer almıştır (Abed Dust, 1388(M. 2009):

125). Ağaç kutsal ve hayatın başlangıcı olarak görülmüştür. Eski Zigguratlar, Babil Kulesi, minareler ve Noel ağaçları, selvi, hurma ve üzüm ağacı dünya ağaçlarından bir semboldür (Sultani Nejad, 1393(M. 2014): 53). Ağaç deseni, İran halılarında, duvar süslemelerinde ve geleneksel Doğu sanatlarında, mandala (göbek ve merkezi madalyon) şeklinde görülmekte ve yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bir bağ konumundadır (Pope, 1387(M. 2008): 21). Bu desen genelde mihrabi halılarda görülmekte ve eski Doğu kültüründe kutsal, önemli bir anlama işaret etmektedir. Ağaç taşıdığı sonsuzluk kavramıyla hayat ağacı olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla mihrabi halılarda değişik şekillerde resmedilmesine sebep olmuştur. Ağaç mesihi ayinlerinde özellikle yılbaşında süslü çam ağacı olarak görülmektedir. Tevrat'ta ağaç, (Farshidnik, 1388(M. 2009): 15-16) hayat ve ağacın şifresi her zaman yeşil renkte olmuş, meyveleri sonsuza dek var olmuştur (Abed Dust, 1388(M. 2009): 123). Kuran'da da Tuba ağacının (Farshidnik, 1388(M. 2009): 15-16) kökünün yeryüzünde ve dallarının gökyüzüne ulaştığından bahsedilmekte (Abed Dust, 1388(M. 2009): 123) ve anlam olarak da mutluluk, aydınlık, parlak bir hayat, hayrın devamı (Mahmoodi Nejad, 1386(M. 2007): 118) olarak ifade edilmiştir. İran kültüründe de selvi ağacı kendisine ölümün yaklaşmadığı bir yeryüzü ağacı ve Zerdüştün bunu cennetten getirip ateşkede de ektiğine inanılır (Farshidnik, 1388(M. 2009): 20). Eski İran'da selvi, hurma, çınar, üzüm ve nar ağaçları... İslamdan sonrada tuba, hurma, zeytin, nar ve incir ağaçları... Kutsal olan ağaçlardandır (Farboud, 1381(M. 2002): 48-49).

Psikolojik açıdan Jung, ağacı eski olgu olarak insanlığın varoluşu olarak kabul etmiştir (Jung). Eski insani sembol ve gökyüzü, yeryüzü ve suyun terkididir (Cooper, 1389(M. 2010): 215, ve Toumajnia, 1385(M. 2006): 14). Eski kavimlerin birçoğu ağaca Tanrı olarak tapmışlardır (Hall, 1380(M. 2001): 124). Ağaç deseni Doğu halılarının vazgeçilmez süsleme unsurlarından biridir. Bahçe halılarında, tekrarlı ya da halı ortasında büyük bir tek ağaç olarak göze çarpmaktadır. Ağaç halı üzerinde stilize ya da realistik olarak desenlenmektedir (Abed Dust, 1388(M. 2009): 124). Erkmann' a göre, hayat ağacının parçaları kenger yapraklarına dönüşmüş ve ondan Sasani güneş ağacı olarak bahsedilmiştir. Profesör Pope da bu desenin Safevi halılarında sıkça görüldüğü ve yaprak resimlerinin yüz yıllarca küçük değişime uğradığını savunmuştur (Pope, 1387(M. 2008): 16).

1.8.1. Ağaç-simurg

Simorgun yuvası Elborz dağında olup ve Zerdüşt eserlerinde Gokern ağacının başında ya da Ferağkert denizinde bulunan bir ağaçta olduğuna inanılmış ve simorgun bu ağaçtan uçuşuyla binlerce dalının yeşerdiği, konmasıyla da binlerce dalının kırıldığı söylenir (Hinnells, 1386(M. 2007): 429). Halı metninde simurg, Allah nurunun ve aydınlığının sembolü olarak algılanmıştır. Ancak ejderha ile yer almasıyla da iyiliğin dünyadaki kötülüğe olan üstünlüğü düşünülmüştür (Shoari, 1385(M. 2006): 64).

1.8.2. Ağaç ve Fidan Deseni

Safevi döneminde göbek, hayvan resimleri, ağaç şekilleri ve fidanların yeni tasarımıyla halı sanatında yeni bir akımın başlangıcı olmuş, ağaç ve fidan deseniyle tanınmıştır (Nassiri, 1389(M. 2010): 25). Bu ağaç ve fidan desenlerinde, irili ve ufaklı desenler asıl deseni oluşturmuş diğer desenlere bitleştirilmiştir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21). Bu tarzda dokunan halılardan bazıları tek yönlü bazıları da çift yönlüdür. Bunların en iyi örneklerinden biri (tek yönlü) Filadelfiya Müzesi'nde bulunmaktadır.

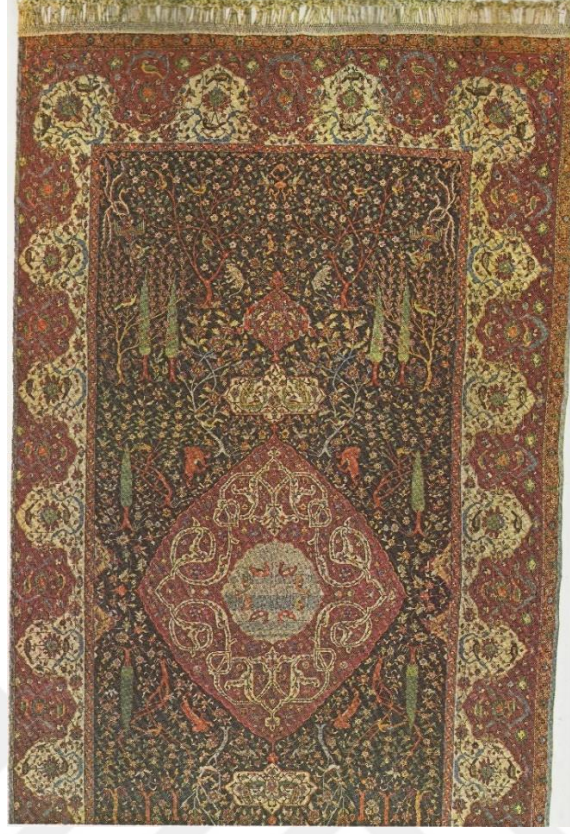
Diğer bir örnekte (çift yönlü) Metropolitan Müzesi'nde ve göbek kısmı balıklarla dolu havuz şeklinde desenlenmiştir. Bu göbeğin etrafında bol çiçekli ağaç ve çiçekli dallar yer almıştır (Nasiri, 1389(M. 2010): 25).

Sanat uzmanları bu tarzda dokunan halıların tamamının tek yönlü, 16 ve 17. asırda İran'ın kuzeybatısı (Tebriz) ve Kürdistan'da dokunduğu görüşündeler. Bu halıların bir kısmında av sahneleri ve değişik hayvan figürleride görülmektedir.

Bu zarif ve güzel halıların birkaç örneği günümüzde New York'taki Filadelfiya ve Metropolitan Müzesi'nde bulunmaktadır (Nassiri, 1389(M. 2010): 25).

1.8.3. Filadelfiya Müzesi'nde Bulunan Halı

Halının iki tarafında tekrarlanan selvi ağacı desenlidir. Ağaç desenleri safevi döneminin en önemli desenlerinden biridir (Shahidani, 1391(2011): 08). (Fotoğraf: 49).



Fotoğraf 49. Hayvanlı ağaç deseni, 16.yüzyılın ilk yarısı, (Sarre, Trenkwald, 1979: 42)

1.8.4. Ağaç Deseni

Ağaç ve bitki desenleri Eski İranlıların nazarında kutsal olmasıyla, sürekli halı metnine yansıtılmış ve günümüzde de ağaç deseni İran'ın birçok noktasında halen kullanılmaktadır. Uzmanlara göre desenin asıl kökeni Raver Kirman dır. Hayvanlı ağaç, avlanma ağaç deseni, yeşil ağaç (sebzikar), göbekli ağaç çeşitlerinden en tanınmış olanları hayvanlı ağaç ve yeşil ağaçtır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 21).

1.8.5. Hayvanlı Ağaç

Bu desende ağaç yaprak ve dalları arasında, kuşlar göze çarpmakta ve ağacın dibinde de otlayan veya dinlenen hayvanlar görülmektedir.

Louvre Müzesi nde bulunan halı, ağaçlı ve göbekli şekilde desenlenmiş olup, tarihsel olarak 17. yy. ait, içiçe göbek şeklinde köşesiz ve lacivert renklidir. Merkez göbekte mücadele deseni yer almış, motiften ötürü bu desen dört kere tekrarlanmıştır. Kırmızı renkli dış göbekte simurg ve ejderha bitkiler arasında kavga halindedir. Bu halı metninde asıl desenle hiçbir ilgisi olmayacak şekilde ahu ve tavus gibi kuşlarda yeşillik

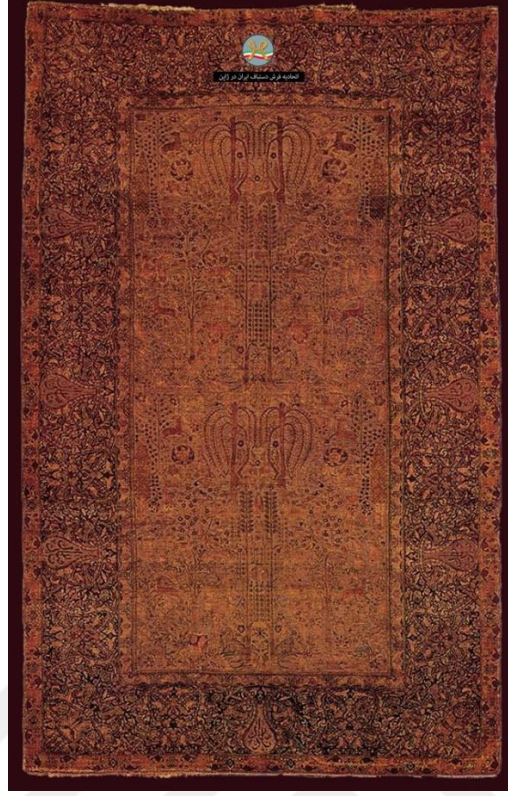
alandanda resmedilmiştir. Bu halının dikkat çeken yanı av deseninde kullanılan aletlerin, tüfek yani yeni savaş aletlerini resmetmesidir. Kenarlık metinle zıt renkte, laki(kırmızı) ve dış göbekteki gibi iki mitolojik hayvanın savaşı, simurg ve ejderhayla yani hayrın ve şerrin mücadelesi yer almıştır (Mirza Amini, Shahparvari,1392(M. 2013): 111-112). (Fotoğraf: 50).



Fotoğraf 50. Hayvanlı ağaç, 16. yy. sonu, Louvre Müzesi, (Sarre, Trenkwald.1979: 18)

1.8.6. Mübarek Abad Ağaçlı Kompozisyon

Safevi halısı hayvan desenleri, kavak ağacı, selvi ağacı ve diğer ağaç desenleriyle süslenmiştir. Altın renk ve parlak zemin halının cazibesini artırmış ve buna benzer halıları Küçük Asya da görmekteyiz. Asıl kenarlıkta hatayi güller, dalgalı yaprak ve dallar ve belli aralıkta tekrarlanan, üzerinde mübarek abad yazılı vazoların yer alması muhtemelen bu halıların düğün halısı ya da gelin çeyizi olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Halının dokuma tarihi 17.yy, dokuma yeri Tebriz, boyut 250x155cm. boya şekli doğal, renkler lacivert, altın sarısı, çift argaç düğüm Türk düğümü, hav arış ve argaç ipek, 7cm. düğüm sayısı 70 dir.



Fotoğraf 51. Mübarek Abad ağaçlı halı, Tebriz, 17. yy.

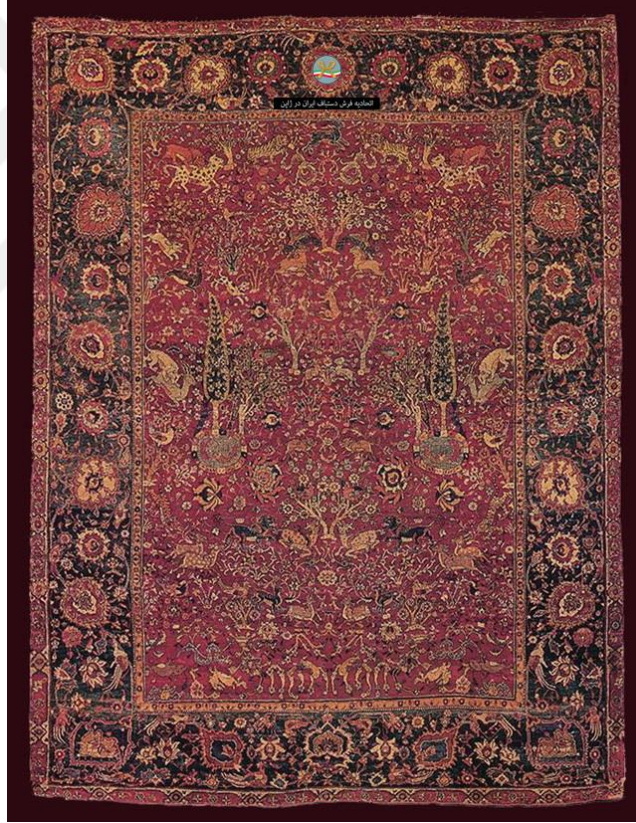
1.8.7. Çiçekli Herat Deseni

Geçmişte Horasan ve günümüzde Afganistan da yer alan Herat şehrine aittir. Tarihçi ve halı uzmanlarına göre Herat, Timurluların ilk başkenti ve İran'daki ilk çiçek desenli halı dokuma merkezidir. Bu halıların kenarlıkları halı zemininden farklı olarak desenlenmiş, genelde demlik veya semaver asıl deseni oluşturmuştur. Bu halılarda hayvan ve kuşlara genelde rastlanmaz, nadiren bazı halılarda mevcuttur. Bu tür halıların en tanınmış; Rus imparatorunun Avusturya imparatoruna hediye ettiği bir çift imparator adındaki halıdır. Bu halılardan bir tanesi Viena Müzesi diğeri de Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir. Kırmızı renkli olan bu halıların zemininde, hayvan desenleri dikeysel bir sıra şeklinde desenlenmiş ve her desen aralığında, sarmaşık yapraklı çiçek desenleri görülmektedir. Dolayısıyla hayvan desenli Herat halılarının 16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başlarına ait ve hatta bazen 18. yüzyılda da dokunulduğu düşünülmektedir.

Çiçekli Herat deseniyle dokunan yarım daireli yapraklar ve göz alıcı kenarlık gibi bu halılara özgü tarzlara, günümüzde Azerbaycan, Kürdistan, Hamedan ve bunlara benzer diğer tanınmış İran illerinde rastlanılmaktadır. Ancak günümüzde bu illerin birçoğunda,

bazı doğu Avrupa ülkelerinde, Hindistan ve Pakistan'da bu tarz güzel halılar dokunmaktadır (Nassiri, 1389(M. 2010): 29).

Dokunma yılı, 17. yüzyıl, Herat ta dokunmuş, 160x213 cm. ebatı, doğal renkli, asıl renkleri; laci ve yeşil, Türk düğümlü, tar ve pudu (çözgü-atkı) yün-ipek ipli, havları ipek, 7 cm. 50 sıralı dokunmuştur. Herat dokuması olan bu halının metni ağaç, çiçek ve fidan deseniyle süslemiştir. 15. yüzyıla kadar Timurlu ların başkenti olan bu şehir, sonraları sadece Horasan ın bir ili olmuş ve dokunan güzel halılar sayesinde tanınmıştır. Herat şehrindeki Sultan atölyelerinde çeşitli dokunan bu halılar genelde 3 pud (atkı) lu meşhur çiçekli herat halılarıdır. Bu halı desenlerinin renkleri çoğunluk olarak kırmızı, parlak laci (kırmızı) ve yün yeşilidir. Lacivet renkli kenarlarda, gonca, hatayi gül ve tomurcuklar resmedilmiştir (Fotoğraf: 52).



Fotoğraf 52. Çiçekli- hayvanlı Herat deseni, 17.yüzyıl, Herat



Fotoğraf 53. Çiçekli Herat deseni . 16.yy. Textile Museum of Washington (Zhuleh, 1390(M. 2011): 31).

1.8.8. Karışık Herat (İçiçe) Balık Deseni

Bu desene ait ilk örnekler Herat'ta rastlanıldığından bu desen "Herati" olarak anılmıştır. Desen aralarında bir çiçek olan iki balık deseninden oluşmaktadır. İran'ın bazı batı şehirlerinde dört balık veya dört eğik yaprak oval şekilde göbek oluşturup, orta kısmında gül yer alıyor. Bu desenin asıl merkezi, Horasan, Hamedan, Bicar ve Senendj' tir. Bu desen en eski, en rağbet gören İranî halı desenleridir. Genelde halının boylam ve enleminde tekrarlı olarak dokunan motif şeklindedir. Bu motifte etrafında balıkların olduğu luzi (oval) şeklinde dört yaptaklı bir havuz deseni yer almaktadır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 22).

Ali Hasouri; bu desenin "Timurluların son dönemi ve Safevilerin tüm dönemleri boyunca halı dokumasında kullanılmış ve de daha sonraları İran halılarında derin bir etki bırakmıştır" demektedir. Bu desen büyük gülün (Şah Abbas gülü) ya da nilüfer gülü gibi bir gülü kuşatmış, eğik iki güllü bir herat desenidir. Aslında bu iki yaprağın aslen iki balık olduğu ve zamanla yaprak desenine dönüştüğüne dair bulgulara mevcuttur (Zhuleh, 1390(M. 2011): 31) ve içiçe balık adını bu yüzden aldı.



Fotoğraf 54. Herat, İçiçe balık deseni (Sarre, Trenkwald, 1979. 15)



Fotoğraf 55. Herat, İçiçe balık deseni detay (Sarre, Trenkwald, 1979. 15)

1.9. İRANLILARDA BAHÇE DESENİN ÖNEMLİ SEBEPLERİ

1. Dört yönlü kutsal unsurlar
2. Cennetin timsali olan bahçe
3. Çiftçiliğe önemle ekonmik yönlü ve mahsüllü İran bahçeleri
4. İkamet yeri olan bahçeler geçiçi veya daimi
5. Kurak İran toprağındaki iklim ihtiyacı

6.Eski İran inancına göre kutsal ve önemli olan doğal unsurlar

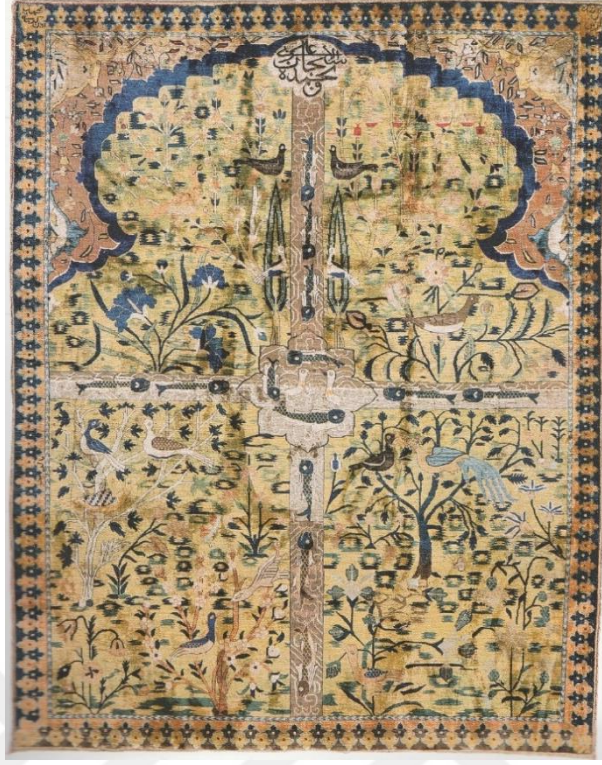
7.Gücün simgesi olan bahçeler (A.Attari, 1394(M. 2015):11).

Yeterince meşhur olan İran bahçe halıları dünya genelinde; Londra, Victoria ve Albert Müzesi Viyana Güzel Sanatlar Müzesi, Amerika Pensilvanya Müzesi, Hindistan Cibur Müzesi, Polonya Krakoy Müzesi, Paris Güzel Sanatlar Müzesi, İran Milli Müzesi ve İran Halı Müzesi Tahran son olarak Meşhed Müzesi nde sergilenmektedir (Mahmoodi Nejad, 1384(M. 2005): 113). Arthur Upham Pope'ye göre; bahçe deseni İran'ın en önemli kavramlarından biri olmuş ve tüm halılarda görkemli ve değişik şekillerde canlı bir üslupla resmedilmiştir (Shah Cheraği, İslami, 1387(M. 2008): 69).

Victoria Sackville; “bahçe deseni 17. ve 18. yüzyıl halılarının en önemli desenleri cennetin yeryüzündeki yansıması” olduğunu aktarmıştır (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 109). Michel Foucault'da “İran halısında zemin mekânın canlılığıdır. Bahçe yeryüzünün en küçük parçası olmakla beraber bütünsel olarak da dünyayı simgelemektedir” (A. Attari, 1394(M. 2015): 16). “Dört Bahçe” deseni Sasani döneminden etkilenmiş ve Safevi döneminde en uç noktaya ulaşmıştır (Zarei, 1390(M. 2011): 46). Aynı zamanda bahçe halılarında kullanılan desen, mimarilerde de uyum içerisindedir (Dört Bahçe safevi halıları) (Mahmoodi Nejad, 1386(M. 2007): 107). Safevi dönemi halılarının birçoğu İranın kuzey batısına (Tebriz) aittir (Espanani, 1387(M. 2008): 25). Günümüze kadar gelen bahçe desenli halıların tamamı Safevi dönemi ve sonrasında dokunmuştur. Firdevsten bir resim olan bahçe deseni denildiği gibi M.Ö.2000 yıllara aittir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 27). İran halısı ve bahçesi her ikisinde arzulan cennetin simgesidir (Shah Cheraği, 1387(M. 2008): 80).

1.9.1. Bahçe Desenleri

Halı metninde (zemininde) bahçe deseni, su kanallarının eşit dört parçaya ayrıldığı klasik İran bahçelerinden biridir. Su kanalları arasındaki havuzlarda ördekler ve mavi renkli halı metninde balıklar, soluk ya da bej renkli olarak dokunmuştur. Halının dört yönlü alanında, dallarında kuşların ötüştüğü ağaç ve çiçekler tabiatın canlılığını sergilemektedir. Dört Bahçe desenli bazı halılar bazen mihrap şeklinde resmedilmiş ve bazen de 6 bölüme ayrılmış ve arada 12 havuz ya da göbek bulunmaktadır.



Fotoğraf 56. Mihrablı Dört-Bahçe deseni, 17.yy (Astan Ghods Razavi Müzesi)

Bahçe halılarını desen olarak iki gruba ayırabiliriz.

1. Geometrik formların yer aldığı (haç şekilli) bahçe desenli halılar, su ve ağaç simgelerini barındırır ve iki nehir aracılığıyla dört bölüme ayrılır ve İran'ın "Dört Bahçe" unsurunu yansıtır.

2. Bahçe deseni hayal ürünüdür ve şifrelenmiş balık, tavus, simurg desenleri resmedilir ve bu desende geometrik bölünme ve su kanalları yer almaz (Mahmudi Nejad, 1386(M. 2007): 117-116).

Bu durumda bahçe desenli halılar birinci grupta yer alan halılardır. Bahçe deseni, aslında geometrik formların içerisinde bahçe desenidir. Bu tarz halılar "Baharistan halıları" olarak adlandırılmıştır. Bahçe deseni İslam öncesi döneme aittir (Mirza Amini, Bassam, 1390(M. 2011): 15-16-17).

Bu halılarda halı merkezindeki havuz Kevser havuzunu simgelemektedir. Bu tür ipek halılarında bahçe ile mihrap şekli birbirine geçmiştir. Halı üst kısmının sağ ve sol üst köşesinde dokuyanın adı "en az bilgili olan" kavramıyla "Muhammed Emin Kirmani"

yazılmıştır. Ketebe içerisinde alınlık kısmında “sübhanel rabbiyel ala ve hamdihi) yazılıdır. Aynı zamanda kuş ve güllerin sarıya çalan yeşilimsi alanda yer alması, halı estetiğine ve cennet atmosferinin yansıtılmasına yardımcı olmuştur (Sabaghpur, Shayestefer, 1388(M. 2009): 44).

Desen tam olarak dört bahçeli değil ve de birçok bölüme ayrılmıştır. Ancak nehirler, güller, ağaçlar cennet bahçesi özelliğini taşımaktadır. Burada sanatçı gül ve ağacı çerçeve içerisinde resmetmiş bu çerçeve “kab kabi kompozisyon” unu anımsatır. Bu çerçevelerin oluşumu kab kabi kompozisyonun temellerini attı (Sabagh pur, Shayestefer, 1388(M. 2009): 48).

Fotoğraf 57 de; cennet vasıflarını andıran bu halıda, ağaç, gül ve bitkiler arasında yer alan tavuslar ve dallarda ötüşen kuşlar halı metnini güzelleştirmiştir. Bahçe ırmaklarının derinliklerinde altın renkli, kırmızı ya da mavi yüzgeçli balıklar berrak dalgalar arasında zikzak çizgilerle resimlenmiş ve cennete ve yüzen temiz insanlara işaret etmektedir. Halının dikkat çeken noktası, zikredilen balıklar nehir derinliklerinde kıvrımlı bedenleri ve sayısız yüzgeçleriyle, kenarlıkta çiftli biçimde ve ortasında gül olan yaprak desenlerine benzetilmiştir. Yaprakların düzenlenişi balıkları anımsatır. Böylece balık motifi yaprak motifine dönüşerek farklı şekilde varlığını sürdürdü.



Fotoğraf 57. Bahçe deseni, 17.yüzyıl, Glasgow Museum, (Sabagh pur, Shayestefer, 1388(M. 2009): 52).



Fotoğraf 58. Bahçe desenli, 16.yüzyıl, Heris, Vienna Müzesi, (Sarre, Trenkwald, 1979: 17)

1.9.2. Gülistan Deseni

İslam öncesi ve sonrası İran kültürünü yansıtan bahçe desenli İran halısıdır (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 100). Gül bahçesi ile avlanma manzaralı tasarımlar İran tarihinde çok eskiye dayanmakta ve köken olarak tunç dönemine aittir (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 101). Bahçe, İran kültüründe farklı amaçlarla kullanılmıştır. Örnek olarak, rahatlatıcı bir mekân, divan işleri, teşrifat, askerlerin bulunduğu yer, mezar, eğlence, yeşillik ağaç, çiçek yetiştirmek için (A. Attari, 1394(M. 2015): 06).

Aryalılara göre; dünyanın ortasında deniz bulunan dört kare parçasından meydana gelmesiyle, birçok bahçe tasarımı ortaya çıkmıştır. Bahçe deseni Sasani zamanında İran bahçesi olarak anılmış ve dört bahçe adıyla adlandırılmıştır (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 104-105). Bahçe deseni İranlıların hayatında önemli bir sahiptir (A. Attari, 1394(M. 2015): 16). Tabiat ve ruhu ifadeyle içsel bir görsel olarak resmedilmiştir (Abed Duat, Kazem Pur, 1388(M. 2009): 135). Firdevs bahçesi İran kültürünün vazgeçilmez bir

parçası ve daima İranlıların zihinlerinde ve duygularında yer almıştır (Chit Saziyan, 1388(M. 2009): 104). İranlılar Minu (cennet) veya cennete benzer semavi bir bahçenin varlığına inanmışlardır (Zareii, 1390(M. 2011): 44). Firdevs, birkaç hisarla kuşatılmış (genelde yedi) ve bu hisarlardan biri Ehrimenin ulaşamayacağı kadar yüksek ve geniş bir bahçedir. Halılarda tekrarlanan kenarlıklar (5 ya da 7) arasında biri genelde diğerlerinden daha geniş ve belirgin olmuş " bu haşıyede başlangıcı belirsiz olan su çeşmesi yer almıştır ki sürekli su akmakta ve evcil veya vahşi hayvanlar ve de en iyi bitki türleri yer almıştır" ve firdevs hisarlarına atıfta bulunulmuştur (Hasouri,1379(M. 2000): 249 ve Zhuleh, 1390(M. 2011): 26). Su kanalları dikdörtgen ve kare şeklinde resmedilmiştir. Tarihi "Baharistan Halısı" da firdevsin bu özelliklerini resmetmiştir (Zhuleh, 1390(M. 2011): 26). İran da İslam öncesinde Ahameniş ve Sasaniler ile İslam sonrasında da İlhanlı, Timurlular özellikle Safevilere ait Dört Bahçeli kompozisyonlar mevcuttur (Zarei, 1390(M. 2011): 43). İran halısı, cennet ve cennet bahçelerinin timsali olarak tasarlanmış Kuran ve ayetlerini ve de tefsirlerin yorumuyla birebir uyuşmaktadır (Mahmoodi Nejad, 1386(M. 2007): 108). Kur'an-ı Kerim de 368 ayet cennet kavramıyla ilgili olup bunlardan 81 tanesi, ise yeryüzü cennetlerine işaret etmektedir (A. Attari, 1394(M. 2015): 10). Ayet'e göre (Rahman suresi, 46, 62, 66 ayetler) cennetin dört bahçesi vardır (Abed Dust, Kazim pur, 1388(M. 2009): 136).

1.9.3. Gülistan ile Göbek Deseninin İlişkisi

Göbek deseni bahçe halısındaki havuz desenidir. Sirus Perham; "halı dokumasında, göbek, havuz ve suyun başlangıcıdır..." Hali hazırda İran'ın bazı halı dokumalarında havuz kelimesi "göbek" olarak kullanılmaktadır (Zhuleh, 1390(M. 2011): 223). Aslı göbek olan bu desen, 4 lü ya da 8 köşeli havuz biçiminde olup, balık ve su kuşlarının yer aldığı bir desendir (Mirza Amini, Bassam, 1390(M. 2011): 17). Unutulmaması gerekir ki doğu kültüründe bin yıllık geçmişi olan bahçe deseni kutsal sayılmış, dört köşe oluşuyla dünyanın dört tarafına işaret edilmiş ve halı merkezinde bulunan göbek kısmı köşe kısımlarından daha özenle desenlenmiştir (Mirza Amini, Bassam, 1390(M. 2011): 20 -21)

1.9.4. Lehistani (Polonyalı) Altın Dokuma (Kılaptan) Deseni

Bu dönemde çoğunluğu altın olarak dokunan bu halılar lehistan halısı olarak adlandırılmış ve uluslararası Paris fuarında (1878) Chartursky adlı bir Lehistan

Şahzadesinin eşyaları arasında bu halılardan bir tanesi de sergilenmiştir. 1601 yılının baharında 3. Sigmund, Lehistan padişahı tarafından Moratowitz adlı bir Ermeni tacir saray için birkaç İran halısı temin etmekle görevlendirilir. Söz konusu halılar o dönemin meşhur Kaşan dokumacılarından sipariş edilmiştir. Sipariş edilen bu sekiz adet halı günümüzde Münih’teki "Residenz Müzesi"’nde mevcuttur. Bunların yanı sıra Şah Safevi tarafından “Duke Fredrick” e hediye edilen birkaç halıda Kopenhag taki " Rosenberg Müzesi”’nde bulunmaktadır. Bu halılardan 4 tane de Necef teki Hazreti Ali türbesi ve Londra da (Shahidani, 1391(M. 2011): 07) ve birkaç tanede San Marko kilisesi ve İtalya’da, bir adet de Kum daki ikinci Şah Abbas türbesinde mevcuttur. Bu görkemli halılar genelde pembemsi, yeşil ve açık sarı renktedirler (Nassiri, 1389(M. 2010): 31).



Fotoğraf 59. Lehistani altın dokuma halı, 17.yüzyıl başında, Kaşan, (Nassiri, 1389(M. 2010): 31).

1.10. MİHRAP DESENİ

1.10.1. Mihraplı Halılar

Mihraplı halılarla ilgili; sembolik açıdan incelenmesi, dokunduğu yer ve mihrap desenlerinin çeşitliliği ile ilgili İranlı uzmanların birçok görüşü vardır. Mihrabi desenlerin süslemeleri genelde islami, geometrik ve terkibsel olan diğer desenlerle süslenmiştir. İslimi desenler bitki, gül, fidan, ağaç, yaprak ile dalları ve meyvelerle şekillenmiştir. Bu bitkiler üzüm salkımı, üzüm yaprağından ibaret olup halı metninde şekillenmeden önce genelde cami mihraplarında alçı ile desenlenmiştir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 11). Seccade halıları İslamdan sonra sanatçılar tarafından desenlenmiş ve bu halılar yüzyıllar önce üzerinde namaz kılınan halı olarak kullanılmıştır. Arthur Pope İran sanatı başyapıtları kitabında “seccade ve mihraplı halı örneklerinin İranda 10. yüzyılda bulunduğu” işaret etmiştir. Sadece 16. yüzyılda çok güzel desenli ve dokumalı seccadelere İran da rastlanılmıştır. Seccadenin en alt kenarında içiçe karmaşık sıralı hatlar yer almış, birinci hat daha büyük olup güzel ve küçük islami güllerle sonlanmış ve ikinci hatta birinci hattın içerisinde yer almıştır. Bu iki sıralı hatlar çeşitli yönlerden farklı yönlere yönelmiş ve birbirinden ayrılıp, tekrardan hurma ağacı yapraklarıyla oldukça hoş tasarımla değişik açılardan birbirine bitişmiştir. Bu tarz dokumanın en zor kısmıdır. Çünkü bu halı namaza özgüdür, onun dini alanda kullanımı ön plandadır. Kenarlık şeritlerinde genelde Kuran ayetleri yazılıdır. Bu halının gerekliliğinin sebebi Kuran ayet ve surelerinin yer almasının yanı sıra dış ve iç kenar şeritlerinde de ayetlerin yer almasıdır (Eskandarpur, Ghaseminejad Raeini, 1389(M. 2010): 14). Üst kısımda genellikle ketebeler nesihi hattıyla yazılmıştır (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 131). Kenarlık aralarındaki küçük karelerde de ayetler kufi yazısıyla yer almıştır. Secde noktası olan mihrap başında alınlık kısmında yüce Allah’ın adı ketebede yazılmış (Allahu ekber, kebira kebira) ve üst tarafında renkli parçalar yer almış ve bu parçaalrın arasında da yine Allah’ın sıfatları yazılmıştır. Halının kenarlık çizgisinde de dualar yer almıştır. Genelde bu alanda dualara ve ayetlere daha fazla yer bırakmak için daha az desen görülmektedir. Bu iş özellikle kutsal kelime desenleri bulutlar arasında ortaya çıkmıştır (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 14 -Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 131). Bu halılarda kullanılan unsurların başında dini dualar; Nad Ali duası, Ayetel kürsü, Allah’ın isimleri gibi dini kavramlar yer almaktadır. Bu halılarda görülen en yaygın bir diğer cümlede “ölümden önce namaz kılın” ve “ölmeden

önce tövde edin” ibaresidir. Genelde ilk örneklerde yer almış ve müslümanların nezdinde namazın önemine dikkat çekmiştir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 14).

Safevi dönemine ait mihraplı halıları, Metropolitan Müzesi, Berlin İslam Sanatları Müzesi, İran Milli Müzesi, Astan Kuds Razavi Müzesi (Meşhed), Türkiye Topkapı Sarayı- Türk İslam Eserleri Müzesi, Kuveyt Milli Müze lerinde bulunmaktadır. Bu arada 2 tane de biri Bekri kardeşler ve diğeri hanım Paravinci de bulunmaktadır. Pope bütün bu halıları İran’ın kuzeybatısına (Tebriz) 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarına ait olduğunu söylemektedir (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 131).

Mihrap, dünya ile melekut alemi, kandil nuru, nilüfer sonsuzluğu ve yeniden başlangıcı, vazo ise bereket, yağmurun habercisi olarak sembolize edilir. Simurg ve diğer hayvanlar onların koruyucusu olarak düşünülür (Abed Dost, 1388(M. 2009): 123). Ağaç dünyanın sembolü, sonsuz hayatı, ilmi ve bereketi simgeler (Hall, 1380(M. 2001): 257).

İslam dininin direği olan namaz kavramına ilgiyle İran’ın seccade halılarında cami mihrabından alınma mihrap deseni motiflenmiştir (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 21). Mihrap kelime anlamı olan “savaş yeri” ve Ragıb-ı İsfehani ye göre de “Elmüfredat” kitabında cami mihrabına şeytan ve nefisle olan mücadele açısından mihrap denilmiştir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 10). Dihhoda sözlüğünde” evin önü, meclis başı, caminin ve oturmanın en şerefli yeri” olarak açıklanmıştır (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 130). Sembolik açıdan cami mimarisinin mihveridir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 10). Mihrap, mimari olarak, yuvarlak, geometrik, basamaklı ya da bazen badem şeklinde olarak cennetin kapısını temsilen biçimlenmiştir. Aslında mihrap düz bakış açısı ve sonsuzluğu göstermektedir (Shah Cheraghi, 1387(M. 2008): 75). Camilerdeki mihraptan kasıtlı namaz kılanların sembolik olarak kibleye yönelmeleri ve müslümanların ibadet esnasında dikkatin dağılmaması için odaklandığı noktadır (A. Attari, 1394(M. 2015): 19).

