

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

BABÜR İMPARATORLUĞU MİMARİSİNE BİR ÖRNEK: HÜMÂYUN ŞAH'IN TÜRBEİ

Yüksek Lisans Tezi

Mustafa Tolga AKKUŞ

Ankara-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

BABÜR İMPARATORLUĞU MİMARİSİNE BİR ÖRNEK: HÜMÂYUN ŞAH'IN TÜRBEİ

Yüksek Lisans Tezi

Mustafa Tolga AKKUŞ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN

Ankara-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

Mustafa Tolga AKKUŞ

BABÜR İMPARATORLUĞU MİMARİSİNE BİR ÖRNEK: HÜMÂYUN ŞAH'IN TÜRBEŞİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Doc.Dr.Muharrem ÇEKEN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN

.....

Prof. Dr. Bekir ESKİCİ

.....

Doç. Dr. Tolga BOZKURT

.....

Tez Savunması Tarihi

01.07.2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.
(.../.../.....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	v
ÖNSÖZ	vi
1. GİRİŞ	1
2. BABÜR İMPARATORLUĞU'NUN KISA TARİHİ.....	5
3. HİNT MİMARİSİ VE SANATINA GENEL BAKIŞ.....	12
4. HİNT-İSLAM MİMARİSİNE GENEL BAKIŞ	22
5. DELHİ'NİN POLİTİK VE DİNİ ÖNEMİ	41
6. HÜMAYUN ŞAH TÜRBESİ	44
6.1 Yapının Tarihçesi	47
6.2 Plan ve Malzeme Özellikleri	48
6.3 Cephe Özellikleri	50
6.4 İç Mekân Özellikleri.....	53
6.6 Süsleme Programı	55
6.5 Bahçe Tasarımı.....	59
6.7 Komplekste Bulunan Diğer Yapılar	61
6.8 Onarımlar ve Yapının Bugünkü Durumu.....	64
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	71
KAYNAKÇA.....	75
FOTOĞRAFLAR.....	80
ÖZET.....	122
ABSTRACT	123

ÖNSÖZ

Sanat ve mistisizm yan yanadır. Biri olmadan bir diğeri daima daha gerçekçi olacaktır ki bu durum iki konsept için de olumsuz bir özelliktir. Edebiyatta, müzikte, resimde ve çağdaş sanat yollarında bu yan yana iki kavramı gözlemlemek mimariye kıyasla çoğu zaman daha kolaydır. Çünkü mimaride karşılanması gereken ihtiyaçlar da mevcuttur. Bu da gerçeği anımsatır. Ama öyle yapılar vardır ki sanatın söylemek istediklerini her açısı ve ölçüsüyle söyler.

Bu teze konu olan yapı bu türde bir mimari eserdir. Bir *muammadır* çünkü türbe olarak inşa edilmiş ve kitabe konulmamıştır, devasa boyutlarda ve görkemlidir, bu özellikleri kadar önemli bir bahçesi vardır. Hindistan'da Babür imparatorluğu tarafından inşa edilmiştir.

Yapıyı tam anlamıyla incelemek alan araştırması gerektirmekteydi ama yolculuk için hazırlıklarımı tamamlamaya yaklaştığım sırada pandemi nedeniyle Hindistan'a gidemedim ve araştırmam teorik çerçeve ile sınırlı kaldı, çeşitli okumalardan alıntıların ötesine geçemedi. Bu durum başlarda hevesimi kırmış hatta korkutmuş olsa da daha fazla okudukça ve yapı hakkında düşündükçe- çalıştıkça benim için gizemini koruması -özellikle bu yapı için- uyandırdığı merak duygusu ile daha dikkatli ve heyecanla ilerlememi sağladı.

