



## Şiraz Mimari Ekolü: İsfahan ve Tahran Mimari Ekolleri Arasındaki Köprü

Soheila Faraji\* & Ahmet Vefa Çobanoğlu\*\*

### Öz

18. yüzyılın ilk yarısından 19. yüzyılın sonuna kadar İran mimarisinde Şiraz mimari ekolü damgasını vurmuştur. Bu ekol İsfahan mimari ekolünün devamıdır. İsfahan mimari ekolü, Safevî döneminde oluşmaya başlamış ve I. Şah Abbas'ın desteğiyle zirvesine ulaşmıştır. Şiraz mimari ekolü de Zend dönemiyle bağlantılıdır. Bununla birlikte her iki mimari ekolün ardından, Kaçar Nâsirüddin Şah döneminde İran'ın siyasal ve sosyal bağlamında meydana gelen değişimler Tahran mimari ekolünün oluşumunda önemli etki yaratmıştır. İsfahan ve Tahran mimari ekolleri arasında yer alan Şiraz ekolü, mimari sanatında aktarım niteliği taşıyan bazı özelliklere sahiptir. Bu sayede İsfahan mimari ekolünden alınan unsurlar ile süsleme motifleri geliştirilerek bazı yeniliklerle birlikte Tahran mimari ekolüne kazandırılmıştır. Söz konusu üç ekolün mimari tipleri ve mekânsal alanları neredeyse ortaktır. Ayna işçiliği, yağlı boya duvar resimleri ve taş kullanımı İsfahan ekolünde henüz başlarken Şiraz ve Tahran mimarilerinde belli bir seviyeye ulaşmıştır. Şiraz mimari ekolündeki duvar resimleri ikonografi ve arkaizm tarzının Tahran mimari ekolünde takip edilmiştir. İkonografide süslü genç erkek ve kadınların siması, büst şeklinde tuval üzerine resmedilmiştir. Bu makalede, Şiraz mimari ekolü incelenip söz konusu iki ekolle mukayese edilecek ve İran mimarisinin oluşumunda karşılaştırılmalı bir analiz yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İran, Mimari ekol, Şiraz, İsfahan, Tahran.

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye, farajisoheila1394@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8004-1712.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye, avefacob@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9696-2647.



Creative Commons Licer

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY NC) International License.

İran Çalışmaları Dergisi bilginin yayılması ve zenginleşmesi için Açık Erişim Politikasına uymaktadır. 323



## Shiraz Architectural School: The Bridge Between Isfahan and Tehran Architectural Schools

Soheila Faraji\* & Ahmet Vefa Çobanoğlu\*\*

### Abstract

From the first half of the 18th century to the end of the 19th century, the Shiraz architectural school left its mark on Iranian architecture. This school is the continuation of the Isfahan architectural school. The Isfahan architectural school began to form during the Safavid period and reached its peak with the support of Shah Abbas I. The Shiraz architectural school is also linked to the Zend period. However, the changes in the political and social context of Iran during the reign of Qajar Nasser al-Din Shah, following both architectural schools, had a significant impact on the formation of the Tehran architectural school. The Shiraz school, which is located between the Isfahan and Tehran architectural schools, has some features that have the characteristic of transmission in architectural art. In this way, ornamental motifs were developed with elements taken from the Isfahan architectural school and brought to the Tehran architectural school with some innovations. The architectural types and spatial areas of these three schools are almost common. While the use of mirror work, oil paintings and stone was just beginning in the Isfahan school, it reached a certain level in Shiraz and Tehran architectures. The iconography and archaism of the murals in the Shiraz architectural school was followed in the Tehran school of architecture. In iconography, the faces of decorated young men and women were painted on canvas in the form of busts. In this article, the architectural school of Shiraz will be analyzed and compared with these two schools and a comparative analysis will be made in the formation of Iranian architecture.

**Keywords:** Iran, Architectural school, Shiraz, Isfahan, Tehran.

\* PhD Student, Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Art History, , İstanbul, Türkiye, farajisoheila1394@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8004-1712.

\*\* Asst. Prof., Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Art History, İstanbul, Türkiye, avefacob@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9696-2647.

## 1. Giriş

İran mimari dönemlendirmesinde iki farklı yöntem öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki Andre Godard (1881-1965)'in tarihsel dönemlere ayırmış olduğu tasniflemedir. Bu yöntemde binaların tarihi daha fazla önem kazanmaktadır. İkinci yöntem ise mimar ve teorisyen Muhammed Kerim Pirniya (1920-1997)'nin tasnifidir. Bu yöntemde Pirniya mimari yapının ortaya çıkıp yaygınlaştığı yer adıyla bir dönemsellik ilgisi kurmuştur. Pirniya, İran mimarisini İslâmiyet'ten önce Parsi ve Parti; İslâmiyet'ten sonra Horasani, Razi, Azeri ve İsfahani ekolleri şeklinde tasnif yapmıştır. Ayrıca Afşar, Zend ve Kaçar mimarisini de II. İsfahan ekolü olarak sınıflandırmıştır. Pirniya'nın teorisine göre İran mimarisi, Safevîler'den sonra gerileyerek bağımsız bir ekol olarak kalamamıştır.

Ancak İran mimarisinde, önceki yöntemlerin yerel yöntemlerle birleştirilmesiyle bir devamlılığın sağlandığı gözden kaçırılmamalıdır. Mimarlar bir eseri yapmak için daha önceki ekollerin yöntemlerini sadece taklit etmemişler, aksine mimari unsurları ve her dönemin imkânlarıyla bir yapıya bağımsız karakter kazandırmışlardır. Örneğin Razi ekolünde kubbe, tuğla ve alçı dizileri; Azeri ekolünde ise mozaik ve çini dizileri süslemede kullanılmıştır. Bu bakış açısıyla, Safevî döneminden sonra Şiraz ve Tahran olmak üzere iki mimarî dönem oluştuğu ileri sürülebilir.

Bu çalışmada söz konusu her iki dönemlendirme yönteminin yanında K. H. Mimariyan (1960)'in "İran Mimarisinin Mekanizması" adlı kitabından yararlanılmıştır. Adı geçen kitapta İran mimarîsi tipolojik ve yapısalçılık bakımlarından tasnif edilmiş, bunlardan tipolojik tasnifte mekânsal alanlar ve yapı süslemesi; yapısalçı tasnifte yapıların iklim ve kültür açılarından şekillenmeleri esas alınmıştır. Buna göre İran mimarîsi beş mimarî model halinde sınıflandırılmıştır; bunların adları şu şekilde ifade edilebilir: 1) Kubbeli yapılar; 2) Eyvanlı yapılar; 3) Sütunlu talarlı (sundurma) yapılar; 4) Kubbe-eyvan-miyanseralı (avlu) yapılar; 5) Birleşik tertibatlı yapılar (Mimariyan, 1399, s. 13-17).

Bu çalışma kapsamında, her üç yaklaşımın kendi bağlamlarında ele alınan mimari ekollerden faydalanılmış olup bu doğrultuda Şiraz mimari ekolü ele alınırken tarihsel, kültürel, sosyal ve siyasi faktörler değerlendirilerek, İsfahan ve Tahran ekolleriyle etkileşimleri açıklanmaya çalışılmıştır.

## 2. Şiraz Mimari Ekolü: Yapıların Dönemlendirilmesi

Safevî dönemine de rastlayan ve 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar İran mimarisinde yaygın olan ekol, İsfahan mimari ekolüdür. İsfahan ekolünün devamında, ondaki benzer özelliklerin taşınması yanında özgün yeniliklerin de katılımıyla Şiraz mimarisi oluşmuştur. İran'da Zend dönemine (1750-1794) denk gelen Şiraz ekolü, 18. yüzyılın ortalarında Kaçar Nâsırüddin Şah (1848-1896)'ın saltanatına kadar devam etmiştir. Nâsırüddin Şah döneminden sonraki mimari ekol ise Tahran mimarisidir. Bu ekol etkilendiği batı mimarisinden özellikler taşır (Pirniya, 1386, s. 348-349).