Rum, Yunan ve Bizans sanatında saygı ve ibadetin timsali duvar önünde eğilmektir, müslümanlıkta canlı varlıkları resmetmek caiz değildir ve peygambere işaretle camilerde mihrap olgusu ortaya çıkmış ve bu yüzden cami mihrabi dini açıdan en değerli kavramlardan biri haline gelmiştir. Eğer mihrabda sadece kible olgusu aranılısaydı belki herkes için görünür şekilde yaraşır bir yükseklikte tasarlanırdı. Dolayısıyla mihrap hiçbir

zaman zeminden ayrı düşünülmemiş ve hatta daha da zeminden daha alt seviyede bile tasarlanmıştır. Kurtuba Camisi ndeki mihrap deseni küçük bir oda oluşacak biçimde tasarlanmıştır (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 10). Dini kurallar gereği mihrap halısının zemini sade, resim ve desen az görülmektedir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 41). Mihrap halıları çeşitli ölçülerde tasarlanmış ve seccadeler kibleyi gösterir şekilde dokunmuştur (Kamandlu, 1394(M. 2015): 42). Kurani ketebeler, Esmaul Hüsna, selvi ağacı, sütun, kandil ve vazolar bu halılarda kullanılan süsleme unsurlarıdır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 21). Dini ayinler bu halılarda yeni tasarımların oluşturulmasında derin kavram, inanış ve sanat arasındaki bir bağ olarak kabul edilebilir. Namazın halı üzerinde kılınmasıyla bu tür halıların, seccade ve mihraplı halılar olarak tanınıp gelişmesine yol açmıştır. Bu halılarda hiçbir hayvan ya da insan figürü kullanılmamıştır (Chit Saziyan, 1382(M. 2003): 48). Av ve avla ilgili kan akıtıcı sahnelerden de yoksundur (Yassavoli, 1370(M. 1991): 123). El, fidan ve yuvarlak şekilli güller gibi bazı unsurlar ile el ve alnın konulacağı yerlerde bazen belirginleşmiştir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 53). Mihrap şekli diğer dinlerde de dini kavramları ifade etmiştir. Mesihî kiliselerinde de mihrap olarak anılan bir yerde yaratıcıya ibadet ve yakarış yapılmaktadır (Borujeni, Zhuleh, 1393(M. 2013): 57).

1.10.2. Mihrap Deseninin Ortaya Çıkışı

İslam döneminde mihrabla ilgili yapılan en kapsamlı çalışmada, İslam daki mihrabla İslam öncesindeki mihrabe " Mitralıların Mabedi" kavramı arasında yapılmıştır (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 10). Ali Hasouri de bu kavramın çok eski zamanlarda araştırılmasını savunmaktadır. Ve bu kavramın “Mehr” ile alakalı olduğunu ileri sürmüştür. Mitra ayinlerinde, doğal mağaralarda mehre yakarış yapılmış ve mağara yakınlarında da akan bir ırmağın yer alması zorunluydu. Bazen bu sayılan unsurlar eksik kalınca namaz kılmak için yapma mağaralar oluşturmuşlardır. Mağara gökyüzü kümbetine işaret etmiş ve bu sebeple ibadet odası üst kısmı kavisli genelde yıldızlarla süslenmiştir (Borujeni, Zhuleh, 1393(M. 2014): 57). Her iki tarafta güneşin doğuşu ve batışına yönelik semboller yer almış ve Mehrin resmini kurban keser halde mihraba (mağara taşı) oyarlardı (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 130).

Tavanlı ve tavana benzer olguların ilk olarak İlami ve Çağazanbil Mabedinde kullanılmasına rağmen (Kamandlu, 1394(M. 2015): 52) sonraları da Eşkaniler tarafından

canlandırılıp geliştirilmiştir ki bunu da İran sanatında mihrap olgusunun ortaya çıkış kökeni olarak kabul edebiliriz (Kamandlu, 1394(M. 2015): 40). Bazı araştırmacılarda Partlı mimari ustalarının hilali tavan yapısını Nisa sarayında kullanmış olmaları (2,3 miladi yüzyıl) ve İran'ın bazı doğu bölgelerinde kullanılmış olmasına bağlamıştır (Ghireshman, 1390(M. 2011): 36).

Her ne kadar Ahanemişler ve İlami dönemine ait kalma binalarda bu tavan mimarisi görülsede, yaygın bir şekilde kullanımıyla İslama yansıması Sasani ve Part dönemlerinde gerçekleşmiştir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 41). Bunların en güzel örneklerine doğu mesihi kiliselerinde ve özellikle Suriye'deki Şimon Mabedi nde tanıklık etmekteyiz ve birçok açıdan incelendiğinde bu bölgelere Partlar ve Sasanilerin hakimiyet kurduklarını görmekteyiz (Farshidnik, 1388(M. 2009): 13).

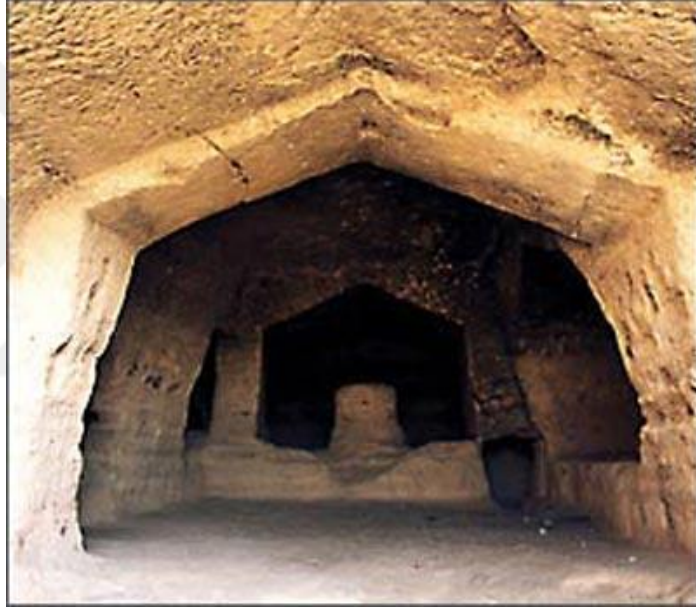
Mehrabe kelimesi “Mehr” ve “Abe” olmak üzere iki kısımdan meydana gelmiştir. İkinci kelime hakkında birçok anlam ortaya atılmış ve genel olarak ibadet merkezi olan mağara anlamı uygun görülmüştür (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 10). Aynı zamanda “bina” ve “ev” anlamına da gelmektedir (Farshidnik, 1388(M. 2009): 12). Mihrabe yapılarında birbirine bitişik üç koridor bulunmakta ve ortadaki koridor daha geniş, yandakiler daha dar ve tavana sahiptir. Koridorlar arasında sütun yapılmış sütunlar üzerini ve koridorların üzeri kemansı tavanlarla örtülmüştür (Mohebbi, 1385(M. 2006): 45- 46). Dini sanat eseri sembolik anlam taşır ve sanatçının beyanı simgeseldir (Farshidnik, 1388: 26) Genel olarak sanat anlayışı eski İran inancında da yüce kavramlara işaretle ortaya çıkmıştır (Farshidnik, 1388(M. 2009): 26).



Fotoğraf 60. Mehr kurban keser halde resmi, İtalya



Fotoğraf 61. Mehr Mabedi, Marage, Mehr kurban keser resmi



Fotoğraf 62. Mehr Mabedi

1.10.3. İran Mihrabi Hahlarında Namaz Kavramının İncelenmesi

Mihrab deseni genelde halılarda kullanılmıştır. Yani namaza özgü halılarda, mihrap ve namaz yeri ön planda tutulmuştur. Usulen ve dini açıdan bu halıların zemini sade ve resimlerden yoksundur. Bu halıların zemin kısmında hayvan figürüne rastlanmaz nadiren kuş figürüne üst tarafta rastlanabilir. Mihrab deseni üst kısımda Kuran ayetleri ve kavramlarıyla ya kufi, talik, nesih ya da sülüs, nestelik yazılarıyla süslenmiştir. Mihrap desenleri; ketebeli mihrab, kandilli mihrab, ağaçlı mihrab, vazolu mihrab, sıralı mihrablardan (saf seccade) ibarettir (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 11.).

1.10.4. Mihrabi Tasarıma Etki Eden Desenler

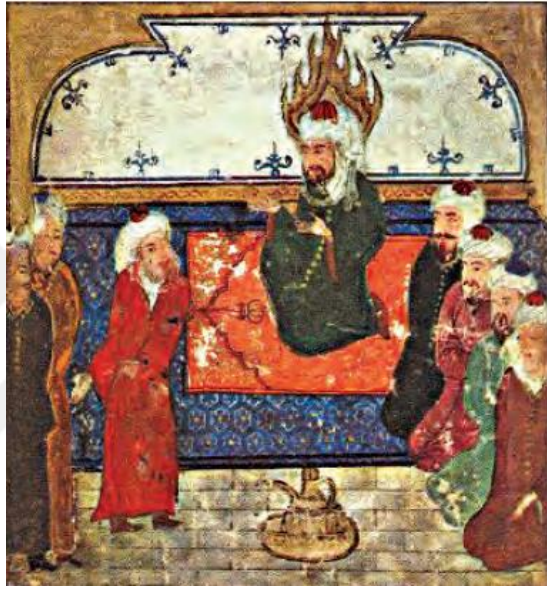
Halılarda yer alan mihrap ve mihrabi desenler, genel olarak diğer bir aleme geçişin eşiğidir (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 129). Bazı sanat uzmanlarına göre caminin metafizik ve fizik arasındaki sınırı mihraptır ki İslam sanatındaki madde ile mananın yaklaştığı noktadır. Kaman hoca mihrablı halılarda mihrap ve kavisin İslam sanatındaki önemi hakkında; kapılar ve kavisler (keman şekli) İslam ın ilk dönemlerinde yaygınlaşan doğu kültürünün eserleridir. Babil şehrinin ismi de “Tanrıların Kapısı” anlamındadır ve islam sanatında da kapılar cennet kavramıyla derin biçimde ilişkilendirilmiş ve tasavvuf aleminde de bu kapılar sonsuz bilginin eşiğidir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 11).

Mihrap İslamdan önceki dini mimarilerde, mesihi ve bizans kiliselerinde mimari alanda ilgi odağı olmuştur (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 131). Halılarda mihrap deseninin yaygınlaşması, tıpkı Herat deseni gibi İranlıların Mehr i ayinlere olan yoğun ilgisinin bir sonucu olmuş ve zorunlu din değişimiyle önemli ve esaslı semboller sadece İranlılar sanatında değil gönüllerinde bile kalıcı olmuştur. Bu desen sadece cami halı ve mimarisiyle kalmayıp, Kafkasta, Ermenilerde, Yunanlılarda, Rum, Türk ve diğer kavimler arasında da yaygınlaşmıştır. İran’ın her köşesinde, hatta Mısır da bile değişik kavimler arasında dokunan bir desen haline gelmiştir (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 11). Kuran da 5 kez mihrap konusu geçmiş ve Meryem ve Al-ı İmran surelerinde de zekeriya ya da Meryemin ibadet yeri olarak zikredilmiştir. Titos Burkhart, İslam sanatı araştırmacısı, bu desenin ilk kullanımı namaz kavramıyla ilişkilendirmiş ve bu kullanımıyla Allah’ın varlığına işaret etmiştir. İlk seccadeler “hamra” adıyla tanınmış olup hurma ağacı yaprağından dokunmuş ve iğnelerle süslenmiştir. Bu tasarımın desenlenmesi 17. yüzyılda rağbet görmüştür. Bu tasarımlarda genelde mihrab deseni kandil, vazo ve küçük ağaçlarla süslenmiş ve bazende mihrabın iki tarafı üzerinde mihrabın yer aldığı sütunlarla desenlenmiştir.

1.10.5. Resim Sanatındaki Mihrabi Halılar

En eski seccade resmi, kandil mihrablı halı, bir İran minyatür tablosunda yer almıştır ki Belemi tarafından yazılan tercüme “Tarihi Taberi” kitabında (14. asır) zikredilmiştir. Diğer bir minyatür örneği de Mir Haydar ın meşhur Miracname kitabında (H. 840) (M.1461) Hazreti Muhammed’in Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Nuh

peygamberin arasında olduğu seccade resmidir. Diğerk bir resimde İslam peygamberi seccadenin ortasında oturmuş, sol tarafında beyaz başlıklarıyla üç sahabe ve sağında da büyük ihtimalle aile bireylerinden üç kişi koyu renkli kıyafetleriyle oturur vaziyettedir. Bu resimlerin varlığı bu tür halıların kullanımıyla ilgili olarak Safevi dönemi öncesine 14. yüzyıla işaret etmektedir. Türkçe bir kitapta yer alan diğerk bir resimde büyük olasılıkla 16. asra ait, İstanbul Topkapı Müzesi nde bulunmakta, peygamber ibadet halinde, yüzü kabe ye dönük ve seccade üzerinde oturmuştur (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 13).



Fotoğraf 63. Mirasname. (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 13).



Fotoğraf 64. Mirasname. (Eskandarpur, Ghameninejad Raeini, 1389(M. 2010): 13).

1.10.6. Mihrabı Halılarda Geometrik Kavram

Geometri İslami İran coğrafyasında yeni bir anlam kazanmış ve genelde sanat alanında kullanılmıştır ki İran İslami düşüncesinde “insanın tüm yaratılışı ve tabiat şekilsel olmuş matematiksel kanunlar çerçevesinde, geometri, simetrik ve benzerlik... ” e dayanmaktadır görüşü hakimdir. Safevi halıların asıl güzelliği derin geometrik desenlerin olduğu düşünülebilir (Takhti, Samanian, 1388(M. 2009): 126). İran halı tasarımında, bütün oranlar sanatçılar tarafından tasarımın bütününe titizlikle yansıtılmıştır (Takhti, Samaniyan, 1388(M. 2009): 134). Halı deseninde geometrik oranlar, rönesans dönemi ideal mimari oda geometrisinin oranlarıyla aynıdır. Kullanılan oranlar; 1/2, 2/3, 3/4 tür. Aslında Safevi dönemi mihrabi halılarının standart ölçüyle desenlenmiş olduğunu görmekteyiz (Takhti, Samaniyan, 1389(M. 2010): 139)

1.10.7. Mihraplı Halıların çeşitleri

1.10.7.1. Ketebeli Mihrap Halıları

Mihrabın ketebe ile desenlendiği halılardır. Bu grup halılarda asıl mihrap deseninin yanı sıra kuran ayetlerinin, Allah’ın isimlerinin, duaların yer aldığı ketebelere yer almıştır. Mihrabın üst kısmında ve asılı şekilde Kuran’ın Nur Suresi “Allah yeryüzü ve gökyüzünün ışığı ve nurudur” işaretle bir ışık (kandil) desenlenmiştir. Mihrabın asıl deseni 9. yüzyıldan sonra revaç görmüştür. Bu grubun ilk üç örneği gerek şekilsel islimi desenler gerek ketebe ibareleri açısından birbirinin benzerleridir. Bunların büyük kenarlıklarında Bakara Suresi nin 255 ayeti (ayetel kürsü), şii ve sünni inancında Kuran ın kalesi ve ayetler arasında en önemlisi ve mihrabın küçük iç kenarlığında da İsra sursinin 78. ayetinden 81. ayete kadar olan ayetler ve dış küçük kenarlıkta, Bakara Suresi nin 285 ve 286 ayeti yazılmıştır. Bu halıların önemli noktaları; kuran ibareleri ve dualar, halının üst yarısında ve mihrabın üzerinde yani başın konulduğu kısımda değilde, diğer kısımlarda kufi, sülüs ve nesih yazılarıyla desenlenmiştir.

1. Örnek:

16 yüzyıla ait altın dokumalı mihrap halıları Paravinci hanımın özel koleksiyon de sergilenmektedir.

Ebat= 162x107 cm. Dokuma yeri= iranin kuzeybatısı (Tebriz). Bu halının asıl deseni, gül ve fidanlar motifleri arasındaki islimi kıvrımlardır. Büyük kenarlığın

başlangıcı ve bitiminde iki adet sekizgen yıldız ve büyük kenarlığın köşelerindeki iki çerçevede kufi yazısıyla " kelime-i şahadet" (Lailahe illallah Muhammden Resulallah Ali veliyullah) yer almıştır. Halı metninde ve mihrap deseni ile iç kenarlığın arasında El latif, El azim, El basit, El rafe, El hayyul kayyum... gibi Allah'ın isimleri (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 11-12) sülüs yazısıyla (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73) ve mihrabın etrafındaki çizgide de İbrahim Suresi nin 40. ve 41. ayetleri yer almıştır. Üst ketebede ve mihrabın hemen altında secde edilen kısma " Allahu Ekber" ibaresi yazılmıştır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 11-12). Büyük kenarlıkta sülüs hattıyla Ayetel kürsü ve küçük iç kenarlıkda Bakara Suresi nin 285. ve 286. ayetleri yazılmıştır. Mihrab şekli bu örnekte daha uzun ve daha az yataydır. Safevi dönemi Allahın isimlerinin yer aldığı bu halılarda genelde mihrap kandilinin içinde sadece " Allahu Ekber " ibaresi yazılmıştır (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73).



Fotoğraf 65. Altın dokumalı mihrablı halı, İran kuzey- batı, 16.yüzyıl, Parawinchi hanımın özel koleksiyon, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73).

2. Örnek:

Metropolitan Müzesi nde tarih 1670 boyut 165x105cm. dokuma yeri kuzeybatı (Tebriz). Bu halı laki renkli zeminle dokunmuştur (Tanhaei, Shajari, 1388(M. 2009): 12-

13). Sülüs yazılı olan halının üst yarı kısmını islimi desenlerle ve büyük kenarlığın alt kısmını da hatayi, islimi desenlerle piçekli ejderha ağzı kaplamıştır (Mirzaei, shajari, 1393(M. 2014): 70-71). Daha zarif islim kıvrımlar kenarlıklarda gül ve fidan eşliğinde desenlenmiştir (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 12-13). Mihrabın etrafında şeritte sülüs yazıları ve Allah'ın isimlerinin üzerinde 24 ketebede dokunmuştur. Büyük kenarlıkta sülüs yazıyla Ayetel Kürsü yer almıştır. Bu ayet mihrabın etrafındaki üç ketebe ve iç kısımda da yer almıştır. Başlangıçta ve sonda ketebelerin iki orta kısmında, daire içinde kareli dört ketebe ve kufi yazısıyla Kelime-i Şahadet yer almıştır. İnce dış kenarlıkta sülüs yazıyla Bakara süresinin 285, 286 ayeti ve metnin kenarındaki iç küçük kenarlıkta nesih yazıyla Araf Suresi nin 204, 205, 206 ayeti yer almıştır. Halı metninde ve mihrabın üstünde 24 kısımda Allah'ın isimleri ketibelere yazılmış olup birbirini takip eder şekilde isimler; El rauf, El gaffur, El gavi, El kayyum, El baki, El varis, El kerim, El mecid, El hak, El vekil, El reşid, El sabur, El alim, El azim, El şükür, El hafzı dir en üst nokta ve mihrabın alt kısmında Allahu Ekber Kebiran ifadesi yazılmıştır (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 70-71).



Fotoğraf 66. Altın dokunmalı mihrablı halı, İran kuzey- batı, 1670 tarihinde, Metropolitan Müzesi, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 71).

3. Örnek:

Dokuma yeri Kaşan, dokuma tarihi 1623, boyut 157x119 cm. Diğer iki örnekten farkı göbek zeminin lacivert renkli olması, göbeğin üst kısmı mihrap çıkıntısının içerisinde yer almaktadır. Büyük bordürde iki çerçeve içerisinde küfi muallak yazı bulunmaktadır. Alın (secde) yerinde beyaz renkle “sübhane Rabbiyel ala ve bihamdihi” yazılıdır. Atkı ve çözgü doğal renkte birkaç bölüm yıpranmıştır.



Fotoğraf 67. Mihrabli halı Kaşan, dokuma tarihi 1623, Topkapı Saray müzesinde, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 74).

4. Örnek:

Tahran Halı Müzesinde bulunan bu halı Tebriz dokuması olup 17. asrın başlarına aittir. Görünüş itibariyle ilk iki örneğe benzemekte ama bu halının büyük kenarlığı krem renkli olup, 14 masuma (Hz. Muhammed, Hz. Fatıma, 12 imam) dua yer almış, küçük kenarlıkta ayetel kürsü ve mihrabın etrafındaki çizgide İbrahim Suresi nin 40. ve 41. ayeti yer almıştır. Bir önceki örnekteki gibi göz alıcı göbekte mihrabın altındaki çerçevede ve

laki renkli sade metinde, secde zikiri beyaz renkle dokunmuş ve geriye kalan kısımlarda islami ve hatayi desenlerle doldurulmuştur (Tanhaei, Khazayi, 1388(M. 2009): 13).

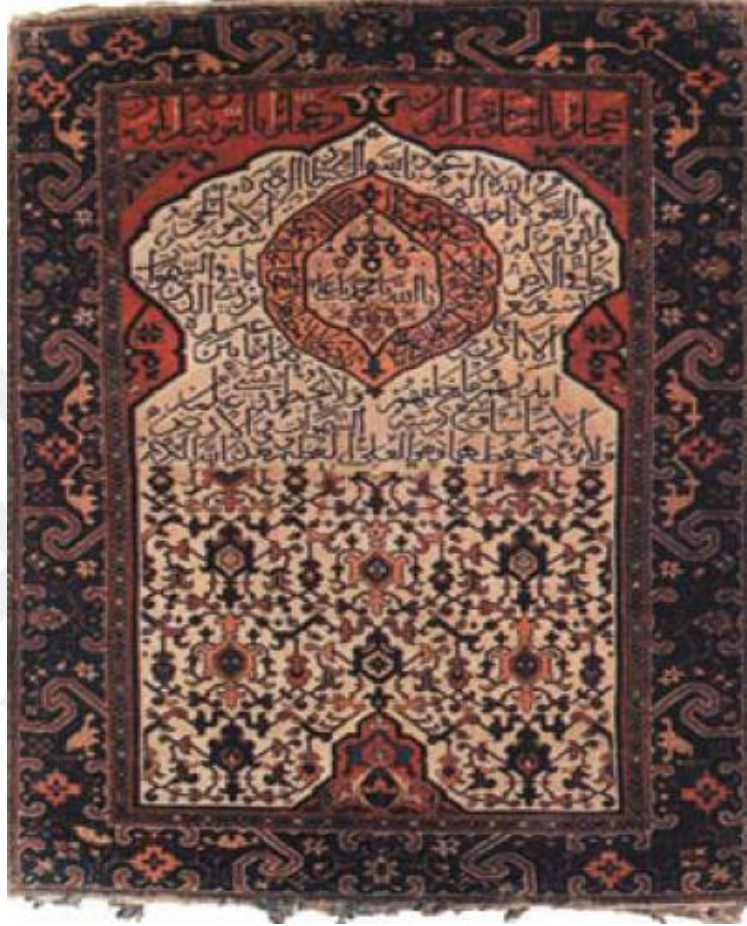


Fotoğraf 68. Mihrablı halı, Tebriz, 17.yüzyıl, Tahran Halı Müzesi, (Tanhaei, Khazayi, 1388(M. 2009): 13).

5. Örnek:

Tahran Halı Müzesinde bulunan bu ketebe mihraplı halı metni ve kenarlıklarında geometrik desenler yer almıştır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 13-14). Bu halının mihrabi deseni ve desen çizgileri biçimiyle diğer şehinsel halılardan farklıdır (Mirzaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 79). Bu güzel halıda dini ibareler halı metninin üst yarısında ve secde kısmında yer almıştır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 13-14). Küçük ketebede mihrap kandili ya Allah ya Muhammed ya Ali kelimeleri sülüs yazıyla adalet terazisine benzer resim yer almıştır (Mirzaei, Khazaei, 1393(M. 2014): 79). Mihrabın üst kısmı ve kenarlığın altında "ölmeden önce namaz kılın ve ölmeden önce tövde edin" ibaresi yazılmıştır (Tanhaei, Khazayi, 1388(M. 2009): 13-14). Mihrab çerçevesinin altında Euzu

Besmele ile Ayetel Kürsü, mihrabın üzerinden başlayıp yazılı biçimde halı altına kadar gelmiş ve "Sadakallahul Kerim" ifadesiyle tamamlanmıştır (Mirzaei, Khazaei, 1393(M. 2014): 79). Turuncu bir çerçeve içerisinde Naad-i Ali duası geçmektedir. Köy halısı, İran düğümlü, 17.yy. boyut 99x159 cm.



Fotoğraf 69. Ketebe mihrablı halı, 17.yüzyıl, Tahran Halı Müzesinde, (Mirzaei, Khazaei, 1393(M. 2014): 75).

6. Örnek:

İran Halı Müzesinde yer alan bu halı 17. yüzyıl halılarıyla benzer olup İsfahan da dokunmuş, kompozisyon ve desen ayrıntıları bakımından bir önceki halıyla benzemekte ve farklı yanının mihrap çerçevesinin altında Ayetel Kürsü yerine Kelime Şahadet "Aliyün Veliyuulah" ibaresiyle mihrap zeminindeki köşede yer almasıdır. Bu halı metninde kırık şekilde 4 parça yılanlı islimi deseni diğer desen ve çizgilerle bitştirilmiştir (Tanhaei. Khazaei, 1388(M. 2009): 14).



Fotoğraf 70. Ketebe mihrablı halı, 17.yüzyıl, İsfahan, Thran Halı Müzesi, (Tanhaei. Khazaei, 1388(M. 2009): 14).

7. Örnek:

Kırık mihrap ve geometrik desenli Safevi dönemi halısı, kenarlıklar kufili ağaçlarla donatılmış, koyu alandaki beyaz renkli ve kufi hatlı ketebede halıya ayrı bir güzellik katmıştır. Mihrabın üst kısmı köşeli biçimde olup, önceki örneklerdeki ibareler simetrik olarak yer almıştır. Halı metninde, cami avlusu ve şebistan (avlu) metnin iki tarafına doğru basamaklı iki minber, kandiller, metnin aşağısında sekizli havuz köşe deseni ve tavandan asılan ışıklar görülmektedir. Halı merkezindeki iki minber deseninin arasında, güzel bir sekizgen yıldız bulunmaktadır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 14). Geniş bordürde Selçuklu dönemine has örgülü kufi koyu lacivert zemin üzerine çevrelenmektedir.



Fotoğraf 71. Geometrik mihrablı halı, Tahran Halı Müzesi, (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 15)

1.10.7.2. Yazılı Ketibeler

Bütün sanatlar arasında, hat sanatını islamın en önemli tecellisi olarak kabul edebiliriz. Kuran ın kendisi de defalarca yazma sanatına dikkat çekmiştir. İslam ın ortaya çıkışıyla hat ve güzel yazma Kuran yazımında kullanılmış ve sanat olarak da gereken ilgiyi görmesine sebep olmuştur (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 69).

Mihrabi halı desen çizimleri, sülüs, mukali, nestaik, nesih yazılarıyla (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 70) çizilmiş ve bu yazılar şekil süslemelerinden daha ziyade iletilmek istenen mesajları ifade de kullanılmıştır.

Hat sanatı, halı dokuma sanatında özellikle İslam sonrasında özel bir yere sahip olmuştur. Safevi dönemi öncesine kadar minyatür eserlerinde görmüş olduğumuz hat yazısı, halı kenarlığında daha çok kufi ve sonraları ise sülüs hatlı halıların değişik

yerlerinde kullanılmıştır. Aynı zamanda nestalik yazısı da İslami yazıların üstünü, kıvrımlı ve ölçülü olmasıyla halılara da yansımıştır.



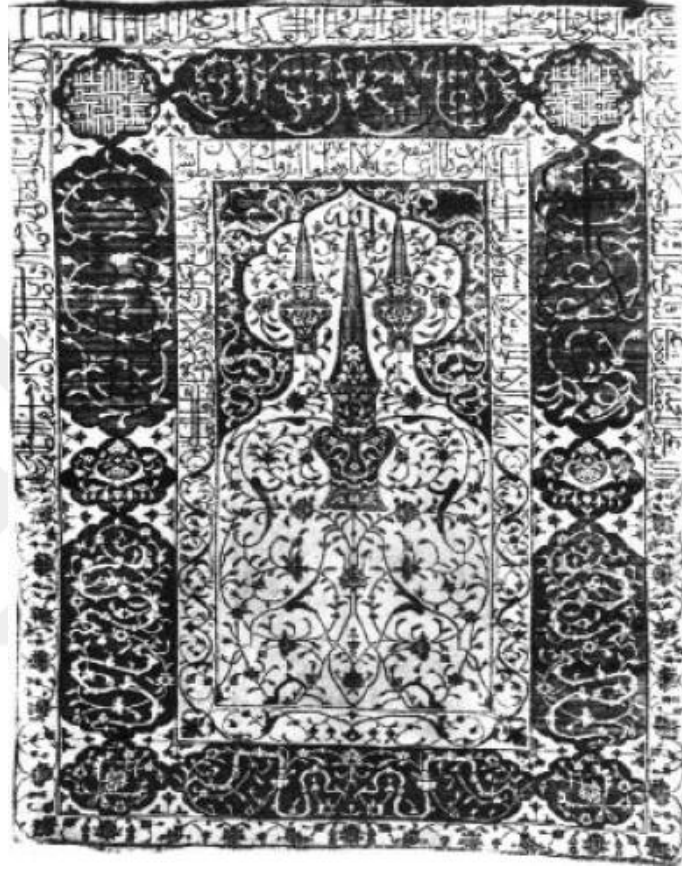
Fotoğraf 72. Yazılı seccade, 16.yüzyıl, Şah İsmailin seccadesi, İran, (Tezcan, 1982: 45)

1.10.7.3. Kandilli Mihrab

Kandil, Nur Suresi 35. ayetinden esinle seccade halılarında önemli desenlerden biridir (tenhayı ve hazayı, 1388(M. 2009),15). Kandilin sölük anlamı ışık ve kendisinden ışık saçılan bir alettir (Dihhoda, 1388(M. 2009): 17772). Kandil deseni ilk olarak 12. yüzyılda mihrap üzerinde şekillenmiştir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 43). Kandil deseni Nur Suresi nin 35. ayetinden esinle ve İmam Gazali nin tefsiri sonucu zamanla seccadelerde ışığın sembolü şeklinde mihrabla beraber yer almıştır (Eskenderpur, Ghaseminejad Rayini, 1389(M. 2010): 16). Kandilli mihrap halıları, tek taraflı kandil deseni ile halı metninde yer alan Şah Abbas gülleriyle şekillenip süslenmiştir (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 15).

8. 17. asra ait kandilli mihrap halısı, ebat= 119x157cm İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi nde bulunmaktadır. Kandil deseninin yanı sıra, mihrabın altındaki çerçevede,

islami gül ve hatayi güllerde yer almıştır. Büyük kandilin üst kısmı ve mihrap merkezinde, Allah yazısı yer almıştır. Bu halının ketebeleri önceki halılara oranla daha az, üst köşedeki büyük kenarlıkta sekizgen iki adet yıldız desenlenmiş ve iç kenarlıkta Ayetel Kürsü, dua ve dış kenarlıkta da 14 masuma olan Salavat ifadesi yer almıştır (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 15).



Fotoğraf 73. Kandilli mihrablı halı, 17.yüzyıl, Topkapı Saray Müzesi, (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 15).

1.10.7.4. Ağaçlı Mihrap

Ağaçlı mihrap; mihrabın merkezinde selvi şeklindeki ağaç fidanlardan oluşan seccade halılardır. Bu desenlerde su kanalı, meyvelerin de yer alması, cennet bahçesinden esinlendiğini zihinlere taşımaktadır. Ağaç deseni sanat eserlerinde kullanılan özellikle selvi ya da hayat ağacına işaret eden en eski desenlerden biridir. Kutsal selvi ağacı eskiden beri İranlıların özel ilgi odağı olmuş, efsanelerde, hayatın sembolü, ebedi hayatın devamı, özgürlüğü simgelemiştir (Eskenderpur, Ghaseminejad Raeini, 1389(M. 2010): 16).

Kuranda ağaçlardan defalarca, Tuba, Sidre ve Tiybe olarak bahsedilmiştir. Üstelik Nur suresinin 35. ayetinde zeytin ağacının kutsallığına değinilmiştir. Er rahman Suresinin 6. ayetinde ağaçların ve bitkilerin Allah karşısında secde ve tesbih edişlerinden bahsedilmektedir. Ağaç hem yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bir bağ oluşuyla hemde meyveleri ve hayat bahşeden özelliğiyle kutsal olarak kabul edilmiştir. Ağaç dünyadan sembolle, mihrab ve sütunlarda gül ve ağaç şeklinde süslenerek onun kutsallığına atıfta bulunulmuştur (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 15). Ağaçlı mihrap halılarındaki mihrabtaki ağaç deseni, İslami sanatçıları tarafından aşikâr olarak yeni bir anlam ve ifadeye işaret etmiştir (Farshidnik, Afhami, 1388(M. 2009): 13).



Fotoğraf 74. Ağaçlı mihrablı desen, Topkapı Saray, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 72).

Altınla dokunan ağaçlı mihrap halısının ebat; 160x112 cm. Topkapı Müzesi, halı metni dört ağaç ve bir vazoyla islimi ve hatayi güllerle süslenmiştir. Kenarlığın alt kısmı hatayi ve islimi desenlerle ustalık ve maharetle süslenmiştir. Mihrabın sağında 11

ketebede Haşr suresinin 23. ayeti, sol üst tarafta da 11 ketebede değişik renklerle Allah'ın bazı isimleri yer almıştır. Bu isimler; EL rahman, El aziz, El cabbar, El vedud, El gani, El şükur, El macid, El mufit, El hay, Mihrabın altındaki şeritte ve kandilde Allahu Ekber kebiren ifadesi yer almış. Büyük kenarlıkta Ayetel Kürsü 3 ketebede yer almış ve bu ketebeler arasında, başında ve sonunda kufi hatlarla “la ilahe illallah Muhammeden resulullah ve aliyün veliyullah” ibaresi yazılmıştır. Dış küçük kenarlık Enam Suresi 83. ayet ve Neml Suresinin 30.- 31. ayetleri hatlarla süslenmiş ve sonra Allah'a şükür ifadesi “Elşükr nedum el neam ve elhamdülillahi rabbil alemin” ve küçük iç kenarlıkta da Nur Suresinin 35. ayetinin ilk kısmı yer almıştır. Mihrap etrafındaki şeritte de İsra Suresinin 80, 81. ayetleri yer almıştır (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 71-72).



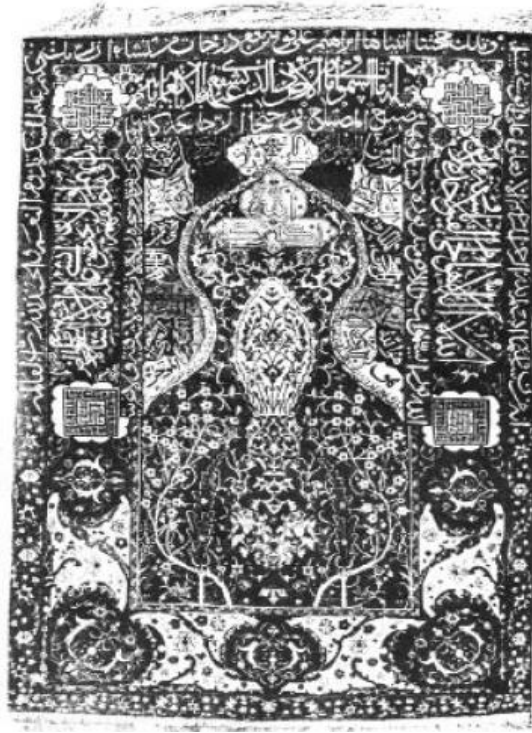
Fotoğraf 75. Ağaçlı mihrab deseni, 17.yüzyıl, İran kuzey-batı, Vakıflar Halı Müzesi, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73).

Ağaç mihrablı seccade, 17. yüzyıla ait, dokuma yeri İran kuzeybatı, Vakıflar Halı Müzesi'nde korunmaktadır. Bu halıda ilk gruptaki halılarla benzer şekilde kenarlıkta ketebeye sahip mihrap halısıdır. Diğerlerinden farklı olan yanı ağaçlar, dallar ve yapraklar birbirine simetrik şekilde metnin alt kısmında belirgin olarak yer almış halı

metnine ayrı bir güzellik katmıştır. Diğer bir farklı yanı da halının dış kenarlığında Enam Suresi nin 83, 84. ayetlerinin yer almasıdır. (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73).

1.10.7.5. Vazolu Mihrap

Bu halılarda tekrarlanan iki desen vardır; vazo ve mihrab. Bu tür halıların bir örneğinde, Torreli (salbek) bir desenin mihrabı çevrelediğini, mihrap arasında gül dolu vazoların yer aldığı selvi ağacı ve bu ağacın üzerinde de kandil deseni görülmektedir. Diğer bir örnekte de mihrabın üzerine bitişen büyük bir vazo deseni görülmektedir. Bu vazoun etrafı da islami desen şah abbas gülleriyle süslenmiştir.



Fotoğraf 76. Vazolu mihrap, 17.yüzyıl, Topkapı Saray Müzesi, (Tanhaei,Khazaei, 1388(M. 2009): 19).

Salting seccadesi olarak tanınan bu halı, Topkapı Müzesi'nde, 17. yüzyıl Safevi dönemine aittir. Bu halıda ilk grubtaki halılar gibi kenarlık ketebeleri, halı metni ve mihraptan oluşmuştur. Dış kenarlıkta, Neml suresinin 30, 31. ayetleri, Enam suresinin 83. ayeti ile arapça Allah şükür ifadesi yer almıştır. Aynı zamanda iç kenarlıkta da Nur Suresi nin 35. ayeti yarıya kadar yazılmıştır. Bu halının göze çarpan özelliklerinden biride, büyük ve güzel bir ketibede " Allahu ekber kebira" yazılı, mihrabın secde kısmında ve

vazonun üst bölümünde de ağaç yaprakları ve güller bu ketebeyi çevrelemiştir (Tanhaei, Khazaei, 1388(M. 2009): 19).