Böyle bir durumda dikkat etmem gereken önemli konulardan birisi Türkiye'de yaşayan, İslam dinini ve Hindistan'ı tarihi ile bir noktaya kadar tanıyan biri olarak seçeceğim kaynaklardan edineceğim bilgileri, batının kolonyal tanımlarından süzmek, süzebilmek oldu. Tezin oluşum sürecinde milletler ve coğrafyalar konusunda fark ettiğim diğer nokta, Timur kökenli Babür İmparatorluğu Türk soyundan olsa da sanatında, mimarisinde Hint etkileşimlerinin bulunduğu ve bu etkileşimin İmparatorluğun ilerleyen yıllarında da kendini gösterdiğidir. İslam dinine mensup bir imparatorlukta sanatın böylesine bir kategori

oluşturmuş olması olağanüstü eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla araştırmam sırasında edindiğim bilgiler, gördüklerim, daha önce görmediğim ama bizimle paralel bir dünyanın ürünleriymiş hissini oluşturdu. Ve zorluklara rağmen devam edebilmemi sağladı. Desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN'e ve Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi ve Hindoloji bölümlerinden hocalarıma teşekkür ederim. Bu uzun süreçte destek olmuş olan tüm arkadaşlarıma, annem – babam ve ablama minnettarım.



1. GİRİŞ

Batının deyimi ile İslam Sanatı; İslam dünyasında üretilmiş, İslami unsurlar içeren sanat ürünleridir. Bu tanım yanlış değildir ama öyle genel bir tanımdır ki, araştırmacıyı hiçbir sonuca ulaştırmaz. İslam coğrafyasının genişliği, Müslümanlığın kapsayıcı yapısı ve bu dinin dünya sahnesinde var olduğu süreç göz önüne alındığında, ‘‘İslam Sanatı’’ kavramı genelleyici yönü ile detaycılıktan uzaklaştıran bir ifadedir. Bu tezimde; yaşadığımız coğrafyadan çok daha farklı olan bir ülkede üretilmiş bir mimari eseri ele alarak bulunduğu coğrafyanın kültürünün, üretildiği dönemin anlayışının yapı üzerinde bıraktığı izler ile ne denli özgün bir hal alabileceğini tartışacağım.

Hindistan çok tanrılı, çok dinli, çok kültürlü bir ülkedir. Geniş toprakları ülkeye geniş bir kültürel bellek katmış, sanat alanında da çok farklı stilleri ve gelenekleri bir araya getirmiştir. Bu durum Hint topraklarının ortak estetik zevkini değiştirmemiş, geliştirmiştir. İslam dininin var olduğu toprakların hiçbirinde görülemeyecek Hindistan’a özgü unsurlar Babür İmparatorluğunun yapılarında göze çarpmaktadır.

Hindistan’ı 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek yönetmiş olan Babür imparatorluğu, ürettiği sanat ile Hint coğrafyasında İslam dünyası için tamamen farklı bir noktada duran anıtsal bir estetik anlayışı yaratmıştır. Babür İmparatorluğu tıpkı Roma, Yunan ve Çin’de olduğu gibi anıtsal yapıları güç göstermek amacıyla inşa etmiştir. Dönemin sultanlarından Ekber Şah, bu gelişim ve farklılık adına oldukça önemli bir isimdir. Sanata verdiği önem, bilime karşı olan zaafi İmparatorluğunu kozmopolit bir seviyeye ulaştırmış, günümüze dek varlığını koruyabilmiş yapıları ve ‘‘doğu kültürü’’ araştırmalarında önemli bir yer tutan bilgilerin üretimini sağlamıştır. Ekber aynı zamanda İmparatorluğunu yönetim konusunda da başarılı olmuş, topraklarındaki tüm kesimleri hoşgörü ile yönetmiştir. Tüm dinlerin mensuplarının

bir araya gelebileceği merkezler kurarak, teoloji tartışmalarına zemin hazırlamıştır. Bu durum onun “Hint karakterini” ne denli benimsediğinin göstergesidir. Böylesine bir zemin, toplumda kültür ve sanatın gelişimi açısından elverişlidir.¹