Şiraz mimarisindeki önemli yapılar Zend Hanedanı'nın ilk padişahı olan Kerim Han (1751-1779)'ın emriyle yapılmıştır. Kerim Han kendisini Vekil ül-Reaya adıyla tanıttığı için bu yapılar da Vekil yapıları olarak anılmıştır. Onun emriyle Vekil yapılarının inşası için İran'ın dört bir yanından meşhur mimar, mühendis, marangoz, ressam ve taş ustaları getirilmiştir (Musevi Nami İsfahani, 1368, s. 155-158). Vekil yapıları, üstat Rehim İsfahani Neccarbaşı, Muhammed Rıza Şirazi, Hüseyin Kazeruni, Nasirkatib Şirazi, Cafer Bina Kâşi gibi mimarlar tarafından oluşturulmuş; Muhammed Sadık, Muhammed Bâkir İsfahani ve Ali Kuli Gürci Nakkaş Başı tarafından da süslemeleri yapılmıştır. Bahsi geçen dönemde sanatçı ve mimarların maaşlarının yüksek olması (Asıf, 1352, s. 414) Şiraz mimari ekolünün önemini göstermektedir (İmdad, 1339, s. 66-67). Kerim Han'ın zenginleri Şiraz'a davet etmesi ve onları daha fazla konak yapmaya teşvik etmesi de bu ekolün hızla büyümesini sağlamıştır (Musevi Nami İsfahani, 1368, s. 155-158).

### 2.1. Şiraz Mimari Ekolünün Özellikleri

İsfahan, Şiraz ve Tahran sivil mimarî yapılarının planı kare ve dikdörtgen şeklindedir. Su depoları (abanbar), yahçallar (buzluk yapıları) ve türbeler gibi yapıların planları ise genellikle yarım daire biçimindedir. İsfahan ekolünde Tasvir 1'de görüldüğü gibi çaharbağ (dört bahçe) ortasında tek ve bağımsız bir yapı "Külâh Frengi" adıyla ortaya çıkmıştır. Bu yapılar genellikle küçük boyutlu olup çok yönlü planlamalarla inşa edilmiş; Avrupalıların şapkası gibi hafifçe konik kubbeli olduğu için Külâh Frengi adını almıştır. Benzer özellikler Şiraz ve Tahran mimarilerinde de görülebilir (Tasvir 2 ve 3). Ancak Tahran ekolünde Külâh Frengi yapılarının daha büyük boyutlarda inşa edilmesi yaygındır. Bununla birlikte, Külâh Frengi

gi çatılarının büyük boyutlardaki inşasında bazı zorluklar yaşandığı için ahşap karkas ve beşik çatı uygulaması tercih edilmiştir. Bunun örnekleri Tahran'daki Şems-ül-İmara Konağında, Serder-ı Bağ-ı Mellî ve Şiraz'daki İrem Bahçesinde bulunmaktadır (Zumerşidi, 1387, s. 30).

Şiraz ekolündeki cami ve medreselerde, İsfahan mimarisindeki dört eyvanlı ve merkezi kubbe planı yerine kubbesiz avlu planı kullanılmıştır. Ayrıca camilerde genellikle minare bulunmazken kimi cami revaklarına kısa minareler "Güldeste" adıyla eklenmiştir. Öte yandan genel olarak Şiraz ekolünde İsfahan'a nazaran kubbe konstrüksiyonunun kullanılmadığı görülür. Aslında kubbe inşa etme süreci İsfahan ekolünden sonra durmuş ve Tahran ekolünde yeniden devam ettirilmiştir. Bunun örnekleri Tahran ekolünde Kaşan'daki Ağa Bozurg Cami ve Medresesinin kubbesi, Sultani Medresesi ve Kerman'daki Muştagiye'nin üç kubbesinde görülebilmektedir (Mimarîyan, 1367, s. 256).

## **Tasvir 1**

*Kazvin Külâh Frengisi, İsfahan Mimari Ekolü*



*Not.* Kazvin Hat Sanatı Müzesi.

*Gozarış-ı Tasviri/ Kâh Müze Hoşnevisi Çehelsütun Yadgari aza Tahir ve Honer-ı Dore-yı Safavi.* [Fotoğraf]. (2021). İdare- Kol-ı Miras Ferhancı Gerdeşgeri ve Sanayidesti Ostan Kazvin. <https://www.qazvin.mcth.ir/?p=11246>

## Tasvir 2

*Şiraz Külah Frengi, Şiraz Mimari Ekolü*



*Not.* Yazarın çektiği fotoğraf.

## Tasvir 3

*Tahran İŐretabad Külah Frengisi, Tahran Mimari Ekolü*



*Not.* Urfinjad, Ő. (t.y.). *Sar-ı Külah Frengi bi Külah Mand.* [Fotoğraf].  
Hamşahrionline Gazetesi. [www.hamshahrionline.ir/x6yr](http://www.hamshahrionline.ir/x6yr)

Şiraz mimarisinde kubbe yapımında Kârbendi uygulamasının çeşitli tarzları görülmektedir. Tasvir 4 ve 5'te görüldüğü gibi Kârbendi tavan kaplaması, İran geleneksel mimarisinin önemli bir özelliğidir ve çeşitlilik sunan bir tavan yapım tekniği olarak öne çıkar. Bu tür tavanlar, genellikle İran'da cami, hamam, çarşı, pazar ve medrese yapılarının tavanlarında kullanılır. Kârbendi tavanın inşasında, estetik ve fonksiyonellik bir araya gelir. Kârbendi tavan kaplaması oluşturulurken belirli geometrik kurallara uyulur. Tavan kısımlarındaki kemerler özel bir şekilde kesilir ve birbirine uygun olarak birleştirilir. Bu, tavanın estetik değerini ve karmaşık bir görünümünü oluşturur. Kârbendi tavanlar, İran mimarisinin tanıdık bir özelliği olarak kabul edilir ve görsel olarak dikkat çekicidir (Pirniya ve Bozerg-mehri, 1371, s. 10).

Şiraz mimari ekolünde çeşitli kemer türleri uygulanmıştır. Özellikle sivri ve üç dilimli kemerler kullanılmıştır. İsfahan ekolünde de basık sivri kemer dışında çeşitli kemer türleri kullanılmıştır. Diğer yandan Tahran ekolünde sepetkulpu (hafif kavisli yuvarlak kemer) kemerlerin yaygın olarak kullanıldığı görülür. Bu kemer türü daha önce İran mimarisinde kullanılmamıştır (Pirniya, 1386, s. 344). Tahran ekolünde Gotik kemerler de özellikle Külâh Frengi yapılarında dikkat çekmektedir (Zumerşidi, 1387, s. 411).

Şiraz ekolünde çeşitli sütun tarzları kullanılmıştır. Bu sütunlar genellikle taştan yapılmıştır. Tahran mimarisini Şiraz ekolünden ayrılan taş sütunlar yaygın olarak kullanılmıştır. Sütunlu eyvanlar, farklı mimari süslemelerle her üç mimari ekolde görülebilir. Eyvanların planı, İsfahan mimarisindeki haç biçiminden Şiraz mimarisine yarım haç şeklinde önünde iki sütunla; Tahran mimarisinde ise dikdörtgen bir formda yapılmıştır (Zarei vd., 1396). Şiraz mimarisindeki eyvanın altında bulunan bir parçalı oda, Tahran mimarisine de geçmiştir.

Safevî ve Kaçar dönemlerindeki dini otorite nedeniyle İsfahan ve Tahran mimarisinde genellikle cami, Hüseyniye, Zeynebiyeh, İmamzadeh ve Saka Hane gibi dinî yapılar görülmektedir. Zend döneminde ise söz konusu otorite yerini daha çok kamusal önceliklere bırakmıştır (Asıf, 1352, s. 309). Bundan dolayı Şiraz mimari ekolünde dini yapı sayısının ve çeşitliliğinin azalmasına karşın kamusal yapılarda tersi bir durum meydana gelmiştir.

Şiraz ekolünde iki "T" şeklinde dikdörtgen havuz ve çok sayıda fiskiye ile iki bahçe kullanılmıştır. İsfahan ekolünde ise dört bahçe ortasında bir

ya da iki fiskiyeli havuz “çaharbağ” modeli görülür. Tahran ekolünde iki dikdörtgen bahçe haç şeklinde yer almıştır (Zarei vd., 1396). Şiraz ekolünde “sentauri” adı verilen beşik çatı kullanılmıştır. Bu çatı, İsfahan ekolüne göre dönemin yeniliklerinden biridir. Tahran ekolündeysen genellikle gotik kemerler şeklinde taklit edilmiştir.

