

SAFEVİLER (1501-1722)

Adını merkezi Erdebil'de bulunan Safeviyye tarikatının pîri Şeyh Safiyyüddin'den almıştır. Safiyyüddin'in etnik kökeni belirsizdir. Bununla birlikte özellikle Safevî Devleti'nin kurulmasından sonra yazılan eserlerde onun Hz. Ali soyundan geldiği ve yedinci imam Musa el-Kazım'a dayandığı ileri sürülmüştür. Anadolu, Suriye ve Azerbaycan'da bulunan Safeviye tarikatının takipçileri Şeyh Haydar'ı ziyaret için büyük kabileler halinde Erdebil'e geliyor ve tekkeye maddi destek sağlıyorlardı. Müridleri hızla artan Haydar tarikatın simgesi olarak onlara on iki dilimli kırmızı renkli başlıklar giydirdi. Böylece hem gücünü açığa vurmuş hem de müridlerinin tefrik edilmesini sağlamış oldu. Safevi tarikatının takipçileri «kızılbaş» adıyla anılmaya başlandı. Akkoyunlular, Haydar'ı öldürüp (1488) cesedini Tebriz'e getirerek halka teşhir ettiler. Haydar'ın oğulları Ali, İbrahim ve henüz çok küçük olan İsmail'i anneleriyle birlikte İstahr Kalesi'ne hapsedtiler. Kızılbaşlar Haydar'ın küçük oğlu İsmail'i Erdebil'e götürüp gizlediler. Safevîler küçük yaştaki İsmail'e bağlanmakta tereddüt göstermediler. Akkoyunlu şehzadeleri arasında devam eden taht kavgaları İran'da tam bir istikrarsızlık doğurup her bölgede mahalli otoriteler görülmeye başlayınca Kızılbaş Türkmen aşiretlerinin reisleri İsmail'in ortaya çıkması için uygun ortamın oluştuğuna kanaat getirdiler.

1501'de az bir kuvvetle Akkoyunlu Sultanı Elvend'in 30.000 kişilik ordusu Şerûr yakınlarında yapılan savaşta ağır bir yenilgiye uğratıldı. Elvend Diyarbakir'e kaçtı. İsmail Tebriz'e girerek tahta oturdu. On iki imam Şiiliğini resmi mezhep ilan etti. Hutbelerde Hz. Ebu Bekir, Ömer ve Osman'a lanet okunmasını emretti. Tebriz'de Akkoyunlu hanedan ailesine karşı katliamlara girişti. Bu zaferin ardından Mazenderan, Lahkan ve Cürcan hakimleri Şah İsmail'e gelip ona biat ettiler. Böylece Safevîler'in sınırları Hazar denizi kıyılarına ulaştı. Osmanlı topraklarına girerek Kayseri üzerinden Maraş'a ulaştı. Dulkadiroğulları mukavemet göstermeyip dağlara çekilince Maraş ve Elbistan'ı tahrip ederek Tebriz'e döndü. Diyarbakir ve yöresi Safevîler'e bağlanmış oldu. Ertesi yıl Bağdat hakimiyet altına alındı.

Şah İsmail'in ülkenin batıdaki toprakları ile meşgul olmasından istifade eden Özbekler (Şeybanîler) Horasan'ı ele geçirmişler, hakimiyetlerini Kirman'a doğru yaymaya çalışıyorlardı. Horasan'a yürüyen Şah İsmail Özbekler'i ağır bir yenilgiye uğrattı (1510). Merv ve Herat hakimiyet altına alındı. Yavuz Sultan Selim, Anadolu'daki kızılbaşların harekete geçme ihtimaline karşı tedbir aldıktan sonra büyük bir ordu ile İran'a yürüdü. Hoy yakınlarındaki Çaldıran ovasında yapılan savaşta Safevîler yenildi (1514). Şah İsmail savaş meydanını terkedip Dergüzin'e çekildi. Kızılbaş reislerinin pek çoğu savaş meydanında öldü. Yavuz Sultan Selim Tebriz'e girdi. Tebriz'de bulunan sanatkarların büyük kısmını İstanbul'a yolladı.

Babür Şah, Kandehar ve Belh'i ele geçirdi. Ubeydullah Han Horasan'a saldırdı. Buna karşılık Şah İsmail, Emir Han Musullu'yu oğlu Tahmasb'a lala yaparak Horasan'a gönderdi. I. Tahmasb küçük yaşta tahta geçtiğinde ülke doğudan ve batıdan baskı altına alınmıştı. Şah İsmail zamanındaki şaha tam bir itaatle bağlanma anlayışı büyük ölçüde sarsılmıştı. Bu yüzden onun saltanatının ilk yılları iç mücadeleler ve merkezi otoritenin tesis edilmesiyle geçti. 1554'de Osmanlılar'ın İran'a yöneldiği haberi üzerine Şah Tahmasb, Kanuni Sultan Süleyman'a elçiler gönderdi. Mektuplar teati edilmek suretiyle 1555 yılından itibaren Osmanlılar'la barış dönemi başladı. Şah I. Tahmasb'ın 1576'da zehirlenerek ölümü üzerine tahta kimin geçeceği hususunda yeniden rekabet başladı. II. İsmail kısa süren saltanatında kendisine rakip olarak gördüğü kardeşlerini ortadan kaldırdı. Ölümü üzerine Şiraz'da bulunan Muhammed Hüdabende Kazvin'e gelerek tahta geçti (1578). Ardından I. Abbas tahta geçince ilk iş olarak iç problemleri halletmek amacıyla orduda geniş bir ıslahata girişti. Özbek tehlikesini bertaraf ettikten sonra batıya yönelen I. Abbas Azerbaycan, Nahçıvan ve Revan'ı geri aldı. Osmanlılar'la 1612'de İstanbul'da yapılan barışa aykırı olarak askeri harekate devam edip Kerkük, Şehrizar, Kerbela, Nefes ve Bağdat'ı ele geçirdi (1624). Böylece İran en geniş sınırlarına ulaştı.