Babür İmparatorluğunun mimarisi İslam, Hint ve Pers sanatlarının etkilerini taşımaktadır. Görkemli cepheler, tudor kemer (dört merkezli kemer), yarım kubbeli yüksek nişler, soğan kubbe, ters lotus sembolü gibi özellikler bu imparatorluğun mimarisinin en göze çarpan detaylarından bazılarıdır. Yapıları dini ve dini olmayan olarak gruplandırılacak olursak, iki başlıkta da önemli ve anıtsal örnekler görmemize karşın, dini yapılarda tanınmış örneklerin daha çok olduğunu görmekteyiz. Bu noktada ise göze çarpan örnekler daha çok anıt mezarlardır. Tac Mahal kompleksi ve tezime konu olacak olan Babür İmparatorluğunun sultanlarından Hümayun Şah’ın türbesi bu anıt mezarlara örnek olabilir.

Delhi’de özenle dekore edilmiş bir bahçenin merkezine konumlandırılmış olan Hümayun Şah’ın mezarı, kırmızı kumtaşından inşa edilmiş, beyaz mermer ile dekore edilmiştir. Bu anıtsal yapı 6,5 metre uzunluğunda, 99 metre genişliğinde, elli altı hücreli ve her hücresinde birer mezar bulunan bir kaide üzerinde yükselmektedir.²

Tezim için seçmiş olduğum Türbe, Unesco’nun dünya mirasları listesinde bulunmaktadır. Hindistan ve Delhi için önemli olan bu yapı, Babür İmparatorluğunun ilk anıtsal türbesidir. Bu araştırma gerçekleştirildiğinde Türk Sanat Tarihi literatüründe Hint-İslam mimarisi hakkında spesifik bir çalışma olarak yer alacaktır.

¹ Asher C. B., **Architecture of Mughal India**, Cambridge University Press.Cambridge, 1992, s.32.

² Lowry G. **Humayun's Tomb: Form, Function, and Meaning in Early Mughal Architecture**, Muqarnas.Leiden, 1987, s.133.

Çalışmanın özünde bu türbenin tarihi ve özellikleriyle anlatılarak Güney Asya’da bulunan bir Türk İslam yapısının estetik ve yapısal özelliklerini ortaya koyarak, oranın sanatı ve aynı düzlemde bulunan yalnız farklı kollara ayrılmış bir kavramın olan Türk İslam sanatının kollarından birini çeşitli yönleriyle tanıtmayı amaçlamaktadır. Türkiye’den tamamen farklı coğrafi özelliklere sahip olan bir ortamda bir türbenin nasıl geliştiğini gözlemlemek de amaçlardan bir diğeridir.

2012 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden Dr. Seyfullah PALALI tarafından ‘‘Delhi’deki Babürlü türbeleri’’ isimli doktora tezi de Hümayun Şah türbesini alan araştırmasıyla birlikte yapının teknik özelliklerini detaylı şekilde ele almıştır. Hem bir doktora tezi olmasından hem de alan araştırmasına çıkıldığından mütevellit bu tez ile farklı bir metot izlemektedir. Yine bu türbeyi Delhi ve Agra bölgelerindeki diğer türbeler ile ele alan bir diğer doktora tezi ise Dr. Fadime ÖZLER’in yazmış olduğu ‘‘Delhi ve Agra’daki Babürlü türbelerinde mimari süsleme (1557-1658)’’ isimli tezdır. Bu tezde süsleme programına ağırlık verilmiştir. Bu iki araştırma tezimin bazı kısımlarını kapsasamaktadır. Bu tezde ise farklı olarak Hümayun Şah türbesi özelinde yapının üretilmesi için oluşmuş zemin, sanat tarihi dili ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra yapının Hindistan’da üretilmiş olması araştırma sırasında Hindistan’ın kültür ve tarihinin de göz önünde bulundurulmasına bir sebeptir. Bu yüzden içerik oluştururken Babür İmparatorluğunun tarihini yöneticilerin sanata bakış açılarını ve üretimlerini anlattığım başlık ardından sanata dair seçtiğim ilk konu Hint sanatı ve mimarisi olmuştur. İçerikte bir sonraki başlık Hindistan’da Babür İmparatorluğu ve öncüllerinin üretmiş olduğu İslam sanatını anlatır. Ardından Delhi şehrinin hem İslam dini için hem de Hindistan için önemini ele aldığım bir başlık daha vardır ki bununla birlikte Hümayun Şah türbesi kompleksinin neden ‘‘Doğu’nun’’ sanat tarihi için önemli olduğunun bir kez daha altı çizilmektedir.