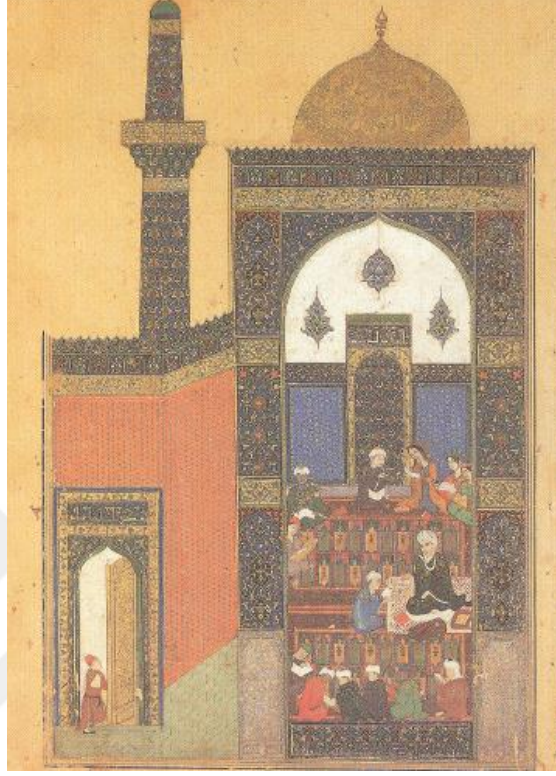
1.10.7.6. Saf Mihrap

İran halısında, cemaat halinde ve bayramlarda cami cemaati ile kılınan namazlarda yeni bir desen olarak saf seccadenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu tür halılarda mihrap tavanı halı, boyuna ya da enine sıralı biçimde kılınan namaz yerlerini belirtmek amaçlı dokunmuştur (Kamandlu, 1394(M. 2015): 39). Sıralı seccadelerin yan yana dokunması bu adla anılmasına sebep olmuştur (Kamandlu, 1394(M. 2015): 41). Bu desenin önemi namaz kılanlar arasındaki birlik ve nizamın oluşmasıdır (Kamandlu, 1394(M. 2015): 39). Latini ve Farsi yazılı kaynaklardan elde edilen kısıtlı bilgiler doğrultusunda, bu halılar genelde İran, Türkiye, Hindistan ve Doğu Türkistan ın bazı bölgelerinde dokunmuştur. Bu halıların hepsinde görülen ortak unsur mihrap şekli, köken olarak aslında İran’da ortaya çıkmış ve geriye kalan ayrıntılarda her bölgenin kültürel değerleri ölçüsünde değişiklik göstermiştir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 40). İran halı kültüründe bu konuyla ilgili yer alan genel bilgi; bazı seccadelerin kenarında özellikle, Anadolu seccadelerinde, birden fazla mihrab deseni dokunmuştur ki büyük ihtimalle camilerde cemaat namazlarında üzerinde namaz kılınması için kullanılmıştır (Daneshgar, 1372(M. 1993): 341). Bu halının en eski örneği 13. ve 14. yüzyılda dokunmuş olup, hali hazırda İstanbul daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi nde sergilenmektedir (Kamandlu, 1394(M. 2015): 41).



Fotoğraf 77. Saf seccade, 13-14.yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Kamandlu, 1394(M. 2015): 42)

Bu halının " Leyla ile Mecnun okulda" adlı bir diğer örneği de Kemaleddin Behzad tarafından 1432 yılında herat mektebinde, (Hamseyi Nizami) deseniyle dokunmuştur (Kamandlu, 1394(M. 2015): 44).



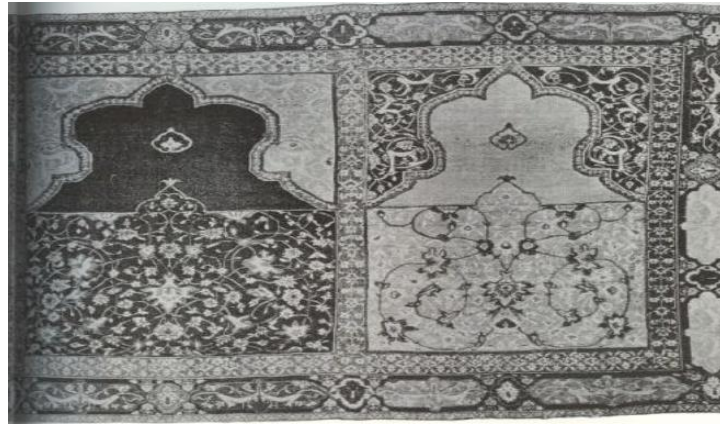
Fotoğraf 78. Leyla ile Mecnun deseni, 1432, Kemaleddin Behzad eseri, Metropolitan Müzesi, (Kamandlu, 1394(M. 2015): 43)

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi nde bulunan bu seccade Safevi döneminden kalma saf mihrablı seccadedir. Ebatı= 430x279cm. ölçülerindedir. 16. yüzyıl dokumasıdır. Bu halının deseninde göze çarpan nokta bir desenin uzun sırada tekrarlı olarak uygulanmasıdır. Bu arada halı deseninde yeryer değişen renk farklılığı seccadeye göz alıcı bir değişikliğe sebep olmuştur. İranın kuzey batısında dokunulduğu sanılmaktadır (Kamandlu, 1394(M. 2015): 45).



Fotoğraf 79. Saf seccade, Safevi, Tebriz, 16. yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Kamandlu, 1394(M. 2015): 45)

Saf mihraplı Safevi dönemi seccadelerinin bir diğeri de İngiliz konsolosluğu “Louis Rabino” da bulunmaktadır. Ebat= 168x330cm. 17. yüzyıl başlarında dokunmuştur. Bu seccade de bir önceki örnek gibi ketebeden yoksun, namaz esnasında alnın değeceği kısım küçük bir çerçeveyeyle belirginleşmiştir. Mihrap tavanı da bir önceki örneğin aksine sadece halı boyunca tekrarlanmıştır (Kamandlu, 1394(M. 2015): 46).



Fotoğraf 80. Saf seccade, Safevi, İran kuzey- batı, 17.yüzyıl, Louis Rabino koleksiyonda, (Kamandlu, 1394(M. 2015): 46)

İKİNCİ BÖLÜM

2.TÜRK HALI SANATI TARİHİ

Türklerde halı, ilk çağlardan itibaren, yer sergisi, duvar örtüsü olarak kullanılmasının yanısıra, hükümdarın başa geçmesi gibi, resmî törenlerde de tören malzemesi olarak kullanılıyordu (Deniz, 2000: 09). Kaynaklara göre halı, Ortaasya’da yaşayan Türk sülale ve devletlerinde, sadece bir örtü veya süsleme malzemesi değil, taht örtüsü olarak da kullanılmaktaydı. Bu nedenle de tarihin ilk çağlarından itibaren halı dokunmaktaydı. VII-VIII. yy.’larda da Türkistan, Oğuzelleri, Buhara, Uygur ve Hazar bölgelerindeki tüm Türk ülkelerinde halı dokunmuştur; “Çin kaynaklarından, VII. yy.’da Hoten şehrinde halı dokunduğunu öğreniyoruz. Doğu Türkistan’da, Uygurlar devrinde (VIII-IX. yy.’larda) halı dokunduğu bilinmektedir. VI. yüzyılda, Kök-Türkler devrinde halı ve kumaş dokumacılığı çok yaygındı. (745-911) Doğu Türkistan’ daki, Uygurların eski başkenti Koço bölgesi bir kilim ve halı üretim merkeziydi. Yine, kaynakların ifadesine göre, “VIII. yy.’ın ilk çeyreğinde, Mâveraü’n-nehr bölgesinde, Buhara’da güzel halılar dokunmaktaydı. Buhara İslâmî devirde, halıcılık alanındaki bu şöhretini X.’yy. a kadar sürdürmüştür. Koço yakınındaki bir Uygur Budist tapınağındaki, IX-XII. yy.’larda yapılmış duvar resimlerinde, düğümlü halı üzerinde Uygur hatunlarının resimlerinin yer aldığı söylenmektedir. XIV. yy.’da Oğuzların Azerbaycan Türkçesi ile yazıya geçen ve Boy veya Oğuzname adı verilen 12 tarih destanını konu alan Dede Korkut (Korkut Ata) kitabında, halı ve diğer dokumalardan söz edilmektedir (Deniz, 2005: 79-81). 1913 yılında, Turfan Bölgesi’nde, A. Von Le Coq tarafından Kuça / Koço şehri yakınlarındaki Kızıl’da bir tapınağın odasında halı parçası bulunmuştur. Göktürkler dönemine ait bu halılar M.S. V-VI yy.’dan kalmadır. Bugün Berlin İslâm Eserleri Müzesi’nde sergilenmektedir (Deniz, 2005).

Türk halılarıyla ilgili ilk çalışmalar XIX. yy. sonlarına rastlar. Bu alandaki ilk kitap V.J. Robinson’un, *Eastern carpets*, London 1882, 1895 isimli eseridir (Deniz, 2000: 12).

2.1. PAZIRIK

Türk Halı Sanatı hakkında ilk önemli buluntu, Rus arkeolog C. İ. Rudenko tarafından, 1947-49 yılları arasında, Sibiry’a da Altay Dağları eteklerinde, V. Pazırık

Kurganı'nın da (oda mezar) çıkartılan ve günümüzde Pazırık halısı diye bilinen halıdır. Bugün Leningrad Ermitaj Müzesi'nde sergilenmektedir. M.Ö. III-II, yy.'da, Asya Hunları tarafından dokunduğu kabul edilmektedir (Deniz, 2005: 81). Beşinci kurganda bulunan bu halı inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve özellikleri ile dikkati çeker. Halı 1.89 x 2 m. boyutlu ve çok ince yünden (iplik) yapılmış olup, 10 cm² de 36.000 gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilmemiş bir ustalık eseridir. Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir. Rudenko, kurgandaki eşya ile halıyı İskitler'e mal ederek M.Ö.5.yy tarihlendirilmiştir (Tuğan, 2010: 83). Sonraki yayınlarda Ghirshman ve Bussagli M.Ö.4-3. yüzyıllara maletmişlerdir. Daha sonra J. Zick-Nissen ise, halının M.Ö.5.yüzyılda Susa ve Frigya arasında herhangi bir merkezde yapılabileceğini, sanat geleneklerinin Kuzey- Batı İran'ı işaret ettiğini ileri sürmüştür. Bu arada Asurluların Ninova Koyuncuk Saray'ında M.Ö.8. yüzyıla ait taş oyulmuş haçvari dört yapraklı Lotus çiçeği motifleri ile Ahamenşiler'in Persepolis rölyeflerinde görülen kıyafetlerle süvari tipleri ve geyik figürlerinin dış bordürdeki grifonlarla bir arada ele alınması çeşitli etkilerin başarı ile değerlendirildiği göstermektedir (Aslanapa, 1987: 10). Karelerin oluşturduğu panonun etrafını saran birinci bordürde grifon figürleri; daha enli ikinci bordürde Hun sanatında metal, ahşap ve keçe üzerinde türlü şekillerde bulunan Ren geyikleri sırası yer alır. Üçüncü bordürde, merkezdeki karelerin içinde de görülen sembolik palmet motifleri vardır. Dördüncü bordürde, atlara binmiş veya bir aşın olarak yanında yürüyen insan figürleri vardır. İnsanların kıyafetleri bütün bordür boyunca gerek renk gerekse biçim bakımından aynı özelliklere sahiptir. Atların hepsinin renkleri aynı, yeleleri tıraşlı, kuyrukları bağlıdır. Atların kuyruklarının bağlanması ve yelelerinin kesilmesinin Türkler'de bir yas alameti olduğu ileri sürülmektedir. İnsanların en bağlı bulundukları âdetler ölümle ve ölü gömme ile ilgili olanlardır. Alparslan da Malazgirt'te savaşa başlarken atının kuyruğunu bağlamıştı. Bu şehit olmaya gitmek anlamını taşıyordu. Pazırık halısı, ölüm kültürüyle alâkalı olarak yapılmış olmalıdır. Halının atlı bordürünün sol üst köşesinde yer alan tekerlek motifi hayatın bütünlüğünü, öldükten sonra ömrün devamını ifade etmektedir. Bu Hinduizm ve Budizm'de sonsuzluğu ve Tann'yı ifade eden bir semboldür. İnsanın son yolculuğunda cesedin halı ve kilimlere

sarılmasını Palladiy, “Türkler tabutu, akkeçe ile halıdan o yapılan bir katafalka koyarlar” şeklinde ifade eder (Karamağaralı, 1997: 28). Pazırık halısı, ölüm kültürüyle alakalı olarak yapılmış olmalıdır. Halının altı bordürünün sol üst köşesinde yer alan tekerlek motifi hayatın bütünlüğünü, öldükten sonra ömrün devamını ifade etmektedir (Karamağaralı, 1996: 175).

2.2. DOĞU TÜRKİSTAN



Fotoğraf 81. Sir Aurel Stein in Turfan araştırmalarında Lou Lan da bulduğu halı parçası, Londra British Museum (Aslanapa, 1987: 17).

1913 de A.von Le Coq, Turfan araştırmalarını yaparken Kuça'nın batısında Kızıl'da bir düğümlü halı parçası bulmuştur. 16 x 26 cm. boyutlu parça yine sert, kalın boyasız yünden bükülmüş ve tek arış üzerine düğümlü bir tekniği vardır. Kırmızı zemin üzerine siyah konturlu sarı renkte bir kıvrık dal veya ejder kuyruğunu andıran örnek canlı renklerle belli olmaktadır. Bu parça şimdi Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde olup, 5. ve 6. yüzyıllardan kaldığı kabul edilmektedir (Aslanapa, 1987: 10). Bu halı yün malzemeyle ve alternatif çözümler üzerine, düğümlenerek dokunmuştur. Süslemelerinde geometrik desenlerin yanısıra ejder figürü de görülür.

Sir Aurel Stein tarafından, Pazırık halısının bulunmasından 45 yıl önce, 1906-1908 yıllarında, Doğu Türkistan'da, Lou-lan kuyu mezarında ve Lop-Nor da bir Buda tapınağında (stupa) yapılan kazılarda, halı parçaları bulunmuştur. M.S.3-6.yy.lara tarihlenen bu halılar bugün Hindistanda Yeni Delhi ve Londra da Biritish Museum da

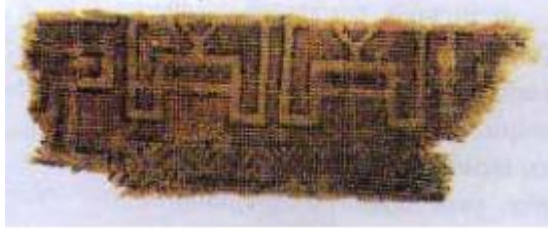
sergilenmektedir. Tamamen yünden dokunan bu halılar, tek düğümlüdür. Renklerinde mavi, kırmızı, yeşil, sarı, kahverengi ve bunların tonları hakimdir. Geometrik karakterli, eşkenardörtgen, dikey ve yatay zikzak şekilli desenlerle süslenmiştir (Deniz, 2000: 20).

2.3. FUSTAT

Halılar üzerine ciddi araştırmalar, 1891’de Viyana Halı Sergisi kitabının yayınlanmasıyla başlamıştır (Tuğan, 2010: 83). Türk Halı Sanatı tarihinin en önemli buluntularından bir diğeri de C.J. Lamm tarafından Eski Kahire’de (Fustat) bulunan halı parçalarıdır. Bu halı parçalarının içinde Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemine ait parçalar da vardır. Bulunan bu 100 kadar parçadan 29 tanesini İsviçre’ye götüren C.J. Lamm bu halı parçalarının desen çizimleri ve resimlerini birlikte yayınlamıştır. Geriye kalan diğer parçalardan Atina’ya giden kısmı daha sonra ortadan kaybolmuştur (Akın, 2009: 48). Türk halılarının önemli bir buluntusu da Abbasiler döneminden kaldığı kabul edilen halılardır (Deniz, 2005: 81). Fustat’ta bulunan halılar tek düğüm tekniğiyle, yünden dokunmuştur. Desenleri geometrik karakterlidir. Metropolitan Müzesi’ne götürülen örneklerin Abbasi dönemi halılarında daha gelişmiş bir teknik gösterdiği söylenmektedir. Ayrıca, bu halıların, belki de, Abbasilerin dağılmasından sonra kurulan Ahşitler veya Tulunlular devrinde dokunabilecekleri ifade edilmektedir (Deniz, 2005: 82).



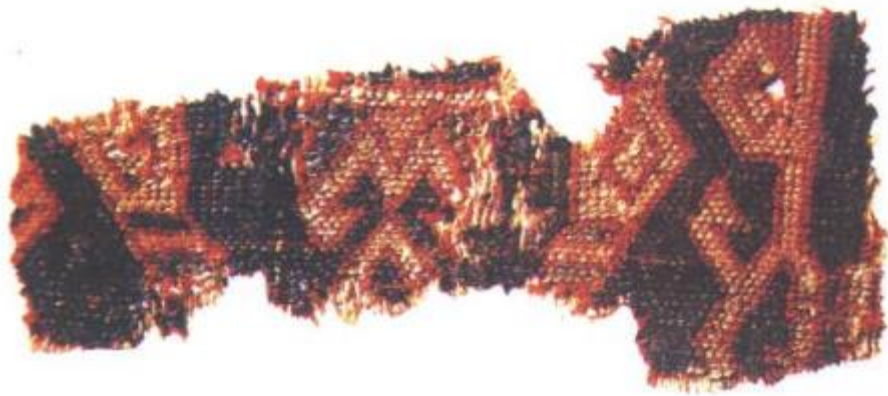
Fotoğraf 82. Fustat’ta, C.J. Lamm tarafından bulunup yayınlanan 13.yy. Selçuklu halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum (Akın, 2009: 48).



Fotoğraf 83. Fustat'tan kûfi bordürlü halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum143
(Akın, 2009: 49).



Fotoğraf 84. 15.yy. Fustat'tan hayvan figürlü halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum
(Akın, 2009: 49).



Fotoğraf 85. 15.yy. ortası, Fustat'tan hayvanlı halı parçası, Stockholm, Nationalmuseum
(Akın, 2009: 52).



Fotoğraf 86. Fustat halılarına ait iki örnek (Sarica, 2012: 12).

2.4. SELÇUKLU DÖNEMİ

Anadolu'da 13. yy.dan beri zengin renkler, sıcak tonlar, sıra dışı desenler ve geleneksel motiflerle harika halılar dokuyan Türk kadınlarının, halıcılık tarihinin bugünlere gelmesindeki katkıları göz ardı edilemez (Tuğan, 2010: 83). Büyük Selçuklu Sultanlığı devrinde kurulan devletlerle, halının tekniğini önce İslâm âlemine, sonra bütün dünyaya tanıtan Türkler olmuştur. Bununla beraber Büyük Selçuklulardan halı kalmamış, Anadolu Selçuklularından gelen Konya halıları 20. yy. a kadar gelişen halı sanatının temeli olmuş, yedi asır boyunca Türk Halı Sanatı aralıksız, daima yeni tiplerin yaratıldığı parlak bir gelişme göstermiştir (Tuğan, 2010: 83-84). Halı sanatı 11. yy.dan başlayarak özellikle Büyük Selçuklu Türkleri yle Batı Asya'ya ve İran'a gelmiştir. Arap istilaları ve Haçlı seferleri yoluyla halı sanatı Avrupa'ya geçmiştir. Daha 13. yy. da Türk Halıları Suriye, Mısır ve Avrupa'ya ihraç edilen mallar arasında idi (Tuğan, 2010: 84). XIII. yüzyılda, Suriye, İran, Irak, Anadolu gibi çok geniş bir coğrafyaya yayılan Büyük Selçukluların mimarî alanda çok büyük eserler vermelerine rağmen, halı ve düz dokuma yaygıları ne yazıkki, günümüze kadar gelememiştir. Ancak, bu dönemden günümüze gelen, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esat Efendi Kitaplığı 2916 numarada kayıtlı Makamat Minyatürleri'nde halı resimleri görülmektedir (Deniz, 2005: 82). Türk halı sanatı, Türklerin 1071 yılında Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte, gelişimini Anadolu'da

sürdürmüştür: Anadolu-Türk halı sanatının temeli Ortaasya Türk halı sanatına dayanır. Türkler Ortaasya'dan Anadolu'ya geldiklerinde halı geleneğini de beraberlerinde getirmişlerdir. Özellikle Arap seyyahlarından, 1274 yıllarında ölen İbn Said, “Kitâb bast u’larz fi’ttül ve’l arz” isimli eserinde, “Türkmen halılarını (el busut-Turkmâniyye) dokuyan bu türkmenlerdir. Bu halılar bütün ülkelere satılır (el-meclûbetü ile’l-bilâd). Antalya’nın kuzeyinde Togûla (Tonguzlu? –Denizli) Dağları vardır. Bu dağlarda kendilerine Uç denilen Türkmenler yaşar. Bu Türkmenlerin 200.000 çadır olduğu söylenir”. İbn Said, Aksaray ile ilgili bilgiler verirken de “bu şehirde güzel yün halılar (el-busutu’l mullâh) imal edildiğini” bildirir (Deniz, 2005: 82-83). 1271-72 yıllarında Anadolu’dan geçtiği bilinen Marko Polo’nun söylediklerinde göre, “dünyanın en güzel halıları Anadolu’da dokunmaktaydı”. Bu dokuma merkezleri arasında Konya, Kayseri, Kırşehir, Aksaray gibi şehirlerin adı geçmektedir. Yine, XIV. yy. başlarında Anadolu’yu gezen, İbn Batuta verdiği bilgilerde, Aksaray’ı mamur bir şehir şeklinde zikredip... bu şehirde kendi adıyla (Aksaray) anılan koyun yünüyle halılar dokunur. Bu halıların hiç bir ülkede eşi benzeri yoktur. Bu sebeple bu halılar Suriye (eş-Şam), Irak, Mısır, Hindistan, Çin ve Türk ülkelerine sevk olur” der. Yine kaynaklar, İbn Batuta’nın XIV. yy. başında, “... Lâdik’te çok güzel halıların yanısıra, bordürleri altın tellerle dokunmuş, çok dayanıklı ve kaliteli pamuklu kumaşların bulunduğunu yazdığını” nakletmektedir.

Anadolu Selçuklu döneminden kalma bildiğimiz 23 halı mevcuttur. Selçuklu halılarından ilk sekiz örnek Konya Alaeddin Cami’nde bulunmuştur. Bugün İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde bulunmaktadır (Deniz, 2005: 83). Türk Halı Sanatı Tarihinde “Beylikler Dönemi Halıları” veya XIV-XV. yy. “Anadolu Türk Halıları” diye adlandırılan bu halılar genellikle hayvan figürleriyle süslüdür. Bu nedenle “Hayvan Figürlü Anadolu Halıları” diye de bilinir.

Bu halılar başlangıçta Rönesans dönemi ressamlarının tablolarına bakılarak tayin edilmişler, daha sonra Anadolu’da yeni örneklerinin bulunmasıyla Beylikler Devri halıları hakkında bilgiler çoğalmış ve daha önce Selçuklu dönemine ait olduğu sanılan pekçok halının da XIV-XV. yy.’dan kaldığı ortaya çıkmıştır. Ünlü örnekleri arasında bugün Konya Etnoğrafya Müzesi’nde bulunan horozlu halı diye tanınan halı, İsveç’in Marby Köyü’ndeki kilisede bulunan ve halıcılar arasında Marby Halısı diye tanınan örnekle, Ming Halısı diye tanınan örnektir (Fotoğraf: 85) (Deniz, 2005: 84).



Fotoğraf 87. “Horozlu halı”, XIV-XV. yy. Konya-Koyunoğlu Müzesi (Deniz, 2005: 96).

Yine kaynakların ifadesine göre, VIII. yy. ın ilk çeyreğinde, Maverāü n-nehr bölgesinde, Buhara da güzel halılar dokunmaktaydı. Buhara, İslam devrinde, halıcılık alanındaki bu şöhretini X.yy. a kadar sürdürmüştür. Bu asrın coğrafyacıları Buhara nın beğenilen malları arasında halı, seccade ile diğer yaygılarını zikretmektedir (Deniz, 2000: 21). Konya Alaeddin Camii'nde üçü tam, beşi parça olan 8 adet halı bulunmuştur. Bu halılar stilize çiçekleri, geometrik desenleri, açık- koyu renklerin uyumu ve kufi yazılar ile Selçuklu halılarının en güzel örnekleri sunmuştur (Arslan, 2014: 10).

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Selçuklu halıları birbirine benzemektedir. Renklerinde kırmızı, kahverengi, mavi, lacivert, yeşil ve beyaz renkler hakimdir. Desenlerinde, kenar bordürde, dar sular üzerinde, bugün, özellikle Çanakkale yöresinde, halkın “Kilit” dediği, kufi yazıya benzer desenler, geniş kenar üzerinde, birbirine geçmeli sekizgen yıldızlardan meydana gelen kompozisyonlar, geometrik bezemeler ve kufi yazıya benzer süslemeler (meşk) yer alır. Zeminde ise, eşkenar dörtgen, sekizgen karakterli ve günümüzde halkın yılan veya kuş diye isimlendirdiği, çengel şekilli bezemeler, elibelinde motifleri bulunur. Tüm bu desenler her halıda farklı yerlerde işlenir ve Türk halılarına özgü, sonsuzluk prensibi içinde işlenir. Desenler hiç bitmeyecekmiş gibi görünen bir karaktere sahiptir. Mevcut örneklerde çözgü ipleri kırmızı renklidir. Türk düğüm tekniğiyle, doğal boyalar ve bitkilerden elde edilen boylarla renklendirilmiştir. İçlerinde beş-altı metre uzunluğunda, 15 m2. Büyüklüğünde örnekler mevcuttur (Deniz, 2000: 25).

2.4.1 Konya Alaeddin Camii'ndeki Halılar

Konya halılarını, 1905 yılında, ilk defa keşfeden Martin o zamanlar Alman konsolosluğunda görevli ve Danimarka asıllı Loytved'e, bunların çok büyük ilmi değerlerine işaret etmesiyle aydınlığa çıkıp, kısa zamanda tanınarak meşhur olmuştur. Martin bunları ancak 1908'de yayınladı. Erdmann'ın çalışmalarıyla geniş ölçüde tanınabilmiştir. Bu halılar büyük boyda olup, bir tanesi 15 m2 ölçüsüne kadar varmıştır. Renk ve dekor bakımından inanılmaz bir zenginlik gösterirler. Zemin umumiyetle koyu mavi veya kırmızıdır. Motifler açık mavi ve açık kırmızıdır. Açık ve koyu sarı ile bazen açık yeşil de göze çarpar. Koyu ve açık renklerin ahengi çok dinlendiricidir. Pek az renk kullanılmış olmakla beraber, aynı rengin çeşitli nüanslarıyla büyük bir zenginlik etkisi uyandırılmıştır (Aslanapa, 1987: 13). Konya Selçuklu halılarına asıl anıtsal ve karakteristik manzarasını veren geniş bordürlerindeki iri kufi yazı dekorudur. Başlangıçta uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle nihayetlenen dik harfli bir kufi görülür (Aslanapa, 1987: 14). Sonraları örgülü ve çiçekli Kufi bordürler halinde gelişerek 14. Ve 15. yy minyatürlerinin halı tasvirlerinde, İspanya ve erken Kafkas halılarına varıncaya kadar etkisini göstermiş olan Kufi bordürleri büyük ölçüde dekoratif zenginlik sağlamıştır (Aslanapa, 1987: 14).

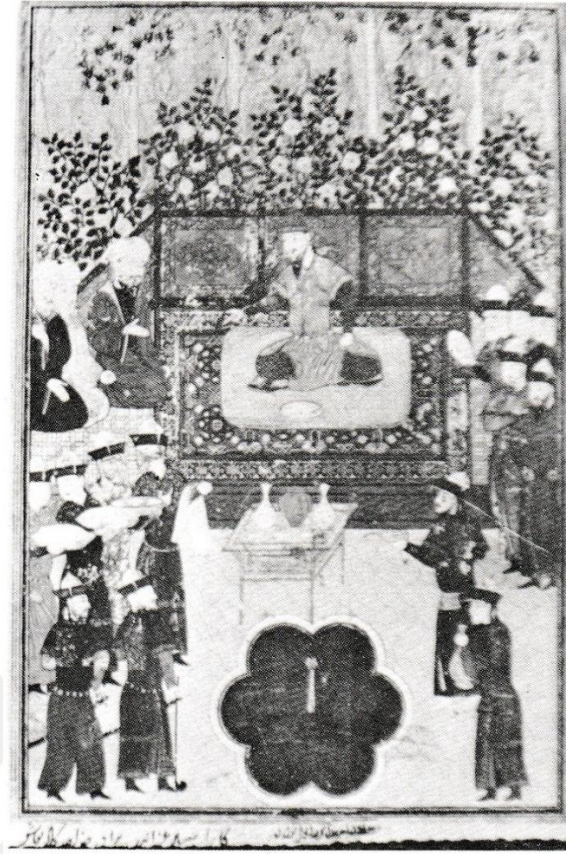
1930'da R.M. Riefstahl tarafından Beyşehir Aşrefoğlu Camii'nde dört halı parçası daha bulundu. Bunlardan biri Konya halılarından birinin çok benzeri, diğer ikisi yüzyılın sonundan veya 14.yüzyılın ilk yıllarından kalmış olmalıdır. Dördüncü parça 15.yüzyıldandır. İki Selçuklu halısından biri, baklava örneğinin bir değişik şeklini gösterir. Hemen hemen 5 metre uzunluktaki büyük halının parçası olan diğerinde koyu mavi üzerine açık mavi olarak üsluplanmış çiçek motifleri dik bir eksen üzerinde bir sağa bir sola döndük olarak sıralanmıştır. Bunların içinden çıkan küçük bir sap üzerinde koşeli tomurcuklar sarmaktadır. Çiçeklerin ucu kanca biçiminde kıvrılmış olup, ayrıca sapların iki tarafında küçük yapraklar uzanmaktadır. Bütün desenler beyaz şerit halinde bir konturla çevrilidir (Aslanapa, 1987: 23). Selçuklu halıları sekizi Konya'da, üçü Beyşehir'de, yedisi Fustat'da ele geçirilmiş olarak 18 adedi bulunmaktadır. Bunlardan üçü çok yıpranmış halde, fakat bütün olarak onbeşi sadece parçalar halinde zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu onsekiz halıdan yalnız ikisi (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi) birbirinin eşi olup, geri kalanlar hep değişik örnek veya renk göstermektedir. Bu halde 17 halı ile 17 çeşit örnek karşısında bulunuyoruz demektir (Aslanapa, 1987: 28).

Selçuklu devrinde büyük ticaret yolları Anadolu'dan geçiyordu. Anadolu halılarının hem Avrupa'ya hem Doğu ülkelerine ve Mısır'a ihraç edildiği, kaynakların incelenmesinden anlaşılmaktadır. Venedikli Marco Polo, Anadolu halılarından hayranlıkla bahseden ilk Avrupalı olmuştur (Aslanapa, 1987: 32-33). 14.yüzyılın sonunda İran minyatürlerinde görülmeye başlayan halı tasvirleri, 15.yüzyılda çoğalmaktadır. Bunlarda zemin küçük parçalı, geometrik dolgulu, bordürler düğümlü kufi süslemelerden meydana gelmiştir.

Berlin Devlet Kitablığı'nda 1420 tarihli Şiraz Baysungur yazması "Hüma Hümayun minyatürü", Hüma'yı görünce bayılan Hümayun'un üzerinde yattığı halıda zemin birbirini kesen sekizgenlerden çok sade, adeta çiniyi andıran bir örnek gösteriyor. Bordür örgülü kufindedir (Aslanapa, 1987: 33). Desenleri meydana getiren motifler; uçları çengellerle çevrili sekizgenler, baklavalara, sekiz köşeli yıldızlar en çok kullanılan geometrik motiflerdendir. Az olmakla beraber geometrik şemaya uydurulmuş bitkisel motifler de kullanılmıştır. Zeminde yer alan motifler yan yana ve üst üste sıralanmasından meydana gelir. Konya Selçuklu halıların en büyük özelliği bordürlerinde yer alan iri stilize Kufi yazı motifleridir (Sarica, 2012: 61). Selçuklu sanatında mimari, çini, kumaş, süsleme, resim ve minyatür ile halı birbirine bağlı paralel bir gelişme göstermiştir (Aslanapa, 1987: 35).



Fotoğraf 88. Baysungur yazması minyatür, Huma Humayun, Şiraz geometrik zemin örneklili halı tasviri 1420 (Aslanapa,1987: 33).



Fotoğraf 89. Herat okulu minyatürden halı tasviri, I. Holbein tipi, 15.yy, Topkapı Saray Müzesi Hz.2153 (Aslanapa, 1987: 34).

Minyatürlerdeki halı tasvirlerinde geometrik bölümler ve örgülü kufi bordür karakteristiktir. 15. yy. sonuna doğru örnekler örgü motifleriyle bağlanarak zenginleştirilmiştir. Geometrik örnekler yanında madalyon ve bitki kıvrımları ortaya çıkmakta ve bunların yerini almaktadır. Topkapı Sarayı Hz. 2153'deki albümün 24a sayfasında 15.yy ilk yarısı Herat minyatüründe böyle bir halı tasviri vardır (Aslanapa, 1987: 33).

2.5. HAYVAN FİĞÜRLÜ HALILAR

Selçuklulardan sonra geçiş dönemi diye adlandırılan ve XIV. ile XV. yıllara tekabül eden devrede, hayvan figürlü halılara ağırlık verilmiş, “14. yy başlarında Selçuklu halılarından sonra, ikinci grup olarak ortaya çıkan figürlü halılar, önceleri yalnız Avrupalı ressamların tablolarından tanınmış, daha sonra az sayıda orijinalleri bulunmuştur. Daha 14. yy başında İtalyan ressamaları, tablolarında Türk halılarına müstesna bir yer

vermişlerdir. Bunlarda kuvvetle üsluplaşmış kuş figürlü halılar en erken tarihli olup, çoğunlukla İtalyan resminin Siena ve Floransa merkezlerinde görülür. Bu tasvirlerin yardımı ile çoğu parça halinde ve az sayıda kalan bu çeşit halıları tarihlendirmek ve yerine yerleştirmek mümkün olmuştur. Hayvan figürlü halılar ilk defa K. Erdmann tarafından sistemli bir şekilde bir makalede ele alınmıştır. Bunlarda zemini küçük veya büyük karelere bölünüp içlerine kuvvetle üsluplanıp tezyini bir karakter almış olan hayvan figürleri ile dolgulu sekizgenler yerleştirilmiştir. Bazen figürler geometrik bölümlerin dışına yerleştirilmiş, bazen de geometrik bölümler hiç kullanılmamıştır. Bir ağacın iki tarafındaki kuşlar bazen karşılıklı, bazen arkaları dönük olarak ilk örnekleri meydana getirir. İki ağacın ortasında bir kuş figürü ile bunun istisnai bir şekli vardır. Tek veya çift başlı kartallar veya tek hayvanlarla halı tasvirleri diğer bir gruptur. Dört ayaklı bir hayvan veya tek bir kuş figürü ile dolgulu geometrik bölümlü halılar yanında çift hayvanla dolgulu olanlar da vardır. 15. yy ilk yarısında hayvanlar mücadele halinde gösterilmiştir. Hayvan figürlerinin yan yana ve üst üste sıralandığı bazı orijinal halılarda geometrik bölümler tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bunlarda horoz, kuş gibi üsluplaşmış figürler basit bir şekilde değişik eksenler üzerinde sıralanmaktadır. Cepheden veya yandan görülen üsluplaşmış çift veya tek başlı kartallar da bu tablolarındaki halılar da vardır. Çift veya tek başlı üsluplaşmış heraldik veya yandan kartal tasvirli halılar yalnız 14. yy tablolarında görülür. Bir ağacın iki 21 yanında birer kuş figürlü örnek, 14. yy da yalnız bir halı tasvirinde 15. yy ilk yarısında ise, beş halı tasvirinde vardır. Yürüten 4 ayaklı hayvan figürlü halılar ise, daha çok 14. yy da olup bulardan 6 örnek vardır. 15. yy de ise tek bir örnek görür. Hayvan grupları veya mücadele halinde hayvan figürleri ise yalnız 15. yy da görülür.”¹⁵ Hayvan figürlü halılar Avrupalı ressamırlarca tabloları Meryem’in tahtı altında yahut yere serilmiş olarak tasvir edilmiştir. Bunların hepsi asıllarına uygun değildir, bazıları da hayali ilave ve değişiklikler gösterir. Bazı tiplerin orijinallerine de hiç rastlanmamış, orijinali bulunan bazı hayvan halıları ise resmedilmemiştir. Genellikle sade geometrik bölümler içine yerleştirilen kolay örneklı hayvan halıları en çok resmedilen asıllarına en uygun başarılı kopyalar olmuştur. Avrupa resimlerindeki tasvirler yanında, doğu çevrelerinde de aynı yüzyılın (XIV. yüzyıl) ilk yarısında böyle halı tasvirlerinin yer aldığı görülür. Washington Frer Gallery’de bulunan Demotte Şehnamesi minyatüründe görülen bir hayvan figürlü halı tasviri, Anadolu hayvan halılarının bu çevrede de yer bulunduğuna işaret eder. Hayvan figürlü halıların bir

kısımında bordür deseni olarak kûfi yazıdan çıkmış motifler kullanılmıştır. Konumuzla alakalı olduğu için bu halıları tek tek ele alacağım; Fustat 'ta ele geçen parçalardan, Kahire antika pazarında bulunan biri, Ming halısı adı verilen halılardan kalmış olup, yalnız burada figürler kırmızı, konturlar mavidir. Dar bordür kûfiden gelişen bir süslemesidir. K.Erdman'ın bu parçanın tamamlama denemesinde dikdörtgen biçimde sekiz bölümlü 2.90 x 3.60 büyüklükte bir halıdan kalabileceğini tahmin etmiştir. İsviçre'de Basel Völkerkünde Müzesi'nde Fustat'tan gelme diğer bir parça halıda aynı kompozisyon vardır (Aslanapa, 2005: 65-66). 1370, London National Gallery de bulunan Nicola di Buonacorsa'nın "Meryem'in Evlenmesi" tablosunda yere serili olarak tasvir edilmiş halının bordür kısmında siyah zemin üzerine kırmızı konturlu beyaz kûfiden çıkmış motifler kullanılmıştır. İstanbul TIEM 'de env. 566'da Konya Alâeddin Camii'nden gelme hayvan halısı 15.yüzyıl sonuna doğru figürlerin ileri derecede üsluplaşmış geometrik kalıplara uygun bir gelişmesini göstermektedir. Burada argaçlar tabii renkte iki beyaz yün iplikten bükülmüştür. Arışlar iki ince kırmızı yün iplikten bükülmüş ve her düğüm sırasından sonra iki defa geçirilmiştir. Ebadı 1.20 x 1.32 m. XV. Yüzyıl sonunda yapılmış olup, Gördes düğümü ile 10 cm 32 x 32 olarak, 1024 ilmeğdir."16 Halı, parça halinde olup bordürü eksiktir, uzun kenarlardan birinde zeminin ve bordürün bir kısmı yoktur, aşınmış ve delik yerler vardır. 90 x 90 cm. ebadında kırmızı zemin üzerine ortada koyu mavi büyük bir sekizgen, içte kırmızı üzerine mavi, dışta sarı üzerine kahverengi olarak köşeli S'lerde iki çerçeveye alınmıştır, aralarında beyaz benekli kırmızı şeritler vardır. Sekizgenin ortasında haç biçiminde beyaz iri bir motifin ortasına kırmızı, kollarına mavi sekiz köşeli yıldızlar, kolları arasına, boşluklara da mor ve kırmızı renkte çok stilize birer kuş figürü yerleştirilmiştir. Bunları iki taraftan çeviren, sivri kancalı motif çok stilize ve başları ters yöne çevrili birer ejder figürüdür. Bunlar orta motifi altıgen biçiminde çevreliyor. Halının köşelerinde koyu mavi ve kancalı birer üçgen dolgu vardır (Aslanapa, 2005: 94). Altta ve üstte kırmızı, mavi ve sarı dolgulu küçük sekizgenlerin iki tarafında çok stilize olarak bir ağacın iki yanında birer kuş figürü, sarı, yeşil, mor ve mavi renkler dedir. Diğer boşluklara çeşitli renkte dolgulu küçük baklavalılar ve yıldızlar serpiştirilmiştir. Esas bordür 14 cm. genişlikte üç şerit halindedir. 8 cm. genişlikteki orta bordür, kırmızı üzerine beyaz renkte kufiden gelişme örgülü kancalı motiflerin aralarına mavi, yeşil, mor dolgular ve köşeli küçük 'S'ler yerleştirilmiştir. Yalnız iki dar kenarda yeşil, mavi, beyaz dolgulu mazgal biçiminde üçgenlerin sıralandığı değişik bir bordür

vardır. İnce şerit halinde iç ve dış bordürler ise, çeşitli renkte köşeli S'lerden meydana gelmiştir. Bunun örgülü kancalı motiflerle esas bordürü New York Metropolitan Müzesi'ndeki Fustat halılarından 13. yüzyıldan kalma bir parçada tekrarlayan zemin örneği olarak değerlendirilmiştir. Konya'dan gelen bu hayvan halısı, tamamen geometrik şemaya uydurulmuş Ming ve Marby halıları motiflerini, değişik bir kompozisyonla üsluplaşmış olarak vermektedir. Kûfiden gelişen süs bordürü de Carlo Crivelli'nin Londra National Gallery'de bulunan Tebşir tablosundaki büyük örnekli (Large Pattern) Holbein III. Tipe giren halı tasvirlerinde aynen tekrarlanmıştır Bu halı Carlo Crivelli'nin şimdi Frankfurt Kunstinstitut'da bulunan 1482 tarihli tebşir tablosunda korkuluk kenarından sarkmış olarak görülür. Bunda sekizgen yıldız dolgulu büyük altıgenler arasında sıralanma halinde bir kompozisyon esastır.