Osmanlılar karşısında alınan yenilgiler sebebiyle I. Abbas'ın başşehri 1598'de Kazvin'den İsfahan'a taşınmasından sonra bu şehir gerek sanat gerekse ticaret bakımından büyük bir gelişme göstermeye başladı. Savaş esiri olarak İran'a getirilmiş olan Gürcüler ile Culfa bölgesinde bulunan Ermeniler'in büyük bir bölümü İsfahan'da iskan edildi. I. Abbas 1629'da vefat ettiğinde tahta geçecek kardeşi ve oğlu yoktu. Bu sebeple torunu Sam Mirza «Şah Sâfi» adıyla tahta oturdu. O da devlet adamlarına ve şehzadelere karşı acımasızca davranıp pek çok önemli şahsiyeti idam ettirdi. Şah Safi'nin 1642'de aniden ölümü üzerine henüz on yaşlarında olan oğlu Muhammed Mirza, II. Abbas adıyla tahta geçti. II. Abbas'ın 1666'da vefatından sonra oğlu Safi Mirza, Şah Süleyman adıyla tahta geçti. Barışçı bir dış politika takip ederek İran'ı savaştan uzak tuttu. Bununla birlikte Safevî Devleti'nin Şah Safi döneminde başlayan çöküşü Şah Süleyman zamanında daha da hızlandı. 1715'te Abdâlî Afganlılar, Herat'ta isyan çıkarıp Meşhed'i kuşattılar. Hüseyin Şah bunlara karşı üç ordu gönderdiyse de başarılı olamadı. Böylece Afganlılar, İran'ın resmi hakimi durumuna geldiler.

SAFEVÎ HÜKÜMDARLARI	
Şah İsmâil	907 (1501)
Tahmasb I	930 (1524)
İsmâil II	984 (1576)
Muhammed Hudâbende	985 (1578)
Abbas I	995 (1587)
Şah Safi I	1038 (1629)
Abbas II	1052 (1642)
Safi II (Şah Süleyman)	1077 (1666)
Hüseyin Mirza	1105 (1694)
Tahmasb II	1135 (1722)
Abbas III	1144-1148 (1732-1736)

Safevi Devleti'nin kurulması İran tarihi için dönüm noktası olmuştur. Bu tarihe kadar küçük çaplı ve mahalli beylikler tarafından temsil edilen Şiilik, Safevîler'le birlikte İran'ın resmi mezhebi haline gelmiş, devlet eliyle hızlı bir Şiileştirme politikası takip edilmiştir. Safevîler, devlet teşkilatında İlhanlı ve Akkoyunlu geleneğini devam ettirmekle birlikte kadim İran devlet anlayışının da canlanmasına imkan sağlamıştır. Şah İsmail, tıpkı İslam öncesi dönemlerde olduğu gibi hem dini hem siyasi otoriteyi temsil etmekteydi ve "zıllullah fi'l-arz, naib-i imam mehdi" gibi unvanlar taşıyordu. Paraların bir yüzünde sultanın adı, diğer yüzünde Şiiliğin göstergesi olarak «la ilahe illallah Muhammedün resûlullah Ali veliyyullah» ibaresi yazılırdı. Birkaç devir gösteren Safevî sanatında Şah İsmail zamanı (1501-1524) örnekler bakımından çok fakirdir. Buna karşılık Şah I. Tahmasb döneminde (1524-1576) özellikle minyatür ve hat sanatında ulaşılan başarı Safevî zevk ve düşüncesinin eriştiği noktayı aksettirmektedir. Şah I. Abbas'ın tahta çıkmasıyla başlayan yeni dönemde (1587-1629) Safevî sanatında önemli başarılar elde edilmiş, mimarinin en güzel eserleri ortaya konmuştur. İsfahan özellikle başşehir olduktan sonra Safevî sanatının merkezi haline gelmiştir. Şah Abbas, hem şehir planlaması bakımından hem de çok sayıda abidevi yapının banisi olarak büyük bir şöhret kazanmıştır.

Şah I. Abbas'ın 1597-1611 yılları arasında yaptırdığı Meydan-ı Şah, etrafında bulunan dükkanlarla birlikte saray binaları arasında yer alan Mescid-i Şah (1612-1630), bu devrin şaheseri ve İslam mimarisinin en güzel eserlerinden kabul edilmektedir.

İRAN/ISFAHAN MEYDAN-I ŞAH

1597-1611

İsfahan: İslam'ın İncisi

Abbas'ın en büyük mimari girişimi başkenti İsfahan'a taşınmasıydı. Bu, Safevîlerin ilk başkent değişikliği değildi. İlk Safevî başkenti Tebriz'in 1555'de bir Osmanlı istilası tehdidiyle karşı karşıya gelmesi üzerine, Tahmasp sınırdan 400 kilometre içerideki Kazvin'i yeni başkent olarak seçmişti. Batı sınırında Osmanlıların sürekli baskısı, ayrıca doğudaki Şeybanîlerin sıkıştırması, Abbas'ı 1590'larda tekrar başkent değişikliğine yöneltti. Başkenti güvensiz sınır bölgelerinden ülkenin merkezine taşımak, Abbas'ın Safevî siyasal ve dinsel otoritesini pekiştirme, devlet kapitalizmini geliştirme ve Safevî İran'ını bir dünya gücü haline getirme politikasının bir parçasıydı. İsfahan daha önce de 11. ve 12. yüzyıllarda Selçuklu yönetimi altında İran'ın başkenti olmuştu. Nitekim, kentin kuzey kesiminde bu dönemden kalma birçok yapı vardır. Abbas izlediği kent planlaması çerçevesinde, kentin ticari, dinsel ve siyasal merkezini güney-güneybatı yönünde Ziyade Irmağı'na doğru kaydırdı. Yeni kentin merkezi büyük bir dikdörtgen (512 x 159 m) biçiminde olan ve Nakş-ı Cihan olarak da bilinen Meydan-ı Şah'tı. Tasarım, plan ve inşa çalışmaları 1590'dan 1595'e kadar süren Meydan-ı Şah, başlangıçta devlet törenleri ve spor oyunları için öngörülmüştü. Ama 1602'de tamamlanan ikinci evrede, yeniden düzenlenerek ticari amaçlara uygun hale getirildi. Meydan-ı Şah'ın çevresine iki katlı dükkânlar eklendi ve gönülsüz tüccarları eski kent merkezinden buraya taşınmaya ikna etmek için kira bedelleri düşük tutuldu.