Hümayun Şah Türbesi kolonyal dönemde de çalışmalara konu olmuştur. Bunlardan bazıları; James Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture* (1876), E. B. Havell, *Indian architecture: Its Psychology, Structure And History From The First Mohammedan Invasion To The Present Day* (1927), Percy Brown, *Indian Architecture: Islamic Period* (1942) ve S. A. A. Naqvi, *Humayun ' Tomb and Adjacent Buildings* (1947) gibi eserlerdir. Her ne kadar birtakım bilgileri kataloglaştırmış ve görünürlük katmış olsalar da araştırmalardaki tek amaç İngiliz sömürgesi altındaki arkeolojiyi ilerletme isteğinin ilerisine geçilememiştir. Kaldı ki Hindistan'ın o dönemde bir sömürge ülkesi olarak sömüren ülke tarafından incelenmesi ve inceleyen ülkenin Hindistan'ın köklü-kadim bilgileri üzerinde dönemin Avrupa merkezci zihniyetiyle üst bir göz ile hakimiyet hali çalışılması gereken başlı başına bir konudur. Hümayun Şah Türbesi'nin bu araştırmalarda tarihi ve sosyal bilimlere adına değerli bilgileri eksik kalmıştır. Buna karşın yirminci yüzyılın ikinci yarısında yapıyla ilgili hem teorik hem teknik bilgiler üzerinde durulduğu gibi, Babür İmparatorluğunun dönemine ait kaynaklar, kitabe okumaları, çevirilerin de dahil edildiği detaycı bir araştırma şekli ile Hümayun Şah'ın Türbesi tekrar ele alınmıştır. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru ise araştırmalar bu konuda ilerlemeye devam ederek yapıları incelerken geometrik özellikleri ve temaları da göz önünde tutulmuştur. Bu şekilde daha sistemli bir araştırma yapılır hale gelmiştir. Çağdaş araştırmacılar türbeyi daha bütüncül yönleriyle ele almakta ve yapının politik olduğu kadar dini yönlerini de mimari özellikleri ile anlatmaktadır.

Dekorasyonunda ve düzeninde İslam dininin cennet anlayışından esinlenilmiş detaylar gözlemlenmek mümkündür. Bu yapıda Babür mimarisinin özellikleri net bir şekilde görülmektedir. Soğan kubbenin ilk olarak kullanıldığı bu yapıda, Semerkant ve İran'dan miras; çift kubbe de kullanılmıştır. Devasa boyutları ve barındırdığı simetri ile döneminin en mükemmel anıt mezar örneklerindendir.

2. BABÜR İMPARATORLUĞU'NUN KISA TARİHİ

Timur'un torunlarından Fergana'nın hâkimi Ömer Şeyh, annesi; Cengiz'in torunlarından Yunus Han olan Zahîrüddîn Muhammed Babür 1526 yılında Panipet Meydan Savaşında³ Ludi Sultanlığı'nın⁴ kalabalık fakat iç anlaşmazlıklar yaşayan⁵ ordusu üzerinde galibiyet kurup, Hindistan'ı hakimiyeti altına almıştır.⁶

Savaşta gösterdiği yeteneği kadar insanlarla olan iletişimi ve toplumlar üzerindeki etkisi de başarılı olan Babür Şah, kültür ve sanata önem vermiş, bizzat ilgilenmiştir. Hattatlık yapmış, "Hatt-ı Babüri" adıyla yeni bir hat stili icat etmiştir. Bu konuya verdiği önem İmparatorluğun genel hatlarına eklenen bir özellik olmuş, gelişerek ilerlemiştir.⁷