#### Tasvir 4

*Şiraz Mimari Ekolü, Yezd'deki Devlet Abad Külâh Frengi Köşkün Kârbendi.*



*Not. Yezd'deki Devlet Abad Bahçesi: Mimari ve Sanatın Birleşimi. [Fotoğraf]. (t.y.). Kabuk. <http://www.kabookarc.com/contents/view/96fbbfcf-5b3e-4c2a-4af5-08d979ab0cde>*



## Tasvir 5

*Tahran Mimari Ekolü, Kirman'da bulunan Gencalihan Hamamının Kârbendisi*



*Not. Ganjali Khan Bath in Kerman. [Fotoğraf]. (t.y.). Iran Tourismer. <https://irantourismer.com/ganjali-khan-bath-house-kerman-hammam/>*

Şiraz mimari ekolünde kullanılan malzemeler taş, tuğla, ahşap, kireç ve sıva harcıdır. En kaliteli toprağa sahip “Kerimhani” tuğlası adı verilen özel bir tuğla türü Şiraz ekolünde popüler olmuştur. Ayrıca büyük boyutlu taşların kullanılması oldukça yaygın olmuştur. Şiraz, Tebriz ve Yezd (Nevai, 1368, s. 291) madenlerinden elde edilen mermerler ile Şiraz’ın özel bir mermer çeşidi olan “Gendomek” mermer taşı yapıların kaidesinde (Mimarîyan, 1375, s. 158), taş süslemeleri ve döşemelerinde kullanılmıştır. Bunlardan pek çok kaide ve taş pencereler Kaçar döneminde çıkarılarak Tahran mimari ekolüne aktarılmıştır.

İsfahan ve Tahran mimarisine kıyasla Şiraz mimarisinde çini süslemeler yerine daha ziyade tuğla süslemeler görülmektedir. Ancak Şiraz ekolünden kalan çiniler, Tahran’daki çinilere göre tasarım, renk ve icra olarak daha zariftir. İsfahan çinileri de yüksek kalitededir, ancak Şiraz ekolündeki çiniler renk ve natüralist desenler bakımından farklıdır (Tasvir 6 ve 7). Mimarinin her üç ekolünün çinileri renk, desen, teknik ve tema bakımından benzerlik ve farklılıklara sahiptir.

Sanatın minyatür formlardan realizme ve ardından natüralizme nasıl geçtiği çinilerde de görülebilmektedir. Çini panonun yanında arabesk motifli ve geleneksel İran motifleri yer alır. Ayrıca arkaizm içerikli çini motifleri Şiraz ekolüyle başlayıp Tahran ekolünde devam etmiştir; son aşamasına ise Pehlevi döneminde ulaşmıştır. Gül-ü Murk (çiçek ve kuş) motifleri Şiraz mimari ekolünde bağımsız şekilde ya da asıl desen süslemesi olarak kullanılmıştır. Çini üzerinde Şiraz ve Tahran mimarisinin dini yapılarında da görülen dinî konular yer almaktadır. Bunlar arasında İslâm Peygamberi tasviri de kullanılmıştır.

Her üç mimari ekolde sürme pencereler, porselen düğümlü büyük ve uzun ağ pencereleri genellikle renkli camlarla kullanılmıştır. İran mimarisinde bu tür pencerelere “orsi” denilmektedir. İsfahan ve Şiraz ekolünde kullanılan kemerlerdeki orsilerde daha çok sivri kemer kullanılırken Tahran’da-kinde ise sepetkulpu kemerler uygulanmıştır (Tasvir 8 ve 9).

Her üç mimari ekolde ayna süsleme, sıvama ve duvar resmi kullanılmıştır. En büyük ayna süslemeler Tahran mimari ekolünde kullanılmıştır. İsfahan ekolünde heykel, Şiraz mimari ekolünde ise dinî konulu resimler aynanın yerini almıştır. Şiraz ekolünün alçıpan şömineleri, Tahran ekolünde daha büyük bir hacimde tekrarlanmıştır. Tahran ekolünde ayna işi ve alçı karışımı Şiraz’ın bir devamıdır. Ayrıca Tahran ekolünde kutsal mekânlar, saraylar, türbeler ve halkevlerinde de ayna süslemeleri yaygın olarak kullanılmaktadır.

### Tasvir 6 ve 7

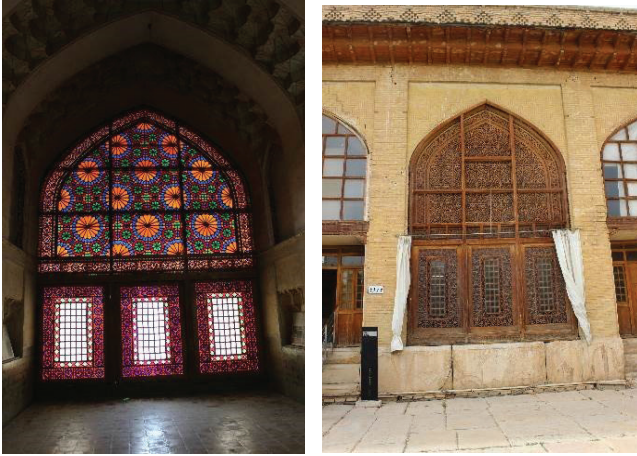
Şiraz Mimari Ekolü; Şiraz'daki Ziyetülmülk Konağındaki çini motifleri



Not. Yazarın çektiği fotoğraf.

### Tasvir 8 ve 9

Üç kapılı Orsi Penceresi, Kerim Han Erg'i, Şiraz



Not. Orsi Pencerenin iç ve dış görüntüsü.

Yazarın çektiği fotoğraf.

Şiraz ekolünün şehir planlamasında, İsfahan ekolündeki çaharbağ ve meydan inşası taklit edilerek kullanılmıştır. Banliyö mimarisinde ticaretin bolluğuna paralel olarak yollar, köprüler, kervansaraylar, su depoları ve benzeri yapılar inşa edilmiştir. Ancak Tahran mimarisinde bu tür inşaatlar en düşük seviyeye ulaşıp sokak inşaat modeli çaharbağ modeline değil, Avrupa sokak planı gibi tasarlanmıştır.

Avrupa mimari üslubu açısından, İsfahan ve Şiraz mimarisi barok ve rokoko'ya, Tahran ekolu ise neoklasik mimariye benzemektedir. İsfahan, Şiraz ve Tahran mimari ekolleri hem Avrupa'daki önemli üslupları yansıtan hem de yerel İran kültürünü aktaran zengin bir çeşitlilik gösterir. Bu üslupların her biri, o dönemin sosyal, kültürel ve mimari etkileşimleri hakkında bilgi veren önemli kaynaklar olarak kabul edilebilir.

### **3. Yapılarda Mekânsal Yerler**

Şiraz mimari ekolünde, Şiraz kentinden kalan mimari eserler arasında eyvanlı ve ardından da sütunlu şahnişin oldukça sık kullanılmıştır. İsfahan ve Tahran mimarisinde kubbe modelinden günümüze birçok yapı kalmıştır. Safevî dönemine ait Şii dini yapıları, camileri, imamzadeler (Şîa imamlarının oğulları ve torunlarının türbeleri) ve kiliselerin çoğu kubbe modelinde inşa edilmiştir. İsfahan ve Tahran mimari ekolünde kervansaray, cami ve medreselerde kubbe-eyvan miyansera (merkezi avlu) modeli kullanılmıştır. Şiraz'daki kubbeli model ise İmamzade İbrahim ve İmamzade Taç, Tebriz'deki Meryem Ana Kilisesi gibi birçok yapıda kullanıldığı görülür.

#### **3. 1. Eyvanlı Model**

Eyvan modeli, dört platform veya dört sofa olarak da bilinir. Bu model, ortada bir avlu etrafında dört sütunlu eyvan ve ortasında da fiskiyeli havuza sahip bahçe ile düzenlenmektedir. Eyvanların her iki yanında, eyvana ve üst kata erişim sağlayan birkaç oda vardır. Bu odalara genellikle gizli küçük bir ya da birkaç odadan oluşan "Pestu" (arka odalar) ile varılmaktadır. Modelin daha görkemli örneklerinde bir "badgir (rüzgâr yakalayıcı işlevli mekânsal unsur)" şahnişin (binanın dışa çıkıntı yapan özel kısmı) oda da yer almaktadır. Bu mimari model, miyansera modeli olarak da bilinmektedir.

Bu modelde genişleme içeriye doğrudur. Giriş kapısı genellikle kuzeybatı ve kuzeydoğu cephelerinde yer almaktadır. Her iki cephede yer alan odalar veya eyvanlar, kışlık ve güneş alan yerler olarak hazırlanır. Farsça'da "Patav", "Beraftev" ya da "Zımıstannişin" isimleriyle bilinirler. Tahran mimarisinde "Tehrani" oda olarak da bilinmektedir. Güney ve güneybatı tarafları ise yazlık alanlardır. Bu yöndeki odalar veya eyvan, güneş almaz ve Farsça'da "Nesar" veya "Tabıstannişin" olarak adlandırılır. Badgir bu cepheye yerleştirilmiştir. Ancak dördüncü taraf bazen tamamen odasız, bazen de sadece bir depoya sahiptir. Şiraz ekolündeki bu modelin mükemmel bir örneği olan Kerim Han'ın Erg'i dört eyvanlı miyanserayla inşa edilmiştir. Bir diğer örnek olan Ağa Baba Han Cami ve Medresesi de iki eyvan bir miyanseralı mimari modelidir.