Abbas sarayın yeni önemini göstermek amacıyla, 1598'de İsfahan'ı Safevî İmparatorluğu'nun başkenti yaptı. Odak noktası "Meydan-ı Şah" olan bu kenti İslam dünyasının en heybetli metropollerinden birine dönüştürdü ve "İslam'ın incisi" ya da "Dünyanın Yarısı" olarak nitelendirdi. Kafkasyalı zanaatkârları ve sanatçıları kendilerine ayrılmış mahallelere yerleştirerek ve ekonomik güçlerinden yararlanmak amacıyla ülkeye getirttiği Yahudi ve Hıristiyan tüccarlara ve zanaatkarlara geniş kapsamlı kültürel özerklik tanıyarak, ekonomik refaha ulaşılmasını sağladı. Saray atölyelerinde ihracata dönük her türden zanaat üretimini başlatarak, sarayın zenginliğini önemli ölçüde artırdı. Bunlara ek olarak, başta Babürlü yönetimindeki Hindistan, Kırım Tatarları ve Rus çarlarının sarayı olmak üzere, diğer ülkelerle çok iyi ekonomik ve diplomatik ilişkiler geliştirdi.

Meydan-ı Şah yeni kentin yabancı seyyahları en çok etkileyen unsuruydu. Toplam 8 hektarlık alanıyla, dönemin Avrupa meydanlarından çok daha büyüktü. Ulu bir mekân havasından ve mimari homojenliğinden övgüyle söz eden seyyahların anlatımlarına göre, debdebenin ve merasim ihtişamının oluşturduğu bir dekor içinde alışverişe çıkmış insanlarla hayatın dolup taşıdığı canlı bir yerdi. Revakların biraz ötesinde alanı çepeçevre saran taştan bir su arkı, yürüyüş alanını başlangıçta döşemesiz ve çakıllarla kaplı olan orta bölümden ayırırdı. Yürüyüş alanı ve dış revaklar bir çarşı işlevini görürdü. Orta bölüm tüccarların, zanaatkârların, berberlerin ve cambazların sergilerini barındırırdı ama gerektiğinde bunlar askeri geçit törenleri, şahlık muhafızlarının askeri talimi, okçuluk yarışları, polo karşılaşmaları ve şenlikler için çıkarılırdı. Geceleri yapıların önündeki ince direklere asılı, pişmiş topraktan yapılmış 50 bin kandil alanı aydınlatırdı.

Çarşı taçkapısı

Meydan-ı Şah'ın dört kenarında dört eyvanlı plana oldukça benzer bir tarzda dört yapının girişleri yer alır. Kuzeyde kalan çarşının görkemli taçkapısı, her iki yanında tonozlu ve iki katlı galeriler bulunan yüksek bir eyvandan oluşur. Eskiden buradaki "nakkarehane"de bir saray bandosu her gün borazanlarla ve davullarla müzik icra ederdi. Taçkapıdaki bezemeler Abbas'ın yeni kenti kurarken dikkate aldığı hususları yansıtır. Eyvanın üçgen dolgularını kaplayan çini mozaiklerde, astrolojik işaretine göre

İsfahan'ın kurulduğu Yay burcu, bitki arabeskerlerinden oluşan bir zemin üstünde resmedilmiştir. Eyvanın iç yüzeylerinde Abbas'ın Şeybaniler karşısındaki zaferlerini tasvir eden solgun freskler vardır.

Taçkapı Safevî ekonomisinin temel dayanağı olan zarif dokumaların satıldığı iki katlı çarşıya (kayseriye) açılır. Taçkapının ardında kubbeli bir kavşak yer alır. Buna Farsça'da çarsu ("dört yön" ya da "dört çarşı") denir. Kavşağın doğusunda şahlık darphanesi, batısında 140 odalı şahlık kervansarayı yer alır. Kentin bu en büyük kervansarayının zemin katında eskiden kumaş tüccarlarının işyerleri, üst katında mücevheratçıların, kuyumcuların ve hakkâkların atölyeleri ve dükkânları vardı. Kuzeye ve doğuya doğru ilerleyince, kubbeli mekânlar altında kesişen ızgara planlı geçitlerle başka kervansaraylara, hamamlara ve bir hastaneye varılır. Yaklaşık 2 kilometre boyunca uzanan bu kapalıçarşı, yeni Meydan-ı Şah'ı cuma camisi yakınındaki eski kent merkezine bağlar.

İRAN/ISFAHAN ÂLİ KAPU SARAYI

(1590-1622)

Meydan-ı Nakş-ı Cihan'ın batı kenarının ortasında yer almaktadır. Orijinalde saray bahçesi ile meydan arasında bir kapı olarak dizayn edilmesine karşın 60 yıllık süreç sonunda mevcut hale gelmiştir. 48 m yüksekliğinde ve 7 katlıdır. Safevî Sultanı I. Şah Abbas tarafından 1590-91 yılında inşa edilmiş, 1602 ve 1622 yıllarında yeni eklemelerle mevcut hale dönüştürülmüştür. İç mekandaki süslemeler saray ressamı Rıza Abbasi tarafından yapılmıştır. Meydan-ı Şah'ın batı kenarına kurulmuş olan dördüncü yapı, saray kompleksine giriş yerini oluşturan Âli Kapı'dır. Diğer üç yapıdan farklı olarak, anıtsal bir taçkapısı yoktur. Çünkü kamusal bir bina değildir. Daha doğrusu, Abbas tarafından yaptırılırken, şahlık bahçelerine mütevazı bir giriş yeri olarak tasarlanmıştı. Ama izleyen 60 yılda, defalarca değiştirilmiş ve genişletilmiştir. Sonuçta ortaya çıkan yapı, 20 x 20 x 33 metre ebatlarında bir bloktur. Önündeki giriş kompleksinin üstünde kolonlu bir teras yer alır. Bu teras (Farsça'da talar), Persepolis'teki Ahameniş kabul salonunda (apadana) rastlanan geleneksel bir İran yapı formudur. Âli Kapı'nın ön tarafa doğru genişletilmesi, Meydan-ı Şah'ın, çevresine 1602'de eklenen revaklarla aynı hizaya gelmesini sağlamıştır. Böylece üst tarafa bir teras konması saray mensupları ve konuklar için yüksek bir temaşa kürsüsü yaratmıştır.