2.2.1.Hayvan Figürlü Halılarda Yeni Keşifler “Avrupa resminde Türk halılarının görünmesi XIV. yy’ da İtalyan ressamlarla başlar ve eski hayvanlı halılar adı ile tanınır. Bunlar XV. yy ortalarında, tahminen 1450'lere kadar devam eder. 1990'da başlayan yeni keşif ve araştırmalar bu bilgilerimizi yeni bir ışıkla aydınlatmıştır. Tibet Budist manastırlarından gelerek dünya müzeleri ve özel koleksiyonlarca astronomik fiyatlarla satın alınan bu halılarda çok garip, esrarengiz desenli “hayvan içinde hayvan” diyebileceğimiz figürler yanında, bir tanesinde ileri derecede stilize insan yüzleri görülmektedir.

2.6. OSMANLI DÖNEMİ

Osmanlı Beyliği, diğer kültür alanlarındaki gibi, halıcılıkta da Selçuklu geleneğini devam ettirmiştir (Deniz, 2005: 84). XV-XVI. yüzyıl “Erken Osmanlı Devri Halıları” nı, XV. yüzyıl Anadolu halıları gibi, Avrupalı ressamların tablolarından tanıyoruz. Dört ayrı grupta ele alınan bu halılardan her bir grup kendi içinde özellikler gösterir. O dönemlerde, ülkelerin kendi talepleri sonucu Avrupa'ya ihraç edilen bu halılar Avrupa'da çok tutulmuştur. Belki bu nedenle ressamlar yaptıkları resimlerde bu halıları fon olarak kullanmıştır (Deniz, 2005: 85).

Atölyelerde, saray için, verilen siparişlere göre dokunan halılardır. Türk halı sanatında klasik devir olarak nitelendirilen ve yeni bir şekil dünyasının kapılarını açan 16. ve 17. yy. halıları, Selçuklu halılarının sağlam geometrik motiflerle yarattığı parlak devir yerine, madalyon motif ile zengin çeşitli bitkisel kompozisyonlu ikinci parlak devri

getirmiştir. Bu devrin halıları, Uşak halıları ve Osmanlı saray halıları olmak üzere, iki grupta toplanmaktadır (Yayan, 1987: 21-22).

15.yy ortasından başlayarak değişik eksenler üzerinde sıralanmış sekizgen ve baklavalı kompozisyonlu halılar, Avrupa resminde gittikçe artarak resmedilmiştir. Bu çeşit halılar yanlış olarak Alman ressam Hans Holbein adına bağlanmaktadır. 15.yüzyıldan 16.yüzyıla klasik devre geçişi hazırlayan bu halı grubu, dört tip içinde gelişmiş olup, Holbein bunlardan sadece 2 tipi resmetmiştir (Aslanapa, 1987: 65).

Sultan II. Beyazıt zamanında Cemaât-i Ehl-i Hiref de 19 halı ustası vardı. 1001 (1592) ve sonraki tarihli defterlerde Cemaât-i Kalıçebafan'ın, hassa sanatkârlarının teşrifat sırasına göre adları yazılıdır. Süleymaniye için ısmarlanan halıların defterlerini de bunlar hazırlamışlardır. Kanunî Sultan Süleyman, kendi camii için halı yapılmasını istemiştir. Belgelere göre, Tire kadısına 1553 tarihli hükümde Süleymaniye Camii için önceden gönderilen "Numûne Defteri"ne göre halı yapılması istenmiştir (Aslanapa, 1998: 25). 16. yüzyıl Osmanlı sanatının tüm dallarında şaheserler verildiği bir dönemdir (Akın, 2009: 28).

1514 yılında Çaldıran savaşını kazanarak Tebriz'i birkaç gün işgal altında tutan Sultan Selim'in geri dönerken başka ganimetlerle beraber saraydan aldığı 38 ustayı da Osmanlı sarayına götürmesi ve bununla da Osmanlı sarayında sanatın güçlenmesini sağlaması çok önemli bir kanıttır (Kazıyev, 1977: 35). 16.yyda Tebriz' den başka Kazvin, Herat ve Meşhed şehirlerinde de Safevi şahları veya şehzadelerinin saray kütüphaneleri faaliyet göstermiştir. Sanatla iç içe yaşayan şah ve şehzadeler kendileri de çoğu zaman edebiyat ve sanata meyil göstermiş, şiir ve müzik, hat, minyatür ve halı sanatları ile ilgilenmişlerdir. Sarayda hattatlar, minyatürcü- ressam, müzehhipler, ciltçiler, kâğıt ustalar, çini ustaları, nakkaşlar, nakşbendler, dokumacılar, metal ustaları, kuyumcular ve birçok diğer ustalar çalışmaktaydı. O dönemde Safevi saray atölyelerinde hazırlanmış birçok sanat eserleri bugün dünya müze ve koleksiyonlarındaki en değerli eserler sırasındadır (Akhmed, 1947: 15). Ehli hiref den biri ise Mahmut isimli halı ustasıdır (Thompson- Canby, 2004: 275).

XVI. yy. da özellikle İran ve Mısır ile meydana gelen siyasi ilişkiler sonucu, İran ve Memluk sanatını daha yakından tanıma imkânı doğmuştur. İşte bu dönemde iki halı grubu ortaya çıkar. Bunlardan birincisi Saray halıları, ikincisi Uşak halılarıdır. Klasik

Osmanlı Devri Halıları' nın saray çevresinde dokunan örnekleri, Türk halı sanatı tarihinde, "Saray Halıları" adıyla bilinir; çözgü ve atkı iplerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü ile dokunmuştur. XVI. yy. da özellikle, Yavuz Sultan Selim döneminde 1516 yılında Mercidabik, 1517 yılındaki Ridaniye savaşları sonucunda pek çok sanatçı getirilmiştir.

Kaynaklara göre, XVI. yy.da sarayda da çok sayıda sanatçı mevcuttu. Bu insanların saray için çini, seramik, kumaş ve halı deseni ürettikleri bilinmektedir. Halılardaki bu desenlerin XVI. yüzyılın süsleme sanatına bakılarak geliştirdiği anlaşılmaktadır.

Osmanlı imparatorluğunun dünya ipek ticaretini elinde bulundurduğu XVI. yy.da dokunmaya başlayan Saray halıları bir yüzyıl kadar devam etmiş, XVII. yy.da ipek ticareti üstünlüğü İran'ın eline geçtiğinde de sona ermiştir. Üstelik bu halılar Anadolu'nun gelenekli halıları gibi, bir gelişim sonucu değil, birdenbire ortaya çıkmıştır (Deniz, 2005: 31). Osmanlı dönemi doğal yalnız halıda değil, bütün sanat kollarında, yüksek saray kültürü damgasını vurmuştur. Sarayın bütün ihtiyaçlarını karşılamak üzere sarayda, hasa ehl-i hiref denilen sanatkârların çalıştığı atölyeler kurulmuştur. Saray halı dokuyucularının da olduğu bu grupta halı dokuyucularına "kâlîçe-bâfân" adı verildiği, defterlerde kayıtlıdır. Walter Denny, Osmanlı saray halıcılığını, Tebriz ve Kahire'ye bağlamaktadır. Halı kompozisyonunu dokuyucu değil, dokuyucuya örnek hazırlayan nakkâş belirler. 15. yy.dan beri Osmanlı sarayında İran kökenli nakkâşların varlığı biliniyor. Saraydaki halı dokuyucularına ve Uşak'taki özel atölyelere nakkâşlar, saray zevkine göre örnekler çizer (Tuğan, 2010: S84-85).

Klasik Osmanlı halılarının en parlak devri olan XVI. yüzyılla birlikte halı sahasında bir zenginleşme ve çeşitlenme meydana geldiği, özü itibariyle aynı, buna karşılık teknik ve desen itibariyle farklı halı çeşitlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Aslında başlangıçları 15.yy sonlarında dokunan halılara dayanan 16. ve 17.yy Türk halılarını, üretim tarzı itibariyle 4 ana grup toplamak mümkündür.

1.grup

İhraç edilmeyen, halk sanatı ürünleri olan ve köylerde dokunan halılar yer almaktadır.

2.grup

Şehirde dokunan ve ihracı yapılan halılar teşkil etmektedir. Holbein halıları bu grubun içine girmektedir.

3.grup

Büyük atölyelerde daha kaliteli olarak üretilen ve hem yurt içine, hem de yurtdışına satılan halılardır. Bu grup halıların en önemli örneği Uşak halılarıdır.

4.grup

Atölyelerde, saray için, verilen siparişlere göre dokunan halılardır (Yayan, 1987: 21)

2.6.1. I. Tip Holbein Holbein Grubu (Uşak halıları)

I. Grubu özellikle Hans Holbein'in tablolarında görülen halılar resmedilmiştir. XV-XVI. yüzyıl Erken Osmanlı Devri Halıları'nın (Holbein Halıları) birinci ve ikinci grubunda zemin küçük karelere bölünür, karelerin içine yerleştirilen sekizgenler ve bunların arasındaki, kaydırılmış eksenler halinde düzenlenen, eşkenardörtgen şekilli motiflerle karakteristiktir. Uşak çevresinde dokundukları kabul edilen bu halılar yün malzemeye ve Türk düğüm tekniğiyle dokunmuşlardır (Deniz, 2005: 85).



Fotoğraf 90. Erken Dönem Osmanlı Halısı (I.grup), XV-XVI.yy. T.İ.E.M.

Bu halılarda zemin dekorasyonu, geometrik motiflerin kaydırılmış eksenlerde alt alta sıralanmasından meydana gelmiştir. Lacivert veya kırmızı zeminde, krem, kırmızı ya da lacivert renklerde, kaydırılmış eksen ile bir sıra içinde, örgülü baklava şeklinde rozetlerden oluşan kompozisyonlarla düzenlemeler yapılmıştır. Kenar bordürleri umumiyetle kırmızı renkte olup, üzerinde kufi yazılardan oluşan nakış düzenli motifler, halıyı çevrelemiştir (Yayan, 1987: 18-19). Birinci tip veya küçük örnekli Holbein halılarında zemin küçük karelerle bölünmüş, ortası sekizgenle doldurulmuş kareler ve her karenin köşelerindeki çeyrek baklavalardan birleşmesinden meydana gelen baklavalardan, örneğin asıl şemasıdır. Sekizgenlerin konturları düğümlü şeritlerden gelişmiş olup, ortalarında sekizli yıldız dolgusu ile küçük bir sekizgen vardır. Dört kollu palmetlerden dolgular aralarında çok stilize şematik lotuslarla baklavaları meydana getirir. Böylece bir sıra baklava, bir sıra sekizgen ortaya çıkar. (Aslanapa, 1987: 65).

Bu tip halılarda zemin rengi mavi ve kırmızı ve nadir olarak yeşil görülür. Mc Mullan koleksiyonundan New York Metropolitan müzesine alınan halı kufiden bozma bordürlü, kırmızı zemin üzerine mavi baklavalardan ve beyaz sekizgenlerle 17.yy sonundan çok nadir bir (Aslanapa, 1987: 65).

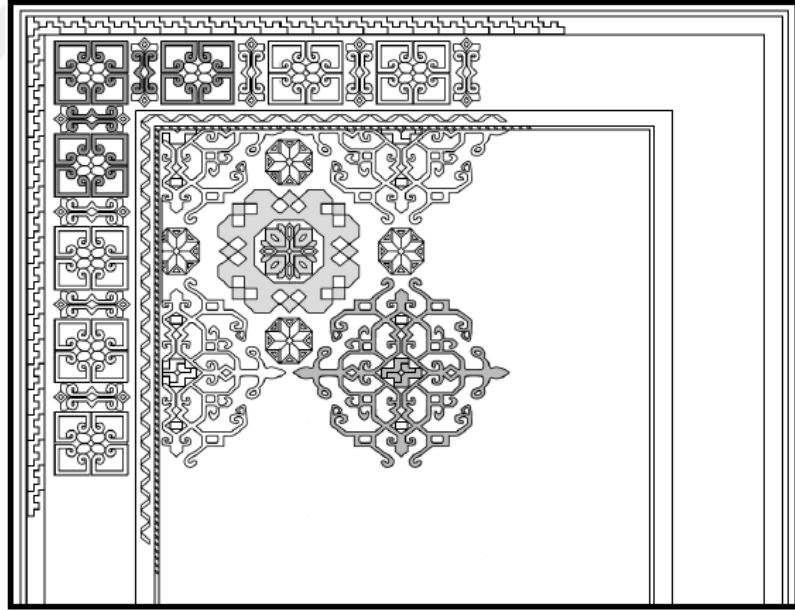


Fotoğraf 91. I.Holbein tipi halının çok değişik ve nadir bir örneği,(1.62x1.28 m.) Londra, Keir Koleksiyonu (Aslanapa, 1987: 70).



Fotoğraf 92. “Somerset Konferansı”, 1604, Ressamı Bilinmiyor National Portrait Gallery, Londra – Envanter No NPG 665 (Boz, 2013: 07).

Fotograf 88’de görülen “Somerset Konferansı” adlı çalışmada “*Holbein*” Tipi olarak adlandırılan halının masa üzerindeki kullanımı görülmektedir. (Boz,2013, S78)

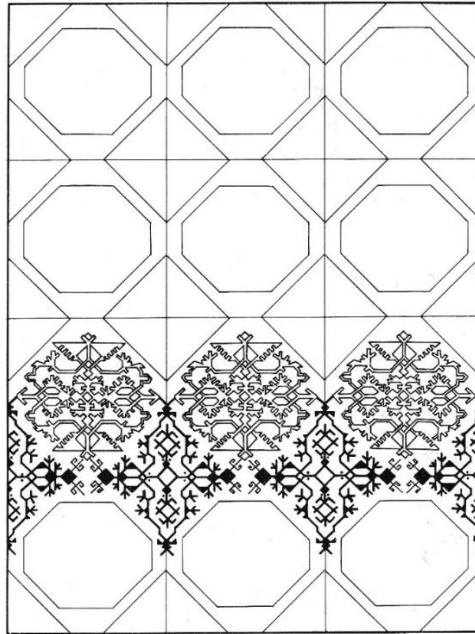


Çizim 25. Küçük Desenli “Holbein” Tipi Halı Temsili Çizimi (Özgür Kaya 2013) (Boz, 2013: 113)

2.6.2. II. Tip Holbein Grup (Uşak halıları)

II. grup Holbein tarafından hiç resmedilmediği, Venedikli ressam Lorenzo Lotto’nun tablolarında rastlandığı halde, Holbein Halıları adıyla tanınır (Deniz, 2005:

85). Kırmızı zemin üzerine sarı renkte, sekizgen ve haç biçiminde bitki motifleri kaydırılarak, kompozisyonlar meydana getirmiştir. Ufak desenli olan ve koyu kırmızı zemin üzerinde sarı renkli motiflerden oluşan Lotto halıları, Holbein halılarına benzemelerinden dolayı bu halılara aynı grup içinde mütalaa edilmişlerdir (Yayan, 1987: 18-19). Lotto halıların menşei belli değildir. Lotto halıları halk sanatı mahsulü olmayıp imalatçıların ürünüdür. Büyük bir ihtimalle Uşak ve civarında dokunmuşlardır. Lotto halıları, Holbein halıların esas planını aksettirmekle birlikte motifler farklılaşmıştır. Sarı palmet şeklindeki çiçekler ile arabesk yapraklar, kırmızı zemin üzerinde yer almakta olup, eski madalyonlu Uşak halılarının zemin motiflerini andırmaktadır (Yayan, 1987: 19). Bitki motifleri hakimdir. Konturları tamamen kaybolmuş sekizgenler ve dört kollu baklavalara ilk Holbein, lerdeki geometrik karakterlerini kaybederek belirsiz konturlu motifler rumilerle palmetlerin ince saplarla gevşek olarak ve simetrik şekilde birbirine bağlanmasından doğmuştur. Altta ve üstteki dişli üçgen yapraklar da yeni ortaya çıkan motiflerdir. Çoğu kırmızı zemin üzerine sarı, bazen koyu mavi üzerine sarı rumi palmet kompozisyonudur. 16.yy. sonunda birdenbire ilk örnekleri görülen Lotto halıları, 17.yy sonlarında bir anda ortadan kaybolmuştur. Değişik boylarda yapılan bu halılarda motiflerde sık ve seyrek olabilir. Kufiden gelişen bordürler yanında klasik Uşak halılarını hatırlatan bulut motifi bordürler ayrıca kartuşlu ve kıvrık dallı olarak çok zengin ve değişik bordürler görülür (Aslanapa, 1987: 73).



Çizim 26. II.Holbein (Lotto) tipi halının şematik çizimi (Aslanapa, 1987: 76).

İtalya’da çok sevilen ve tanınan bu tip halıların sipariş üzerine yaptırıldığını gösteren iki örnek, Centurion ve Doria ailesinin armaları taşımakta olup, New York Metropolitan ve Hamburg Kunst und Gewerbe Müzelerinde bulunmaktadır. Bu bilgilere göre Polonya da Türk kumaşlar çok rağbette olup, orta çağdan beri ithal ediliyordu. Bu ticaret 1439 da ilk anlaşma imzalanarak gelişti. Türk dokumalarının Polonya’daki şöhreti envanter kayıtları, vergi defterleri ve kanunlarla belgelenmiştir (Aslanapa, 1987: 73).



Fotoğraf 93. Armalı Lotto Halısı,17.yy, New York, Metropolitan Museum of Art, Mc Mullan koleksiyonundan gelmiştir (Aslanapa, 1987: 82).



Fotoğraf 94. Kahverengi zeminli Lotto halısı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 85).

II. Tip Holbein veya Venedikli ressam Lorenzo Lotto'nun resimlerinde görüldüğü için Lotto halıları da denilen grupta ilk bakışta birinci tipler arasında çok fark görülmemekle birlikte ayırıcı özellik bitki motiflerinin kullanılmış olmasıdır. Sekizgenlerin konturları ve baklavaların geometrik karakterleri de tamamen kaybolmuştur. Bu yeni kompozisyonda altta ve üstte yeni çıkan dişli üçgen yapraklar görülür. I. ve II. Tip Holbein halıları Uşak halıları grubuna geçişi hazırlamıştır (Akın, 2009: 61).



Fotoğraf 95. Kufiden türetilmiş bordürlü "Lotto" tipi halı (Londra Victoria & Albert Müzesi 7801) (Boz, 2013: 122).



Fotoğraf 96. Transilvanyadaki “Lotto” Tipi Halılarda Gözlenen Farklı Bordür



Fotoğraf 97. Transilvanyadaki “Lotto” Tipi Halılarda Gözlenen Farklı Bordür Tasarımları A: Bartolomeu 18, B: Brukenthal Müzesi M1622, C: Bâgaciu 15 (Ionescu 2007a, s. 93-95) (Boz, 2013: 123).

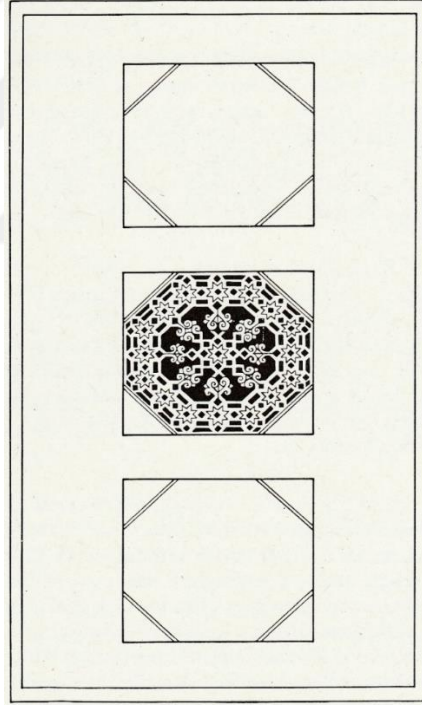
İkinci grup Holbein tipi halıları Lorenzo Lotto'nun tablolarında resmedildiği için Lotto halıları olarak da bilinmektedir. Bu grupta yer alan halılar birinci grup Holbein halılarına benzer ancak bu grupta bitkisel bezemeler hakimdir (Arslan, 2014: 11).

2.6.3. III. Tip Holbein Group (Bergama Halısı)

Üçüncü ve dördüncü grup örneklerde zemin iki, üç veya dört eşit kareye bölünür. Karelerden her birine sekizgenlerden meydana gelen geometrik motifler yerleştirilir. Bunların da içerisine sekiz köşeli yıldız ve bitki desenleri, bazen üslûplaştırılmış hayvanlar ve birbirleriyle mücadele eden hayvan figürleri işlenir. Kenar sularında

(bordür) çoğu kez, örgülü kûfi yazılar yer alır. Bergama (İzmir) çevresinde dokunduğu kabul edilen bu halılar şekil bakımından XIV-XV. yy. Beylikler Dönemi Halılarına benzer (Deniz, 2005: 85). Halı zemininde eşit büyüklükte olan kare ve dikdörtgenlerin üst üste sıralanmasıyla, bir bölümle meydana getirildiği göze çarpmaktadır. Bu bölümleme, hayvan figürlü halıların kompozisyon şemalarına bağlanır. Ortada yer alan sekizgenin içi girift geometrik şekiller ve yıldızlarla doludur (Yayan, 1987: 20).

Zemin bütün genişliğine yerleştirilen içi sekizgenle doldurulmuş büyük karelerin üst üste sıralandığı sade bir örnek gösterir. Bunlarla uzunlama iki veya dört büyük kare plabilir. Büyük kareler eşit olup, geometrik veya bitki motiflerinden bir çerçeve ile kavranmıştır. İlk örneklerde görülen örgülü kufi bordür karakteristiktir. Esas motifleri oluşturan büyük sekizgenler yıldızlar ve geometrik bitki motifleriyle dolgulanmış büyük karelerin köşeleri de kancalı üçgen dolgularla süslenmiştir (Aslanapa, 1987: 80).



Fotoğraf 98. III. Holbein tipi (büyük örnekli) halının çizimi (Aslanapa, 1987: 82).

Berlin Müzesi'nde üç ve dört karenin üst üste sıralandığı, 16.yüzyıllan kalan iki şahane örnek vardır. Bunlardan birisi 16.yy başında kufi bordürlü ve kırmızı zemin üzerine dikine sıralanmış dört büyük kareli, 4.30 x 2.00 m. büyüklükteki halı bütün özellikleriyle klasik bir örneğin göstermektedir (Aslanapa, 1987: 80).



Fotoğraf 99. III. Holbein tipi halı, 16.yy, (4.30 x 2 m) Berlin, Museum für (Aslanapa, 1987: 84).

Genç Hans Holbein, in Londra National Gallery de bulunan 1533 tarihli Elçiler tablosunda onun adını alan bu halıların karakteristik bir örneği masa üzerine serilmiş olarak resmedilmiştir (Aslanapa, 1987: 80).



Fotoğraf 100. III.Holbein tipi halının tasviri, Hans Holbein,in Elçiler tablosu, 1533 (Aslanapa, 1987: 86).



Fotoğraf 101. Hans Holbein Elçiler tablosundan detay (Aslanapa, 1987: 86).

Antonello da Messina (1430-1479) nın Aziz Sebastian tablosunda aşağı sarkıtılmış böyle bir halı tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1987: 80).



Fotoğraf 102. III. Holbein tipi halı, A. da Messina nın Aziz Sebastian tablosundan detay, Dresden, Gamalde Gallery (Aslanapa, 1987: 87).

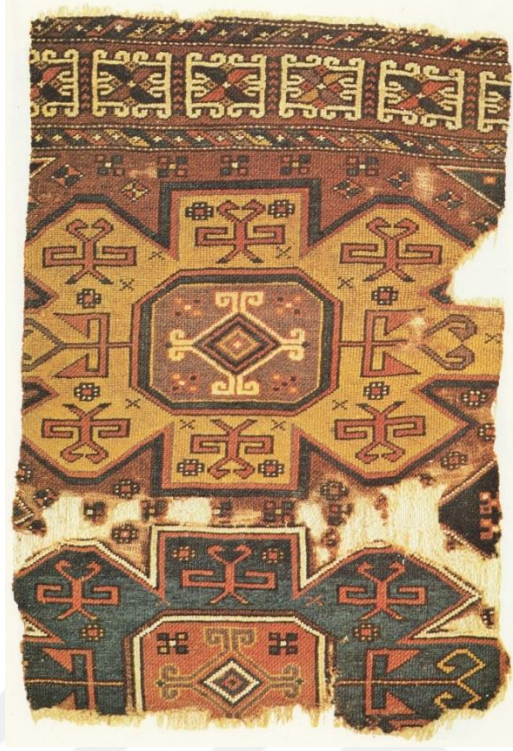
15.yy. sonundan diğer halı V. Foppo, nın 1485 tarihli freskinde görülür. Millano, Galleria Berera da bulunan bu freskte kucağında çocuk İsa ile Meryem in önünde korkuluktan aşağı sarkan Holbein III. tipi halı örgülü ve kufili bir bordürle erken devri işaret ediyor (Aslanapa, 1987: 80-81).

III. Tip Holbein halıları, bunlara büyük örnekli Holbein halıları da denir. Zeminin genişliğine göre yerleştirilmiş olan büyük karelerin üst üste sıralanmasından oluşan sade bir örnek gösterirler. Uzunlanma iki veya dört kare olabilir (Akın, 2009: 62).

Çıkış noktaları, hayvan motifli halılar olarak tanıdığımız geometrik motifli halılara dayanır. İçleri esas motifi oluşturan büyük kare, sekizgen yıldızlar ve bitki motifleriyle dolgulandırılmışlardır. Ayrıca bu halılarda kufi bordür karakteristiktir (Akın, 2009: 64).



Fotoğraf 103. III. Holbein tipi halı, V. Foppo'nın 1485 tarihli freskinde, 15.yy. sonu, Milano, Accademia di Belle Arte di Brera (Aslanapa, 1987: 87).



Fotoğraf 104. III. Holbein tipi, Bergama halısı, 16.yy. sonu, İstanbul, Türk ve İslam Esserleri Müzesi (Aslanapa,1987: 89).



Fotoğraf 105. III. Holbein tipi, Bergama halısı, 17.yy. sonu, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa, 1987: 91).

2.6.4. IV. Tip Holbein Grup

Dördüncü grup örneklerine, küçük farkla da olsa, Ezine ve Ayvacık (Çanakkale) civarında dokunan halılarda rastlanır. Günümüzde, halk arasında “altın tabak halı” diye adlandırılan örneklerin, anılan yörelerdeki köy camilerinde bol sayıda örneği vardır (Deniz, 2005: 85).

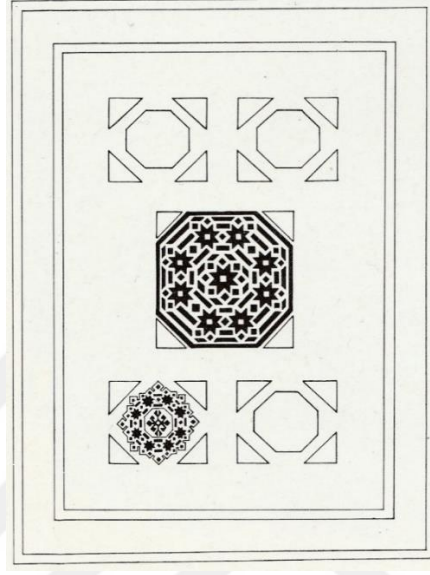
4.grup, 3 gruptakilerin değişik bir şeklidir. Bu halılarda büyük bir sekizgenin etrafında, daha küçük sekizgenlerin gruplaştığı görülür. Geometrik şekiller, özellikle kufi yazılardan geliştirilmiş bordürler, motif ve teknik özellikleri itibariyle Selçuklu halılarıyla bağlantılı olup, Selçuklu halı planı üzerine oturtularak gelişimini sürdürmüştür.



Fotoğraf 106. Altın tabak halı, XVIII. yy. Ayvacık (Çanakkale)- Burgaz Köyü Cami, 130 X 186 cm. B. Deniz. 1990 (Deniz, 2005: 97).

Üçüncü ve dördüncü grup halılar Bergama bölgesinde yapılmış olup, bu bölgede daha sonra yapılan halılara geçişi sağlamışlardır (Yayan, 1987: 20). Büyük örnekli üçüncü tip Holbein halılarından gelişen değişik bir görünmüştür. Burada, ortada sekizgenle doldurulmuş büyük kare, büyük sekizgen veya iri yıldızların altında ve üstünde ikişer küçük sekizgenden ibaret bir kompozisyon ortaya çıkmaktadır (Aslanapa, 1987: 94).

Dördüncü grup Holbein tipi halılar III. tip Holbein halılarının varyasyonu olarak ortaya çıkan bir halı grubudur. Buna göre bu halı grubunda ortada büyük bir kare, bunun altında ve üstünde ikişer küçük kare yer almaktadır. Aynı değerde motiflerin sıralanışındaki sonsuzluk prensibi kaybolmuş, yerine gruplaşma prensibi yer almıştır. Bordürde Kufi yazısı bu halı grubunda da bulunmaktadır (Arslan, 2014: 11).



Çizim 27. IV. Holbein tipi halının şematik çizimi (Aslanapa, 1987: 95).

17.yüzyılın son yarısından kalan bir halı Holbein'in Elçiler tablosundaki halının bordürüne uygun olup orta sekizgenin altında ve üstündeki küçük çift madalyonlar da I.tip Holbeinlerin küçük sekizgenlerinden gelmedir (Aslanapa, 1987: 94).



Fotograf 107. Holbein tipi halı, 17.yy son yarısı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 95).

17.yy.dan diğer örnekte büyük sekizgen onaltı köşeli bir yıldız şeklini almış alt ve üstteki sekizgenler koyu ve açık mavi ve kırmızı çiçek motifleriyle çevrenmiştir. Kahverengi zeminli bu halının örnekleri çok canlı ve parlak renkleriyle farklı bir ahenk yaratmaktadır (Aslanapa, 1987: 94).



Fotoğraf 108. IV. Holbein tipi halı, onaltıgen yıldız madalyonlu, 17.yy. sonu, (1.67x 2.13 m.) İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 96).

2.6.5 Geometrik Desenli Halılar

XV- XVI. yüzyılda, Erken Osmanlı Devri'nde karşımıza çıkan bir başka halı grubu da kaynaklarda "Geometrik Desenli Halılar veya Çengelli Halılar" diye adlandırılan örneklerdir. Zemini eşkenardörtgen şekilli motiflerle süslü halılar ünlüdür. Sekiz köşeli yıldızların ince şeritlerle eşkenardörtgenlerle birleştiği ve ortalarında sekiz köşeli yıldızlarla dolgulandığı bu halılar şekil açısından Geometrik Desenli Anadolu Halıları'na benzer (Deniz, 2005: 85).



Fotoğraf 109. Geometrik örnekli Anadolu halısı, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa, 1987: 79).

XV-XVI. yüzyılda Anadolu’da dokunup, yabancı ressamların adıyla tanınan bir başka halı grubu da C. Crivelli halıları’dır. Aslında motif açısından, geometrik desenli veya Çengelli halılar diye bilinen halıların içinde değerlendirebileceğimiz bu halılarda da geometrik Osmanlı devri Anadolu-Türk halıları XVI. yy.’da altın çağına erişir. Osmanlı devleti büyük bir imparatorluk haline gelmiştir. Ekonomik açıdan zenginliğe erişmiştir. Bu büyük imparatorluğun Doğuda ve Batıda parlak zaferler kazandığı bu çağdaki halılar “Klâsik Osmanlı Devri Halıları” adıyla bilinir. Bu yüzyılda, özellikle İran ve Mısır ile meydana gelen siyasi ilişkiler sonucu, İran ve Memluk sanatını daha yakından tanıma imkanı doğmuştur. İşte bu dönemde iki halı grubu ortaya çıkar. Bunlardan birincisi Saray Halıları, ikincisi Uşak Halıları dır (Deniz, 2005: 86).

2.7. XVI. VE XVII. YÜZYIL KLASİK DEVİR TÜRK HALI SANATI

Türk halı sanatının ikinci parlak devri XVI. yüzyılda Uşak ve çevresinde yapılan halılarla başlar. Holbein halıları adı ile tanınan grubun ilk iki tipi, bunlara menşei olarak kabul edilir. Fakat bunlarda geometrik motifler yerine, tamamen bitki motifleri ve yine bitki motiflerinden meydana gelen madalyonlar hakim olmuştur. İki esas grup olarak madalyonlu ve yıldızlı Uşak halıları alışılmış isimlerdir. Türk halılarında madalyon şekli ilk defa 16.yy.da kullanılmaya başlamıştır. 1514 de Tebriz’,in Türkler tarafından

fethinden sonra madalyon şeması fikir olarak Türk halılarına da girmiştir. Madalyon şeması İran da minyatürlü yazmaların, tezhipli sayfalarından, kitap süsleme sanatından geçerek, Tebriz halılarında önemli bir rol oynamıştır (Aslanapa,1987: 103).

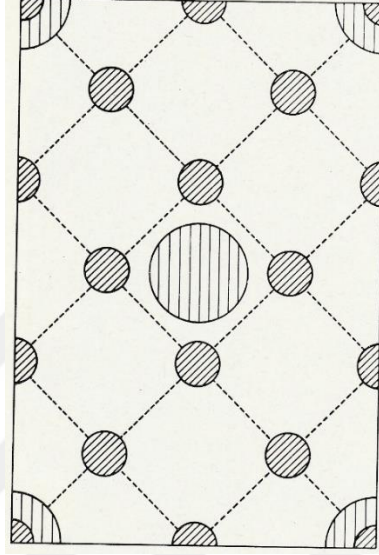
2.7.1. Saray Halıları

Klâsik Osmanlı Devri Halıları nın saray çevresinde dokunan örnekleri, Türk Halı Sanatı Tarihinde, “Saray Halıları” adıyla bilinir. Çözü ve atkı iplerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü (sine) ile dokunmuştur bir şema hakimdir. Sadece, geometrik kompozisyonlar arasında XV. yy. halılarına özgü hayvan figürleri görülür (Deniz, 2005: 86). Desenler, nakkaşhanelerde çizilip, bütün sanat kollarında uygulandığı için, halı ve kumaş sanatı birbirine paralel olarak devam etmiştir (Tuğan, 2010: 83). 1514,de Tebriz’in, sonra 1517,de Kahire’,nin de Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. 1540- 1550 arasında ilk Memluk halılarının renk ve motifleri ile karışık örnekler görülmüş, fakat kısa zamanda Osmanlı Sarayının natüralist üslubu hakim olmuştur. Herhangi bir gelişmeye bağlanmadan birden meydana çıkan halılarda Saz denilen hancar yapraklar, palmet ve madalyonlar tamamiyle natüralist lale, sümbül, karanfil ve narçiçekleri ile birleştirilerek yepyeni bir üslup yaratılmıştır. Çok ince ve zengin desenli bu lüks halılarda uçları birbirine daha yakın olduğu için İran düğümü tercih edilmiştir. Yün ve pamuktan yapılan düğümler, daha sık olup, kadifeyi andıran yumuşak bir tesir bırakır. İpek düğüm yoktur, yalnız argaç ve arışlarda bazen ipek kullanılmıştır. Bunlarda İran halılarının madalyon düzeni ikinci planda kalarak, madalyonlar kaldırılrsa bile, örnek birşey kaybetmez (Aslanapa, 1987: 137)

XVI. yy.’da sarayda da çok sayıda sanatçı mevcuttu. Bu insanların saray için çini, seramik, kumaş ve halı deseni ürettikleri bilinmektedir. Halılardaki bu desenlerin XVI. yüzyılın süsleme sanatına bakılarak geliştirildiği anlaşılmaktadır (Deniz, 2005: 86-87). Osmanlı imparatorluğu’nun dünya ipek ticaretini elinde bulundurduğu XVI. yy.’da dokunmaya başlayan Saray halıları bir yüzyıl kadar devam etmiş, XVII. yy.’da ipek ticareti üstünlüğü İran’ın eline geçtiğinde de sona ermiştir (Deniz, 2005: 87). Klasik devir halıları diye adlandırılan Osmanlı saray halılarının kompozisyonlarında, zemin natüralist çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. Esas merkezleri Bursa ve İstanbul, İran düğümü ve

saray üslubunu şekillendiren saray nakışlarına göre, örnekleri çizilerek dokunmuştur. Atkı ve çözgülerinde ipek kullanılmıştır (Yayan, 1987: 33).