Söz konusu model, köşklü çaharbağda icra olunursa buna dört eyvanlı köşk denir. Aynı model, Şiraz'daki Külah Frengi ve Cihannüma köşklelerinde miyanserasız tasarlanmıştır. Vekil ve Erg Hamamlarının sıcaklık bölümlerinde de miyanserasız dört eyvanlı model bulunmaktadır.

### **3.2. Sütunlu Şabistan Modeli**

Bu model, daha geniş bir alan oluşturmak için bir veya birden fazla sütunla, ana iç mekânda kullanılır. Miyansera ve miyanserasız olmak üzere iki şekilde uygulanmıştır (Mimariyan, 1399, s. 194). Şiraz'ın kentsel mimarisinde bu modelin Ahemeniş saraylarında Persepolis, Apadana ve Pasargad gibi yapılarda kullanıldığı görülmektedir. Şabistan camileri ister miyanseraylı ister miyanserasız olsun bu modelde yer almaktadır. Model, sütunlu ve tonozlu nef Şiraz, Lar, Kazerun, Buşehr ve Tebriz'deki camilerde görülür. Kürdistan, Lorestan, Gilan, Mazandaran ve Horasan köylerindeki camilerde ise ahşaba erişimin kolay olmasından dolayı kemer yerine ahşap çatılar kullanılmıştır (Mimariyan, 1399, s. 234).

Sütunlu şabistan ve miyanseranın en güzel örneklerinden biri Şiraz'daki Vekil Cami'dir. Bu caminin genel tasarımı, eski Şiraz Atik Cami'nden alınmıştır. Büyük bir miyansera, iki eyvan, sütunlu bir nef ve revakların birleşiminden oluşmaktadır. Caminin ana nefinde daha önce hiç görülmemiş 28 adet yekpare taş sütun bulunmaktadır. Vekil Cami modelinden, Şiraz'da bulunan Müşir ve Nasir ül-Mülk (Pembe Cami) camileri ile Tahran ekolüne ait yapılar da etkilenmişlerdir.

#### **4. Bina Gövdesinde Bulunan Süslemeler**

İran'daki geleneksel mimarî yapılar iç (enderuni) ve dış (biruni) olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan içyapıda (enderunda) yatak odaları, yemek odası, şahnişin (üç, beş veya yedi kapılı), sütunlu talar, badgir, germhane (sıcak kış odası), orsi, banyo, depo, havuzlu oda, mahzen, matbah, havuzlu bahçe, su deposu ve nihayet hademe odaları yer almaktadır. Dış yapıda (birunda), dış avlu, sokakla bağlantılı heşti (antre) adlı bir giriş bölümü, mahrem olmayan kişiler ya da misafirler için odalar, mutfak, ahır, yem deposu, kapıcı odası veya odaları, su kuyusu, tuvalet, ağaçlı ve havuzlu avlu bulunmaktadır.

Şahnişinde ahşap sanatlarıyla birlikte orsi (renkli cam) süsleme bulunmaktadır; tavanlarda, duvarlarda, sütunlarda ve kaidelerde resimler bulunmaktadır. Ayrıca duvarları çinili ve tuğlalı süslemeler doldurmaktadır. Duvar kaidelerinde, taş acurlu pencerelerde, taş kabartmalarda özellikle Şehnâme kahramanlarının tasvirleri ve nilüfer çiçeği Ahamenîş simgesi olarak taş süslemelerde yer almaktadır.

Heştime çeşitli türlerde kârbendi, yezdibandi, mukarnas çalışmaları uygulanmıştır. Avlu genellikle taş döşelidir, ancak evlerde özellikle merdiven ve sütunlu şabistanın iki yanındaki koridorlar kiremitle kaplıdır.

İsfahan ekolü yapılarındaki çini süslemeler genellikle çiçekli ve kuş motifli olup arabesk desenlidirler. Bununla beraber, Şiraz mimari ekolünde üst kısımlarda Hz. Yunus, Hz. Yusuf ve Hz. Süleyman gibi peygamberler veya İran şahları gibi ikonografik desenler; İran mitolojisi ile ilgili konular ve melek figürleri çini panolar şeklinde yer almaktadır. Bu stil süslemesi Tahran mimari ekolünden etkilenmiştir.

#### **5. İsfahan, Şiraz ve Tahran Mimari Ekolleri Arasındaki İlişkiler**

İran mimarisinin iklim ve kültüre dayalı ilkeleri vardır (Mimariyan, 1397, s. 25). Bu nedenle her mimari ekol geçmiş ekollerin bir şekilde devamı sayılabilir. Ressamların, birbirlerini takip eden dönemlerin sanatsal özelliklerini mimari süslemelerine aktardıkları anlaşılmaktadır. Resmi mimaride saray ressamaları bu vazifeyi yapmışlardır. Sanatsal meslekler de diğer meslekler gibi babadan oğula aktarıldığı için sanatta da gelişim ya da değişme süreci basit olup, takip edilebilmiştir. Örneğin; Alikuli Cübbedar,

Şah Safi ve II. Şah Abbas dönemlerinde ressamlık yapmıştır. Oğlu Ebdal Bek, Şah Hüseyin Safevi'nin sarayında nakkaşbaşılık yapmıştır. Onun oğlu ise Muhammed Ali Bek nakkaşbaşı, Nadir Şah Afşar'ın saray nakkaşbaşısı olmuştur. Zend döneminin etkili ressamlarından Ali Eşref, onun talebelerinden olup, Muhammed Ali Bey'in oğlu Muhammed Bakır'ın hocasıdır. Bu sanatçılardan hayatta kalanlar da Kaçar sarayında çalışmışlardır (Ajend, 1391).

Mimari hakkında da bu tür örnekler verilebilir. Mimarlar nadiren isim ve imzalarını bıraktıkları için nakkaşlar gibi onların soyağacını çıkarmak pek mümkün olmamıştır. Ancak, Zend dönemi mimarlarının pek çoğu Kaçar döneminde de faaliyetlerine devam etmişlerdir (Ajend, 1391).

## **6. Şiraz Mimari Ekolünün Gelişimi**

İsfahan mimari ekolü genişliği, kavram çeşitliliği, ilkeleri ve zamanımıza yakınlığı açısından Şiraz mimari ekolünü daha fazla yansıtmayı başarmıştır. İsfahan mimarisinin etkisi altında kamu yapıları, Vekil yapılarının inşası gibi binicilik ve çevgen (at üzerinde oynanan oyun) oynamaya uygun bir meydan ve şehir çaharbağı inşası yapılmıştır (Nasr, 1387, s. 25).

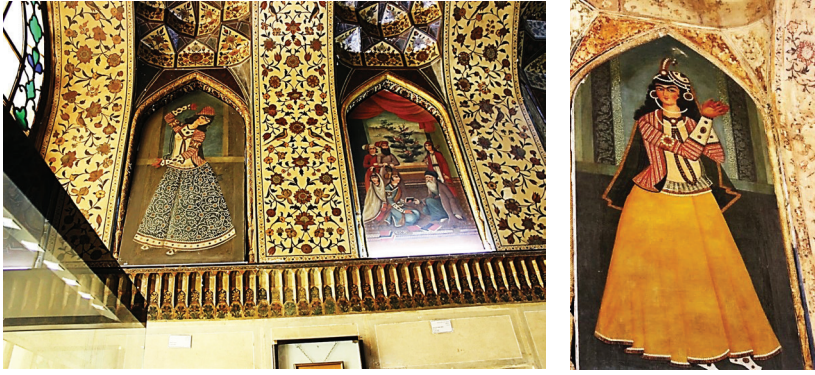
İsfahan ekolünün süslemelerinin devamı niteliğinde birçok mimari süslemeye de yer verilmiştir. Safevî dönemi İran-Avrupa sanatının (Scarcia, 1376, s. 41) Kerim Han'ın sanata verdiği destekle birleşmesi de Şiraz mimarisinin İrelize halinde büyümesi ve gelişmesini sağlamıştır. İsfahan ekolü, Şah Abbas'ın sanatsal çaba ve desteğine borçlu olduğu gibi, Şiraz ekolü de Kerim Han'a bu bağlamda borçludur. Yine, kentsel gelişim çabalarında devletin rolü inkâr edilemez.