Yapının Meydan-ı Şah'a bakan çok katlı cephesi Safevî Sarayı'nın dışarıyla irtibatını sağlayan giriş bölümünü teşkil etmektedir. Kabul bölümü olarak kullanılan binanın müzik odası ve yabancı elçilerin kabul salonuyla birlikte meydanda yapılan tören ve polo oyunlarını takip etmeye yarayan yüksek balkonlu dikkat çekici özelliklere sahiptir. Âli Kapı'nın karmaşık ve neredeyse gelişigüzel planı ve yükselti düzeni, yapının eklentili niteliğini açığa vurmaktadır. Ana blok beş ana kata ve bir ara kata ayrılmıştır. Bunların hepsi plan bakımından belirgin bir farklılık göstermektedir. Destekleyici unsurların birçoğu bir kattan öteki kata devam etmez. Alt katlarda masif olan ana destekler, yukarıya doğru daha hafif ve daha ince bir yapıya bürünür. Üçüncü kattan itibaren içi boş gömme ayaklara dönüşür. Beşinci katta da harika bir alçı kabuğun asılı olduğu ince bir kemer örgüsü halini alır. Kabuk geometrik ve arabesk desenlerle boyanmış mukarnas nişlerden oluşmaktadır. Şahlar tarafından toplanmış Çin porselenleri ve Safevî metal sırlı seramikler nişlerde birer gözenek gibi durur. Şimdi "musikihane" olarak anılan bu bölmenin geçmişte akşam eğlenceleri için kullanılması nedeniyle kabuğun bir bezeme unsuru olmanın yanı sıra sesleri dağıtıcı bir akustik rol de oynadığı anlaşılmaktadır. Yapıdaki diğer odaların, sözgelimi talar seviyesindeki havuzlu ve çeşmeli kabul salonunun işlevi kolayca kestirilebilir ama daha küçük odalardan birçoğunun hangi amaçla kullanıldığı açık değildir. Bunlar bir zamanlar duvar resimleriyle zengin biçimde bezenmişti. Günümüzde ancak silik olarak görülebilen resimlerin çoğunda hafif erotik nitelikte sahneler yer alır.

İRAN/İSFAHAN ŞEYH LÜTFULLAH CAMİİ

(1603-18)

Meydan-ı Nakş-ı Cihan'ın doğu kanadının ortasındadır. Safevi Sultanı I. Şah Abbas tarafından 1603 yılında inşasına başlanmış ve 1618 yılında tamamlanmıştır. Saray halkının özel kullanımı için inşa edilen camiye Âlî Kapu Sarayı'ndan meydana inilerek ulaşılmaktadır. Sarayın diğer mensuplarının ibadetleri için aynı meydanın güney kenarında yaptırılan Mescid-i Şâh yer almaktadır. Cami önceleri Sadr ve Fethullah Camii diye anılırken daha sonra Şah Abbas'ın kayınpederi Şiî âlimi Şeyh Lütfullah'ın adını almıştır. Meydân-ı Şâh'ta sarayın ve caminin birlikte inşası, Safevî hükümlerinin dünyevî ve uhrevî kökenlerini hem teorik hem pratik olarak sembolize etmektedir.

Dış cephesinde ve içindeki Arapça kitâbelerin muhtevası da yapının bu rolüyle irtibatlıdır. Caminin inşa kitâbeleri ve kubbe kasnak yazıları Ali Rızâ-i Abbâsî'nin eseridir. Kitâbelerde adı geçen diğer ustalar Bâkır-i Bennâ ve 1619 tarihli mihrapta imzası bulunan Muhammed Rızâ b. Hüseyin İsfahânî'dir. Caminin süslemeleri klasik ve gösterişli Safevî bezemelerini andırmasına rağmen saraylıların ibadetine ayrılan bölüm alışılmışın aksine basit planlıdır. Plan bakımından, cami her kenarı 19 metre uzunluğunda ve kubbeli tek bir bölmeden oluşmaktadır. Bodrum katı sekizgen biçimli on dört payanda üstünde duran alçak tonozlarla örtülü ve neredeyse aynı boyutlarda bir başka bölmeyi barındırmaktadır. Mihrabın yer aldığı kubbeli bölme kibleye göre düzenlenmiştir ve ana cepheyle yaklaşık 45 derecelik bir açı oluşturmaktadır. Meydan-ı Şâh'tan bakılınca, kubbe ana taçkapının sağına düşmektedir.

2500 m²'lik bir alanda tek kubbeli olarak inşa edilen cami minaresizdir. Eyvanı tipik İran cami mimarisine has özellikler taşımaktadır. Yapı daha çok Timurlular ve Safevîler'in yüzyıllar öncesine dayanan geniş kubbeli türbe yapılarına benzemektedir. Caminin dışı açık tek cephesi meydana bakmaktadır. Diğer cepheler ticarî yapılarla ve meydanın arkasında bulunan dar yollarla kuşatılmıştır. Yakınındaki Mescid-i Şâh gibi bu cami de kible istikameti bakımından kuzey-güney eksenindeki meydana göre yamuk durumdadır. Camiye geçiş, çinilerle süslenmiş bir eyvandan ulaşılan ve kuzey yönünde kubbeli hacmi "L" şeklinde çevreleyen bir koridorla sağlanmaktadır. Mihrap eksenindeki kapıdan harime girilmektedir. Binanın çarpık konumu meydandan bakıldığında kuvvetle algılanmaktadır. Meydanla olan ilişkisindeki zayıflık caminin özenli dekorasyonu da tezat teşkil etmektedir. Yapıda harimi örten tek cidarlı kubbenin Mescid-i Şâh ile Medrese-i Mâder-i Şâh'ın (Medrese-i Çehârbâğ) kubbeleriyle kıyaslandığında iddialı ve yenilikçi olduğu görülmektedir. Tuğla zeminle birlikte arabeskin çeşitli düzeylerde kullanılışı çok başarılıdır ve zeminin de sırta kaplı olduğu izlenimi vermektedir.