İran düğümüyle üretilmiş olmalarından dolayı daha sık dokunabilmiştir, bu sebeple kullanılan motiflerde doğaya daha yakın formlarla, gül, lale, sümbül, karanfil gibi çiçekler stilizasyon olarak öne çıkmıştır (Yayan, 1987: 34).

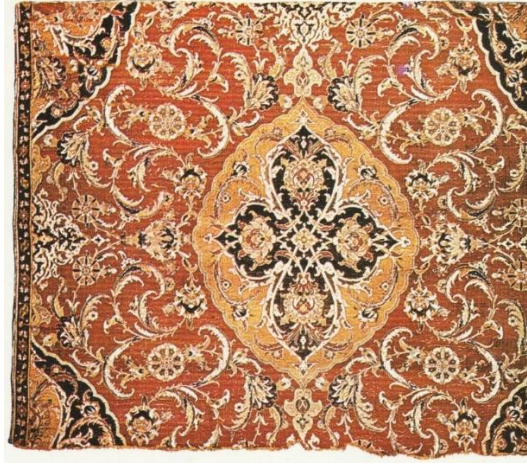


Fotoğraf 110. 16.yy, Osmanlı Saray halısı şemasının çizimi (Aslanapa, 1987: 140).

Osmanlı Saray halılarının İstanbul'dan gönderilen örneklerle göre Kahire'de yapıldığı, fikir ilk defa Erdmann tarafından ileri sürülmüş ve geniş ölçüde benimsenmiştir. 16.yy. ortasında başlayan Osmanlı Saray Seccadeleri lüks hediye olarak Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunların İstanbul, Bursa, Edirne gibi saraya yakın çevrelerde yapıldığı düşünülebilir (Aslanapa, 1987: 137). Osmanlı saray teşkilatı kurulduğu tarihten beri halı yapıldığı ve ehl-i hiref arasında cemaat-i Kalice bafan-ı hassa bulunduğu bu vesikalarda kayıtlıdır. Ayrıca 16.yy sonlarına kadar hassa halı sanatkârlarının adlarını, memleketlerini ve aldıkları yevmiyeleri gösteren defterler vardır (Aslanapa, 1987: 139). Saray halı ve seccadelerinde kullanılan beyaz ve açık mavi renkli pamuk ve ipek gibi parlak bir cind yün, ancak Mısır'da yetişiyordu. Sultan Murad III'ün Mısır'dan 11 halı ustası ile gerekli ipliklerin getirilmesi için verdiği emri mevcuttur. Bu tarihten sonra halıların malzemesinde argaç ve arışlarda ipek kullanılmış, saray atölyeleri bu tarihte kurulup, ilk örnekleri yapmış olmalıdır. Bunlar saray nakkaşlarının çizdiği örneklerle ve diğer (kumaş, kilim, çini, tezhip gibi) sanatlardaki üslup birliğine uymaktadır.

Osmanlı Devleti'nin Bu kültür ve sanat anlayışı sanatçıya verdiği destekle, 15.-16.-17. Yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Bu dönemlerde, saray bünyesinde bulunan ve sarayın verdiği destekle varlığını devam ettiren nakkaşhane, ülke genelinde, her sanat dalını kapsayan ortak bir sanat anlayışının hâkim olmasını sağlamıştır. Bu sanatlar içerisinde sarayın verdiği destekle ortaya çıkan ve Türk halı sanatında önemli bir grubu oluşturan Uşak halıları, varlığını uzun yıllar devam ettirmiştir. Uşak halıları, en güzel ve abidevi örneklerini 16. yüzyılda vermiştir (Tokat, 2014: 01) Osmanlı döneminde kitap sanatlarının icra edildiği atölyelere nakkaşhane adı verilmiştir. Nakkaşhane adı verilen bu atölyelerin 14. yüzyıldan itibaren varlığını sürdürse de tam olarak ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Osmanlı sınırları içerisinde yapılacak olan eserin süslemeleri, nakkaşhanede, istenilen sanat dalına göre, nakkaşlarca çizilir ve o sanat dalının ustaları tarafından tatbik edilirdi. Böylelikle nakkaşhane, ortak bir sanat anlayışının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Nakkaşlık geleneği ise, Osmanlılar'da önce Amasya ve Bursa'da başlamış, ardından Edirne Sarayı'nda gelişmiştir (Tokat, 2014: 12-13). XVI. yüzyılın sonlarına doğru nakkaş sayısının artmasıyla nakkaş bölümünde kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sani gibi yeni idari görevler oluşmuştur. XVII. yüzyılda sanatçı sayısının azalmasıyla birlikte nakkaşlar bölümü zayıflamaya başlamıştır. XVIII. yüzyılda sadece sernakkaşlık görevinin devam ettiği maaş defterlerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Tokat, 2014: 13). Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır seferi dönüşünde farklı gelenek ve üslupta nakkaşlar getirmiştir. Bunlar arasında Şahkulu, Melek Ahmed, Hasan b. Mehmed, Hasan b. Abdülcélil gibi büyük ustaların yer aldığı 29 nakkaş ve 12 öğrenci kayıtlar geçmiştir" (İslam Ansiklopedisi, 1998: 327). XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasıyla birlikte nakkaşların başına, Tebriz'den gelme yetenekli sanatçı Şah Kulu geçirilmiş ve ölümü olan 1556 ya kadar nakkaşbaşı olarak görev yapmıştır. Şah Kulu'nun ölümünden sonra, öğrencisi Kara Memi ser nakkaş olmuştur. Kitap sanatlarıyla ilgili işlerin dışında; kalem işi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması; ahşap ve mukavvadan yapılan küçüksandıkların bezenmesi, çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasından da sorumluydular (Tokat, 2014: 14). Özellikle Yavuz Sultan Selim 1514'te Tebriz seferinden dönüşte birçok sanatkârı beraberinde getirmiştir. Getirilen sanatkârlar için nakkaşhanede ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Bu sanatkârlar ayrı bir üslubu ve kompozisyon anlayışını beraberinde getirmişlerdir. Türk sanatkârlar bu

sanatkârlardan öğrendiklerini, Türk Sanatı na göre uyarlamışlar ve öyle kullanmışlardır. Bu yenilikler arasında ‘saz yolu’ motifi ve ‘madalyon’ formu en belirgin yeniliklerdir (Tokat, 2014: 14-15). 16. Yüzyıl başlarında ortaya çıkmış ve aynı yüzyılın ortalarında gelişimini tamamlamıştır. 18. yüzyılın ortalarına kadar da aynı karakterde ki halılar dokunmaya devam edilmiştir. Zeminde ard arda sıralanan göbekler sonsuzluğu işaret eden kompozisyon düzeni ile İran halılarının sınırları belli ve kapalı kompozisyonundan farklıdır. Her göbek alt ve üst uçlarından çıkan kapalı bir pafta veya salbek şekli ile uzatılmıştır (Tokat, 2014: 18). 18.yy a kadar devam eden saray halı ve seccadeleri, daha sonraları da Uşak ve Konya bölgesinde natüralist çiçek desenleriyle bozularak yaşatılmıştır (Aslanapa, 1987: 140-141). Saray halıları masa örtüsü olarak da kullanıldığı için, buna uygun yuvarlak veya haçvari biçimlerde yapılanları da vardır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ ndeki örnek büyük halı kırmızı zeminli olup, örnekler beyaz renkli iri çift rumilerin meydana getirdiği dört kollu motiflerin zemin rengi koyu mavi ve yeşil olarak değişik eksenler üzerinde sonsuz sıralanmasını gösteriyor. Bunların dört tarafındaki palmetler birbirine bağlanarak sağlam bir baklava şeması meydana getiriyor (Aslanapa, 1987: 141).



Fotoğraf 111. Osmanlı Saray halısı, 16.yy, New York. Metropolitan Museum of Art (Aslanapa, 1987: 138).

İstanbul Sultan Ahmet Camii Hünkâr Kasrı’nda olan bu halı, Türk halıları içinde önemli yerini alır. Gördes düğümü ile yapılan bu halıda zemin kırmızı, örnekler mavi olup, sekizgen yıldızları birbirine bağlayan küçük stilize serviler ve şamdanı andıran küçük yapraklar radial olarak sıralanmıştır. Sekizgen yıldızların meydana getirdiği kare

bölümler ortasında birer rozet çiçeği diagonal sıralanmış karakteristik, örgülü kufi bordür Selçuklu halılarından gelen kanatlı yıldız motifleriyle zenginleştirilmiştir. Bu halının Kahire İslam Eserleri Müzesi, nde Uşak halıları bordürleriyle, yakın bir benzeri, zeminden küçük bir parça halinde, diğer bir benzeri de konya Mevlâna Müzesi'ndedir (Aslanapa, 1987: 142)



Fotoğraf 112. Memluk halıları motifleriyle Anadolu halısı, 15.yy sonu, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa, 1987: 141).



Fotoğraf 113. 17.yy., Osmanlı Mısır halısı, Env.No. 14800 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).



Fotoğraf 114. 17.yy., Erken Osmanlı dönemi Şam halısı, Türk İslam Eserleri Müzesi (869-844-850-846), İstanbul2 (Akın, 2009: 104).



Fotoğraf 115. İÜK arşivinde bulunan, Seyyid Lokman, Şehinşahname I adlı eserde yer alan 1581 tarihli minyatür (Tokat, 2014: 25).

Osmanlı'da saraylar, konaklar ve selatin camileri için 16. yy'da Uşak ve yakın çevresinde bulunan büyük atolyelerde halı dokutulduğu bilinmektedir (Özçelik- Uludağ, 2013: 120).

Saray halılarının merkezinde büyük bir madalyon vardır. Sonsuzluk prensibine göre bu madalyon tekrarlanır. Çiçek motifleri natüralist üsluba göre uygun olarak vücuda getirilir. Osmanlı saray halılarında rastlanan naturalist motiflere doğru gelişim İran'da da mevcut idi, İran sanatında yaprak ve palmet gibi motifler görülmektedir. Osmanlı Saray Halılarında ise lale, sümbül ilealınmıştır. Osmanlı halılarındaki madalyon şeması İran halılarındaki gibi kapalı bir fonda olmayıp, sonsuzluk prensibine sahiptir. Yama gibi duran madalyonlar kaldırılrsa bile, örnek bir şey kaybetmez. Madalyonsuz olarak çok daha başarılı kompozisyonlarda halılar vardır (Tuğan, 2010: 103).



Fotoğraf 116. Osmanlı saray halısı, Paris (Tuğan, 2010: 152).

2.7.2. Uşak Halılar

16. ve 17. yüzyıl Uşak halılarında, desen kompozisyonları tekstil sanat tekniğine göre değerlendirilmiş ve böylece devamlı gelişmesi sağlanmıştır. Holbein halılarının ilk iki tipi Uşak halılarının kökeni olarak kabul edilir. Holbein halılarında motifler geometrik iken, Uşak halılarında tamamen bitkisel motifler kullanılmış ve yine bitkisel motiflerden oluşan madalyonlar hâkim olmuştur (Akın, 2009: 67). Uşak Halıları yün malzemeyle ve Türk düğüm tekniğiyle dokunmuştur. Motifleri bakımından Madalyonlu (sofra) Uşak Halıları ve Yıldızlı Uşak Halıları adıyla iki gruba ayrılırlar (Deniz, 2005: 87). İnce Uşak halılarının desimetrekaresinde 1500 gördes ilmesi, Orta Uşak halılarının desimetrekaresinde 750 ile 1280 gördes ilmesi, kaba Uşak halılarının desimetrekaresinde 342 ile 484 gördes ilmesi bulunur (Güneş, 2009: 68).

Aslında Uşak halıcılığı, orta asyadan göçerek gelen yörük Türkleriyle başlamıştır. Bu halıların atkı ve çözgü ipi olan yün, evin kadının tarafından hazırlanmakta ve boyası da yazın toplanan çiçek, öt, kök, tohum, kabuk v.s ile yapılarak, halılar Türk kadının zevkine göre dokunmaktaydı (Yayan, 1987: 23). Atkı ve çözgü genellikle yün kullanılmıştır ama zaman zaman pamuk ipliği kullanıldığı da olmuştur. Uşak halılarının en karakteristik deseni olan madalyon şemasına 15.yy ikinci yarısından itibaren İran minyatürlerindeki halı tasvirlerinde rastlanmaktadır. 16.yüzyıldan itibaren bu şema Türk halılarında da kullanılmıştır. Bu kompozisyon şeması, yazma eserlerde bulunan tezhipli sayfalarda ve ciltlerin üzerinde görülmekte olup, bundan dolayı halıya geçtiği söylenmekte ve Yavuz Sultan Selim'in 1514' de İran'ın Tebriz şehrini almasıyla birlikte bu kompozisyon şemasının da Türk halılarında kullanılmaya başlandığı iddia edilmektedir (Yayan, 1987: 24).

Uşak halılarının teknik özellikleri ve motiflerinin dizilişi Holbein halılarının Uşak halılarına bağlanan tipine benzemektedir. Ancak, geometrik formların yerini bitkisel formlar almış aynı zamanda karakteristik olan madalyon fikri ilk defa Uşak halılarıyla ortaya çıkmıştır. Uşak halılarının şöhreti XVI. yy. sonlarında bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Avrupalı asil ailelerin armalarının bulunduğu en eski örnekleri XVI. yy. sonlarından kalmadır. XVII. yy. Uşak halılarının en parlak devri olarak devam eder. XVIII. yy. yy. a birlikte Uşak halılarında gerilemeler görülür. Bu halılarda kırmızı, lacivert, sarı, ençok, yeşil, mavi ve siyah renkler ise ikinci derecede kullanılmıştır (Yayan,

1987: 25). Genel ve teknik yapıları bakımından geleneksel özellikleri taşımaktadır. Türk düğümü, önceki halıları göre daha büyük ebadda dokunmuştur, 10m. uzunluğunda olanları mevcuttur. Atkı ve çözgü = yün. Her dm^2 , deki düğüm sayısı 1000 ile 3600 arasında değişmektedir. Çözgü ipliği olarak daha çok beyaz yün ipliğin, atkı ise = kahverengi, kırmızı, beyaz yün. Yüksek hav ve yumuşak renkli olan = 3 ana renk ile birlikte (kırmızı, lacivert, sarı) açık mavi, koyu mavi, beyaz, yeşil, kahverengi, pembe, kavuniçi ve kontularda da siyah gibi renklerin yardımcı renk olarak kullanılması olmuştur. Mor ve devetüyü rengi kullanılmamıştır. Tamamen natüralist bitki ve çiçeklerden oluşan bir kompozisyon düzenine sahiptir. En büyük özelliklerinden biri de çok çeşitli zengin bir gurubu içinde bulundunmasıdır. Halılar genellikle Türklere has olan sonsuzluk prensibine göre dokunmuşlardır.

Uşak halılarının en karakteristik iki grubu Madalyonlu ve Yıldızlı Uşak halılarıdır. Çintemanili, pars postu, baklava şeması, bordürde = çin bulutları. Kuşlu Uşak halısında desen beyaza yakın bir zemin üzerinde karşılıklı iki yaprak arasındaki zeminin çeşitli renklerle dolgulanmasından meydana gelmiştir (Yayan, 1987: 46-49).



Fotoğraf 117. Bergama, Uşak 16. yy. Ortası (Tuğan, 2010: 259).

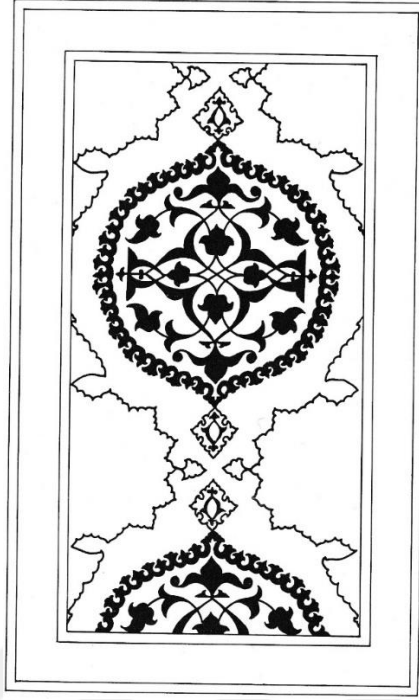
2.7.2.1. Madalyonlu (Sofra) Uşak Halıları

Anadolu-Türk Halı Sanatı Tarihinde ilk kez göbek-madalyon (sofra) deseni kullanılmıştır. O yıllarda İran ve Memluklu halılarında çok kullanılan madalyon (sofra) motifi bir süre sonra gelenek halini almıştır. Bu halılar bir gelişim sonucu ortaya çıkmamış, saray nakkaşlarınca çizilen motiflerine bakılarak, ısmarlama yoluyla dokutturulmuştur (Deniz, 2005: 87). Madalyon şemasının kitap süsleme sanatından halı sanatına aktarıldığı düşünülmektedir. Madalyon şekline İran sanatında en eski örneklerine İran minyatürlerinde rastlanır. İran halılarında 16. yüzyılda madalyon şeması çok önem kazanmıştır. Bize de İran'dan geçmiştir. "İran Halılarındaki örnekler minyatür sanatına göre şekillenmiştir. Türk Halı Sanatı'nda ise desenler nakkaşlar tarafından özel olarak halı teknik ve kurallarına göre hazırlanmıştır. Bu nedenle gelişimi sürekli olmuştur. Fakat bu şemayı Türkler İran halılarından olduğu gibi almamıştır. İran halılarında zemin sınırlıdır. Ama Osmanlı bunu sınırlamamıştır. Madalyonlar zemin üzerinde sonsuz olarak devam edip gider. Halının zemini genellikle mavi renktir. Fakat kırmızı renkli olanlar da vardır. Madalyonlu Uşak halıları büyük boyutludur. Bunlar arasında 10 m2 ebatlarında olanlar vardır. Madalyonlu Uşak halıları geleneksel bir halı çeşidi değildir. Saraynakkaşhanesinde nakkaşlar tarafından çizilen desenlerin sipariş üzerine dokutturulmasıyla ortaya çıkmış halılardır. Sarayın bu halıların siparişini kesmesiyle ortadan kaybolmuş ancak saray tarafından dokutturulduğundan dolayı halkın zihninden kolay kolay silinmemiştir (Sarica, 2012: 63-64). Madalyonlu Uşak halılarında kompozisyon şeması, dikey eksenler üzerinde yer alan madalyonlar ile orta ekseninde yuvarlak, yanlarda ise sivri dilimli madalyonlardır (Yayan, 1987: 26). Bu sivri dilimli madalyonlar, yıldızlardan çıkarak gelişen rumi ve palmetlerle dolgulanmış olup, madalyonlar arasındaki boşluk da kıvrık dallar üzerinde irili ufaklı çiçekler ve hatailerle süslenmiştir. Orta ekseninde yuvarlak, yanlarda sivri dilimli madalyonların sıralanmasından ibaret ve sonsuzluğa işaret eden kompozisyon, İran halılarının sınırları belli ve kapalı kompozisyonundan farklıdır. Sonsuz örnek halinde sıralanmış madalyonlardan kesilmiş bu kompozisyon düzeninde, ancak madalyonlar bazen oval, bazen yuvarlak olarak değişmiş, sıralanışta zeminin boyutları farklı da olsa bir değişme olmamıştır. Umumiyetle yünden yapılmış, bazen pamuk kullanılmıştır. Kırmızı, lacivert ve parlak sarı hâkim renkler olup, ikinci derecede yeşil, mavi renkler, konturlarda siyah kullanılmış, üç asıl, iki yardımcı renkle zengin şahane dekorlar meydana gelmiştir.

Kırmızı zeminler daha zengindir ve madalyonları hep lacivert olur (Aslanapa, 1987: 107). Madalyonlu Uşak halılarının birçoğunda çin bulutları, çifte rumili kıvrık dallar ve irili ufaklı çiçekler nebati motifler bordür şeritler görülmektedir. Berliner Mussen’de bulunan madalyonlu Uşak halısının orta madalyonun iç dolgusunu palmet ve rumiler ince bir hat halinde süslemektedir. Renk olarak koyu mavi zeminde orta eksen kırmızı olmayıp sarıdır. Bu renklerdeki bilinen tek örnektir. Madalyonlu halılarda madalyon sırasının sayısı genellikle 7 tanedir. Orta ekseninde üç madalyon yanlarda ise 4 madalyon vardır. Alt ve üstteki madalyonlar tam olarak kalır ya da bordür tarafından az veya çok kesilirler. Yanlardaki madalyonlar da farklı büyüklükte kesilirken Türk halılarındaki sonsuzluk prensibini tekrar etmiş olurlar (Yayan, 1987: 28).



Fotoğraf 118. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yy sonu, özel koleksiyon, New York (Aslanapa, 1987: 104).

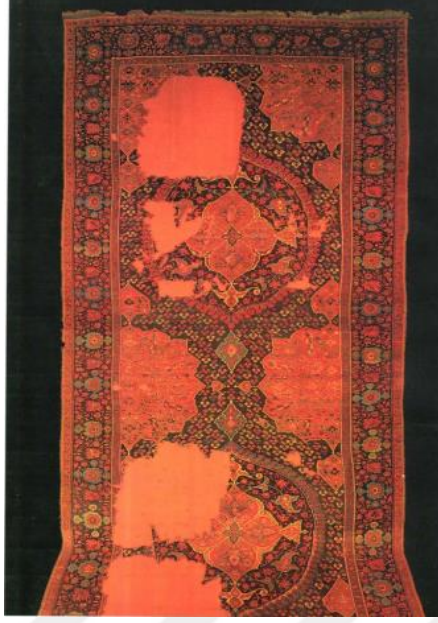


Çizim 28. Madalyonlu Uşak halısının şematik çizimi (Aslanapa, 1987: 106).

17.yy. da madalyonlu halıların değişik tipleri de ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri sekiz dilimli madalyonların değişik eksenlerle sıralanmasından meydana gelen sonsuz örnek prensibi kuvvetle belirtmektedir. Bunun daha eski bir örneğin son harpte Berlin Müzesinde yanmış fakat bu arada birçok başka örnekleri bulunmuştur (Aslanapa, 1987: 107).



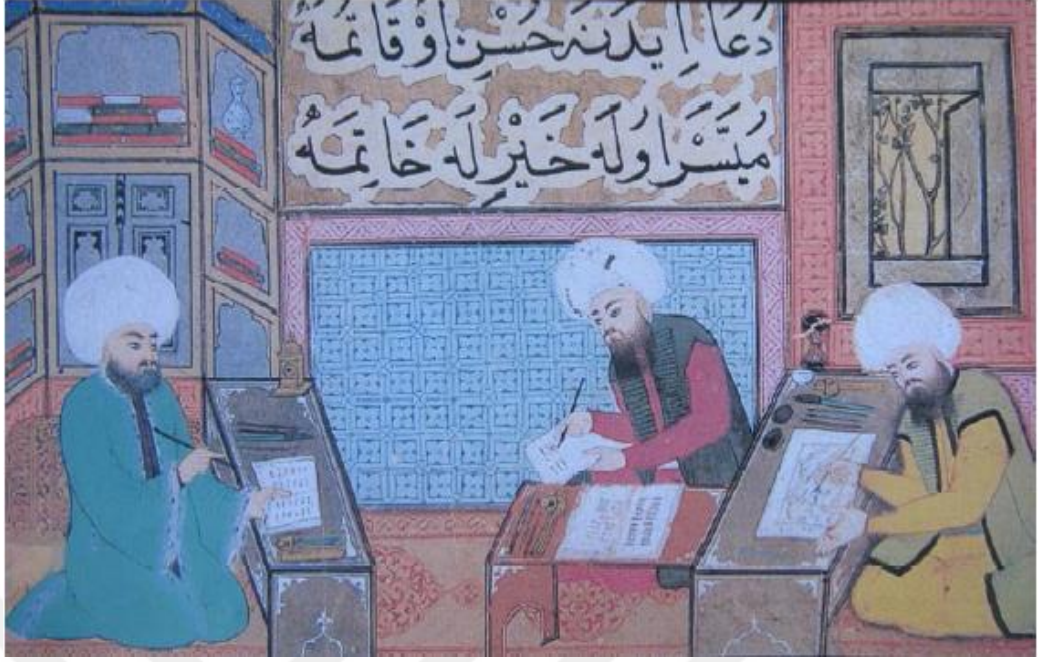
Fotoğraf 119. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yy, İstanbul, Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa, 1987: 105).



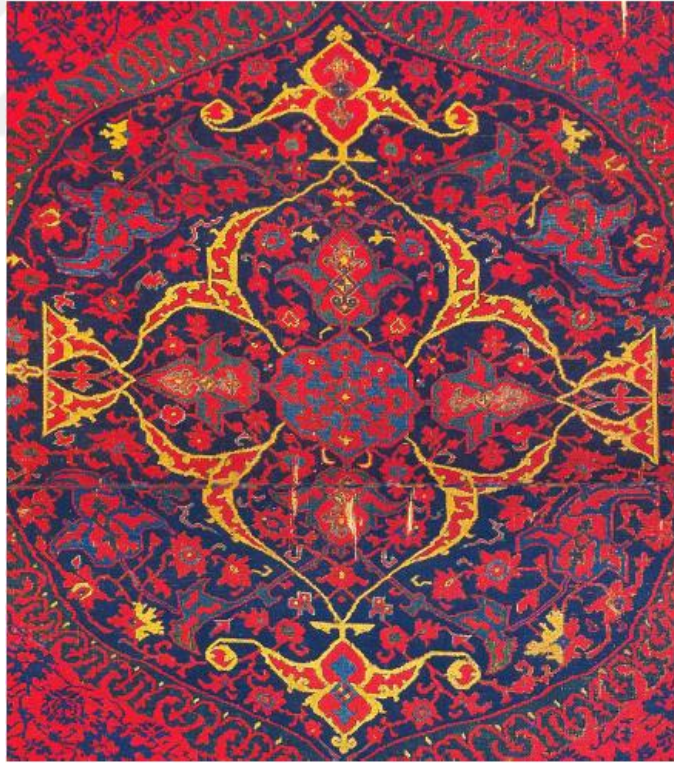
Fotoğraf 120. 16. yüzyıl Madalyonlu, çintemani zeminli Uşak halısı, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul (Akın, 2009: 72).



Fotoğraf 121. Madalyonlu Uşak halısı, 16.yüzyıl sonu, Env.No. 36 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).



Fotoğraf 122. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Şahname-i Sultan Mehmed III. Adlı eserde yer alan 17. yüzyıl tarihli minyatür (Tokat, 2014: 24)

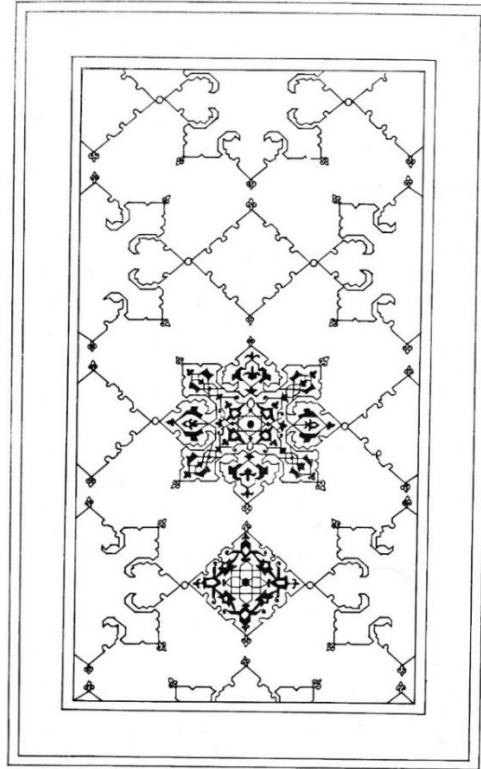


Fotoğraf 123. Madalyonlu Uşak halısı desen detayı, 16. yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Env. no. 67) (Sarica, 2012: 64)

2.7.2.2. Yıldızlı Uşak Halıları

XVI. yy. ortalarında başlayan gelişimi, yaklaşık XVIII. yy.'a kadar devam etmiştir. Bu halılar, sekiz kollu yıldız şekilli küçük bir göbek (sofra) ve bu göbeğin (sofra) altında ve üzerinde bulunan kaydırılmış eksenler halindeki, yıldıza benzeyen, eşkenardörtgen şekilli motiflerle karakteristiktir. Kenar sularında ise madalyonlu Uşak halılarının kenar suyuna benzeyen bitki süslemeleri yer alır. XVII. yy.'dan itibaren desenlerinde bozulmalar başlar (Deniz, 2005: 87).

Sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmasını gösterir. Bunlar orta boy halılar, 4 metreden uzun olanları pek azdır. Daima kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyonlar ve küçük baklavalara koyu mavi örnekleri meydana getirir. Bunlarda halının ortası belirtilmez ve madalyonların sonsuz örneğe bağlandığı açıkça bellidir. Bazen zemin mavi, madalyonlar kırmızı renkte olabilir. Madalyonların içi sarı ve kırmızı palmet ve çifte rumilerle dolgulanmış, zemin köşeli dallar ve çok renkli çiçeklerle bezenmiştir (Aslanapa, 1987: 107).



Çizim 29. Yıldızlı Uşak halısının şematik çizimi (Aslanapa, 1987: 110).



Fotoğraf 124. Yıldızlı Uşak halısı, 16.yy, New York, Metropolitan Museum of Art (Aslanapa, 1987: 109).

İstanbul, Sultan Ahmet Camii, Hünkâr Kasrı'ndaki Vakıflar Halı Müzesi'nde 17.yüzyıldan kalma bu çeşit halılarda, diğer enteresan örnekler, çok eksimiş bir yıldızlı Uşak mavi zemin ve kırmızı yıldız madalyonu ile değişik bir görünüştedir (Aslanapa, 1987: 113).



Fotoğraf 125. Yıldızlı Uşak halısı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 109).



Fotoğraf 126. Batı Anadolu, 17. yy (Tuğan,2010: 260).



Fotoğraf 127. Geç döneme ait bir yıldızlı Uşak halısı, 18.yy, bozulmuş tip, İstanbul, Türk ve İslam Esserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 112)



Fotoğraf 128. Uşak halısı, 17.yy sonu, zemin kırmızı, konturlar mavi, Sivrihisar, Şeyh Baba Yusef tekkesinden 1913’de gelmiştir. (1.50x1.15 m.), İstanbul, Türk ve İslam Esserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 116).

Donald King'e göre; Yıldızlı Uşak halıları örneği ile Erdebil halısı gibi çiçek dekorlu zemini arabesk dolgulu madalyonları ve ovaleri ile İran halı desenleri arasında açık bir bağlamı vardır ve İran etkisi altında tasarlandığına şüphe yoktur (Aslanapa, 1987: 113).

Bu halılar 8 kollu, yıldız şekilli küçük bir göbek ve bu göbeğin altında ve üzerinde bulunan, kaydırılmış eksenler halindeki, yıldıza benzeyen, eşkenar dörtgen motifleriyle karakteristiktir. Yıldız ve eşkenar dörtgenler arasında kalan bölümler dal veyapraklı bitki desenleriyle süslüdür. Kenar bezemesi ve kullanılan motifler madalyonlu halılardaki bezemelerle benzerlik gösterir. Renklerinde kırmızı, mavi, kahverengi ve sarı tonlar hakimdir. Zemini genellikle kırmızı, yıldız formundaki göbekler ise laciverttir (Deniz, 2000: 37).



Fotoğraf 129. 16.yy. yıldızlı Uşak halısı. Env. E-26 (Özcelik, 1998: 49).

2.7.3. Uşak Halılarının Değişik Tipleri

15.yydan başlayarak Osmanlı sanatında ortaya çıkan Çin bulutlu motifi özellikle Uşak halılarında çok görülür. Çin bulutlu motifinin zemin örneği olarak kullanıldığı 17.yydan bir Uşak halısı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Çok nadir bir örnek olan bu halıda kırmızı zemin üzerine kıvrak konturlu açık ve koyu mavi Çin bulutları sekiz uçlu yıldız etrafında bir baklava şeması meydana getiriyorlar. İnce dalgalı

sarı saplar, boydan boya baklavaları kavrıyarak sümbülü andıran sarıçiçeklerle büyük baklava şeması halinde ahenkli sonsuz örneğe katılıyor (Aslanapa, 1987: 120).



Fotoğraf 130. Çin bulutlu baklava şemalı halı. 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 115).

Uşak halıların değişik tipleri arasında birbiri üzerine bindirilmiş kırmızı, mavi ve beyaz dairelerden örnekle 17.yydan alışılmamış bir parça vardır. Orta ve batı Anadolu sınır bölgesinde Türkmen ve Yörük halılarını andırıyor (Aslanapa, 1987: 120).



Fotoğraf 131. Uşak halısının değişik bir tipi, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 119).

16.yydan kala küçük boyda 2 halı Uşak bölgesinin zengin çeşitlerine katılan diğer örneklerdir. Bunlardan birincisi dikdörtgen biçiminde düz koyu mavi bir zemin olarak sade bir halıdır. Sarı zemine kırmızı olarak geometriğe kaçan kıvrık dallar ve sümbülü andıran stilize çiçeklerle bordür de çok değişik bir örnektir. Çiçekli ve yapraklı dış bordürden pek az bir bölüm kalmıştır (Aslanapa, 1987: 120).



Fotoğraf 132. Koyu mavi zeminli Uşak halısı, 16.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 124).

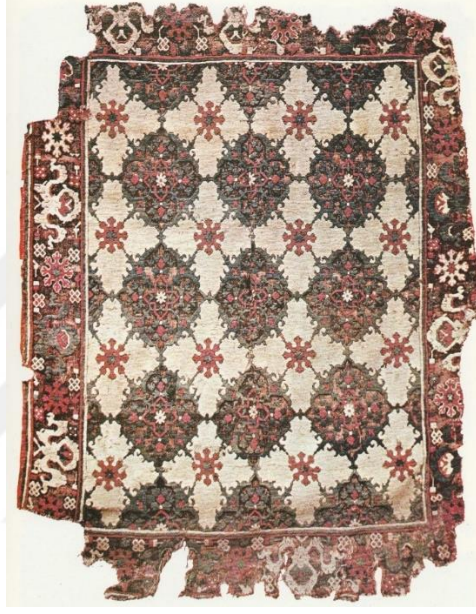
Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe'de bulunan mavi zeminli madalyonlu bir Uşak halısı bilhassa bordüründeki örgülü kufi yazı ile eski bir bordur tezyinatını 16. yüzyılda da yaşattığı için önemlidir (Yetkin, 1991: 89–90-Tokat, 2014: 19).

2.7.3.1. Baklava Şemasında Olan Uşak Halıları

Baklava şemasında olan bu halıların zeminde kartuş biçiminde sekizgen ve yıldız şeklinde dilimli madalyonlar, kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmıştır. Fakat her madalyonun arasına yerleştirilmiş küçük rozetten çıkan saplar madalyonun etrafını baklava şeklinde çevrelemektedir. 17. yy. ile tarihlenen bu halıların en başarılı örneği, Bode tarafından Berlin Staatliche Museen'e hediye edilmiştir. Uşak halıları içindeki bu grupla ilgili tek örnek Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu halıda Çin bulutları sekiz köşeli yıldız şeklindeki rozetin etrafında bir baklava motifi verecek şekilde yerleştirilmiştir (Yayan, 1987: 30).

2.7.3.2. Beyaz zeminli (Kuşlu ve post Motifli) Uşak halıları

16. ve 17. yy ile tarihlendirilen bu halılar da Uşak halılarıyla benzerlik gösterdikleri için bu gruba dahil edilirler. Bunların esas karakteristiği, beyaz ve beyaza yakın krem rengi bir zemine sahip olmalarıdır. Kuşlu halı olarak tanınan çeşidi önemlidir (Yayan, 1987: 31). Beyaz veya açık krem zemin rengi, iki grup halı Çin bulutlu ve palmetli bordürleri, teknikler ve birçok özelliklerini ile Uşak çevresine bağlanır. 16. ve 17. Yüzyıla giden bu halılar, Kuşlu ve Çintemanili adları ile tanınır (Aslanapa, 1987: 120).



Fotoğraf 133. Beyaz zeminli Uşak halısı, 17. yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 131).

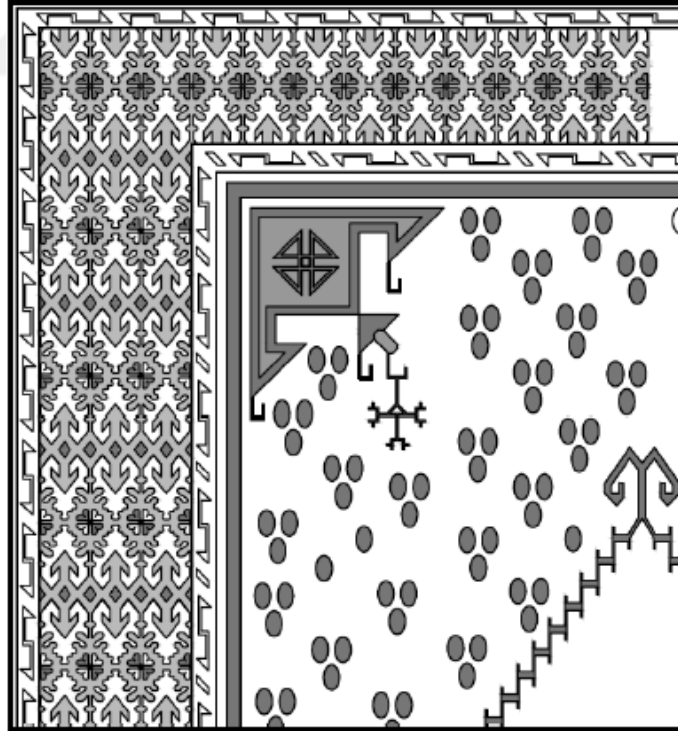
2.7.3.3. Kaplan Postu Desenli

Kaplan postu desenli halılarda zemin kaplan beneği denilen, dudak benzeri, motiflerle süslenir. Padişahların giydiği kaftanlar üzerinde de görülen bu motif, o dönemlerde muhtemelen kumaştan halıya aktarılmıştır. Kaynakların ifadesine göre, padişahın kuvvetli, kudretli olduğunu sembolize etmektedir. Bazı örneklerde bu motiflerin arasına, günümüzde halkın kedi bastı, kedi izi ve köpek izi ve ismini verdiği üç benek (çintemani) motifleri işlenir (Deniz, 2005: 88).