Zend döneminde resimdeki gelişmeler, ufak bir değişiklikle Kaçar dönemine aktarılmıştır. Bu ekol, Zend-Kaçar resim okulu olarak bilinmektedir. Işık kaynağının net olmaması, görüntüdeki tüm öznelere özellikle ön plandaki öğelerin gölgelerinin olmaması, yüzlerin ifadesi ve cildin doğal rengi Zend-Kaçar ekolünün özellikleridir. Öte yandan Safeviler döneminde duvar resminin gelişimini görüyoruz (Tasvir 10 ve 11). Safevî döneminde duvar resminin ana merkezlerden biri Şiraz şehriydi. Neticede, Zend döneminde ve Şiraz mimari ekolünde duvar resminin görünür olması doğaldır. Duvar süslemelerinde üstatlığıyla bilinen Safevî dönemi sanatçısı Rıza Abbasi ile kıyaslanacak olan Ali Eşref, özellikle Gül-ü Murk alanında çok

çalışmıştır. Ağa Sadık ve Muhammed Bakir'in de aralarında bulunduğu öğrencileri de Zend ekolünün kurucu sanatçılarından olmuşlardır (Faria, 1374, s. 248).

## Tasvir 10 ve 11

### Şiraz Ekolünde duvar ikonografisi



Not. 1767 civarı Zend dönemine ait resim. Kūlah Frengi Kōshkū, Şiraz, *Ramişger*, Ressam Ağa Sadık.

Yazarın çektiği fotoğraf.

Daha sonra yağlı boya resmi İsfahan ekolünde yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu yöntem, basitliği ve görece kolaylığı nedeniyle mimari süslemelerde popüler olmuştur. Bu popülerite Şiraz mimari ekolünde de devam etmiş, hatta duvar ve kapıların yanı sıra tavanlarda da kendine yer bulmuştur. Örneğin Muhteşem konağı şahnişilerindeki tavanlarda kırmızı gibi sıcak renklerle duvar resmi çizilmiştir. Bu yöntem, renkleri değiştirerek sarı, yeşil ve uyumlu renkler kullanılarak Tahran ekolüne aktarılmıştır (Şerifzade, 1375, s. 174). Ziyetül Mülk konağında olduğu gibi bu yöntemin örneklerini pek çok yapıda görmek mümkündür (Tasvir 12, 13,14 ve 15). Tavan resimleri ilhamını Şiraz halılarının desenlerinden özellikle mihrap deseninden almıştır. İran veya Avrupa kıyafetleri içinde ve çoğunlukla açık göğüslü, tek veya birleşme halinde genç erkek ve kadınların büstünün görüntüsü, bir sunak tasarımında dairesel veya oval çerçeveler içinde işlenmiştir.



Kaçar dini yapılarında bu resimler bir sunak tasarımıyla ve genellikle Şii hikâye motifleriyle yapılmıştır.

Yapının hemen her yerinde kullanılan bir diğer desen ise çiçekler ve kuşlarla oluşturulan bir ortam tasviri olan Gül-ü Murk desendir. Gül-ü Murk deseninin kökleri eski İran sanatına, özellikle Sasani sanatına kadar uzanmaktadır. 5. ve 6. yüzyıllarda İran sanatında çiçek, çalı ve kuşların motifleri yeniden parlamaya başlamıştır. Safevî döneminden sonra evrimsel biçimiyle Zend döneminin bağımsız ve anlamlı bir Gül-ü Murk sanatı haline gelir (Ajend, 1385a, s. 331). Mesela İsfahan mimari ekolünde Alikapu ve Çihlsütun'un duvar resimlerinde bu desen kullanılmıştır. Ancak Zend döneminde bu sanatın yayılması öyle fazla olmuştur ki, Şiraz'da 700'den fazla Gül-ü Murk ressamı yetişmiştir. Zend döneminde Gül-ü Murk'un gelişmesi, duvar boyama ile ilişkilendirilmiş ve bu boyamanın ana temeli haline gelmiştir. Bunun mükemmel bir örneği Şiraz'daki yapılarda, Kerim Han'ın Erg'i, Divanhane, Heft Tenan ve Külâh Frengi duvar resimlerinde görülebilir. Kanarya, kızıl göğüs, bülbül, horoz gibi kuşlar ve daha sonra Kaçar döneminde tavus kuşu da genellikle uçarken veya dallarda şarkı söylerken görülür (Şafii ve İsfendyari, 1384, s. 79-80). 18. yüzyılda, Şiraz mimari ekolünün devamında üzüm salkımları, kelebekler, meyve ağaçları ve çiçekli motifler Tahran mimarisinde de oldukça fazla kullanılmaya başlanmıştır.

Şiraz Mimari ekolünde eyvan ve odaların tavan süslemeleri doruk noktasına ulaşmıştır. Yerel sanattan etkilenen insan motiflerinin özellikle de kadın büstü kullanımı tavan resimlerinin ana temalarından biridir. Duvar resminin yaygınlaşması, Gül-ü Murk üslubunu takip etmesi ve bu sanatın saray ve devlet dışı mimarilerde de yaygınlaşması, sanatın halk arasına nüfuz etmesine vesile olmuştur. Bu sanatın ayna, nargile gibi günlük pratik nesnelere kullanılması onun yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Süreç yıllar sonra Kaçar döneminde "kahvehane resim üslubu" ve litografilerinde zirveye ulaşmıştır. Zend döneminde mimari süslemelerin ve popüler resimlerin çoğalması ifadesi kendi kategorisini gerektirir. Elbette saray sanatı olmadığı için resimlerin kalitesi düşüktür. Mesela bu resimlerde orantı ve perspektif yoktur. Ancak güçlü bir anlatım tarzları vardır.

İslâm'ı uygulayanların resim sanatına karşı çıkmalarına rağmen bu sanat İsfahan ekolünde başlamış ve Şiraz ekolünde de yerel unsurlardan etkilenmekle birlikte bağımsız bir üslup haline gelerek zirveye ulaşmıştır. Safevî

döneminden itibaren ikonografinin önemli merkezlerinden biri olan Şiraz kendinden önceki yerel unsurlardan etkilenmekle birlikte kendine özgü bir üslûp olarak gelişmiştir. Zend döneminde Şiraz'ın başkent olmasıyla da doruk noktasına ulaşmıştır.

Şiraz sanatçıları, resim kompozisyonlarındaki figürlerde cübbeler, odalar, kumaş ve perdeler, çerçeve ve zeminlerinde bir demet rengârenk çiçek, süslü unsurlar kullanmışlardır (Ajend, 1385a, s. 41). Zend Kerim Han'ın sarayının en iyi ressamı daha sonra talep üzerine veya zorla Şiraz'dan Tahran'a taşınarak Kaçar sarayının sanatçılarının çekirdeğini oluşturmuşlardır. Resim sanatı, Tahran mimari ekolünde Fethali Şah döneminde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu padişahın günümüze birçok portre kalmıştır. Padişahın Şiraz sancağındaki valiliği sırasındaki yaşamının resim sanatına olan ilgisinde şüphesiz etkisi olmuştur. Böylelikle Safevi döneminde başlayan ikonografi, Zend döneminde tamamlanmış ve İran'a fotoğrafın gelişinden önce (1842 civarı) Kaçar döneminde zirveye ulaşmıştır. Zend ve Kaçar dönemi sanatçıları için ideal bir sanatsal ortam sunmuştur. Zira şahnişin ve diğer odaların süslemelerinde resme olan talep artmıştır (Goddard, 1377, s. 471).

Şiraz ekolündeki duvar resimlerinde erkek yüzleri yanında harem kadınlarının; onların makyaj ve kıyafetleriyle betimlenen resimleri de yapılmıştır. Bunlardan örnekler Tiflis Ulusal Müzesi'nde mevcuttur (Ajend, 1385b, s. 40). İsfahan'ın duvar resimlerinde dans eden, şarap içen ve enstrüman çalan kadın imgeleri bulunurken Şiraz ekolünde gerçekçilik hakimdir. Tahran ekolündeki süslemelerde ise bu tür resimler fazlaca tekrar edildiğinden, bu imgeler Kaçar kadınları olarak anılır hale gelmiştir.

## Tasvir 12, 13, 14 ve 15

Şiraz mimari ekolünde eyvan ve odaların tavan süslemeleri



*Not.* Bu tasvirler Ziyatü'l-Mülk Kavami konağının revak süslemesine aittir. Ahşap üzerine yağlı boya ile ayna işçiliği süslemeyi oluşturmaktadır.

Yazarın çektiği fotoğraf.

Şiraz ekolünün duvar resimlerinde meydana gelen yeniliklerden biri de Hristiyanlık temalarından ilham alınmasıdır. Görünüşe göre Avrupa baskılı resim ve gravürler taklit edilmiştir (Ajend, 1385b). Elbette Şiraz'da yaşayan Yahudilerin çokluğu bu konuda azımsanmayacak bir etki yaratmıştır. Peygamberlerden özellikle Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. İbrahim, Hz. Yunus ve Hz. Yusuf ile ilgili anlatımlar, Heft Tenan Tekkesi ve Cihannüma Köşkü süslemelerinde görülebilmektedir. Ayrıca Külâh Frengi Köşkünün çinilerinin formlarında da görülmektedir. Bu kavramdan esinlenerek Hz.