1530 yılında tahta Babür Şah'ın oğlu Hümayun Şah geçmiştir. Bu dönemde Hümayun Gücerat'a bir sefer düzenleyerek başarılı olsa da kardeşinin yönetimindeki askerleri şehri muhafaza etmekte başarılı olamamıştır. Bu sırada iç karışıklıklarla meşgul olan Hümayun'u tahtta hak iddia eden kardeşleri epeyce uğraştırmıştır.⁸

1540 yılında Kannevc Meydan Savaşı ile gelen yenilgi Babürlüleri Agra ve Delhi'den çekip Lahur bölgesine çekilmelerini sağlamasıyla kardeşleri Kamran Mirza ve Hindal Mirza ile buluşan Hümayun, mücadele kararı almıştır. Bu karar da başarısızlıkla sonlanınca,

³1525 Yılında Babür Şah'ın Hindistan'a düzenlediği son sefer.

⁴ Kurucusunun Behlûl-i Lûdî olduğu, Afgan kökenli olup, beş Delhi Sultanlığından biridir.

⁵ Fisher M. H., **The Short History Of The Mughal Empire**, I.B. Tauris.Londra 2016. s.34

⁶ Konukçu E., **Babür**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1991, s.396-400

⁷ Konukçu E., a.g.m., s.396

⁸ Fisher M. H., a.g.e., s.7

Hümayun Safeviler'e sığınmış, Hindal Moğollar ile yaptığı savaşta, Kamran ise hac için gittiği Mekke'de ölmüştür.⁹

On beş yıllık sürgünün ardından Hümayun Şah kaybettiği imparatorluğunu nihayet 1555 yılında geri ele geçirmiştir lakin 1556 yılında, kütüphaneden namaza giderken merdivenlerden düşmüş, beyninin zedelenmesinden dolayı olaydan üç gün sonra yaşamını yitirmiştir.¹⁰

İmparatorluk Hümayun'un ardından Ekber Şah'a geçmiştir lakin o dönemde Ekber Şah yönetimin sorumluluğunu üstlenecek yaşta değildir. Bu sebepten dolayı bir süre için tüm yönetimi yetenekli bir İran soylusu olan korumalarından Biram Khan'a devretmiştir. Dört yıl boyunca Ekber Şah yerine yönetimi üstlenen Biram Khan, Ekber Şah'a yönetimin inceliklerini öğretip, onu hazır hale getirmiştir. 1560 yılında yönetime geçen Ekber Şah'ın toprak düşkünlüğü, fetihlere sebep olmuş, bu durum ise Babür sınırlarının Hint toprakları üzerinde genişlemesine neden olmuştur.¹¹

Ekber Şah çocukken okumayı ve yazmayı reddeden, fiziksel aktivitelere daha yakın bir yapıya sahipken, yaşı ilerledikçe babasının görevlilerine verdiği emir ile Ekber Şah'a kitaplar okunmuş, dolayısıyla Ekber'in yaşı ilerledikçe ilgi alanları gelişmiş, farklı kültürler ile ilgilenmiş ve entelektüel birikimi gün geçtikçe artmıştır.¹²

Zevklerinde eklektik ve tutum olarak özgürlükçü olan bu lider, yönetiminde de bu yönlerini göstermiş, İslâm devletindeki gayrimüslim tebaanın erkeklerinden alınan baş

⁹ Konukçu E, **Babürlüler**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1991, s.400-404.

¹⁰Eraly A., **The Mughal World**, Penguin Books.Delhi, 2007. s.10.