Çintemani grup, aslında 3 pars benekli ve 2 kaplan çizgili örnek, mavi, kırmızı, sarı renklerle bütün zeminde tekrarlanmaktadır. Osmanlı hükümdarlarının 16. ve 17. yüzyıllarda aynı motifli kumaşlardan kaftanları vardır (Aslanapa, 1987: 121).



Fotoğraf 134. Kırmızı zemine post motifli halı, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 128)

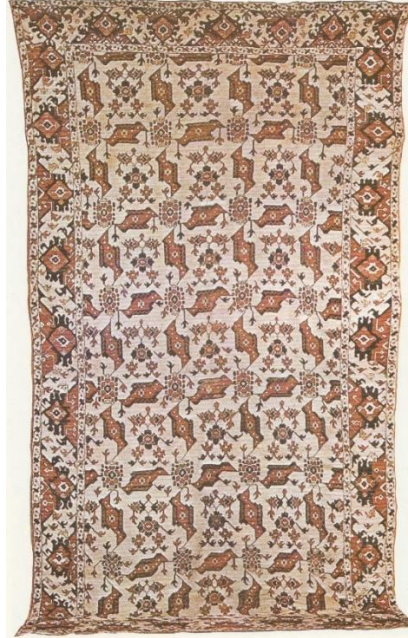


Çizim 30. Beyaz Zeminli “Çintemani” Motifli Selendi Halısı Temsili Çizimi

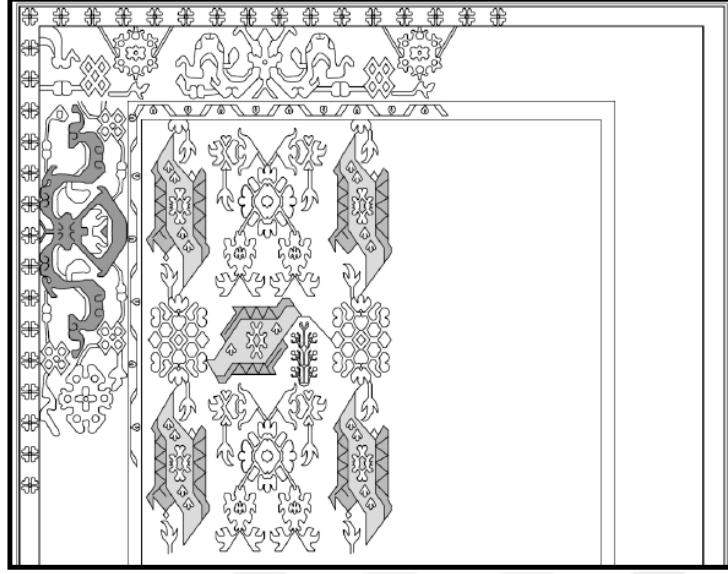
Bir diğerk Beyaz Zeminli Uşak Halısı ise, çintemani motifi ve sadece beyaz zemin tercih edilmemiş, beyazın yanı sıra, parlak mavi, kırmızı ve sarı renkli zeminler üzerine de bu motifler uygulanmıştır. Bu gruptaki halıların kenar sularında yine bulut motifi en sık görülen motiftir. Dalgalı çizgilerinden dolayı bulut ve şimşeye benzetilen bu motif aslında kaplan ve leoparın beneklerini simgelemektedir. Osmanlı hükümdarları, güç, kudret sembolü olarak bu motifin kullanıldığı desenli kumaşlardan kaftanlar giymişlerdir (Tokat, 2014: 22).

2.7.3.4. Kuşlu halı

Kuşlu halı ismiyle tanınan halılarda zemin kuşa benzer desenlerle süslüdür. Aslında kuş motifi yoktur. Halı zemini çok yapraklı iri çiçeklerle bezenir. Çiçekleri birbirine bağlayan yapraklar kuş şeklinde verilir. Bu nedenle de halılar kuşlu halı diye isimlendirilmiştir. Desen sonsuzluk prensibi içinde tüm halı yüzeyini doldurur. Kenar sularında ise, XVII. yy. Uşak ve Karapınar (Konya) halıları için karakteristik hale gelen bulut (Çin bulutu) motifleri bulunur (Deniz, 2005: 88). Kuşlu grupta esas motifi meydana getiren şekillerin ilk bakışta kuşu andırması yüzünden Kuşlu denilen halılarda, gerçekte birbiri ile karşılaşan iki yaprak arasında zeminin çeşitli renginden meydana gelen aldatıcı bir görünüşü vardır (Aslanapa, 1987: 120).



Fotoğraf 135. Kuşlu halı,17.yy, New York, Metropolitan museum of Art (Mc Mullan koleksiyonundan) (Aslanapa, 1987: 127)



Çizim 31. Beyaz Zeminli “Kus” Motifli Selendi Halısı Temsili Çizimi (Özgür Kaya 2013) (Boz, 2013: 127).



Fotoğraf 136. Alessandro Varotari [Padovanino], 1630lu Yıllar Eumenes ve Roxana (Boz, 2013: 129).



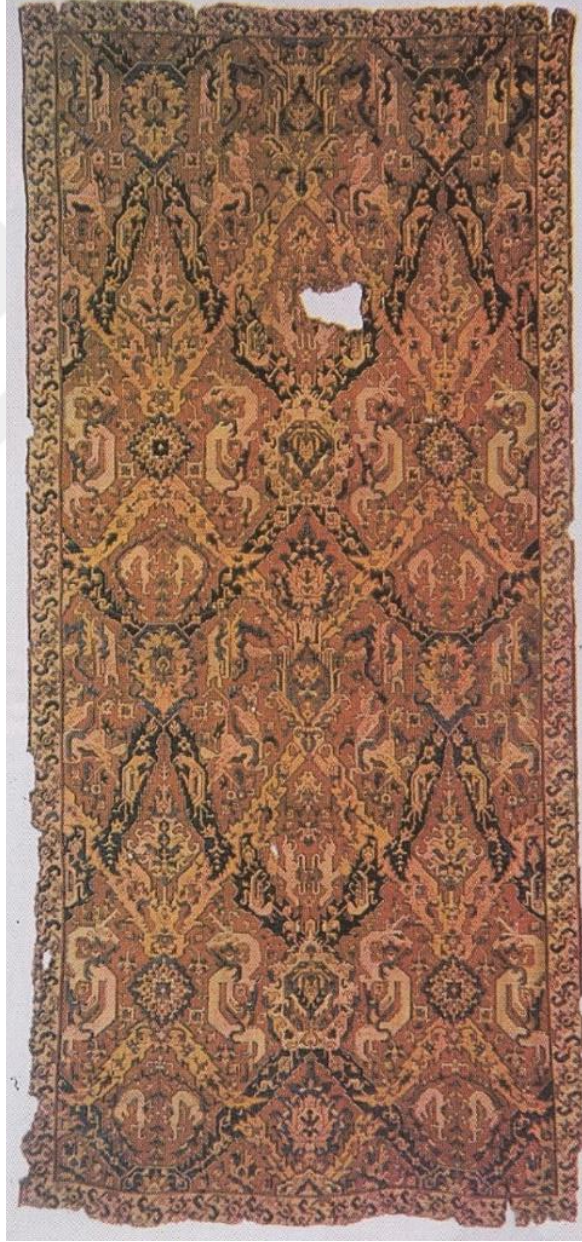
Fotoğraf 137. Transilvanya – Biertan Kilisesi 63 Envanter Numaralı Halı (Levent Boz 2012) (Boz, 2013: 130).

2.7.3.5. Ejderli Halılar

XVII. yüzyıl içinde Uşak ta ejderli halılar adıyla tanınan yeni bir halı grubu daha ortaya çıkar. Halı zemini karelere veya eşkenardörtgenlere bölünür. Bunların da içleri bulut (Çin bulutu) motifleriyle süslenir. Karelerin köşeleri veya eşkenardörtgenlerin kenarları bulut motifleriyle doldurulur. Kenar suları ise yine bulut motifleriyle bezenir. Aynı halılar daha geç dönemlerde Gördes ve Kula halılarını da etkiler. Günümüzde, Uşak yöresinde bu motifler kullanılmaz ama Yunddağ (Bergama) çevresinde karabulut adıyla hâlâ dokunmakta ve örneklerine de karabulut halı adı verilmektedir (Deniz, 2005: 87). XVII. yüzyıl da Uşak halıları adeta rönesans dönemi yaşar. Bu yüzyılda Beyaz Zeminli veya Post zeminli Uşak Halıları diye anılan yeni bir halı grubu ortaya çıkar. Bu halılarda zemin genellikle beyaz renklidir. Ancak içlerinde kırmızı ve mor renkliler de vardır. Motiflerinde benek, kaplan postu görünümlü ve kuş şekilli desenler görülür. Halılar da bu desenlere göre çeşitlilik gösterir (Deniz, 2005: 88).

Ejder, Türk kültür ve medeniyetinde sık görülen bir hayvan türü olup, Sümer efsanelerinden Gılgamiş destanlarında ölümsüzlük otunu yemesinden dolayı ilk defa söz edilir. Asklepios'da çift başlı yılan olarak ortaya çıkar ve şifa dağıtır. Yani sağlık sembolüdür. Selçuklu kervansaraylarında, çeşmelerde ebedi hayat, sonsuzluk ve

mutluluk sembolüdür. Efsanelerde; büyük hazinelerin bekçisidir, tezhipte, ebedi hayat, uzun ömürlülük sembolü olarak ebedi hayat otunu yiyen yılanın halk arasında hayal gücü ile daha da büyütülmesi ile ejder adını alan yaratık, bütün soğukluğuna, korku ve ürkekliğimize rağmen; ebedi hayat zehiri sebebi ile ilaç, yani dertlere derman olarak mitoloji ve simgelerde yer almıştır. Doğu Turkistan, Ortaasya, Sümer, Hitit, Frig, Asur, Urartu, Grek, Roma, Bizans, Fars, İslam, Selçuk ve Osmanlı kültürlerinde ebedilik, ebedi bekçilik- koruyuculuk, az kullanıldığında şifa etkisi yapan panzehir, ikonografik sembol olarak kullanılmıştır (Bayram, 1996: 65-66).



Fotoğraf 138. Ejderha desenli halı, (Bayram, 1996: 69).



Fotoğraf 139. Ejderha desenli halı detay, (Bayram, 1996: 69).

Ejder Orta Asya da dünyanın dönmesini sağlayan, gece ve gündüzün meydana gelmesini temin eden, iyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık sembolü olarak kullanıyordu; Orta Asya ve Anadolu da ejder çift halde ya da çift başlı canlandırılır. Orta Asya Türk inanışlarına göre, ejder çift motifi kosmik bir timsal olarak mezar taşlarında da yer alıyordu. İslamiyet öncesi ve islamı dönem Türk metinlerde ejder yer altında, yer üstünde, yedi kat yeri altında ve denizlerde yaşayan, yedi başlı bir canavar, yedi başlı bir dev, korkunç bir yaratık şeklinde tanımlanır. Bu nedenle de Çin, Türk ve İran sanatında farklı şekillerde tasvir edilir (Deniz, 1996: 102).

2.7.3.6. Transilvanya Halıları

XVI- XVII. yüzyılda Transilvanya halıları, eskiden Osmanlı toprağı (Erdel) iken Macaristan'a bağlanan, günümüzde de Romanya sınırları içinde kalan Trasilvanya Bölgesi'nde bulundukları için bu isimlerle tanınır. Bugün özellikle Macaristan müzelerinde çok sayıda örneğı mevcuttur (Deniz, 2005: 88). Günümüzde, Romanya'nın Transilvanya Bölgesi Protestan kiliselerinde yüzlerce Anadolu kökenli halı bulunmaktadır. Anadolu halıları 14. yüzyıldan itibaren savaş ganimeti, bağış veya satın alma yoluyla Avrupa kilise envanterlerine girmeye başlamıştır (Boz, 2014: 82). Bölgede yaşayan zenginler, 15. yüzyılın sonundan 18. yüzyılın başlarına kadar bu halıları hem

evlerinde veya saraylarında zenginliklerinin birer göstergesi olarak, hem de kiliselere bağışlamak ve yine zenginliklerini cemaate gösterebilmek amacıyla satın almışlardır (Boz, 2013: 01) Macar Krallığı ve Transilvanya dâhilindeki şehirlerin, sadakatlerinin bir sembolü olarak Macar krallarına ve Transilvanya prenslerine elçiler aracılığıyla Osmanlı halıları hediye ettikleri yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın korumasındaki Kral Janos'un 1538 yılı hesap defterlerinde, bizzat Sultan tarafından hediye olarak gönderilen halılardan bahsedilmektedir (Boz, 2013: 81-82).



Fotoğraf 140. “Bir Adamın Portresi”, 1626, Thomas de Keyser Transilvania tipi (Boz, 2013: 81).

2.8. SECCADELER

Türk –Halı sanatı içinde bulunan seccadeler isim olarak Arapça “secde etmek” fiilinden türenmiştir. Bu yaygıların bir ibadet gereci olarak kullanılması Hz. Muhammed zamanından sonra başlamıştır. Türk medeniyetinin daha Uygurlar devrinde Buda mabetlerinde tek veya daha fazla kişinin tapınabilmek için üzerine oturdukları seccade türünde yaygılar vardı. Fakat bugün oturdukları seccadelerin İslamiyet tesiri ile ortaya çıktığı muhakkaktır. Hz. Muhammed'in namaz kılmak için bir yaygıya ihtiyaç duymaksızın, kızgın toprak üstünde namaz kılarken zeminin yakıcılığından etek uçlarını ve elbiselerinin uzun kollarını kullanarak korunması da İslamiyetin ilk yıllarında secdeye varmak için herhangi bir yaygının kullanılmadığına kanıt olarak gösterilir. Bu bakımdan seccadelerin ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı konusunda henüz kesin bilgiler elde edilmiş

değildir. Kesinlikle bilinmeyen bir tarihten başlayarak, cami ve mescit tabanlarının palmye yapraklarından, hasırdan, keçeden vb. yaygılarla kaplanmaya başlanmasından sonra, seccade gibi küçük boyutlu yaygıların serilip toplanmasına gerek kalmadığı ortadadır. Daha sonra ise camiler ve benzeri gibi ibadet yapılan yerlerde zeminin halı, seccade gibi yaygılarla kaplandığı görülmektedir. Buna rağmen daha önce kullanılan seccade türleri kaybolmamış yalnızca ibadet yapılan yerlerde değil, evlerde ve işyerlerinde kullanılmaya devam etmiştir. Seccadeler genellikle tek kişilik dokunurlar. Fakat camilerde toplu ibadet söz konusu olduğundan, birden çok insanın namaz kılmasına imkân verecek şekilde pek çok mihrap nişinin kullandığı seccadeler vardır. Seccadelerin bu türüne “Saf Seccadesi” denir. Saf seccadelerinin en güzel örneklerini bugünkü İbrahim Paşa Sarayı olan Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ nin halı ve seccadelerinden oluşan zengin koleksiyonunda görebiliriz (Maratacı, 1997: 02-04).

15.yy dan kalan ve bugüne kadar bilinen en eski seccadeler Türk halı sanatında ayrı bir grup halinde gelişmektedir. Sivrihisar Şeyhbabayusuf Tekkesi’nden gelen seccade, koyu mavi zemin üzerine üst üste iki sıralı, uçlar ok başı biçiminde sonuçlanan sade üçgenlerden sekizgen mihraptan iki sıra halinde onaltı mihraptan ibaret bir saf seccade örneği gösteriyor. Kırmızı üzerinde sarı renkte, ince kufili bordür, iki yandan köşeli S biçiminde mavi dar bordürlerle kavranmıştır. Mihrapların ortası, ayrı renkte dört kollu iki yıldızın düz ve çapraz olarak iç içe yerleştirilmesinden meydana gelen sekizgenlerle doldurulmuştur. Seccadenin ölçüsü 1.28 x 3.11 metredir (Aslanapa, 1987: 145).



Fotoğraf 141. İki sıralı saf seccade, 15.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 162).

Yine Sivrihisar'dan birlikte gelen diğ er seccade, beyaz zemin üzerinde biri yeşil, diğ erleri koyu mavi be  mihraplı saf seccadedir. Selçuklu halılarının bordürlerinde görülen kufi motifler, mihrap kompozisyonu olarak düzenlenmiş, bunların içi kandiller ve madalyonlarla dolgulanıp zenginle tirilmi tir. Alt kenarlarda ayak yerine sekizgen birer yıldız, köşelerde kancalı üçgenler yer almıştır. Kırmızı  zerine sarı veya mavi dört kollu rozetlerden ibaret, geniş bordür mihrapları da birbirinden ayırarak dolanmaktadır. Seccadenin  l  s  1.30 x 5.20 metredir (Aslanapa, 1987: 145).

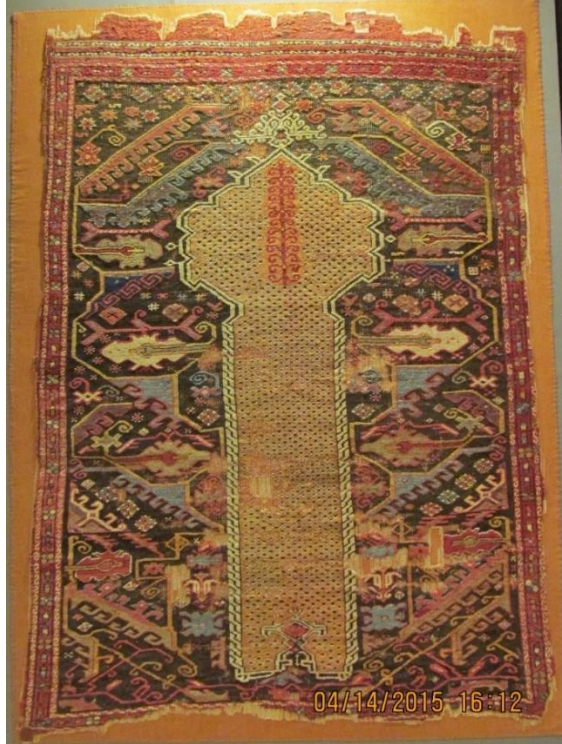


Fotoğraf 142. Saf Seccade, Selçuklu (Türk ve  slam Eserleri Müzesi).

Konya Kılınçaslan K mbetinden gelen seccade, diğ erlerinden farklı olup, kahverengi tabii y nden bir zemine yukardan aşağı uzanan    marpu  ( erit) arasında birbiri üzerine    uzun altıgenden ibaret dolgular, mihrap kompozisyonunu meydana getirmektedir. Sarı  zerine yeşil ince kufili bordür, marpu ların zemin rengi ile ahenklidir. Seccadelerde görülen mor renk, 15.yy için karakteristiktir. Selçuklu halılarına nispetle, seccadelerin yönleri daha ince olup, arı larda daha sık geçirilmiştir. (Aslanapa, 1987: 145).



Fotoğraf 143. Marpuçlu seccade, 15.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 164).



Fotoğraf 144. Seccade, Konya, 17.yüzyıl, Env.No. 395 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi)



Fotoğraf 145. Osmanlı- Mısır (Kahire), 16.yy. (Dürdane Tuğan,2010, s100)



Fotoğraf 146. Anahtar Delikli seccade (Bellini), Konya, 17.yüzyıl, Env.En.275 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).

15.yy. Anadolu seccadelerinin bir grubu, 16.yy sonlarına kadar hiç ara vermeden devam ederek oldukça zengin varyasyonlar göstermiştir. Bunlarda tezyini bir şeritle belirtilen sade üçgen mihrap nişinin alt kenarında sekizgen biçiminde ikinci bir küçük niş vardır. Sekizgen bazen yukarıda tekrarlanarak çift mihraplı seccadeler yapılıyor, bu niş baş aşağı da konabiliyor. Bu sekizgen girinti (anahtar deliği- girintili köşe) olarak belirlendiği, aslında mihraba sembolik bir girişten başka bir şey değildir. Bellini lerden başka Carpaccio, Lorenzo Lotto resimlerinde bu seccadeleri tasvir etmişlerdir (Aslanapa, 1987: 145-146).



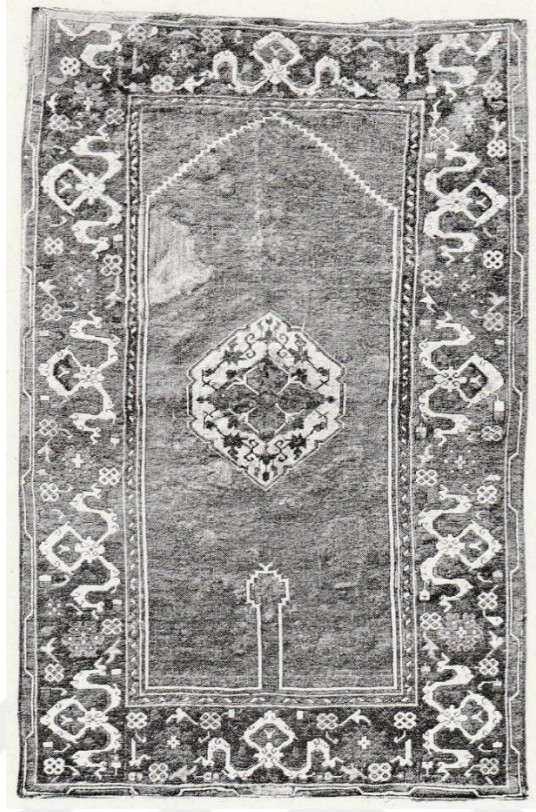
Fotoğraf 147. Anahtar Delikli Seccade (Bellini), Konya, 16.-17. yüzyıl, Env.No. 725 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).

Mihrap tabanındaki nişin uzanmış şekliyle, orta madalyonlu ve zikzaklı üçgen mihrabı, Berlin orijinalini hatırlatan diğer bir seccade bulut motiflerinden klasik Uşak bordürü ile 17.yüzyıla tarihlendirilebilir. Paris, Musee des Art Decoratifs koleksiyonları arasındadır (Aslanapa, 1987: 146).



Fotoğraf 148. Bellini tipi seccade, 18.yy, New York, Metropolitan Mesuem of Art, Ballard koleksiyonu (Aslanapa, 1987: 147).

Bellini tipi seccadeler, 15.yy sonuna doğru tablolarla görülmeye başlıyarak, 16.yy ın son çeyreğine kadar değişik çeşitler halinde gelişmiş, daha sonra 17.yy başına kadar Hollanda ve İtalyan resminde yalnız çift nişli seccade tipleri olarak devam etmiştir (Aslanapa, 1987: 147).



Fotoğraf 149. Bellini tipi seccade, 17.yy, Paris, Musée des Arts Decoratifs (Aslanapa, 1987: 148).

İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde aynı gruptan bazı seccadeler vardır. Bunlardan biri kırmızı zemin üzerine şema olarak Berlin'deki orijinalinin benzeri bir mihrap nişi gösteriyor. Yalnız alttaki sekizgen girintinin içi madalyon yaprak ve çiçeklerle dolgulanmış, kandil uzun bir süs motifi haline gelmiş, ortaya sekiz uçlu bir yıldız, bunun dört tarafına köşebend biçiminde motifler yerleştirilmiştir. Aynı köşebendler mihrap üçgeninin dış köşelerinde sarı zemin üzerinde tekrarlanmıştır. Köşe geçişleri çözümlenmemiş olmakla beraber, ince beyaz konturlu palmetlerin, renkleri alternatif olarak değişen çiçek dolguları ile sıralandığı bordür oldukça ahenkli bir kompozisyon gösteriyor, sağ kenarı yıpranarak kaybolmuştur. Aynı müzede kırmızı zemin üzerine karşılıklı iki sekizgen nişle diğer bir seccade, ortada sekizgen madalyon etrafında küçük rozetler, yanlarda birer köşebend motifi ile dolu bir kompozisyon, sekizgen nişler içinde ve kenarlarda rozetlerden süslemeler gösteriyor. Geniş bordür, değişik renklerle kufiden gelişen zarif motiflerle bir sıralama halindedir, bir dar kenarı kaybolmuştur (Aslanapa, 1987: 147-148).



Fotoğraf 150. Bellini tipi seccade, 17.yy, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 165).

XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu’da dokunan halıların boyutlarında farklılıklar ortaya çıkmış ve XVIII. yüzyılın sonlarına doğru halılarda seccade boyutlarına varan ölçülerde küçülmeler gözlenmiştir (Yayan, 1987: 54). Türk halılarının kendine has motif özellikleri yanında, halılar dokunurken kullanılan malzemeler ve dokuma şeklindeki kalitenin de üst seviyede olması, Türk halılarına karşı esasen var olan takdir duygularının kökleşmesine ve dış pazarlarda yoğun bir şekilde talep edilmesine yol açmıştır. Genellikle Selçuklu halılarında bulunan geometrik motiflerle dokunan bu ilk saf seccadelere 16.yyla birlikte büyük bir zenginleşme görülmektedir. Bu halılarda asıl yön bir kandille belirlenmiş olup, ayak konulacak yerler de şematik olarak gösterilmiştir. 17.yy ın sonlarından itibaren bu halılar yapıldıkları yerlere göre adlandırılmışlardır. Bu halıların en çok bilinen tipleri, Uşak, Kula, Gördes, Ladik ve Milas halılarıdır (Yayan, 1987: 38).

2.8.1. Uşak Seccadeleri

16.yy. Uşak halıları yanında önemli bir yer alan Uşak seccadeleri, kalın yünü, sağlam düğümü, uzun havları ve parlak renkleri ile diğer seccade gruplarından ayrılır. Bu seccadeler genellikle kareye yakın büyük boyda, kırmızı yün iplikten argaç ve arışları, gördes düğümlü, saçakları uzundur, bazen ipek saçak kullanılmıştır. Bundan sonra en sık görülen grup, iki uçta tekrarlanan mihraplarla, çift mihraplı seccadelerdir. Bunların ortasına bir madalyon motifi yerleştirilmiştir. Bu çeşit seccadeler müzelerde ve özel koleksiyonlarda çok bulunup, 16.yy ortalarından, 17.yüzyılın ikinci çeyreğine 1620'ye kadar İtalyan, Flaman ve diğer Avrupalı ressamın tablolarında da tasvir edilmiştir. Sade mihrap nişi zemin bazen bir madalyon ve kandil motifi ile süslenmiş, bazen kıvrık dallar, çiçek, yaprak, ibrik gibi dolgularla zenginleştirilmiştir. Mihrap ve bordür zemini çok defa aynı renkte olduğu gibi, değişik renkte olanları da vardır (Aslanapa, 1987: 149-150).



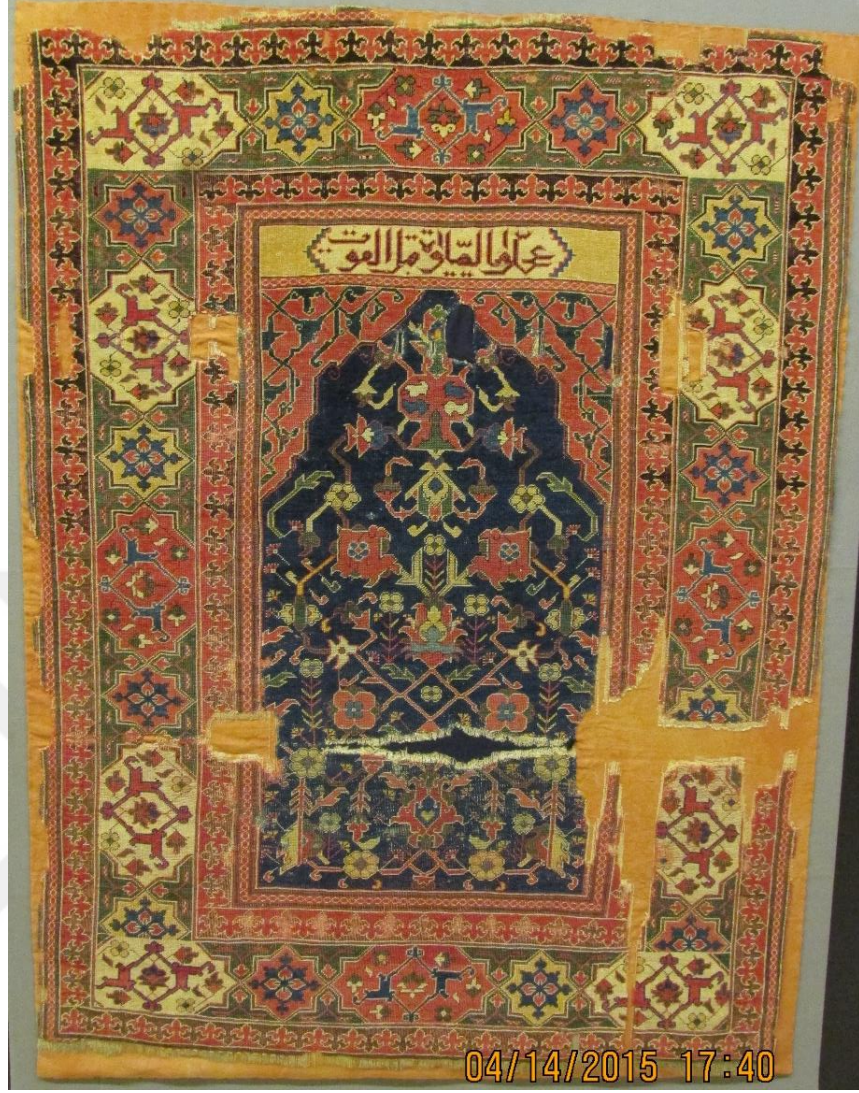
Fotoğraf 151. Çift mihraplı Uşak seccade, 17. yy. başı, evvelce New York, Mc Mullan koleksiyonundaydı (Aslanapa, 1987: 168).



Fotoğraf 152. Carlo Crivelli madalyonlu seccade, 16. yy. sonu, Sivrihisar. (Dürdane Tuğan, 2010, S91)



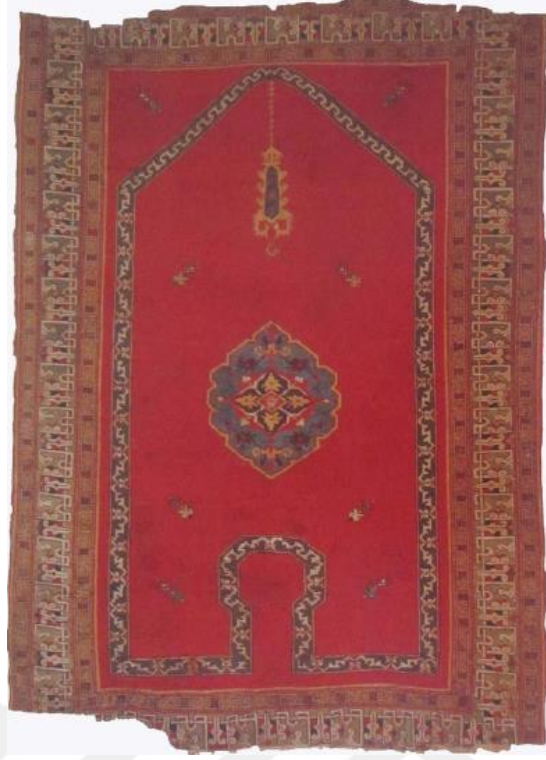
Fotoğraf 153. Uşak, saf seccade, 16.yüzyıl sonu 17.yüzyıl başı. Inv.no 115 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).



Fotoğraf 154. Uşak Seccade, 17.yüzyıl, Env.No. 401 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).



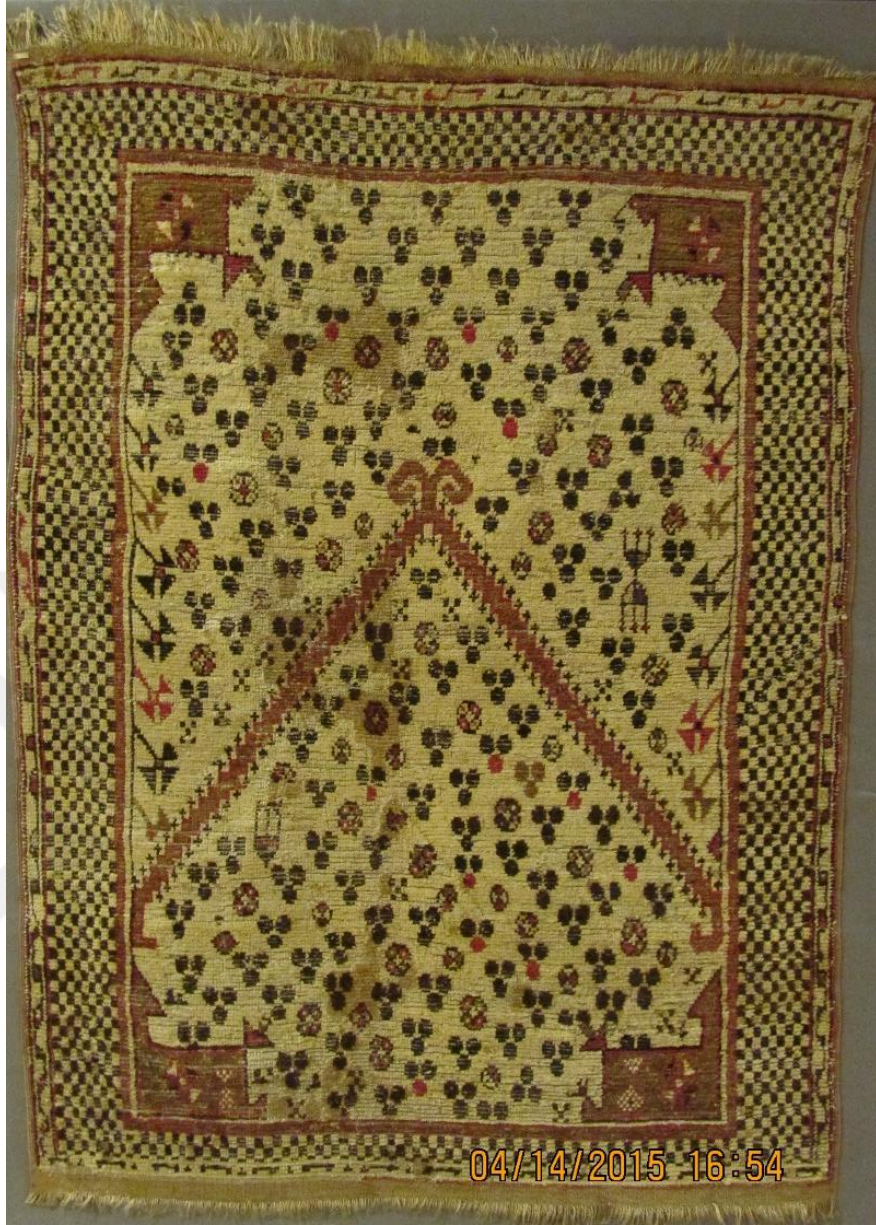
Fotoğraf 155. Uşak Saf Seccade, 16.yüzyıl sonları, Env.No. 54 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).



Fotoğraf 156. 16. Yy. (Uşak) Gentile Bellini Tipi Anahtar Delikli Seccade. (Dürdane Tuğan,2010, S92)

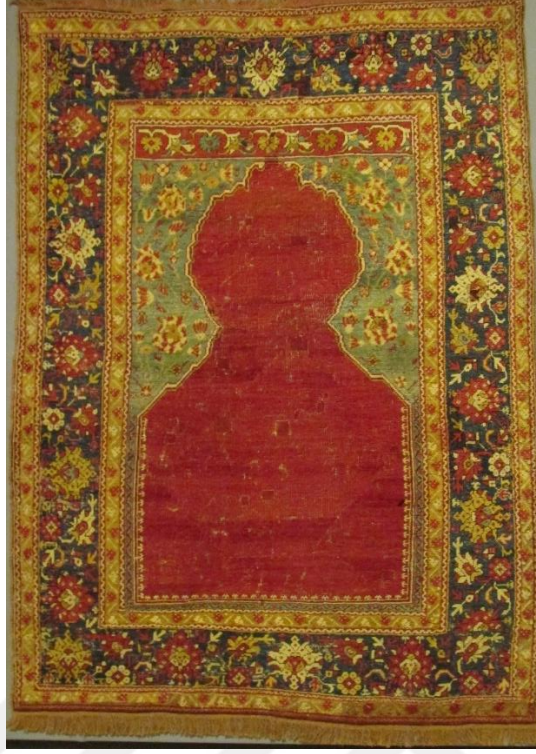


Fotoğraf 157. Uşak Seccade, 17.yüzyıl sonları, Env.No. 435 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).

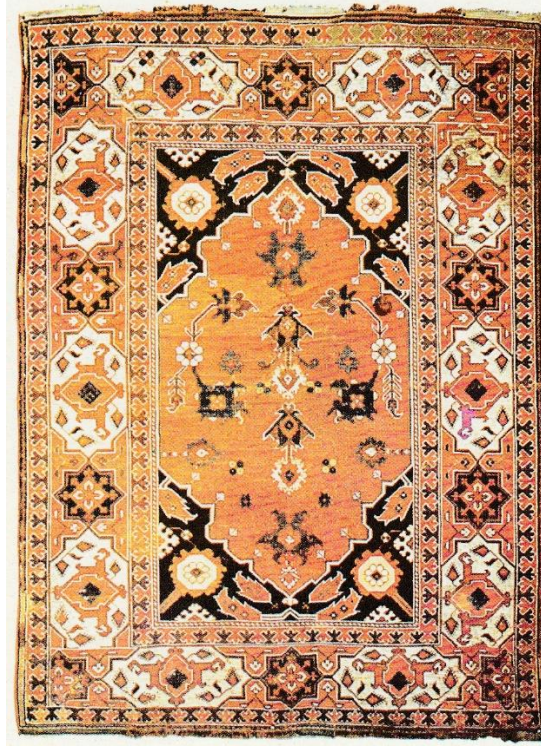


Fotoğraf 158. Çintemani Desenli Seccade, 16.yüzyıl sonları, Env.No. 7941 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).

Transylvanians olarak tanınan seccadelerde, bazıları Anadolu' nun çeşitli merkezlerinde yapılmakla beraber, çoğunluğu Uşak grubuna girer. Oradaki küçük Protestan kiliselerinde çok sayıda bulunmuş olan bu seccadeler, dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır. Bunlar 17. yy. ortalarından geriye gitmez, 18. yy. sonlarında da ortadan çekilir. Zemin kırmızı, sarı ve mavi renktedir (Aslanapa, 1987: 150).



Fotoğraf 159. Gördes Seccade, 17.yüzyıl sonları, Env.No. 7951 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi).