Ali ikonası, Kerbela hadisesi ve ünlü dervişlerin resimleri gibi Şii dini gelenekler, çinilerin veya duvar resimlerinin zemininde oluşturulmuştur. Bu tür sahneler, Tahran mimari ekolüne hiç değiştirilmeden aktarılmıştır. Hatta Şii duvar resimleri, daha önceki dönemlerin mimarisinde de görülebilmektedir (Godard ve Siru, 1371, s. 171). Örneğin İsfahanlı İmamzade Zeyd'in, Safevî dönemine ait bir yapıda Kaçar Şii duvar resimleri yapılmıştır.

Edebi anlatılar da mimari süslemelerde uygulanmıştır. İsfahan'ın Şah Abbas yapılarındaki mimari süslemelerinde Nizami Hamsesinden türetilen bazı edebî gelenekler bulunmaktadır. İrmakta yıkanan Şirin ve Hüsrev'in geçişi, Behistun Dağını kazan Ferhad'ı, Behram ve Azadeh'in aşk hikâyeleri gibi anlatılar bunlar arasındadır. Bu gelenekler Şiraz'ın Vekil Hamamı, Cihannüma Köşkü gibi yapılarındaki süslemelerde görülebilir. Şiraz'da şehrin iki büyük şairi, Hafız ve Sadî'ye gösterilen ilgiden dolayı duvar resimlerinde de bu iki şairin resimleri kullanılmaktadır. Ancak Şiraz'ın mimari motiflerindeki yeniliklerde hamasi edebi temaların, özellikle Firdevsi'nin Şehnâme'sinin kullanıldığı da görülmektedir. Hatta kahraman Rüstem'in Şirazlılar arasında edebi bir karakter olarak önemli olduğu, Sasani kabartmalarındaki yazıtlar belirlenip okunmadan önce ünlü Rüstem adıyla Nakş-ı Rüstem adı verilmiştir (Tasvir 16 ve 17). Kerim Han, Rüstem'in tasvirini hükümet yapılarında kullanan ilk İran padişahıdır. Rüstem'in resminin özellikle Divanhane, Erg ve Heft Tenan tekkesinde nakşedilmesinin amacı muhtemelen Kerim Han'ın kendisini eski İran kahramanlarıyla ilişkilendirmesidir. Ayrıca Sasani sanatında tekrarlanan Nike Meleşti motifi ile bazı Ahameniş ve Sasani padişahlarının imgesi (Fraklin, 1358, s. 3), Şiraz mimari süslemelerinde bir kez daha kendini göstermiştir. Gülistan Sarayı ve Kaçar dönemindeki konak gibi yapılarda, Tahran mimarisinde bu motiflerin kullanım yoğunluğu kendini göstermektedir.

İsfahan ekolündeki süslemelerde başlayan savaş sahneleri, Şiraz mimarisinde halen geçerliliğini korumaktadır. Çihelsütun binasında, İsfahan mimarisine ait bir yapı Zend döneminde Karnal ve Çaldıran savaşlarının duvar resimleri eklenmiştir. Tahran ekolünde ise İran ve Rusya arasındaki savaşlardan kalma duvar resimleri daha çok göze çarpmaktadır.

Mimari süslemelerde yaratılan bir diğer yenilik de Şiraz ekolündeki resimlerde natüralist anlatım yöntemidir. Birçok Zend binasında kırsal yaşamı gösteren tarım arazisinin sabanla sürülüşü, köprüden geçen at ve eşekleri, İran ve Avrupa yapılarının mimarisi ile doğadan kesitler görülebilir. Bu

temalar, Tahran mimarisinde, hatta camilerde; Nasir-ül Mülk Cami gibi yapıların mimarisinde tekrarlanmıştır. Natüralizm, Şiraz ve Tahran mimari çinilerinde kendini daha çok gösterir. Tahran mimarisinde de kullanılan Şiraz ekolü çinilerinde renk, form ve süslemede değişiklikler yapılmıştır. İsfahan mimarisinin mavi ve sarı tonalite renklerinin yerini Şiraz mimari ekolünün pembe ve kırmızı renkleri almıştır. Ayrıca Safevî döneminin çinilerdeki kraliyet gerçekçiliğindeki ikonografisi ise Zend ve Kaçar dönemine popüler-natüralist ikonografisi olarak geçmiştir. Şiraz mimari ekolündeki çini işçiliği, genellikle güneş ve geçit törenlerinde olduğu gibi, figürler veya Rüstem'in ve İran'ın diğer ulusal kahramanlarının avlanma sahneleri gibi sanatsal motifler şeklinde yapılmıştır. Kaçar döneminde bazı ressamlar eğitim için Roma ve Paris müzelerine gönderilmişse de bunlar çiniciliğin geliştirilmesinde etkisiz kalmışlardır (Godard, 1377, s. 463).

Şiraz mimari ekolünde diğer bir yenilik de duvar resimlerinde siyah kalem kullanımı olmuştur. Arabesk motiflerinin yanı sıra günlük yaşam, sözlü edebiyat ve halk inançlarına ait görsellerde bu teknik kullanılmıştır. Hamamlarda siyah kalem tekniği oldukça sık tercih edilmiştir. Tekniğin mükemmel örnekleri Cihannüma Köşkünden günümüze kalmıştır. Günümüze ulaşmayan yapılarda siyah kalem tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı, seyahatnameler vasıtasıyla öğrenilmektedir. Örneğin Franklin Seyahatnamesinde, Kerim Han'ın oğlu Abdul Rahim Han'ın türbesinde siyah kalem tekniğiyle yapılmış mavi ve altın rengi duvar resminden bahsetmektedir (Fraklin, 1358, s. 33). Bu resim tekniği de Tahran mimarisine aktararak hiçbir değişikliğe uğramadan taklit edilmiştir.

İsfahan ekolü ile ilgili diğer sanatlarda da ayna işçiliği yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Geometrik tasarımlarda düz veya renkli aynaların kesilmiş parçaları revaklarda, sütunlarda, tavan ve iç yüzeylerde yaygın olarak kullanılmıştır. Şah Tahmasb'ın sarayı 1558-1544, Şah Safi'nin Aynalı Sarayı 1629-1642, II. Şah Abbas'nın 1642-1666 ve Tebriz'deki Mirza Tahir Sarayı 1649, Safevî döneminin başlıca aynalı yapıları arasındadır. Giovanni Francesco Gemelli Careri (1699), Tebriz'deki sarayı ziyaretinde duvarlar dışında şömine raflarının dahi aynalarla süslendiğini böylece kavurucu güneşin altında çarpıcı bir manzara yarattığını anlatır (Careri, 1348, s. 34). Önceleri yapılarda yekpare şeklinde kullanılan ayna, daha sonra geometrik şekiller, semse ve arabesk olmak üzere düz veya farklı desenlerle renkli hale getirilmiştir. Ayna süslemeleri pencere çerçevelerinde, duvarlarda, tavanlar-

da, mukarnaslarda, sütunlarda, evlerde, hükümet yapılarında ve türbelerde kullanılmıştır. Şiraz mimari ekolünde aynalar bağımsız ya da sıvama ile kullanılmaktadır. Bunun örneği, Muhteşem Konağında görülebilmektedir. Bu teknik hafif bir değişiklikle Tahran mimari ekolüne aktarılmıştır. Ancak Şiraz mimari ekolünde ayna süslemelerinin çoğu kaybolmuştur.

### Tasvir 16 ve 17

*Şiraz ekolünde Divanhane yapısındaki Şehnâme desenleri, Rüstem ile Aşk-büsün savaşı*



*Not.* Yazarın çektiği fotoğraf.

Pars mitolojisi ve İran hamasi edebiyatı, özellikle Şehnâme destanları, Zend dönemindeki sanatta belirgin bir varlık göstermiş ve Kaçar döneminde tekrarlanmıştır. Bu iki önemli kültürel unsuru taşıyan eserler, İran'ın tarih ve kültürünü yansıtmak açısından kritik bir rol oynamıştır. Pars mitolojisi, antik İran'ın efsanevi geçmişine ait hikayeleri içerir. Bu mitolojik öyküler, İran halkının kökenlerini ve kimliğini anlamak açısından kritik öneme sahiptir. Zend dönemi mimarisinde bu mitolojik öyküler sanat eserlerine dönüştürülmüş ve kültürü ifade aracı olarak kullanılmıştır. Kaçar döneminde ise bu mitolojik temalar, sanatsal ifade biçimleriyle tekrar ele alınmış ve geçmişle olan bağları vurgulamıştır.