Harimin içi İran mimarisinde en kusursuz biçimde dengelenmiş yekpâre yapılarından biridir. Zemin dahil binanın içi ağırlıklı olarak mavi renkli çinilerle tamamen kaplanmıştır. Çini ve oyma mermerlerle bezenmiş bir balkon, mihraba üstten bakacak şekilde girişi yukarıda harime doğru kesmektedir. Kare iç mekân, dış hatları turkuvaz burma kenar suyu ile çerçevesi, kakma yazı ve çiçek bezemeli sekiz sivri kemerle çevrilmiştir. Kemerlerin üstü dairevî kasnağı destekleyen geniş köşeliklerin geçiş yeridir. Kubbe kasnağı biri güneş ışığını içeri sızdıran arabeskin şebekeli açık, biri kör olarak alternatif biçimde dizilmiş otuz iki adet kemerli pencereden oluşmaktadır. Kubbenin iç yüzeyi tamamen, çiçek kıvrımlarından oluşan desen ağlarıyla örülü çinilerle kaplıdır. Tavandaki sarı şemseler bütün parlaklığıyla güneş ışıklarını içeriye yansıttığı izlenimi vermektedir. Cami kubbesinin bu orijinal iç tasarımı son yıllarda birçok İran halısında desen olarak taklit edilmiştir. Zenginliği ve emsalsiz uyumu, bu tek hacimli yapıyı Safevî mimarisi ve dekorasyonunun eşsiz bir mücevher kutusu haline getirmiştir.

Harimde olduğu gibi kubbe ve cephedeki çini kaplamalarının çoğu Safevîler'in çöküşünden sonra zamanla dökülmüştür. Caminin restorasyonu Rızâ Şah Pehlevî'nin yönetimi zamanında 1930'larda başlatılan, şehrin tarihî mimarisini canlandırma programının uygulanması sırasında gerçekleştirilmiştir. Bu

restorasyonlar sırasında mozaik çini gibi unutulmuş olan birçok teknik uygulama şehir mimarisinde yeniden ortaya çıkmıştır. Günümüzde cami cephesinde görülen işçilik bu restorasyondan kalmaz. Cephenin alt kısmı mermerle karışık dekore edilmiştir. Orta kısımda yoğun bitki ve çiçek desenleriyle bezeli sırla boyanmış çiniler (heft-reng) ve en üst kısımda kitâbe kuşağı yer alır. Bu dekorasyon cephe için çok yoğun olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir. 1963'te yapılan dekorasyonlarda caminin taçkapisında gümüş işlemeli süslemeler ve nestalik hatlı Farsça yazılar kullanılmıştır. Şeyh Lutfullah Camii'nde görülen kubbe modeli daha sonra Tahran'daki mermer sarayın inşasında uygulanmıştır.

Kubbenin dış yüzeyi alışılmamış sarımtırak bir zemin üstündeki sarmal arabesk süslerle kaplıdır. Işıltılı mavi çinilerin parlak bir görünüm verdiği taçkapı eyvanıyla bir kontrast oluşturmaktadır. Bu çinilerin çoğu 20. yüzyıl ortalarında Rıza Şah Pehlevi'nin yürüttüğü restorasyondan kalmaz. Yükselti bakımından, kare kaide, sekizgen geçiş kuşağı ve kubbe şeklindeki standart üç aşamalı düzenleme görülür. İki alt kat koyu mavi bir zemin üstünde açık mavi çinilerle ve muhteşem bir beyaz yazıt şeridiyle işlenmiş bir halat büklümünün konturlarını belirlediği kemerlerle bütünleştirilmiştir. Bu tarz dikey bütünleştirmenin diğer tek örneği, İsfahan'daki cuma camisine 1088'de eklenen kuzey kubbesidir. Safevî mimarlar bu konuda Selçuklu öncellerinden ipucu almış olabilirler. Lütfullah Camisi'nin iç mekânını Selçuklu prototipinden (ve Safevî mimarisindeki diğer bütün iç mekânlarından) ayıran özellik enfes çini bezemelerdir.

İRAN/ISFAHAN MESCİD-i ŞAH

(1611-30)

Meydan-ı Nakş-i Cihan'ın güney kanadında yer almaktadır. 1979 Devriminden sonra İmam Camisi olarak anılmaya başlanmıştır. Safevî devri mimari eserlerinin ve İran camilerinin en güzellerinden biridir. Mescid-i İmâm, Mescid-i Sultânî-i Cedid ve Câmî-i Abbâsî isimleriyle de tanınmaktadır. Şah Abbas döneminde 1611 yılında inşasına başlanmış 1630 yılında Şah Safî döneminde tamamlanmıştır. Mermer panolar 1638 yılında eklenmiştir. Şah Abbas'ın kent merkezindeki Meydan-ı Şah'ta Şah Camisi'ni yaptırması, imparatorluğun dinsel merkezi olarak İsfahan'ın rolünü vurgulamaya yönelikti. Devasa kubbe ve dört eyvan sırlı yeşil ve mavi çinilerle kaplıdır. Geometrik ve bitkisel motifler ile çevrelerindeki hat şeritleri altın sarısı ve beyaz renktedir.

Şah Camisi'nin taçlandırıcı unsuru, namaz bölmesini örten muazzam kubbedir. Yüksekliği 52 metreyi bulan kubbe, on altı kenarlı bir geçiş kuşağının ve yüksek bir alınlığın üstüne oturtulmuştur. Lütfullah Camisi'ndeki kubbenin tersine, iki kabukludur. Soğanimsi biçimli dış kubbe, yarıküre biçimli iç kubbenin yukarısında yaklaşık 14 metre yükselmektedir. İlham kaynağı Timurlu prototipleri olan bu düzenlemenin en iyi bilinen örneği, Semerkand'da Timur'un türbesini örten yüksek kubbedir. Şah Camisi'ndeki kubbenin dış yüzeyi açık mavi bir zemin üstünde sarmal bej arabesk süslerin yer aldığı çinilerle örtülmüştür. Boyutlarının büyüklüğüne rağmen, sade bırakılmış olan diğer kubbeli çatıların yukarısında yüzüyormuş gibi durmaktadır.