¹¹Early A, a.g.e., s.10

¹²Early A, a.g.e., s.10

vergisi anlamına gelen cizyeyi fes ederek Müslüman olmayanlara karşı da tutumunu göstermiştir. Bu atılımının ardından meclisine davet ettiği coğrafyasında yaşayan diğer dinlerin büyükleri ile dikkatli bir şekilde tartışmalarda bulunmuş ve onları anlamaya çalışmıştır.¹³

Yönetiminde işler Ekber Şah'ın lehine işlemişken ne yazık ki oğulları konusunda şansı yaver gitmemiş, iki oğlunu genç yaşta alkol zehirlenmesinden kaybetmiş, hayatta kalan oğlu Cihangir'in ise alkol ve afyon alışkanlıkları olmuştur.¹⁴

1605'te Ekber Şah'ın hayatını kaybetmesiyle tahtı devralan Cihangir Şah, dedesi Hümayun gibi, halk ile iç içe ve sevecen davranışlara sahipti. Aynı zamanda bir şair olan Cihangir Şah, sanata ve bilime de babası gibi önem vermişti. Babasından farklı olarak neşeli ve hayat dolu olan Cihangir, bedensel olarak bağımlılıkları dolayısıyla sağlıklı olmamasına karşın güzelliği ve yetenekleri ile dikkat çeken karısı Nur Cihan, Cihangir'in yanında olmuş ve ona güç verdiği kadar yardım da etmiştir. Devlete pozitif katkı sağlamış olan Nur Cihan, iki isyanı başarı ile bastırmayı başarmıştır. Bu isyanlardan bir tanesi Prens Şah Cihan tarafından, diğeri ise İmparatorluğun kumandanlarından Mahabat Khan tarafından gerçekleştirilmiştir. Cihangir Şah'ın ölümünün ardından Nur Cihan sessiz ve asil bir şekilde hayatının son on sekiz yılında memleketi Lahor'da inzivaya çekilmiştir.¹⁵

Cihangir Şah'ın ardından tahta geçen Şah Cihan, Askerlik mesleğinde başarılı olup birçok harekata katılmıştır. Babürlü ordusunda ilk önemli faaliyeti 1024'te (1615)

¹³ Early A., a.g.e., s.10

¹⁴ Early A., a.g.e., s.11

¹⁵ Early A., a.g.e., s.12

Racputlar'a¹⁶ karşı başarıyla tamamladığı Mevar seferidir. Disiplinli bir devlet adamı olmasının yanı sıra ileri görüşlülüğü ile çağının büyük devlet adamlarından sayılan Şah Cihan, atalarından devraldığı mirasın etkisi ile de Babürlüler'e altın çağını yaşatmıştır. Yönetimin sınırlarını genişletmiş ve zenginleştirmiştir. Topraklarında atalarından alışlagelmişin dışında olarak daha muhafazakâr bir yol izlemiş, İslami faaliyetlerini yaygınlaştırmıştır. Günümüzde bile öneminden kaybetmemiş olan, Şah Cihan'ın, büyük bir sevgiyle bağlı olduğu eşi Ercümen Banu'nun 1631 tarihinde genç yaşta vefatının ardından inşa edilen türbesi. Bu dönemde inşa edilmiştir.¹⁷ Müzik ve danstan keyif alan Şah Cihan'ın özel topluluklarda, asil dostları ile birlikteyken şarkı söylediği de bilinmektedir. Ama bunların yanında onun asıl tutkusu mimaridir. Onca yapısının her birinden gurur duyar. Hatta Delhi Sarayı'nın girişinde; "Eğer dünyada bir cennet varsa, o budur, budur!" yazmaktadır.¹⁸ Bunun gibi nice eser Hindistan'ın Agra bölgesinde bulunmaktadır. Bunun sebebi ise Şah Cihan'ın devletin yönetimini önceleri Agra'dan üstlenmesidir. 1657 yılında yakalandığı bir hastalık dört oğlu arasında bir taht mücadelesine sebep olmuştur. Bu mücadelenin galibi olan Evrengzîb kardeşlerini öldürmüş, babasını Agra Kalesi'ne hapsedmiştir. Evrengzîb 1658 yılında kendi saltanatını ilan ederek yönetime geçmiştir.¹⁹

Evrengzîb, hükümdarlığının ilk yıllarında idari işlerle ilgilenmiştir. Sonraki yıllarda ise, Dekken'i Babürlü hakimiyetine almak için bir hayli çabalamıştır. Yaptığı fetihler ve askeri harcamaları Babür Hükümdarlığının zayıflamasına neden olmuştur. Evrengzîb'in

¹⁶ Sanskrit dilinde 'prens' anlamına gelen ve Hindistan'da bir savaşçı olup genelde Ksatriya kastına ait olan bir toplumsal grup.