## 7. Şiraz Mimari Ekolünün Sanatsal Açıdan Yağmalanması

Kaçar Ağa Muhammed Han'ın Zend dönemi mimari eserlerini yıkması, Vekil binalarının yok olmasının en önemli nedenlerinden biridir (Afser, 1353, s. 223). Zira şehrin hendeğinin ve kalelerinin yıkılması emri vermiştir. Ayrıca deniz ticaret yolunu Fars Körfezi'nden Huzistan'daki Karun ırmağına çevirerek Şiraz'ın ekonomik rolünün azalmasına da neden olmuştur. Bu da ekonomik refah üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır. Ağa Muhammed Han'ın emriyle Şiraz'daki önemli mimari öğelerin örneğin taş oymalı sütunlar, kaideler, duvar tabloları ve geniş aynalar gibi değerli süslemeler, yeni başkent olan Tahran'a taşınması, dönemin kültürel ve sanatsal değişimini anlatan kritik bir faktör olarak öne çıkmaktadır (Tasvir 18 ve 19). Bu taşıma eylemi, Şiraz'ın kültürel mirasının kısmen de olsa Tahran'a taşındığını ifade edencesine bir sembolizm içermekte ve bu mimari öğelerin değerini ve sembolik önemini öne çıkarmaktadır. Diğer yandan, Kaçar Ağa Muhammed Han, neredeyse tüm Şirazlı sanatçıları Tahran'a taşınmaya zorlamıştır. Böylece Şirazlı ustaların adları, Kaçar Nasireydin Şah 1848-1896 zamanında da görülebilir (Mostefevi, 1343, s. 18). Gülistan Sarayı'nın yanı sıra Ziyet-ül Mülük, Tac-ül Mülk, Mantikincad, Furuk-ül Mülk Konağı, Nesir-ül Mülk Cami ve Konağı, Kavam Narincistanı gibi yerler Şiraz mimari unsur ve süslemelerine sahiptir. Bu duruma Şiraz'daki Zend hanedanına ait aristokratların meskûn oldukları bir mahallenin yıkım emri etkili olmuştur (Afser, 1353, s. 220).

### Tasvir 18 ve 19

#### *Taht-ı Mermer Eyvanı*



*Not.* Yazarın çektiği fotoğraf.

Şiraz'daki kültürel mirasın, tarihi önemini ve değerini yansıtan mimari öğelerin Tahran'a taşınması, Şiraz'ın kültürel kimliğinin bir parçasının da başkent Tahran'a taşındığını gösterircesine bir sembolizm içerir. Bu durum, o dönemde Tahran'ın yükselen gücünü ve merkezîyetini vurgulamak adına Şiraz'ın mirasını da içine katma isteğini gösterebilir. Hem fiziksel hem de sembolik anlamlar taşıyan bu taşıma, İran'ın kültürel evrimini ve dönemin siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerinin anlaşılması açısından değerli bir pencere sunar. Ayrıca, taşınan bu mimari öğelerin değeri ve sembolizmi, İran'ın kültürel ve sanatsal zenginliğinin başkentte daha görünür hale getirilme çabasını da ifade edebilir. Ayrıca bu eylem, aynı zamanda dönemin yönetiminin ve kültürel politikalarının bir yansıması da olabilir (Tasvir 20). Dolayısıyla sütunlar, taş işlemleri, resim, ayna işleri ve çini-ler Kaçar yapılarından alınmıştır. Öte yandan Kaçar döneminde Şiraz'daki soyluların evleri daha çok Zend yapılarının yerinde inşa edilmiştir; bundan dolayı da mimari süslemelerin yanı sıra mimari doku da Şiraz mimari ekolüne uygundur. Örneğin Kaçar dönemindeki Kavam-ül Mülk'ün Konak planı, mimari mekân kombinasyonları ve süslemeleri açısından Kerim Han'ın Divan Hanesinden model alınmıştır.

## **Tasvir 20**

*Taht-ı Mermer, Şiraz Ekolü*



*Not. Yazarın çektiği fotoğraf.*

## **8. Tahran Mimari Ekolünün Şiraz Ekolündeki Etkileri**

Tahran mimari ekolünün, Nâsırüddin Şah zamanına kadar bazı yapılarının mimari kemerleri dışında Şiraz mimari ekolünden hiçbir farkı yoktur.

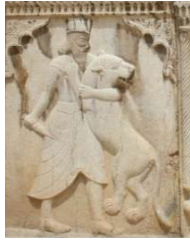


Şiraz'ın özelliklerinden biri olan antik döneme olan eğilim, Tahran ekolü tarafından fark edilmiştir. Tasvir 21, 22 ve 23'te görüldüğü gibi bazı eski geleneklerin yeniden canlanması, özellikle de Ahameniş sanatına yönelik eğilim (Scarcia, 1376, s. 41), Şiraz mimari ekolünde görülebilir. Yapıda taş kullanılması, taş kabartması, özellikle milli- hamasi motiflerle, sütun ve sütüncü kullanılması, süsleme kemer, çaharbağ ve köşk yapılması, düz tavan kullanılması, Pasargad mimarisinin etkileri sayılabilecek özellikler arasında yer almıştır. Bu zekice eğilim, Kaçar döneminde güçlü bir arkaizm akımı biçiminde ortaya çıkmıştır. Ayrıca Tahran ekolündeki Şiraz ekolünün bazı süslemeleri Zend mimarisini açıkça taklit etmiştir. Örneğin Tahran ekolüne ait İsfahan'daki Hakiki adlı konakta, Şiraz ekolünün önemli bir yapısı olan Erg'deki duvar resimlerinin taklidi görülebilir. Gül-ü Murk, ejderhalar, kadın büstleri, meyvelikler, şemse gibi desenler Şiraz mimari desenlerinin bu yapıdaki tekrarlarına örnektir.

Zend dönemiyle başlayan arkaizm akımı, Kaçar döneminde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu akımın etkisi sadece mimari alanla sınırlı kalmamış; aynı zamanda diğer tüm sanat dallarında da görülmüştür. Sanatsal ifade biçimlerindeki bu geriye dönüş, geçmiş kültürel mirası vurgulama ve geleceksel estetik değerlere yeniden odaklanma amacını taşıyor olmalıdır. Bu şekilde, dönemin sanat ve kültürünün kökleri ve kimliği üzerine bir vurgu yapılmıştır.

### Tasvir 21, 22 ve 23

*Şiraz Ekolü, taş kabartması*



*Not. Yazarın çektiği fotoğraf.*

## 9. Sonuç

Zend hanedanının kurulması ve ilk padişahın çabaları ile Şiraz mimari ekolü oluşturulmuştur. Safeviler döneminde yaygın olan İsfahan mimari ekolünde bazı mimari gelenekler aktarılırken yenilikler de getirilmiştir. Kerim Han'ın şehir yapısının tasarımı, I. Şah Abbas'ın İsfahan'ı inşasındaki eylemlerinden etkilenmiştir. Zend dönemi öncesi Şiraz kent mimarisinde sütun kullanımı Safevî dönemindeki İsfahan mimari ekolünde taklit edilmiştir. Zend döneminde Şiraz'ın başkent olması, Kerim Han'ın şehir gelişimini mimari ile sergilemek için harcadığı servet ile yapılarda bolca taş kullanımı doruk noktasına ulaşmıştır. Şiraz mimarisinin devamında Tahran mimarisinde sütun kullanımı tekrarlanmıştır. İlk kez İsfahan mimarisinde kullanılan ayna işçiliği, Şiraz sanatının düğüm ve oymaları ile Şiraz mimarisinde izlenmiş ve Tahran mimarisinde doruğa ulaşmıştır.

Yağlı boyanın kullanımı, özellikle duvar resimleriyle ünlü İsfahan mimari ekolünde başlamıştır. İsfahan ekolünde duvar resimlerinde kendinden önceki soyut sanat yerine batılılaşma ve onun gerçekçilik çabaları, bireysellik ve insan merkezlilik vurgusu ortaya çıkmıştır. Bu akım Şiraz'ın yerel sanatının özellikleriyle birleşen Şiraz mimari ekolünde natüralizm biçiminde ikonografi, Gül-ü Murk ve tavan resim boyamaları şeklinde kendini göstermiştir. Duvar resmi ve ikonografi gibi yeniliklerden bazıları Tahran mimari ekolünde de takip edilmiştir. İran sanat tarihinde Şiraz mimari ekolü örneklerinden Kaçar döneminde ikonografinin yüksek etkisine, Zend-Kaçar ekolü adı verilmiştir. İki dönemde de ortak ressamların önemli rol oynadığını da belirtmek gerekmektedir.