Binanın muhtelif kısımlarında yer alan kitâbelerde değişik usta ve mimar isimleriyle birlikte hükümdar emir-nâmelerine rastlanmaktadır. Eserin yapımına Şah I. Abbas'ın emriyle Mimar Üstâd Ebü'l-Kâsım'ın idaresi altında başlandığı bilinmektedir. Binanın meydana bakan büyük kapısı üzerinde yer alan kitâbelerde yapının Muhib Ali Bîkellah denetiminde inşa edildiği, mimarının ise Ali Ekber İsfahânî olduğu belirtilmektedir. Dört eyvanlı plana sahip olan eser bu tipin en gelişmiş örneği olarak kabul edilmektedir. Selçuklular devrinden başlayarak İran'daki mimarının esasını teşkil eden bu merkezî avlu etrafında teşkilâtlandırılmış dört eyvan ve bunlara bağlı ikinci derecede önemi haiz mimari bölümlerden meydana gelen plan tipi, İran dışında Hint-İslâm ve Orta Asya mimari anlayışlarına da tesir ederek önemli bir yayılma göstermiştir. Özellikle 1375'ten itibaren inşa edilen Yezd Cuma Camii ve 1418 tarihli Meşhed Ulu Camii'nde belirli bir gelişme kaydeden bu plan tipine katılan en önemli yeni kısımlar

olarak Mescid-i Şâh'ın ana ibadet mekânının iki tarafında yer alan iki medrese ve binanın dış cephesini teşkil eden yüksek bir kapı şeklinde yapılmış olan taçkapının kendine has teşkilâtı dikkat çekmektedir. Caminin bağlandığı ve içinde yer aldığı büyük meydanın mimari teşekkülü ve kible istikameti arasında ortaya çıkan farklılaşma sonucu iki ana eksen tayin edilerek binanın dışarıya açılan taçkapısı ve binanın kendi ana eksenini iki ayrı istikamete göre tanzim edilmiştir.

Ana ibadet mekânının güneydoğu ve güneybatısı birer medreseyle çevrilmiştir. Süleymânî ve Nâsîrî adlarıyla tanınan bu medreselerden biri 1666-67, diğeri 1684 tarihlidir. Uzun dikdörtgen avlular etrafında teşekkül etmiş mimari kısımlardan meydana gelen bu medreselere binanın ana avlusu yanlarında bulunan yan eyvanlar ve onların arkasındaki kubbeli mekânlardan geçilmektedir. Bir kışık salonla diğeri küçük ibadet mekânları da ana mimari topluluğa dahil bulunmaktadır. Ana ibadet mekânının kanatlarını teşkil eden iki yan kısım alışılmış hususiyetlerin dışına çıkılarak değişik bir şekilde inşa edilmiştir. Kible istikametine dik olarak uzayan iki nef şeklindeki bu bölümlerin üzeri, iki nefi ayıran taştan üç fil ayağı tarafından taşınan sivri kemerler üstünde yükselen sekiz küçük kubbeyle örtülüdür.

Yanlarda iki yüksek minareye sahip sivri kemerli bir taçkapı vardır. İçeride ise küçük kubbeli bir dikdörtgen mekân vasıtasıyla geçilen kuzey eyvanının karşısına gelen, arkasında ana ibadet mekânının bulunduğu kible eyvanı da bütün ilgiyi kible istikametine çekmektedir. Kible eyvanının ardında bulunan ana ibadet mekânının maksûre kısmı kare bir plana sahip olup kubbeyle örtülüdür. Dış kubbe 54 m, minareleri ise 48 m yüksekliğindedir. Kible eyvanı ile 27,40 m yüksekliğinde meydana bakan taçkapı tam bir âhenk göstermektedir. İç kubbe 38 m yüksekliğindedir. Binanın tezyinatı muhteşem olup hemen hemen bütün satırlar ve mimari unsurlar çinilerle kaplanmıştır. Ana meydan kapısı mukarnasları ve kabartmalarıyla ihtişamlı bir biçimde terkip edilerek burası da mozaik çinilerle kaplanmıştır. İki yanında minareler yükselen büyük taçkapısı, Meydan-ı Şâh'ın güney kenarının ortasında yer almaktadır. Mihrabın kibleyi göstermesi açısından Mekke'ye bakması gereken cami, taçkapıya 45 derecelik açı oluşturan bir konumdadır. Dört eyvanlı şemaya uygun olarak, ortadaki avlu dört eyvanı birbirine bağlayan iki katlı revaklarla çevrilidir. Caminin taçkapısı pahalı bir tekniğe dayanan çini mozaiklerle kaplıken, namaz bölmelerinin yukarıdaki yüzeylerine heft reng (cuerda seca) çiniler döşenmiştir.

Renkli sırlı çiniler ve sırlı tuğlalarla kaplanan iç kısımlar dışında iç avlu cepheleri, kapılar, minareler ve dış kubbe zengin bir görüntü sergilemektedir. Güzel hat örnekleri binanın muhteşem tezyinatını daha da etkili hale getirmektedir. Bina içinde çini tezyinatlı kitâbeler dışında taş leyhalar üzerine yazılmış başka kitâbeler de mevcuttur. Ana ibadet mekânının maksûre kısmında bulunan minber ve mihrap mermerden yapılmıştır. Ortasında dikdörtgen bir havuz bulunan ana avlu, İran'daki mimarının ananevî tarzına uygun olarak eyvanların ihtişamlı ve yüksek kapılarının hemen hemen yarısı yüksekliğinde iki katlı ve sivri kemerli kısımlardan terkip edilmiş revaklarla üç taraftan çevrilmiştir.

1844'te meydana gelen depremde güneydeki minareler eyvanın gövdesinden ayrılmış ve eyvanda da derin çatlaklar meydana gelmişti. 1845 yılında Kaçar Şâhı Muhammed'in yaptırdığı önemsiz tamirin ardından 1932'de daha geniş bir onarım gören cami sonraki zamanlarda da birkaç defa onarıma tâbi tutulmuştur.