Fotoğraf 160. Transilvanya seccade (Uşak), 17.yy sonu, evvelce New York Mc Mullan kol (Aslanapa, 1987: 168).



Fotoğraf 161. Transilvanya seccade, 17.yy sonu, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 169).

Beyaz zeminli halılar gibi Uşak seccadeleri de yapılmıştır. Bunlardan Chicago Art İnstitut koleksiyonundan bir seccade zemin çintemani motifleriyle doldurulmuş, alınlıkta sadece üçlü pars benekleri tekrarlanmıştır. Renkli bir zemin üzerinde bulut motiflerinin alternatif sıralandığı Uşak bordürü karakteristiktir (Aslanapa, 1987: 150).

17.yydan itibaren, Osmanlı saray halılarına dayanan saf seccadeler, çeşitli örnekler halinde bol miktarda yapılmaya başlanmıştır. Bunların kıvrak konturlu mihrapları, daima yenilik arayan değişik renk ve dekorları ile çekici kompozisyonlar meydana getirmişlerdir. Mihrap zemini daima tek renkli olmakla beraber, çok defa zengin motiflerle doldurulmuş, üstüne asılı bir kandil, ayak yerlerine de işlemeli takunya motifleri yerleştirilmiştir. Naturalist bir çiçek ve yaprak dekoru, bütün Osmanlı sanatında

görüldüğü gibi bu seccadelerde de hâkim olmuştur. Bahar açmış erik dalları, lale, karanfil, gül ve sümbüller çiçekli bir bahçede namaz kılıyormuş gibi bir his uyandırır (Aslanapa, 1987: 150-152).



Fotoğraf 162. Uşak saf seccadeden detay, 17. yy. başı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 170).

2.8.2. Kula Seccadeleri

Uşakta dokunan seccadelere çok benzeyen Kula seccadeleri, Uşak ve Gördes seccadeleri arasında adeta bir geçit vazifesi üstlenmiştir. Kula seccadelerinde, Uşak seccadelerinde görülen köşeli nakışlar bulunduğu gibi, Gördes seccadelerindeki şal motiflerine de rastlanmaktadır. Ancak mihrap kemer ve başlıkları, Gördes seccadeleri kadar yüksek değildir. Dikdörtgen şekilli halı zemininde genellikle tek yönlü mihrap yer almaktadır. Mihrap kendisini taşır halde veya iki yöndeki sütunlarca taşınır halde tasvir edilmiştir. Mihrap içi bazen boş, bazen de kandil, vazo gibi motifler sarkmış şekilde bulunmaktadır. Çift mihraplı olan çeşitleri de mevcuttur. Kula seccadelerindeki en önemli

özelliklerden biri de kenarlardaki küçük suların çokluğudur. Bunlar şerit halinde uzanır gibidirler, içleri doldurulmuştur (Yayan, 1987: 39).

Kula halı ve seccadeleri, geniş bordürlü olup, sade renkleriyle dikkati çeker. Kullanılan renkler genellikle mat olup, halıların en dış kısmında umumiyetle zikzak şeklinde ince sular bulunur. Takibinde küçük bitkisel motiflerle süslü dar bir bordür gelir. Sonra etlik denilen küçük çiçek motifleriyle süslü, üç ve dört saralı ince şeritler sırasıyla yer alır. Bazen de, dar bir su şeklinde olan çok yapraklı çiçekleri bulunan geniş bordürler halıyı çevreler. Kula halı ve seccadelerinde mavi renk yanında, kırmızı, kahverengi, kula sarısı, yeşil, kayısı renkleri de kullanılmıştır (Yayan, 1987: 35-36). En karakteristik Kula seccadeleri, 17. ve 18 yüzyılın sonunda yapılmış, Gördes'e yakın olduğu için aralarında benzerlik vardır. Küçük çiçekli bir şerit mihrap nişini çizer. Üstte yatık dikdörtgen ayetlik vardır. Bordürler detaylı işlenmiş ince şeritler, bazen hep aynı genişlikte, bazen biri esas bordür olarak daha geniş tutulmuştur. Kula seccadelerinin en göze çarpan şekilleri mihrap kısmının manzara motifleriyle doldurulmuş olanlarıdır (Mataraci, 1997: 14).



Fotoğraf 163. Kula Seccadesi, Ebadi: 170 x 100 cm, 17.yüzyıl (Bayrakdaroğlu, 199).

2.8.3. Gördes Seccadeleri

Gördes'te dokunan halıların çoğu seccade tipindedir. Başlıca özellikleri tek ya da iki sütunun ortada yer alınmasıdır. En nadide seccadeler olarak bilinen Gördes seccadelerinin karakteristik özelliği, mihraba dikey olarak uzanan sütunlardır. Sütunlar arasında mihrap, mihrap kemeri ve başlığı vardır. Bazen de düz bir şekilde uzanan bu sütunların tepeliklerinde aşağı doğru sarkan demet şeklinde çiçek filizleri bulunmaktadır. Aynı zamanda mihraba bir kandil asılıdır. Mihrap tek veya çift yönlüdür. Tek yönlülerde tepelik merdiven halinde daralarak yükselir. Mihrap köşeleri genellikle pahlıdır. Çift yönlü mihraplı halılarda da genel şema aynıdır. Gördes 'in bazı halılarında ise, bu genel şemadan farklı olarak mihrabın alt ve üstünde dikdörtgen aynalar bulunur (Yayan, 1987: 39-40).



Fotoğraf 164. Gördes seccade, 17.yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 24457(Türk ve İslam Eserler Müzesi).

İlk örnekleri XVI. yy. da dokunmakla birlikte, XVII. yy. dan itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve gelişimini xx. yy. kadar sürdüren Gördes halıları, renk ve desen bakımından XVI. yy osmanlı saray halıları geleneğini devam ettiren halı gruplarından bir tanesidir. Göbeğin etrafında kıvrık benekler bulunur. Bu tip Gördes halılarına, Sinekli Gördes, sinek motifi bulunmayanlara ise, Göbekli Gördes, denilir. Gördes halılarının en kıymetli cinsleri, zemini lacivert olanlardır. Sonra sırasıyla, mavi, kırmızı ve yeşil renkleri gelir. Beyaz zeminli Gördes halısı nadirdir.

Bazen Gördes halılarındaki mihrabın iki tarafında, bordürlere paralel olarak şeritler uzanır. Bunlara “Marpuçlu Gördes Halısı” denir. Ayrıca, çubuklu, ibrikli, kız, kızıl, kandilli Gördes gibi isimlerle anılan çeşitleri de bulunmaktadır (Yayan, 1987: 34-35).



Fotoğraf 165. Gördes seccade, 17.yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 54.375.1(Türk ve İslam Eserler Müzesi).

2.8.4. Ladik Seccadeleri

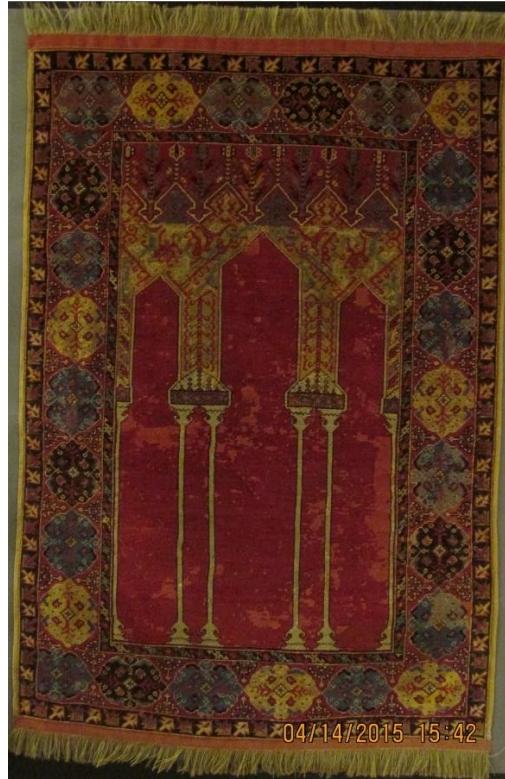
XVI. yy. sonrasında önem kazanmıştır. Daha ziyade seccade tipinde dokunmuştur (Yayan, 1987: 35). Ladik seccadelerinde mihrabın alt ve üst kısmında uzun saplı lale ya da haşhaş motifleri sıralanmaktadır. Mihrap başları üstünde kenar çerçevesinin altında, testere ağzı biçimli motifler mevcuttur. Zemini iki parçalı olan bu seccadelerde büyük üst kısımda mihrap alt kısmında ise çiçek motifleri bulunur. Ladik seccadesinde mihrap çeşitli tepeliklerle süslenmiştir. Çoğunlukla mihrabın bir tarafında hayat ağacı denilen motifin bulunduğu görülür. Ladik seccadeleri kısa havlı olup, halılarında genellikle kırmızı, koyu mavi, ve sarı renkler kullanılmıştır. Konyada Kolonlu Ladik ismiyle anılan çeşidi mevcuttur. Bu halıda lale motifleri yer alır. Daha eski Ladik seccadelerinde de koyu bir zemin üzerinde açık renkte örgülü hayvan postunu andıran motifler bulunmuştur. Ladik seccadelerinin mihrap başlarının üstündeki ve kenar çerçevesinin altındaki gökyüzünü temsil eden koyu mavi renkteki kısım, çoğu kez testere ağzı biçimli motiflerle süslüdür. Ladik seccadelerindeki çift sütunların ortasında yer alan ve yukarı doğru uzanan esas dikdörtgen kesim, üçgen mihrabın üstünde dikdörtgen bir uzantı ile üçgen çatı oluşturmaktadır (Yayan, 1987: 40-41).



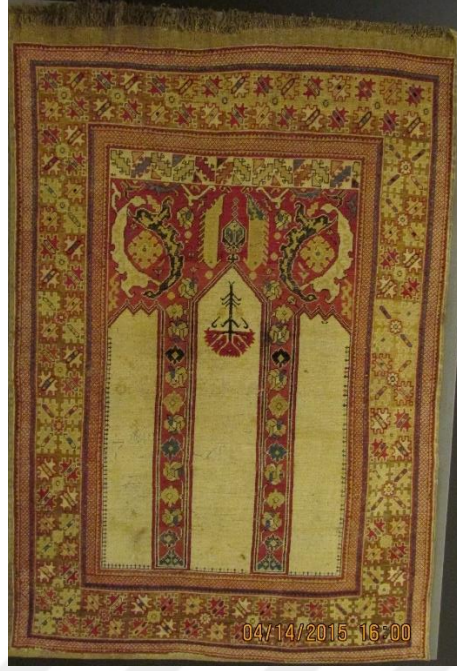
Fotoğraf 166. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ilk yarısı, Env.No. 14778 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).



Fotoğraf 167. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 7947 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).



Fotoğraf 168. Ladik altı sütunlu seccade, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Env.No. 63.608.1 (Türk ve İslam Eserler Müzesi).



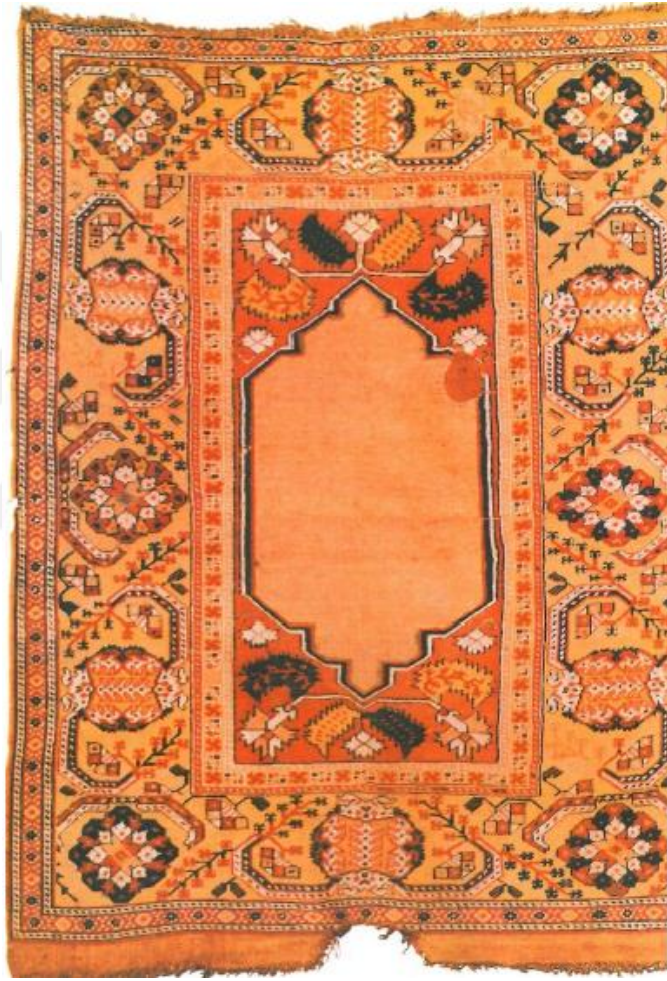
Fotoğraf 169. Üç Mihraplı Seccade, Batı Anadolu (Ladik), 17.yüzyıl ilk yarısı, Env.No. 7945(Türk ve İslam Eserler Müzesi).



Fotoğraf 170. Ladik Seccade, Ebadı: 191 X 112cm., 17. yy. (Bayrakdaroğlu, ...: 200)

2.8.5. Milas Seccadeleri

Milas ve çevarının ürünü olan bu seccade tipi halılar da yumuşak yünden dokunmuş olup, kısa havlı ve parlak renklidirler. Hakim renkler koyu şeftali kırmızısı ve yeşildir. Genellikle mihrabın üst kısmında baklava şeklini aldığı görülmür. Milas seccadelerinde zemini, bordür şeklinde tek bir şerit çevirir. Bu seccadelerin zeminlerinde kullanılan diğer bir desen, içleri çeşitli renkleri ihtiva eden iki dikdörtgen şeklindedir. Bu tip Milas seccadelerinde sadece geniş bir bordür bulunur (Yayan, 1987: 41).



Fotoğraf 171. Milas - Muğla, 17.yy.. (Tuğan, 2010: 211).

2.8.6. Hereke Seccadeleri

Hereke fabrikası saray ve çevresinin gereksinimlerini karşılamak amacıyla, kurulmuştur. Kuruluşundaki bu amaç doğrultusunda üretilen taban halısı ve seccadeler, Sultan ve Sultana yakın kişilerin ününe yakışan farklı bir sanat değeri taşıması isteği özellikle desen karakterlerinde kendini göstermiş ve bu istek yeni bir halı tipinin

doğmasına yol açmıştır. Bu nedenle bugün Hereke tipi halı özel bir anlam taşır ve kendi türünün çok kaliteli bir temsilcisi olarak tanımlanır. Bu özelliği içinde gelişip zenginleşen hereke halısı, zaman zaman çeşitli yerlerden, bir ara da İran sanatından etkiler almıştır. 16.yy başlarında Osmanlı Devleti nin sınırları İran ve Mısır'a uzanınca, özellikle ipek halılarda, daha canlı ve parlak renkler ile kompozisyon anlayışlarında bir değişme görülmüştür. Etkilenen Osmanlı sanatının doruğa ulaştığı dönemde olduğundan bir karakter bozulması olarak değil, İran desen ve renk yapısından olumlu yönden yararlanılması halindedir. Sonraları İran etkisi kompozisyonlarda, motiflerde ve renklerde olumsuz yönde artmış, bu durum yün ve ipekli halılara yerleşmiştir. Hereke halılarının desenlerindeki klasik İran stili bordür ve zeminde görülür. Kısmen de dizaynlarda Fransız Rokokosu görülür. Tipik Hereke örneği, küçük serpmeye çiçeklerin raport olarak açık fon üzerinde kullanılmasından meydana gelir (Çiloğlu, 1992: 10). Halılarda genelde bir büyük madalyon ve tek renkli büyük zeminle ara motifler vardır. Kimi örnekler ise hem Türk hem de İran etkisi birlikte kullanılarak yeni bir desen anlayışı ortaya çıkarılmıştır. Hereke halılarının, diğer halılarından ayıran en büyük özelliği dokuma tekniği bakımından taşıdığı değerdir. Gördes düğümü ile oldukça ince dokunan halıların, yün ile dokunanlarındaki 10 cm² de bulunan düğüm sayısı ortalama 60x60 (3600 düğüm), ipek halılarda ise daha da ince olup 10 cm² de ortalama 100x100 (10000 düğüm) dür. Bu derecede ince dokunan ipek halıların yanında Hereke'de kabartma ipek halılar da dokunmuştur. Bugüne kadar kendi karakteri içinde oldukça kaliteli örnekler sunarak geleneksel halıcılık merkezleri içinde yerini alan ve literatürlere de bu isimle geçen Hereke halısı, günümüzde Hereke dışında pek çok bölgede dokunmaktadır ve bu bölgelerde dokunan halılar da Hereke halısı olarak isimlendirilmektedir (Çiloğlu, 1992: 11).

2.8.6.1. İpek seccadelerin kompozisyon ve desen özellikleri

Osmanlı dönemi saray halıları diğer bölgelerden farklı, yeni bir anlayışın şekillendirdiği halılar olmuşlardır. 16. yy. başlarında Osmanlı imparatorluğu'nun sınırlarının İran ve Mısır'a uzanması ile birlikte, özellikle İran halı sanatından ilham alınarak madalyon ve bitkisel motifler geometrik üslubun yerini almıştır. Ancak bu ilham olumlu yönde bir yararlanma şeklindedir. Böylece İran halılarına has madalyonlu ve çeyrek madalyonlardan oluşan köşe desenli kompozisyonu düzeninin Türk halılarında da

kullanılmasına başlanmıştır. İran desen yapısına Türk motifleri olan lale, sümbül, karanfil, gül ve bahar dalı motifleri uygulanmıştır. Bilindiği üzere 16. yy. Osmanlı imparatorluğu'nun çini, cilt, tezhip, kumaş ve diğer tüm sanat dallarının en üst düzeye çıktığı dönem olmuştur. Bu sanat dallarında kullanılan desen düzenlemeleri ve motifler halılara da uygulanmıştır. Bu tarz halılar, saray ve çevresi tarafından oldukça beğeni topladığından dolayı “Osmanlı saray halıları” olarak anılmaktadırlar. Bu grup halılar saray için üretildiklerinden, diğer halı grularından farklı özgün bir kompozisyon ve desen yapısına sahiptirler. Madalyonlu halılar 16.yüzyıldan 18.yüzyıla kadar Uşak ve çevresinde düzgün bir gelişim çizgisi izleyerek üretilmiş ve bu halılar Osmanlı saray çevresi tarafından oldukça beğenilmiştir. Ayrıca döneminin Avrupa ressamalarının toblolarında da resmedilmişlerdir (Çiloğlu, 1992: 29). Kompozisyonlarda iki ana unsur dikkati çeker; bordür ve orta zemin

İpek seccadelerin desenleri, saray ve çevresinin beğenisine sunan, sarayın kontrolündeki atölyelerde çizilip dokunmuşlardır ve özellikle ön planda tutulan, sarayın beğenisi olmuştur. İran, Anadolu ve Avrupa halı desenleri ile karma bir üslup geliştirerek üretim yapan Hereke ve Feshane fabrikalarında dokunmuş bu halılar, birbirlerinden farklı desen yapılarına sahiptirler. Dolmabahçe sarayında bulunan Feshane yazılı ipekli seccade de İran halılarının kompozisyon ve desenlerine daha yakın bir özellik göstermektedir. İpekli seccadelerde kullanılan motifler üslup olarak bitkiselidir. Seccadelerin bordür, orta zemin ve orta zemin içinde yer alan mihrap, madalyon, kartuş, şemse ve köşe desenleri, yan yana dizilmiş ya da kıvrım dallarla helezonlar oluşturan farklı boyutlarda, rumi, çin bulutu, hatayi, goncagül, penç, yaprak motifleri ve profilden stilize çiçekler grubuna giren bahar dalları, lale, karanfil ve gül motifleriyle bezenmiştir ve bu motifler halıdan ayrı olarak kumaş, çini, tezhip ve kalem işleri gibi sanat dallarında da en üst düzeyde kullanılmıştır. İpekli seccadelerin bordürlerinin üzerinde bulunan yazılar, seccadelerin dokunduğu yeri belli etmekle birlikte desenin bir parçasıdır. Hat sanatının Sülüs denilen yazı çeşidi ile yazılan bu yazıların standart şablonları olmayıp, her seccade için ayrı ayrı düzenlenmiştir. Hereke yazıları seccadelerin bordürlerinin genelde her birinin farklı köşesinde yer almaktadır (Çiloğlu, 1992: 36-37).

Feshane Halıları Hereke halıları yanında Feshane halıları da son devir Türk halı sanatında ikinci bir gruptur. “II. Sultan Mahmut zamanında Kumkapı yakınında Kadırga semtinde Dokuma imalathanesi olarak 1830 yılına kadar çalışan atölye 1833-39 yıllarında

genişletilerek Eyüp civarında Defterdar’a nakledilmiştir. Aslında Sultan Mahmut zamanında başa giyilen Fes imalatı için yapıldığından bu ismi almıştır. Fabrika 1876 ‘da askeri teşkilata 1923’de Sanayi ve Maddin Bankasına 1939’da Sümerbank’a bağlanmıştır. Burada 1914’e kadar devam ettiği bilinen halı imalatının Hereke ile aynı veya yakın tarihlerde 19. yüzyılın son çeyreğinde başladığı tahmin edilmektedir. Bundan  nceki tarihlerde de gerek Hereke gerek Feshane de müessesese adı verilmeden saray için halı dokunduğu kabul edilmektedir. Sağ  st kenarında Feshane adı ve tarihi yazılı halılar tanınmış olmakla beraber bunların isimsiz ve tarihsiz olanları da vardır. Eskileri çok az sayıda kalmış olan Feshane halılarından gelme desenli, atkı ve çözgüleri pamuk iplikten olanlar yanında Avrupa desenleriyle çok kaba taban halılarına da rastlanır. Rokoko ve Ampir motiflerle çok kaliteli Feshane halıları diğer bir grup olup süslemeler arasında tavus ve sülün figürlerine de dağınık olarak yer verilmiştir.”³⁷ “19 ve 20. yüzyıl başlarında  stanbul’da dev halı atölyeleri olarak Feshane, Hereke, çok verimli Dar laceza ve gene Hereke’ye bağlı olarak çalıştığı söylenen Tuzla atölyeleri vardır. Feshane tarihçesi II. Sultan Mahmut devrine kadar gider.  lk olarak bir dokuma imalathanesi olarak kurulmuştur.  lk yerinin “Dar ssınaa” (atölye) (Aslanapa, 2005: 200) adı altında Kumkapı civarında Kadırga semtinde olduğu ve 1830 yılına kadar basma atölyesi şeklinde çalıştığı yazılır. Bu imalathane 1833-39 yılları arasında genişletilmiş ve Eyüp civarında defterdara nakledilmiştir. Esas gayesi o tarihe kadar dışarıdan ithal edilen ve II. Mahmut devrinde baş giysisi olarak kabul edilen fes imalatı idi. Bu sebeple Tunus’tan dokuma ustaları getirilmiştir.  lk binası Defterdar koyundaki    katlı Hatice Sultan sarayıdır. Fes imalatı için kullanılan bu atölye veya fabrika sonraları aba ve daha sonra halı, hatta kilim imalatına başlamıştır. Fabrika 1876 yılında askeri teşkilatta “Bab-ı askeriye” ye, 1923’den sonra Sanayi ve Maadin Bankası’na ve 1939’da Sümerbank’a bağlanmıştır. Feshane’nin halı imalatının 1914 tarihinde de devam ettiği bilinmektedir. Bir iddiaya göre Feshane de ilk halı imalatı 1843 tarihinden sonra başlamıştır. Ancak 19. asrın ilk ve ikinci yarısının başlarındaki imalatı hakkında kesin bir örnek tarafımızdan tespit edilmiş değildir. Tarihsiz ve “Feshane” adı yazılmadan yapılan örnekleri bir müessesede dokunduğu düşünülebilir. Genellikle Feshane halılarında sağ üst kenarda eski yazı ile Feshane kelimesi ve dokuma tarihi vardır. Bazı Feshaneler de tarih yoktur. Ancak halıcılık piyasasında Feshane yazılı olmayan, merserize, ipek atkı ve çözgüsü pamuk, ilmesi y n veya tamamı y n bazı halılara da Feshane halısı denilmektedir. Bizce bunun

biraz şüphe ile karşılanması gerekir. Hereke fabrikası halı dokumalarına 19.asrın son dörtte birinde ve bir tespiti göre 1891 de başladığına göre Feshane halıcılığının tarihi daha eski olması gerekir. Ancak Hereke ve Feshane de daha evvelki tarihlerde saray için halı dokunduğu ve bunlara müessese adı yazılmadığı düşünülmektedir. Hereke halılarının eski ürünlerine çok rastlandığı halde, Feshane halıları çok daha enderdir. Fakat bunlar arasında çok orijinal, Dran desenli pamuk atkı ve çözgülü olanlarına rastlandığı gibi, çok kaba dokunmuş Avrupa kompozisyonlarından kaynaklanan taban halılarına da rastlanmaktadır. Aşırı kaba dokulu olan bu halılar pamuk atkıdır. 82 Bu arada başka tür Feshane halıları da vardır ki bunların kompozisyonu 8.asırdan itibaren Osmanlı İmparatorluğunda yaygınlaşan Avrupa desenleridir. Bunlarda Avrupa'nın Barok, Rokoko ve hatta Ampir etkileri olmakla beraber Şarkın renk ve desen anlayışı, orijinal buluşlar kendini göstermektedir. Aynı durum o devrin tezhip, süsleme sanatında da vardır. Bu tür Feshane halıları bazen üstün kaliteli yün atkı ve çözgü, yün ilme ile yapılmıştır. Bazen de pamuk atkı, çözgü ve yün ilme ile yapılmıştır. Bu tür örnekler vardır. Bunlarda hakim durumda olmayan asimetrik şekilde, tavus ve sülün kuşları dağınık olarak verilmiştir ve Avrupa süsleme şekillerinden esinlenilmiştir.”³⁸ Kumkapı halısı olarak bulduğun 20. yüzyıla ait olan bir seccade de Topkapı sarayındaki seccadelere çok benzemektedir. Üç bordür kullanılan halıda sadece ana bordür, mihrap kemeri ve mihrap içinde bir kartuşta yazı kullanılmıştır. Ana bordürde Ta'lik tarzda Ayetel Kürsi (Bakara suresi 255. ayet) “Allah ki, ondan gayri ilah yoktur. Hayy olan, kayyum olan O'dur. Ne uyuklar ne uyur. Göklerde yerde ne varsa hepsi O'nun dur, O'nun mülküdür. İznisi olmaksızın yanında kim şefa'at edebilir? Mahlûklarının önlerinde ve arkalarındakini (her şeyini) bilir. Onlarsa dilediği kadarından başka, ilahi ilminden hiçbir şey kavrayamaz. Kürsüsü, gökleri ve yeri kucaklamıştır. Ve bunların nigehtanlığı O'na asla ağır gelmez. O' öyle ulu, öyle büyüktür.” yer almaktadır. İç kısımda kullanılan yazılarsa farsçadır. Mihrap içi bulut ve çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Malzeme olarak ipek ve metal iplik kullanılan seccade, 183 x 122 cm boyutlarındadır. Bu halılarla beraber yazı artık çok az kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan yazılarında tarih ve dokunduğu yeri belirtmek gibi bir amacı vardır (Arseven, 1985: 19).

2.8.6.2. Topkapı Sarayındaki Halı Seccadeleri

Seccadeler hem dini açıdan hem geleneksel sanatlar açısından çok önemli bir yere sahiptirler. Gerek renk gerek desen açısından büyük zenginlik gösterirler ve ibadet dünyamızın maneviyatını yansıtır. 16. yüzyılda sultanlar, ibadet etmek için sanat açısından olağanüstü güzellikte seccadeler kullanmışlardır. 1514 yılında Tebriz'in 1517'de Kahire'nin Yavuz Sultan Selim tarafından alınması ile desenlerinde, renklerinde ve tekniğinde büyük bir değişim görülür. Özellikle Saray seccadeleri dediğimiz ve konumuzu meydana getiren bir grup, zarif desenlerin gelişmiş bir tekniğin ve uyumlu renklerin bir araya gelmiş en güzel örneklerini teşkil eder. Bu tip seccadelerde doğadan alınmış bin bir çiçek deseni, yaprak ve rozet desenleri seccadelerin zeminini ve bordürlerini doldurur. "16. yüzyılda Osmanlı sanatında, sanatın bütün kollarında bir üslup birliği ortaya çıkmıştır, buda desenlerin tek merkezden dağıldığını göstermektedir. Örneğin çinilerde kullanılan motifler, duvar süslemelerinde, kaftan desenlerinde, halılarda v.b. kullanılmıştır. O dönemde saraya bağlı atölyeler saraydan gelen sipariş listesine göre çalışırlardı. O dönemde sultanların ibadeti için dokunan seccadeler ayrı bir önem taşırdı. Seçilen yünün ince ve parlak olması, sine düğümü kullanılması, desenin zarif konturları bu seccadelere inanılmaz bir güzellik katmıştır. Hançer yapraklı palmetler, rozetler, lale, sümbül, gül, karanfil ve nar motifleri bu seccadelerin en karakteristik özelliklerindendir. Genellikle İstanbul ve Bursa da dokunmuşlardır bu seccadeler 17. yüzyıl ortalarından itibaren Saray Seccadeleri eski zarıflığını kaybetmiştir. Dokuma eski örneklerle göre kabalaşmıştır ve desenler de eski önemini yitirmiştir."35 19. yüzyılda ise Hereke atölyeleri kurulmuş ve seccadeler artık burada dokunmaya başlamıştır. "İzmit Koyu'nda Hereke'de 1843'ten beri ip kumaş ve pamuklu fanila dokuyan tezgâhlar Sultan Abdülmecit tarafından 100 ipekli kumaş tezgâhı olarak genişletilmiş, 50 pamuklu tezgâhı da Zeytinburnu'na taşınmıştır. Önce saray için sonra ticari olarak ipekli kumaşlar dokunan bu fabrika, 1878'de Sultan Abdülhamit devrinde yanmıştır. 1883'te şimdiki ortaokulun yerinde Abdülhamit tuğrası ile Halıhane yapılmış, bu 100 tezgâhlı fabrikaya ilk halı ustaları Sivas, Ladik ve Manisa'dan getirilmiştir. Birkaç yıl sonra İstanbul'da satışa çıkarılan Hereke halıları, derhal tutulmuş ve Avrupa'da ün kazanmıştır. 1895'te Kayzer Wilhelm ve eşi Victoria Hereke'yi ziyaret etmiş, burada kendilerine halılar ve ipekli kumaşlar hediye edilmiştir. 1945'te Halıhane ıslah edilerek tezgâh adedi arttırılmış, burası halıcılık okulu haline getirilmiştir. Ayrıca Hereke

köylerine tezgâh koydurulup iplik dağıtarak köylüye götürü iş verilmeye başlanmıştır. Böylece Sultan Abdülhamit tarafından himaye görerek atölye haline faaliyete geçen Hereke tezgâhları, disiplinli ve sistemli bir çalışmaya başlamıştır. Hereke seccadelerinin en zengin koleksiyonu olan Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 35 seccade, 19. yy sonunda hem saray, hem piyasa için yapılanlardan kalmadır. Bunlar İran başta olmak üzere, Memluk, Uşak ve diğer Anadolu seccadeleri ile az çok bağlantılı ve kompozisyon bakımından kopya olmakla beraber, kendine has özellikleri vardır. Bunlarda ham madde olarak çok ince yün iplik, ipek, altın ve gümüş sim kullanılmıştır. Argaçlar ince bükümlü pamuk ve yün iplikten, arışlar ince beyaz yün ipliktendir. Simli olanlarda sarı renkli arışlar ipektir. Yünler Gördes düğümü ile 35 Ülkü Bilgin, XIX.yy. Saray Seccadeleri, Hekim düğümü denilen, Sine düğümüne yakın karışık bir ilmek Hereke'lerin özelliğidir. Her sıradan sonra bükümlü tek iplik geçirmek suretiyle halıda incelik, aynı zamanda rumi ve hatayiler de kıvrık hatlar meydana gelmesi sağlanmıştır. Düğümler Anadolu bahar yününden (uzun elyaflı) yapılmaktadır. Dm'2 de ortalama 3600 düğüm (60 x 60), saray için özel yapılanlarda daha sık düğüm kullanılmıştır, 6400 kadar. Dpek halılarda düğüm sayısı 90 x 90 – 100 x 100, 8100 – 10000 olarak değişir. Boya olarak alizerin (kimyevi boyalar) kullanılmıştır. Dpek seccadeler, simli seccadeler yanında, bu çeşit halılar ve kabartmalı halılarda yapılmıştır. Bu teknikte bazı yün uçlarını kısa, bazılarını uzun kesmek suretiyle rölyef etkisi sağlanır. Hereke seccadeleri çok çeşitli renk ve desenle yapıldığından, kendilerine has kompozisyonları yoktur. 16. ve 17. yüzyıl İran örneklerinin birçoklarını orijinal İran işi olduğuna inandıracak kadar büyük bir başarı ile taklit etmektedir. Bordürlerdeki Kur'an ayetleri ve kartuş düzeni, mihrap nişinin içini kaplayan kıvrık dallı Rumiler ve bulut motifleri ve İran desenleri büyük itina ile kopya edilerek aynen alınmıştır. Fakat Topkapı Sarayı'ndaki Hereke seccadelerinden çoğu bu tip olmakla beraber, bazıları Kafkas, Uşak ve Memluk kompozisyonları göstermektedir. Birkaçı çift mihrap nişlidir. Renkler, beyaz üzerine acı yeşil, mavi, portakal ve sütlü kahve renkleridir.”³⁶ Topkapı Sarayı'nda bulunan 35 Hereke seccadesi, desen ve kompozisyon özelliklerine göre sanat tarihçileri tarafından 8 tip halinde gruplandırılmışlardır. Bunlar Mihrap zemini madalyonlu, Madalyon Uşak kompozisyonlu, Mihrap zemini geometrik, Mihrap zemini ince kıvrık dallı, Kandili, Mihrap zemini Rumili, Bulut motifli ve Vazolu seccadelerdir (Aslanapa, 2005: 112). Seccadelerde, bordürlerde sülüs ve talik ayetler yazılıp, köşelere kûfi madalyonlar yerleştirildiği gibi, bunların çok az yazısı olanları da

vardır. Bir bakıma Osmanlı Saray Halıları geleneğine bağlanabilir. Sarayın himayesinde kurulan atölye, bu geleneği 19. yy'da devam ettirmektedir. Gördes ve Hekim düğümünün birlikte kullanılması, arışların ipek olması, bunların teknik özellikleridir. Hekim düğümü yazılarda, çiçek dolgularında Çin bulutlarında Rumilerde kıvraklık sağladığı için, Gördes düğümüne yardımcı olarak kullanılmıştır.” Topkapı Sarayı’nda bulunan yazılı seccadeleri yazıların kullanıldıkları yerlere göre gruplayarak inceleyebiliriz en gelen hatları ile bu seccadeleri üç grupta toplayabiliriz; Alınlık kısmında yazı kullanılan seccadeler, Bordürlerinde yazı kullanılan seccadeler ve hem bordürlerinde hem de mihrap köşeliklerinde yazı kullanılan seccadeler (Baydemir, 2006: 01).



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Halılar renk, desen, teknik açıdan hem Safavi hem de Osmanlı döneminde zengin örnekler sunarlar. İran sanatı içinde çok önemli bir merhale teşkil eden Safevî devri gösterişli sanat eserleriyle temsil edilmekte, bunlar, gerek mimaride gerekse küçük sanat eserlerinde meydana getirildikleri çevrenin zenginliğini ve gücünü aksettirmektedir. Safevî hükümdarları sanatçıları korumuş ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. İsfahan özellikle başşehir olduktan sonra Safevî sanatının merkezi haline gelmiştir. Bu devirde İran'ın yabancılarla ilişkilerinin artması sanat faaliyetlerine önemli desteklerin sağlanmasına imkân vermiş, böylece ihtişamlı örneklerin ortaya çıkmasına zemin olmuştur. Safevi döneminde halı sanatının ilerlemesinin birçok etkeni vardır bunlardan en önemlisi de padişahların ilgi duymalarıdır. Şah Tahmasb ve Şah Abbasın büyük desteğiyle ustalar eşsiz kompozisyonlar oluşturmuşlar ve bunun sonucunda bahçe desenlerinin ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Bu dönemde halı dokuma sanatı köylerden şehirlere yayılmıştır. Safevi dönemi öncesine kadar desen ve motiflerin geneli geometrik şekillerin tekrarını içermekteydi. İran'ın klasik halı desen ve motifleri; çiçek, ağaç, bahçe, avlanma yeri, mihrablı, hayvan figürlü, rumili, göbekli v.b. olup daha çok Safevi halılarında görülmektedir. 16.yy ilk yarısına ait dikkat çeken halı örnekleri kesin olarak İran ın kuzey batısına safevi devletinin başkenti Tebriz'e aittir.

Safevîler'in sanat anlayışı komşu ülkeler üzerinde de etki yapmış, Osmanlı sarayı da İran minyatürleri ve İranlı nakkaşlarına büyük ilgi göstermiştir. 1514'te Tebriz'in sonra 1517' de Kahire'nin de Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Kahire tezgâhların da yapılan ilk halılarda, 1540-1550 arasında Memluk halılarının renk ve motifleri ile karışık örnekler görülmüş, fakat kısa zamanda Osmanlı Sarayı'nın natüralist üslubu hâkim olmuştur. Herhangi bir gelişmeye bağlanmadan birden meydana çıkan halılarda “saz” denilen hançer yapraklar, palmet ve madalyonlar tamamıyla natüralist lale, sümbül, karanfil ve narçiçekleri ile birleştirilerek yepyeni bir üslup yaratılmıştır. Kumaş, çini, tezhip, cilt kapakları ve kalem işleri gibi Osmanlı Sanatı'nın çeşitli kollarında ortaya çıkan natüralist yaprak ve çiçek dekoru, bu halılarda da kendini gösterir. Çok ince ve zengin desenli bu lüks halılarda uçları birbirine daha yakın olduğu için İran düğümü tercih edilmiştir. (Ergene) Osmanlı halıları kolayca renk tutan, çok yumuşak ipek gibi bir yünden yapılmıştır ki, bu cins yün Mısır'da bulunuyordu. Kahire' de yapılanlar da argaç ve arışlar boyasız veya bazen sarımsı veya

kırmızı yün ipekten olduğu halde, Bursa’da boyalı ipekten tek veya üç iplikten bükülmüştür. Beyaz ve açık mavi renkler için pamuk kullanılmıştır.