Şiraz ekolündeki bazı mimari yeniliklerse, Tahran mimari ekolünde büyük değişiklikler olmaksızın tamamen taklit edilmiştir. Bunun örneklerinden biri arkaizmin tekrarı ve Firdevs'inin Şehnâme hikâyelerinin mimari süslemelerde yeniden yaratılmasıdır. Şiraz mimarisinde arkaizm Ahameniş ve Sasani kabartmalarından ve İslâm öncesi İran krallarının yüz tasvirlerinden esinlenmiştir. Ayrıca bu iki imparatorluktaki mimari sütun, sütünce, düz çatı kullanımı gibi unsurlar, Şiraz mimari ekolünde yeniden yaratılmış ve Tahran mimari ekolünde yerini almıştır.

Kaçar Ağa Muhammed Han'ın Zend hanedanıyla olan düşmanlığı ve Şiraz'daki birçok mimari yapının yıkılması, Şiraz mimari ekolünün gerilemesine neden olmuştur. Diğer yandan oymalı sütunlar, kaideler, aynalar,

çiniler ve işlemeli kapılar gibi bazı mimari unsurların ayrılarak aktarılması Şiraz mimari ekolünün Tahran mimari ekolü ile doğrudan iç içe geçmesine sebep olmuştur.

Son olarak, mimari süslemelerde Şiraz halk sanatı üslubu görülmektedir. Kraliyet dışı atölyelerin büyümesi ve Kerim Han'ın desteklemesi bu oluşumda etkili olmuştur. Bu tür süslemelerin ev, tekke, imamzade gibi sivil toplum yapılarında ve benzeri yerlerde yaygınlaşması halk sanatının gelişmesinde etkili olmuştur. Halk sanatıyla İran'ın sanatsal akışı, Safevî döneminde başlayan gerçekçilikten Zend-Kaçar dönemindeki natüralizme doğru yönelmiştir. Böylece Şiraz mimarî ekolü, taşıdığı özellikleriyle İsfahan ve Tahran ekolleri arasında yer alarak İran mimarisinde bir geçiş dönemi veya bir köprü olarak önemli bir rol oynamıştır.

## **Beyan**

Bu makale etik kurul kararından muaftır. Çalışmada katılımcı bulunmamaktadır. Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

## **Disclosure**

The article is exempt from the Ethics Committee Decision. There are no participants. The author received no financial support from any institution and there's no conflict of interest. No material subject to copyright is included.

### Kaynakça

- Afser, K. (1353). *Tarih- ı baft- ı kadimi Şiraz* [The history old city structure of Shiraz]. Silsile inteşarat- ı ancumen- ı asar- ı meli.
- Ajend, Y. (1385a). Divarnegari dar dore Kaçar [Mural painting in the Qajar era]. *Hunerhay-ı Ziba, Hunerhay-ı Tecesumi* 25, 34-41. [www.ensani.ir/fa/article/9502](http://www.ensani.ir/fa/article/9502)
- Ajend, Y. (1385b). *Mekteb- ı negargeri İsfahan* [The Isfahan school of miniature painting]. Frengistan huner.
- Ajend, Y. (1391). Ahval ve Asar Muhammed Ali Beyg Nakaşbaşı [The life and works of Mohammad Ali Beg painter]. *Hunerhay-ı Ziba Hunerhay-ı Tecesumi* (4)49, 57-64. [https://jfava.ut.ac.ir/article\\_28520.html](https://jfava.ut.ac.ir/article_28520.html).
- Asif, M. H. (1352). *Rüstemül Tevarih* [Rostam Al-Tawarikh]. Emir Kebir.
- Careri, G. F. (1348). *Sefer nâme* [Travelogue]. (Çev. A. Nahcevani & A. Kareng.). İdare kol- ı freheng ve huner- ı Azerbaycan şarki.
- Faria, R. W. (1374). *Hunerhay- ı İran* [The arts of Iran]. (Çev. P. Merzban,). Neşr ve pejuhiş fruzan ruz.
- Fraklin, V. (1358). *Muşahidat- ı safer az bengal be İran dar salhay-ı 1787-1786* [Travel observations from Bengal to Iran in the years 1786-1787]. (Çev. M. Cavidan). Danişgah Tahran.
- Ganjali Khan Bath in Kerman [Fotoğraf]. Iran Tourism. <https://irantourism.com/ganjali-khan-bath-house-kerman-hammam/>
- Godard, A.& Siru, M. (1371). *Asar İran* [Iranian artifacts]. (Çev. A. Servmukadam,). Bunyad- ı pejuhişhai İslâmi-ı Astan-ı Kuds-ı Rezevi.
- Godard, A. (1377). *Huner- ı İran* [Iranian art]. (Çev. B. Habibi). Danişgah şehit Behiştî.
- İmdad, H. (1339). *Şiraz dar guzeşte ve hal* [Shiraz in past and present]. İtihadiye metbuati Fars.
- Kazvin Hat Sanatı Müzesi. Gozarış-ı Tasviri/ Kâh Müze Hoşnevisi Çilh-sütun Yadgari aza Tahir ve Honer-ı Dore-yı Safavi. [Fotoğraf]. İdare-Kol-ı Miras Frhangi Gerdeşgeri ve Sanayıdesti Ostan Kazvin. <https://www.qazvin.mcth.ir/?p=11246>

- Mimariyan, K. H. (1367). *Niyariş sazehayı tagi dar mimari islâmi İnan* [The integration of vaulted structures in Iranian Islamic architecture]. Cihad danişgahi Danişgah İlim ve Sanat- 1 İnan.
- Mimariyan, K. H. (1375). *Aşnai ba mimari meskuni İrani derungera* [Introduction to Iranian courtyard residential Architecture]. İlim ve Sanat.
- Mimariyan, K. H. (1397). *Seyri dar mebani nezari mimari* [A review of architectural Theory Fundamentals]. Golcam.
- Mimariyan, K. H. (1399). *Mimari İrani: destgah şenasi* [Iranian architecture: Typology]. Golcam.
- Mostefevi, S. M. T. (1343). *İklim-i Pars asar- ı tarihi ve emakın-ı bastani Fars* [The climate of Pars, historical monuments, and Ancient sites of Fars]. İntişarat- 1 ancumen- 1 asar- 1 meli.
- Musevi Nami İsfahani, M. S. (1368). *Tarih- ı giti güşa* [History of ‘Giti Gosha’]. İkbal.
- Nasr, Ta. (1387). *Costari dar şehrsazi ve mimari Zandiye* [An inquiry into urban planning and architecture in Zand]. Nevid- 1 Şiraz.
- Nevai, A. (1368). *Nadir Şah ve bazmandeganeş harah ba namehay-ı seleneti ve asnad siyasi ve idari* [Nader Shah and his successors, along with royal correspondence and political and administrative documents]. Zerin.
- Pirniya, M. K. & Bozergmehri, Z. (1371). *Hindise dar mimari* [Geometry in architecture]. Subhan-ı nur.
- Pirniya, M. K. (1386). *Sebk şenasi mimari İrani* [Iranian architectural typology]. Suruş- 1 daniş.
- Scarcia, G. R. (1376). *Huner- ı Safevi: Zend ve Kaçar* [The Safavid, Zand, and Qajar art]. (Çev. Y. Ajend,). Mola.
- Şafii, F. & İsfendyari, H. (1384). *Celvegah- ı huner ve mimari dar kâh- ı Kerimhani* [The art and architecture in the Karim Khan Palace]. Miras frhengi ve gerdişgeri Fars.
- Şerifzade, S. A. (1375). *Tarih- ı nigargeri İnan* [History of Persian miniature]. Huze huneri.
- Urfinjad, Ş. Sar-ı Külâh Frengi bi Külâh Mand. [Fotoğraf]. Hamşahrionline Gazetesi. [www.hamshahrionline.ir/x6yr4](http://www.hamshahrionline.ir/x6yr4)

Yezd'de Devlet Abad Bahçesi: Mimarlık ve Sanatın Birleşimi [Fotoğraf].  
Kabuk. <http://www.kabookarc.com/contents/view/96fbbfcf-5b3e-4c2a-4af5-08d979ab0cde>

Zarei, H. & Razani, M. & Kızılbaş, I. (1396). Bazşenasi olguy- 1 tarahi hanehay-1 tarihi Şiraz dar dore Kaçariye ba ruykard iklimi [Revisiting the design patterns of historical homes in Shiraz during the Qajar period with a climate-oriented approach]. *Pejuhişhay- 1 Bastanşenasi, İran* 13, 225-242. [www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1273013](http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1273013)

Zumerşidi, H. (1387). *Tag ve kavs dar mimari İrani* [Vaults and arches in Iranian architecture]. Şirket- 1 umran ve behsazi şehri İran.