İRAN/ISFAHAN ÇİHİL SÜTUN SARAYI

(1647)

Saray kompleksinin bir parçası olarak inşa edilmiş ve günümüze ulaşan iki köşk yapısından biri Heşt Bihişt diğeri de Çihil Sütun'dur. Saray alanındaki en büyük yapı Meydan-ı Şâh'ın eksenine aynı hizadaki bir duvarlı bahçe içinde yer alan Çihil Sütun (Kırk Sütun) Sarayı'dır. Bu bakımdan yapının ana çekirdeği Şah Abbas'ın düzenlediği özgün kent tasarımının bir parçası olabilir. Ancak sarayın kendisi II. Abbas

(1642- 1666) tarafından 1647'de yaptırılmış ve ağır hasar görmesine yol açan yangından bir yıl sonra 1706'da yeniden inşa edilmiştir. Saray 110 x 20 m ebadında uzun bir havuzun ardındadır. Yapı üç ayrı kısımdan oluşmaktadır. Ön kısım düz bir ahşap çatıyı destekleyen 20 ahşap sütunun yer aldığı talar olarak ifade edilen geniş bir revakdır. Sarayın adının, taların 20 sütunuyla bunların uzun havuzdaki yansımalarının toplamından geldiği yolunda yaygın bir kanaat bulunmaktadır. Ancak Farsça'da "kırk" kelimesi "birçok" anlamına da gelmektedir. Talar iki yanında dikdörtgen salonlar bulunan derin bir eyvana açılmaktadır. Yapının arka tarafında ise kubbeleri destekleyen çapraz tonozlarla örtülü ve 23 x 11 m ebatlı ana kabul salonu yer almaktadır. Salonun dört tarafındaki sığ eyvanlar dışarıya açılmaktadır.

Birbirine karışmış iç ve dış mekânların görüntüsü, duvar yüzeyindeki açıklıklarda yaygın cam kullanımı sonucunda daha da güçlenmektedir. Giriş eyvanındaki mukarnas tonoz, ışığı saptıran küçük cam parçalarıyla kaplıdır. Diğer panolar Venedik dükünden hediye olarak gelen Venedik işi tam boy cam aynalarla doldurulmuştur. Çihil Sütun'daki iç yüzeylerin çoğu duvar resimleriyle bezenmiştir. Giriş eyvanının iki yanındaki küçük odalarda tablolar vardır. Dönemin yazmalarında ve albümlerinde bulunan minyatürlerle benzerlikten dolayı, bazı duvar resimlerini II. Abbas'ın saray ressamlarından Muhammed Kasım'ın yaptığı ileri sürülmektedir. Bazı sahneler çok iyi bilinen "Yusuf ile Züleyha" hikâyesi gibi edebiyat eserlerinden alınmadır. Diğer sahnelerde kimisi İranlı, kimisi yabancı olmak üzere gençler kırdı piknik yaparken, içki içerken, minderlerde sere serpe yatarken veya açık manzaralarda ağaçların altında yan yana otururken görülmektedir. İdealleştirilmiş bir manzarayı yansıtmakla birlikte bu resimler saray çevresindeki bahçelerde yaşanmış olabilecek olayları göstermektedir. Buna karşılık, dikdörtgen tabanlı ana salon tarihsel konulu dört büyük duvar resmiyle bezenmiştir.

HEŞT BİHIŞT SARAYI

(1669)

İsfahan'daki saray alanından günümüze ulaşan diğer Safevî köşkü, Bağ-ı Bülbül adlı bahçe içinde yer alan ve I. Süleyman'ın ardılı III. Abbas tarafından 1669'da yaptırılmış olan Heşt Bihîşt'tir (Sekiz Cennet). Saray alanını diyagonal kesitle ikiye ayıran üstü örtülü yolun ya da hipodromun karşısına düşen bahçe, Meydan-ı Şah'ın değil, öbür uçtaki Çar Bağ'ın eksenine aynı hizadadır. Her kenarı 30 metreyi bulan iki katlı köşkün ana salonunu, ortadaki havuzun yukarısında kalan bir fanus yapının taçlandığı mukarnas tonozlu bir çatı örtmektedir. Dört kenardaki büyük kemerler bahçeye bakan eyvanlara, köşelerdeki küçük kapılar ise iki katlı dairelere açılmaktadır. Ortadaki kubbeli bir bölme etrafında düzenlenmiş sekiz odaya dayanan bu plan, Heşt Bihîşt adının kaynağıdır. Burada İslam kozmografyasındaki cennetin sekiz katıyla bir cinas söz konusudur. Tarihsel metinlerde Timurluların ve Türkmenlerin daha 15. yüzyılda Herat ve Tebriz'de bu tip saraylar inşa ettirdiği belirtilmektedir. Hindistan'da da Babürlüler aynı planı geliştirerek Tac Mahal gibi saltanat türbeleri için kullanmıştır.

Safevî saraylarının tipik bir özelliği olan iç ve dış mekânların birbirine karışması, Âli Kapı ve Çihil Sütun'a oranla Heşt Bihîşt'te daha belirgindir. İçeriden dışarıdaki bahçeyi, bahçeden de iç mekânları her zaman görmek mümkündür. Hidrolik sistemler ortadaki havuzda bulunan bir çeşmeyi beslemekte ve güney eyvanında başlayan çavlanlar kuzey kenarına kadar devam etmektedir. Böylece iç içe geçmiş hacimlerin yarattığı izlenim akan suyla daha da güçlenmiş olmaktadır. Işık da aynı etkiyi yaratmaktadır. İç mekân birkaç kaynaktan aydınlatılırken, ışıklar titreşen sulara ve tavanlardaki ayna mozaiklere çarpıp yansımaktadır. Saray alanındaki diğer yapılar gibi, Heşt Bihîşt de zengin biçimde bezenmişti. Dış cephenin kemer üçgen dolgularında kuşların ve hayvanların resmedildiği birkaç çini pano hâlâ durmaktadır. Şimdi müzelere konmuş olan yedi renkli çini takımlarında, özgün haliyle cephe bezemesinin daha gösterişli başka sahneler yansıtmış olması gerektiğini anlamaktayız. Çok sayıda çiniden oluşan bu büyük panolarda, bahçe ortamındaki erkek ve kadın figürler görülür. Yiyecek ve

içecek ikram eden baygın bakışlı gençler, ihil Sütun'un iç kısmındaki resimlerin çiniye aktarılmış örnekleri gibidir.