16.yüzyıl ortalarından itibaren saray için lüks olarak yapılan Osmanlı Saray Halıları grubundan seccadeler, yüksek sanat kuvveti ve kompozisyonları, teknik ve malzeme bakımından en başarılı ve tatmin edici şekilleri meydana getirmişlerdir. Kıvrık konturlu mihraplarının içi bazen boş ve tek renkli, bazen de natüralist yaprak ve çiçeklerden bir dekorla doldurulmuştur. Saray halılarından bazıları gibi, bu çeşit seccadelerin 16.yy sonunda ve 17. yy’da İstanbul, Edirne, Bursa tezgâhlarında yapıldığı kabul edilir. Mihrap nişi tek renkli olanlar en çok göz dolduranlardır. Saray seccadeleri genellikle argaç ve arışları yün ve pamuk, düğüm ipi ipektir. Uşak seccadeleri ve daha sonra Gördes seccadeleri, bunların kompozisyonlarını devam ettirirler. Türk düğümüne adını veren Gördes seccadeleri Osmanlı saray halılarından geliştirilmiş olup, en zengin grubu meydana getirmektedir.

Mihrap sütunları, mihrap içindeki çiçek dolguları ve kandil motifleri gibi bordürlerin natüralist çiçekli motifleri de aynıdır. Saray halılarının zemininden alınan kesitler, seccadelerin iç dolgusu olarak kullanılmıştır.

Saray seccadeleri İran başta olmak üzere, Memluk, Uşak ve diğer Anadolu seccadeleri ile kompozisyon bakımından benzerlik göstermekle beraber, kendine has özellikleri vardır. Bunların İstanbul, Bursa ve Edirne gibi saraya yakın çevrelerde yapıldığı düşünülebilir. Bu halılarda çoğu kez kemer alınlığı ve yan yarım bordürleri ayet ve yazılarla doldurulmuştur. Topkapı sarayı ile başbakanlık arşivinde ve İstanbul Belediye Kütüphanesi’nde halı ile ilgili bilgiler vardır. Osmanlı Saray teşkilatı kurulduğu tarihten beri halı yapıldığı ve Ehl-i Hiref arasında Cemaat-i Kaliçe tarafın-ı hassa bulunduğu bu vesikalarda kayıtlıdır. Ayrıca 16.yy sonlarına kadar hassa halı sanatkârlarının adlarını, memleketlerini ve aldıkları yevmiyeleri gösteren defterler vardır (Aslanapa, 2007: 38)

XVII. yy’dan itibaren Osmanlı saray halılarını kaynak edinen seccadeler çok çeşitli örnekler sergilemiş ve çok miktarda üretilmiştir. Genellikle çok zengin motiflerle doldurulmuş mihrap zemini daima tek renk olmuştur. Osmanlı saray halılarında olduğu gibi seccadeler de doğal çiçekler ile yaprak dekoruna rastlanmaktadır. Bahar açmış erik dalları, lale, karanfil, gül ve sümbüller geniş yer tutar. Bu seccadeler yıpranmış olmalarına rağmen birçok örneği İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunmaktadır.

18.yy.a kadar çeşitli örnekleriyle geleneğini sürdüren saray halıları 19.yy ortalarına doğru, yeni bir döneme girmiştir. 19.yy sonuna kadar Türk halısı gelişmesine devam etmiş, 1844'de Sultan Abdülmecit tarafından Hereke'de kurulan kumaş tezgahlarına 1881'de II.Sultan Abdülhamit, 100 halı tezgahı koydurup, çok tanınmış Hereke halılarının yapılmasını başlatmıştır. 1885 yılına kadar Osmanlı sarayı için yünlü, ipekli, simli halı ve seccadeler dokuyan Hereke tezgâhları, bugün yeni bir anlayış ve teknikle geleneğini devam ettirmektedir. Çeşitli renk ve desende yapılan Hereke seccadelerinin kendilerine has kompozisyonları yoktur. 16. ve 17. yüzyıl İran örneklerinin birçoğunu İran halısı olduğuna inandıracak kadar başarı ile taklit etmiştir. Bordürlerdeki Kur'an ayetleri ve kartuş düzeni, mihrap nişinin içini kaplayan kıvrık dallı Rumiler ve bulut motifleri ve İran desenleri büyük itina ile kopya edilerek aynen alınmıştır. Topkapı Sarayı'nda 35 adet Hereke seccade bulunmaktadır. Bu seccadeler kendi içlerinde de, mihrap zeminli madalyonlu, madalyonlu uşak kompozisyonlu, mihrap zemini geometrik, mihrap zemini ince kıvrık dalı, kandilli, mihrap zemini rumili, bulut motifli ve vazolu seccadeler olarak gruplara ayrılırlar. Bunların çok az yazısı olanları olduğu gibi, bordürlerinde sülüs ve talik ayetlerin yazıldığı, köşelere kufi madalyonlar yerleştirildiği de görülür. Gördes ve Hekim düğümünün birlikte kullanılması atkılarının ipek olması bunların teknik özellikleri olup, Osmanlı saray halısı geleneklerini devam ettirmişlerdir. Hekim düğümü denilen, Sine düğümüne yakın karışık bir ilmek Hereke'lerin özelliğidir. Her sıradan sonra bükümlü tek iplik geçirmek suretiyle halıda incelik, aynı zamanda rumi ve hatayiler de kıvrık hatlar meydana gelmesi sağlanmıştır. İpek seccadeler, simli seccadeler yanınd

Türk halılarının büyük bir kısmında Gördes düğümü diye adlandırılan Türk düğümü kullanılmıştır. Türk düğümü ile dokunan halıların ilmeleri daha sağlam olduğu için bu düğüm tercih edilmiştir. Sadece Osmanlı saray halı ve seccadelerinde Sine düğümü adı verilen İran düğümü kullandığı görülmektedir. Sine düğümü Türk düğümüne oranla daha az sağlam olduğu halde, yuvarlak ve kıvrımlı formları, stilize çiçekleri dokuma açısından rahatlık sağlaması sebebiyle, Osmanlı saray halılarında tercih edilmiştir.

Türk halılarında atkı ve çözgüde genellikle yün malzeme kullanılmıştır. Gerçi zaman içinde ipek ve pamuk kullanıldığı da olmuştur. Ancak yün başlıca dokuma malzemesini teşkil etmiştir. Türk halılarında dokumada kullanılan iplikler S bükümlü

olup, 20. Yüzyıla doğru bu bükümler Z şeklini almıştır. Çözüde iki defa sağa bükümlü iplikler, atkıda ise bir bükümlü veya bükümsüz iplikler kullanılmıştır. Düğümde genellikle çift bükümlü, çok nadir hallerde ise tek bükümlü iplik kullanılmıştır. XVII. yüzyılın sonuna doğru Türk halılarında pamuk ipliği kullanılmaya başlanmış, XVIII. yüzyıldan itibaren ise, çözgü ve atkıda ikinci derecede pamuk ipliği kullanılır olmuştur.

Türk halılarında en çok kullanılan renk kırmızıdır. İkinci renk olarak lacivert, sarı renk, mavi, yeşil rengin, siyah renklerdir.

Kompozisyon özellikleri

İran halı desenlerini geometrik ve yuvarlak hatlı olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Geometrik gruptaki desenler yatay ve dikey çizgilerden oluşmaktadır. Bu şekiller, dokuma yeri ve kültürüne göre değişmektedir. Dokuma kolay olmakta ve zihinsel tasarıma uygunluk göstermektedir. Genellikle köy yaşamının bir parçası olarak dokuma yaygındır. Yuvarlak (eğik) hatlı desenli halılar sadeden karmaşığa doğru bir düzenleme görülür. Genel olarak dokuyucunun yaşayış şekli ve zihninde oluşturduğu şekliyle sembolik olarak yansıtmaktadır. Desen ve tasarıma göre ;

1. Köşe göbek merkezli halılar, göbekli ve güneş desenli
- 2.Efşan ve Mozaik desenli halılar
- 3.Karşılıklı olmayan (asimetrik) vazolu, mihraplı, ağaçlı ve vazolu mihraplı
4. Resimli desenler
5. Göbekli kuzeybatı (Tebriz) İran halıları
6. Atkı ve çözgüsü ipek olan halılar
7. Diğer gruplandırmada yer alan Kaşan ipek halıları
8. Herat halıları
9. Lehistani (polonyalı)
10. Vazo deseni olarak sınıflandırılabilir.

Bu durumda bahçe desenli halılar birinci grupta yer alan halılardır. Bahçe deseni, aslında geometrik formların içerisinde bahçe desenidir. Bu tarz halılar “Baharistan halıları” olarak adlandırılmıştır Bahçe deseni İslam öncesi döneme aittir. Bu halılarda halı merkezindeki havuz Kevser havuzunu simgelemektedir. Bu tür ipek halılarında bahçe ile

mihrap şekli birbirine geçmiştir. Halı üst kısmının sağ ve sol üst köşesinde dokuyanın adı " en az bilgili olan" kavramıyla " Muhamed Emin Kirmani" yazılmıştır. Ketebe içerisinde alınlık kısmında "sübhanel rabbiyel ala ve hamdih" yazılıdır (Fotoğraf 172) . Aynı zamanda kuş ve güllerin sarıya çalan yeşilimsi alanda yer alması, halı estetiğine ve cennet atmosferinin yansıtılmasına yardımcı olmuştur.

Osmanlı dönemi halılarında desen ve renk ustaca, çarpıcı bir sadelik ve yumuşaklık içinde halı yüzeyine dağılmıştır. Anadolu Selçuklu halılarında, geometrik stilize bitki motifleriyle Kufi yazılı bordür düzenlemeleri yapılmıştır. Osmanlı devirlerinde ise bu desenler, daha çok gelişme imkanı bulmuş, dokunduğu bölgeye göre zenginlik göstermiştir. Türk halılarını zenim iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım etlik, kolan ve kenar sularının bulunduğu alan olup, ikinci kısım ise iç mekandır. Bu iki kısım bir bütündür. Orta zemin, halıların bordürlerle çevrelenen kısmını oluşturan düz veya desenli olmakta ve halının en önemli kısmını teşkil etmektedir. Her iki kısmın da kendi içlerinde ayrı bir uyum mevcuttur.

Halılarda kullanılan yer ve bölgeler itibariyle farklılıklar göstermektedir. Bazı bölgelerde bordürler iki üç sıralı iken, bazılarında ise yedi sekiz sıralı olmaktadır. Kenar bordürlerde genellikle bitkisel bezemeler yer almaktadır. Sonra sırası ile figüratif bezemeler, yazılı bezemeler ve geometrik bezemeler kullanılmıştır. Türk halılarında orta mekan, daha ziyade sonsuzluk prensibi çerçevesinde düzenlenmiş ve bölgeler itibariyle farklılık arzeden motiflerle zenginleştirilmiştir.

Türk halıları arasında zengin örnekleri bulunan mihraplı halılar, daha ziyade seccade olarak kullanılmıştır. Genellikle tek mihraplıdırlar (Fotoğraf 173.A). Bunu yanı sıra, çift mihraplı halılar da mevcuttur. Mihraplı halılar diğer taban halılara göre daha küçük ebattadırlar. Mihrabın tepelik dediğimiz üst kısmı her bölgede kendine göre az veya çok değişiklikler göstermektedir.

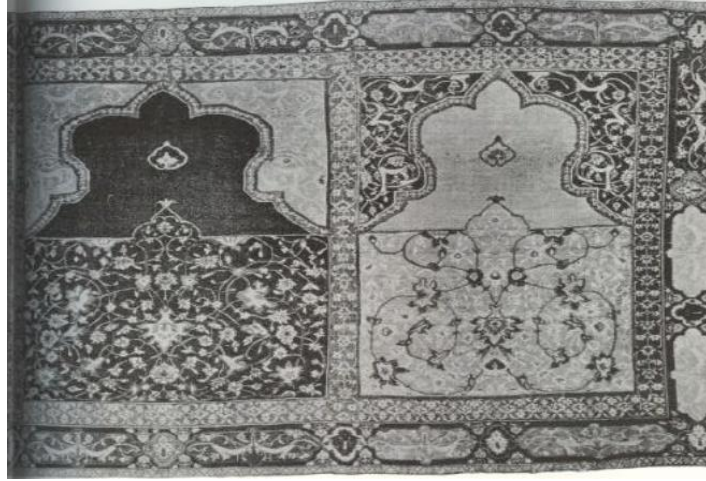


Fotoğraf 172 A. Altın dokumalı mihrablı halı, İran kuzey- batı, 16.yüzyıl, Parawinchi hanımın özel koleksiyon, (Mirzaei, Shajari, 1393(M. 2014): 73).
Fotoğraf 172 B. Hereke Halısı Türk İslam Sanatları Müzesi, 19.yüzyıl

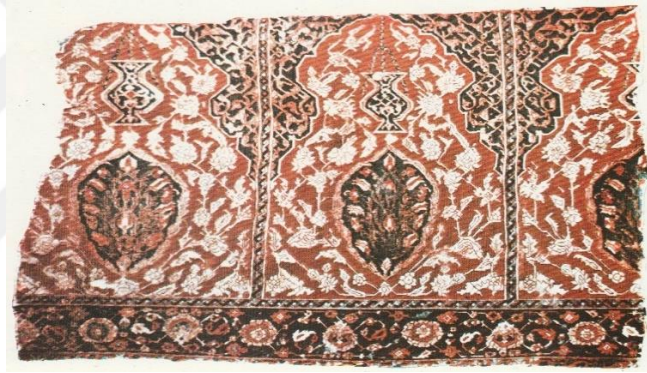


Fotoğraf 173. Yazılı seccade, 16.yüzyıl, Şah İsmailin seccadesi, İran, (Tezcan, 1982: 45)
Fotoğraf 173 A 1619 tarihli Osmanlı Saray Seccadesi Fotoğraf 173 B Sultan I. Ahmet Seccadesi 1617 Topkapı Sarayı Müzesi (Aslanapa 1987:172)

Yukarıda yer alan seccadelerden ilki Şah ismail e aittir. 16 ve 17. Yüzyıla tarihlendirilen seccadeler stilize bitki motiflerinden oluşmakta ve üslup birliği göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 174. Saf seccade, Safevi, İran kuzey- batı, 17.yüzyıl, Louis Rabino koleksiyonda, (Kamandlu, 1394(M. 2015): 46)



Fotoğraf 175. Uşak saf seccadeden detay, 17. yy. başı, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987: 170).

Safevi dönemi halılarının görkem ve şatafatının göze çarpan belli başlı sebeplerinin en başında padişahların ve devlet ileri gelenlerinin gerekenden fazla bu sanata ilgi duymaları ve de her konuda desteklemeleridir. Genel olarak Safevi dönemini desen olarak; mihrab deseni, çiçek deseni, doğal desenler, köşe göbekli ve yüzyüze yer alan hayvan desenleri olarak sınıflandırabiliriz.

Halı sanatının Safevi döneminde bütünleşip kemale ermesi, bu sanatın uzun yıllar boyunca İran'da varlığını sürdürdüğüne işarettir. Her ne kadar bu sanatın gelişimiyle ilgili sağlıklı örnekler bulunmasa da bu aşamaya gelene kadar uzun yılları geride bıraktığı düşüncesi zihinlerden uzak değildir.

Bu dönemde halı sanatı o kadar üst dereceye yükselmiştir ki; sonraki dönemlerde bile taklit konusu olmuş ve sanki bu tasarım ve desenler daha önceden bu yetenekli ustaların ellerinde hayat bulmuştur. Bu döneme ait 1500 saray halısı günümüze kadar gelmiş ve onlardan bazıları başyapıt olarak dünya halı tarihi sayfasına kaydedilmiştir.

Sonuç olarak;

İranda şii Safevi devletinin ortaya çıkışı ve şii mezhebin her ortamda ön plana yansımalarıyla, halı sanatıda da bu akımdan etkilenmiş ve özellikle mihrab desenli halı ve seccadeler de mezhebsel ve kurani kavramlar sülüs ve kufi yazılarıyla yaygınlaşmıştır. Halı desen ve tasarımında ki esaslı değişim ve yuvarlak motiflerin kazandırılması (islami ve hatayi) Timurlular döneminin sonları ve Safevi döneminin başlangıcında ortaya çıkmış ve şehrsel veya şehrsel olmayan bütün desenleri tamamıyla Safevi devletinin etkisinde kalmıştır. Halıların sınıflandırılmasında; çeşitli yerlerde dokunan ortak desenli halı ve dokunan yerlerin ve de tarihlerinin belirtilmemesi nedeniyle sadece desen açısından sınıflandırılmakta, zaman ve mekân açısından sınıflandırılmamaktadır.

Bu dönemde dokunan yün halılarla beraber, ipek halılar çoğunlukla sarayları süslemek için emirlere ve yabancı sultanlara hediye olarak dokunmuştur. Bunlar arasında göze çarpan ipek halılardan birkaçı o dönemin klasik İran atölyesinde Şah Tahmasb dönemi minyatürcü ustalarından Sultan Muhammed tarafından, hayvan figürlü altın kılıptanlı halılar 16 yy. sonu Osmanlı padişahı Sultan İkinci Selim e hediye edilmiştir.

Safevi dönemindeki minyatür sanatının halı sanatı üzerindeki etkisi bariz bir şekilde görülmektedir. Halı dokuma sanatının zirve dönemi Safevi devleti dönemine aittir ki genellikle ticari takaslar, kültürel ve siyasi olarak komşu ülkeleri etkilemiştir.

16-17. yüzyıl Safavi ve Osmanlı dönemi halı ve seccadeleri renk, malzeme ve desen yönünden birbirine benzerler. 1514’de Tebriz’in, Osmanlılarca fethedilmesi Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Yavuz Sultan Selim Tebriz seferinden dönüşte birçok sanatkârı beraberinde getirmiştir. Getirilen sanatkârlar ayrı bir üslubu ve kompozisyon anlayışını da taşımışlardır. Türk sanatkârlar bu sanatkârlardan öğrendiklerini, Türk Sanatı’ na göre uyarlayarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Bu yenilikler arasında ‘saz yolu’ motifi ve ‘madalyon’ formu en belirgin yeniliklerdir. 16. Yüzyıl başlarından 18. yüzyılın ortalarına kadar aynı karakterde ki halılar dokunmaya devam etmiştir.

KAYNAKÇA

- Abeddust, H., Kazempur, Z. (1388) (M.2009). İran Halılarındaki Hayat Ağacı Deseni Şekilleri. *Golcam*, 12.
- Akın, Y. (2009). 16.-17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Akhmed, K. (1947). *Traktat O Kalligrafakh I Khudojnikakh*. 1596- 1597. Vvedeniye, Perevod I Kommentarii B.N. Zakhodera, Moskova- Leningrad.
- Alimoradi, M. Ashuri, M. (1386) (M.2007). Bahtiyari Halılarında Ağaç Deseni. *Golcam*, 68.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul, Eren Yayıncılık ve Kitabcılık Ltd.Şti.
- Alanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul, Eren Yayıncılık ve Kitabcılık Ltd.Şti.
- Arseven, H. (1985), Feshane Halıları, *Türkiyemiz*: 47, s:16-25
- Arslan, P. (2014). *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'de Sergilenen Halıların Tasarım Özelliklerinin İncelenmesi Ve Restitüsyon Çalışmalarının Yapılması*, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Attar Neyshaburi, F. (1387) (M.2008). *Mantukol Teyr*, (Yüksek Lisans Tezi), Şefik Kedkeni, M. Tashihiyle. Tahran, Sokhan.
- Azerpad, H., Heshmeti Razavi, F. (1372) (M.1993). *İran Halısı*. Tahran, Kültür Araştırmaları Ve İnceleme Kurumu.
- Baharlu, A., Akbari, A. (1391) (M.2012). Rönesans Ve Sonrası Dönemde İslami Halı Desenlerinin İncelenmesi. *İlim Ve Araştırma Dergisi*, 21.
- Baydemir, E. (2009). *Türk Halılarında Yazı Sanatı*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Halı- Kilim Ve Eski Kumaş Desenleri Programı.

- Bayrakdaroğlu, S. (1999). Seccade. *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı-I, Cilt 10 Sayı 28 s:57-64.
- Bayram, S. (1996). Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda, Ejder- Kaplumbağa- Akrep- Kertenkele Figürü. Kayseri: *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim Ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*,
- Boz, L. (2013). *Trans-Lvanya Bölgesi-,Lutherc- Med-As Az-Ze Margaret K-L-Ses-Ndek-Anadolu Halıları*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Boz, L. (2014). Romanya Nın Transilvanya Bölgesi Protestan Kiliselerine Halı Bağışlama Geleneği. *Vakıflar Dergisi*,42, s:81-87
- Brend, B. (1383)(M.2004). *İslam Sanatı*. Shayestefar, M. Tercümeçi. Tahran, İslami Sanat Araştırmaları Kurumu Yayınları.
- Chit Saziyan, A.H. (1388)(M.2009). İran Halı Ve Minyatüründeki Cennet Yansımaları. *Golcam*, 120.
- Chit Saziyan,A.H., Ayet-Ollahi,H. (1382)(M.2003). İran Halı Estetiği Ve Naturalism. *Golcam*,0.
- Cooper, J.C. (1379)(M.2000). *Klasik Kültür Şekilleri*. Karbasian, M. Tercümesi. Tahran, Farşad.
- Çiloğlu, H. (1992). *Milli Saraylarda Bulunan İpekli Seccadelerin Desen ve Boya Özellikleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Tekstil El Sanatları Anasanat Dalı.
- Dadger, L. (1381)(M.2002). İran Halı Müzesindeki Safavi Dönemi Halıları. *Dünya Kültür Mirasları Fuarı. Kültür Mirası Yayınları*.
- Dadvar, A. Mansouri, E. (1385)(M.2006). *Eski Dönem İran Sembol Ve Mitolojisi*. Tahran, Kalhor Ve Elzahra Üniversitesi.
- Daneshger, A. (1388)(M.2009). *İran Halı Karnesi, İkinci Kitap*. Tahran, İran Milli Halı Merkezi.
- Daneshger, A. (1372)(M.1993). *İran Halı Kültürü*. Tahran, Dey Yayınları.

- Daryaei, N. (1387)(M.2008). *İran El Dokumasının Estetiği*. Tahran, İran Milli Ve Halı Merkezi.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi.
- Deniz, B. (2005). Anadolu –Türk Halı Sanatının Kaynakları. *3-Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1 Nisan/April. s.79-103.
- Dihhoda, A. (1330)(M.1951). Dihhoda Sözlüğü, Cilt 29. Tahran, Tahran Üniversitesi.
- Dihhoda, A. (1377)(M.1998). Dihhoda Sözlüğü, Cilt 9. Tahran, Tahran Üniversitesi.
- Sicily, E. (1368)(M.1989). *İran Halısı*. Mihandokht, S. Tercümesi. Tahran, Ferhengsara Yayınları.
- Achsenberg, E. (1372)(M.1993). *İran Halısı Ve Halılar*. Yasavoli Çalışması. Terümanlar Grubu. Thran, Ferhengsara Yayınları.
- Eskandarpur Khorrami, P., Ghaseminejad Raeini, M., Ahmadi, B. (1389)(M.2010). İslami Dönem İran Mihrabı Halısı ve Seccadelerindeki Şifresel Desenler. *Golcam Dergisi*, 16.
- Espanani, M.A. (1387)(M.2008). Desen ve Motif Yeniliğindeki Safavi Halısı. *Golcam Dergisi*, 90.
- Farboud, F., Tavusi, M. (1381)(M.2002). İran Ağaç Desenlerinin Karşılaştırması. *Moderrese Hüner Dergisi, Terbiyet Müderris Üniversitesi*, 14, s:
- Farshidnik, F., Afhami, R., Ayet-Ollahi, H. (1388)(M.2009). Mihrabı Halı Tanımları, Halıya Yansıyan Cami Mimarisi. *Golcam*, 14.
- Ghirshman, R. (1390)(M.2011). *Sasani Ve Partlar Döneminde İran Sanatı*. Ferehveşi, B. Tercümesi. Tahran, Kültür Ve İlmi Yayınlar.
- Hall, J. (1380)(M.2001). *Doğu Ve Batı Sanatında Minyatür Sembolleri*. Behzadi, R. Tercümesi. Tahran, Çağdaş Kültür.
- Hasouri, A. (1376)(M.1997). İran Halısında Cennet Bahçesinin Deseni. *Kelk Dergisi*, 89.
- Heshmeti Razevi, F. (1382)(M.2003). *Halı Tarihi Ve İran Halısının Dönemleri*. Tahran, Semt Yayınları.

- Hoghughhi, A. (1372)(M.1993). *Golşen-I Raz Kitabının Şerhi*. Tahran, Hirmend.
- Jung, C.G. (1384)(M.2005). *İnsan Ve Sembolleri*. Sultaniye, M. Tercümesi. Tahran, Cam Yayınları.
- Kamandlu, H. (1394)(M.2015). İslami Halılarındaki Saf Seccadeler Bir Bakış. *Golcam*, 28.
- Kamyar, M. Ayet-Ollahi, H., Tavusi, M. (1387)(M.2008). Safavi Halılarındaki Geometric Olgular. *Golcam*, 11. s:11-24.
- Karamağaralı, B. (1997). Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine. *Arış Dergisi*. s:28-39.
- Karamağaralı, B. (1996). Halı Sanatı Üzerine. *Kayseri: Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*.
- Kaziyev, A. (1977). Khudojestvennoye Oformleniye Azerbaycanskoy Rukopisnoy Knigi XIII-XVII Ve Kov, Moskova.
- Khaje Ahmad Attari, A. Ashuri, M. Arbabi, B. Keshaverz Afshar, M. (1394)(M.2015). Safavi Halısındaki Bahçe Söylemi. *Golcam*, 28.
- Khazaei, M. (1386)(M.2007). İran Süsleme Sanatındaki Tavus Motifi. *Mah-I Hüner Kitabı, Kasım Ve Aralık*, s.6-12.
- Kiyanmehr, G. Mirjafari, H. Pashtouni Zadeh, A. (1389)(M.2010). İran Halısında Melek Deseni. *Golcam*, 15.
- Kılıç, S. Oyman, N. (2013). Niğde İli Bor İlçesi Obruk Köyü Halıları. *Sanat Dergisi*, 24.
- Mahmoodinejad, H., Purjafar, M., Bemanyan, M., Ansari, M. (1386)(M.2007). İran Bahçe Halılarında Cennet Deseninin Karşılaştırması. *Golcam*, 8.
- Maratacı, Ş. (1997). *Seccadelerde, Ölçü ve Boyut İlişkisi (16-19.Y.Y. Anadolu Seccadeleri Üzerine Bir Araştırma)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Mirza Amini, M. Basam, J. (1390)(M.2011). İran Halısında Göbek Deseninin İncelenmesi. *Golcam*, 18.

- Mirza Amini, M. Shahparveri, M. (1392)(M.2013). Safavi Dönemi Halılarında Av Desenlerinin İncelenmesi. *Golcam*, 24.
- Mirzaei, A. Shajari, M., Pirbabaei, M. (1393)(M.2013). Safavi Dönemi Mihrabı Halılarında Esmâ-ul Husna Nın Ortaya Çıkışı. *Golcam*, 25.
- Moazen Jami, M. (1379)(M.2000). *Pehlivan Adabı*. Tahran, Ghatreh.
- Mohebbi, H. Ashuri, M. (1385)(M.2006). Tarihi Mihrabı Halılardaki Desen Ve Sembolçalışmaları. *Golcam*, 0-1.
- Najarpur Jabbari, S, Nad Alian, A. Ayetollahi, H. Pourrezaeian, M. Kafshchian Moghadan, A. (1391)(M.2012). Safavi İlk Asrında Halı Ve Mihrabı Desenlerinin Karşılaştırması. *Golcam*, 21.
- Naraghi, H. (1352)(M.1973). Safavi Eserlerindeki Ahameniş Yansımaları. *Halk Ve Sanat Dergisi*, 127.
- Nassiri, M. (1389)(M.2010). *İran Halısının Sonsuzluk Masalı*. Tahran, Mirdeşti Kültür Evi.
- Nirnoori, H. (1379)(M.2000). *Dünya Medeniyetinde İran In Payı*. Tahran, Firdevsi.
- Özçelik, S. (1998). Vakıflar Halı Müzesi. *Vakıf ve Kültür Dergisi*, 1.
- Özçelik, S. Uludağ, F. (2013). Fatih Camii Nin Özel Tasarımlı Taban Halısı. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 7.
- Parham, S. (1371)(M.1992). *Fars Köyleri Ve Yürüklerinin El Dokunması*, Cilt 2. Tahran, Amirkabir.
- Plato. (1362)(M.1983). *Plato Dört Risalesi*. Sanaei, M. Tercümesi. Tahran, Kitap Ve Tercüme Yayın Kurumu.
- Pope, A. U. (1389)(M.2010). *İran Sanatı Başyapıtları*. Natel Khanlari, P. Tercümesi. Tahran, Kültür Ve İlim Yayınları.
- Pourdavoud, İ. (1356)(M.1977). *Övgüler*, Cilt 2. Tahran, Tahran Üniversitesi.
- Pourzahed, S. (1994). *Seccade Tipi Osmanlı Saray Halıları İle Aynı Uslubdaki İran Halıları Arasındaki Kompozisyon İlişkiler*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar

Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Halı, Kilim, Eski Kumaş Desenleri Sanat Dalı.

Rahim Panah, F. (1395)(M.2016). İmam Rıza Türbesi Halılarındaki Şah Abbasi Gülü. *Negereh*, 38.

Rezi, H. (1346)(M.1967). *Avesta Kültür İsimleri*. Tahran, Farveher.

Sabbaghpur, T. Shayestefar, M. (1388)(M.2009). Safavi Dönemi Halılarındaki Balık Desenlerinin Mevlananın Yorumuyla İncelenmesi. *Golcam*, 12.

Sabbaghpur, T. Shayestefar, M. (1389)(M.2010). Safavi Ve Kaçar Halılarındaki Kuş Desenlerinin Şekil Ve İçerik Bakımından İncelenmesi. *Negereh*, 14.

Salavati, M. (1387) (M.2008). Qaşqaei Halılarında Güneş Sembolün İfadesi. *Golcam* 9.

Sarıca, A. (2012). 13- 16. *Yüzyıl Anadolu Türk Dokumalarında Geleneksel Desenlerin Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Sattari, J. (1386)(M.2007). *İrfani Şifreleme Üzerine Bir Giriş*. Tahran, Merkez.

Selçuk, K. (2008). *Nahcivan Devlet Halı Müzesi Nde Bulunan Halı Kilim Ve Düz Dokumalar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.

Shah Cheraghi, A, Eslami, G. (1387)(M.2008). İran Bahçe Ve Mimarisindeki Yerel Çalışmalar. *Golcam*, 9.

Shayestefar, M. (1386)(M.2007). *İran-İslam Sanat Dibaçesi*. Tahran, İslami Sanat Araştırmaları Merkezi.

Shayestefar, M, Khanlive, M. (1381) (M.2002). Halı Güzel Yazma Sanatının Tanınması. *Mah-I Hüner Kitabı*, Şubat Ve Mart. s:53-54

Shirazi, A, Keshavarz, H. (1390)(M.2011). Safavi Dönemi Av Desenli Halılarındaki Av Desenlerinin Analizi. *Golcam*, 2.

Shirazi, M. Talaei, M. (1391)(M.2012). Hindistan Gourganian Minyatürlerindeki Safavi Dönemi Desen İzleri. *Golcam*, 22.

Shoja Noori, N. (1385) (M.2006). Ağaç, Halı Motifi. *Golcam*, 3.

- Sohrevardi, S. (1380) (M.2001) 6. *Doğu Şeyhleri Yazıları, Cilt 3*. Nassir, H. Tashihi. Tahran, Kültür Ve İnsani Bilimler Araştırmaları.
- Soltani Nejad, A. Farahmand Bsoorujeni, H., Zhuleh, T. (1393)(M.2014). İran Ermeni Halılarında Sembollerin Ortaya Çıkışı. *Negereh*, 30.
- Tadayon, M. Huseini Vajari, M. (1392)(M.2013). İran Halısındaki Renk Değerlendirmesi, *İlim Araştırma Dergisi*, 26.
- Taghavi, A. (1388)(M.2009). Safavi Dönemi Halı Sanatının Ticari Gelişimi. *Golcam*, 120.
- Taghavi Nejad, B. (1387)(M.2008). Safavi Dönemi Halılarında Mücadele Desenin Ortaya Çıkışı. *Golcam*, 9.
- Takhti, M. Samanian, S., Afkhami, R. (1388)(M.2009). Safavi Dönemi Mihraplı Halılarının Geometrik Analizi Ve İncelenmesi. *Golcam*, 14.
- Tanavoli, P. (1368)(M.1989). *İran Resimli Halıları*. Tahran, Soroush.
- Tanhaei, A. Khazaei, R. (1388)(M.2009). Kaçar Ve Safavi Halılarındaki Namaz Kavramının Yansımaları, *İslam Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11.
- Tebrizi, M. H. (1362)(M.1983). *Burhan Katı Sözlüğü, Cilt 2*, Moein, M. Tashihi. Tahran, Amirkabir.
- Thompson, J. (1384)(M.2005). Safavi Dönemi İlk Yıllarındaki Dokuma Ve Halılar (1). Parvaresh, B. Tercümesi. *Gülestan-I Hüner*, 2.
- Thompson, J. Canby, S. (2004). *Hunt For Paradise: Court Arts Of Safavid İran 1501-1576*. Milan.
- Toumajnia, J. Tavusi, M. (1385)(M.2006). Türkmen Halılarındaki Hayat Ağacı Deseni. *Golcam, İran Halısı İlmi Encümenleri*, 45.
- Tuğan, E. (2010). 16.- 18. Yüzyıllar Arası Halılarda Görülen Saray Kumaş Desenleri, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.
- Vand Shoari, A. (1393)(M.2013). Kaçar Dönemi Ağaç Mihraplı Halılarında Kurani İbarelerin Tecellisi. *Uluslararası Din Düşünceleri ve Kültür Kongresi*.

- Vand Shoari, A, Nadalian, A. (1385)(M.2006). Safavi Dönemi Halılarında İrfan Olgusunun Tecellisi. *Negareh*, 2-3.
- Yahaghi, M. (1384)(M.2005). *Fars Edebiyatındaki Dastan Ve Mitolojik Kültür*. Tahran, İran Çağdaş Kültürü.
- Yassavoli, J. (1370)(M.1991). *İran Halısını Tanıma Mukadimesi*. Tahran, Ferhengersara Yayınları.
- Yavari, H. (1384)(M.2005). *İran Halısını Tanıma Yöntemleri*. Tahran, Raca.
- Yayan, G. (1987). *Türk Halılarının Kompozisyon Özellikleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Anasanat Tekstil Sanat Dalı.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zareii, M. (1390)(M.2011). Kürdistan Bahçe Halı Örneklerindeki “Dört- Bahçe” Yansımaları. *Golcam*,19.
- Zhuleh T. (1390)(M.2011). *İran Halısı İncemeleri*. Tahran, Yasavoli.
- Zhuleh T. (1392)(M.2013). *Bazı Düşünsel Halıların Yorumlanması*. Tahran, Yasavoli.

Görsel Kaynaklar

- Çizim 16, Balık deseni, <https://www.saze20.ir/2/13362> نگاه-اسطوره-ای-بر-نقش-ماهی-ایران (20.07.2019)
- Fotoğraf 28_29_30, İmparator Halısı, <http://www.findacarpet.com/fa/article/the-emperors-carpet> (23.07.2019)
- Çizim 22-23, İslimi Deseni, <https://image.tebyan.net/Image/20760/> بته-جقه (20.07.2019)
- Fotoğraf 34-35 ,Hayvanlı Desenli Şah Tahmasb Halısı, <https://irancarpet.org/1396/11/28/آشنایی-کامل-با-فرش-چلسی> (23.07.2019)
- Fotoğraf 31, Esangeşgo Halısı, https://raeeka.files.wordpress.com/2011/08/carpet_safavid_miho_1.png (23.07.2019)

- Fotoğraf 44, Erdebil Halısı, http://www.persiancarpetassociation.com/tarhghaliardebil_120521.html,
(18.07.2019)
- Fotoğraf 45-46-47, Erdebil Halısı, <http://blog.iranmarcopolo.com/-قالی-اردبیل-نهایت-هنر->
(18.07.2019), [ایرانی-عصر-صفویه](#)
- Fotoğraf 13, Haç Desenli Halısı, <http://www.iran-carpet.com/fa/blog/detail/10182>
- Fotoğraf 14, Zerdüşt Dini Kuşu, <https://iranantiq.com/handicraft/carpet/lac-weaving>
- Çizim 11, Nakış ve Desen, shahnazkazem.ir/view/FA/10038.aspx , (20.07.2019)
- Fotoğraf 60, Mehr Mabedi, <http://khorshid-mitra.blogspot.com/> (23.07.2019)
- Fotoğraf 61, Mehr Mabedi, <http://sassanids.com/معبد-مهر-مراغه> (23.07.2019)
- Fotoğraf 62, Mehr Mabedi, <https://shahrvand.com/archives/68781> (23.07.2019)
- Shahidani, A. (1391)(M.2012). İran halı tarihi (Safavi dönemi).
safasemirom.blogfa.com/post-386.aspx, (29.05.2018).
- Çizim 12, Şah Abbasi Çiçeği, <https://image.tebyan.net/Image/20900/گل-شاه-عباسی> ,
(20.07.2019)
- Çizim 15, Zerdüşt Dini Kuşu, <https://www.parsgraphic.ir/-وکتور-خروس-طرح-دار-وکتور->
[خروس-نیش-و-نگار](#) (20.07.2019)

ÖZGEÇMİŞ	
Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Maryam MASOUDİ PARSA
Doğum Yeri Ve Tarihi	İran-Meşhed, 23.12.1978
Eğitim bilgileri	
Lisans öğrenimi	Zahedan Üniversitesi Geleneksel İran El Sanatları Bölümü
Y.lisans öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	Farsça, İngilizce, Türkçe
İş deneyimi	
Usta Öğretici	ERTANSA Erzurum Büyükşehir Belediyesi
İletişim	
E-posta adresi	maryamparsa3678@gmail.com