Heşt Bihişt'teki iç bezemelerin büyük bir bölümü, muhtemelen özgün eserler esas alınarak 19. yüzyılda yeniden işlenmiştir. Âli Kapı'dakine benzer biçimde tavanlar boyanmış ve ayna süsleriyle kaplanmıştır. Kaçar Hükümdarı Feth Ali Şah (1797-1834) kendisini oğulları arasında tahta oturmuş halde gösteren büyük çiniler eklemiştir. Saray alanının batı kenarındaki sınırı ar Bağ belirlemektedir. Uzunluğu 4 kilometreye varan bu şık bulvarın iki yanında, Safevî şahlarının yeni başkente zarif yapılar eklemeye teşvik ettiği soylulara ait konaklar sıralanırdı. Su düzenlemesiyle ar Bağ bir bahçe havasına büründürülmüştü. Bulvarı ikiye ayıran bir kanal boyunca aralıklarla yerleştirilmiş çeşmeler ve avlanlar, kenarlara dikilmiş çiçekler ve ağaçlar vardı. Ortaya çıkan manzara, tipik bahçe tasarımlı bir halının büyük ölçeğe çıkarılmış üçboyutlu bir görüntüsünü andırmaktaydı.

İRAN/ISFAHAN MESCİD-İ HEKİM

(1656-62)

Safevi Sultanı Şah II. Abbas'ın Hekimi Muhammed Davud Mulagib tarafından 1656-1662 tarihleri arasında yaptırılmıştır.

İRAN/ISFAHAN MEDRESE-İ MADER-İ ŞAH

(1704-14)

Safevî Hanedanı'nın son sultanı Şah Hüseyin Mirza tarafından 1704 yılında inşasına başlanmış 1714'te tamamlanmıştır. Medrese, kervansaray ve kapalı çarşıdan oluşan bir kompleksin parçası olarak inşa edilmiştir. Dört eyvan şemalı ve çini tezyinata sahip yapı Safevî mimarisinin son önemli eseridir. Yapı kompleksi günümüzde Safevî hanedanından çok sayıda kişinin kabirlerini bünyesinde barındırmaktadır. Şah Hüseyin döneminde kurulan Mader-i Şah (Şah'ın Annesi) Medresesi, Şah Abbas'ın yaşattığı altın çağdan sonra İsfahan'da inşa edilmiş az sayıdaki anıttan biridir. ar Bağ'ın ana geçidinde yer alan külliyyede ayrıca bir kervansaray, ahırlar ve bir arşı vardır.

Dışa kapalı avlu, gölgeli yürüyüş yolları ve beyaz alçı sıvada mavimsiyah yeşil renklerle hemen seçilen tonozlu hatlara sahiptir. Mader-i Şah Medresesi'nin anıtsal taçkapısı, İsfahan'ın en önemli kuzey-güney yolu ar Bağ'dan kubbeli bir sekizgen sofaya geçişi sağlamaktadır.

HACU KÖPRÜSÜ

(1650)

Safevî köprüleri arasında en meşhur eser, Şah II. Abbas tarafından İsfahan'da yaptırılan 1650 tarihli Pul-i Hâcû'dur. Si u Se Pul Köprüsü'nün aşağısında kalan heybetli Hacu Köprüsü, ırmak suyunun geçmesini sağlayan savaklarla ayrılmış bir taş platformun üstündedir. Batıda, yani suların geldiği tarafta platformu ayıran mızrak biçimli payandalar ırmağın akış hızını kesmektedir. İki katlı köprü, yüklü kervanların ortadaki yoldan geçmesine elverecek kadar geniştir. Merkezde sekizgen köşkler yer almaktadır. Yayılar yandaki revaklar içinde gezinebilmektedir.

Büyük Selçuklu eseri olan İsfahan Cuma Camii'nde özellikle ana eyvanın yanlarında bulunan iki minare, eyvanlardaki mukarnas tonozlu örtü sistemi ve zengin çini tezyinatı Şah I. Abbas devrine ait eklerdir.

SAFEVÎ EL SANATLARI

Minyatür sanatı Safevî devrinin belki de en faal yönünü oluşturmaktadır. Bu dönemde ortaya konan eserler kalite bakımından İran minyatürünün en önemli merhalelerinden birini teşkil etmektedir. Tasvir

konusundaki hoşgörölü tavırlarıyla bu sanatın gelişmesine katkıda bulunan Safevî hükümdarları sanatkarların çok değişik konuda eserler meydana getirmesine imkan hazırlamıştır. Safevî nakkaşları kitaplarda yer alan resimler ve özel albümler için tek sayfa resimler yanında halılarla kumaşları kullanmak üzere desen ve tasvirler yapmışlardır. Bu sanatçıların saray, köşk vb. binaların içinde yer alan duvar resimlerini, çiniler üzerindeki desen ve tasvirleri de hazırladığı bilinmektedir.

KAYNAKÇA

archnet.org

ARSEVEN, Celâl Esad: Türk Sanatı Tarihi. Menşeyinden bugüne kadar mimarî, heykel, resim, süsleme ve tezyînî sanatları. İstanbul, 1955-59.

ARSEVEN, Celâl Esad: Türk Sanatı. İstanbul, 1970.

ASLANAPA, Oktay: Turkish Art and Architecture. London, 1971.

ASLANAPA, Oktay: Türk Sanatı, C. I, II, İstanbul 1972-1973.

DIEZ, Ernst: L'art de l'İslam, Paris (1966).

Diyanet İslam Ansiklopedisi ilgili maddeleri.

HATTSTEIN, Markus, DELIUS, Peter: İslam Sanatı ve Mimarisi, Literatür.

YETKİN, Suut Kemal: İslâm mimarisi. Ankara, 1965.

YETKİN, Suut Kemal: İslâm Sanatı. Ankara, 1954.