¹⁷ Özcan A., **Şah Cihan**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2010, S.251, 252.

¹⁸ Eraly A., a.g.e. s.14,15

¹⁹ Özcan A., a.g.m., s.252

kişilik özellikleri ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Dinine bağlı bir hükümdardır ve haftanın dört gününü oruçlu geçirmiştir. Gerekli saygının gösterilmediğini iddia ederek, paraların üzerindeki kelime-i tevhidi kaldırmıştır. Halkın refahı için uğraşmış, adalet, hak ve hukuk konularında hassas davranmıştır. Cizyeyi geri getirdiği söylenmektedir ama bunun işleme geçmemesi, kâğıt üzerinde kalmış olması durumu söz konusudur. Sarayda görevli olan gayrimüslimlerin, sanatçıların işlerine son vermiş, dini bilimlere değer vererek alimleri ve tarihçileri desteklemiştir.²⁰

Karakteri ve tutumu Babür İmparatorluğunun çehresini de değiştirmiştir. Şah Cihan'ın Babür İmparatorluğunu seküler bir düzenden teokratik bir yöne çekmeye başlaması, Evrengzîb ile sonuçlanmıştır.

Evrengzîb hayatının son yirmi sekiz yılını topraklarına yeni bölgeler katmakla ve savaşlar ile geçirmiştir. Çabalarının, hırsının sonucunda gayesine ulaşmış, Hint yarımadasında kazanacak toprak, fethedilecek kale, yenecek asker bırakmamıştır. Evrengzîb, Hindistan'ın en büyük imparatorluğuna yöneticilik etmiştir. Zaferini yaşadığı sırada, en büyük korkusu olan, üzerinde bulunduğu bu zafer zeminin yavaş yavaş parçalanmasına tanıklık etmiştir.²¹

Dünya üzerinden sildiğini düşündüğü, en büyük düşmanı olan Maratha'lar²² küllerinden Evrengzîb'i bozguna uğratmak için doğmuşlardır. Yorgun olan hükümdarın, kuzeye doğru olan yolculuğunda Maratha'lar Evrengzîb'i kovalamaktayken, Hükümdarın

²⁰Nizami K. A., **Evrengzib**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1995, s.538, 539.

²¹Eraly A., a.g.m., s.16

²²Maratha İmparatorluğu ya da Maratha Konfederasyonu, 1674-1818 yılları arasında varlığını sürdürmüş Hint devletidir. Güney Asya'da yayılmış ve 2,8 milyon km²lik bir alana hükmetmişlerdir.

çaresizliği tüm İmparatorluğa yayılmış ve yıkılmaya başlamıştır. 1707’de Evrengzîb, yolda kamp kurduğu bir vakit ateşli bir hastalığa tutularak hayatını kaybetmiştir. Oğulları, hatta torunları bile bu dönemde taht için savaşmışlardır. Bir zamanlar söylediği söz gerçek olmuştur. “*Benden sonrası, kaos!*”. Ne yazık ki, Evrengzîb’in yönetiminin ardındaki 50 yılda gelen yöneticiler, atalarının gücü, başarısı ve çok kültürlü bir coğrafyayı elinde tutabilecek bir stratejiye sahip olamamıştır. İmparatorluk parçalanmış ve bağımsız krallıklar kurulmuştur.²³ Ülke Marathalar’ın, Pindârîler’in ve hepsinden önemlisi ateşli silâhlarla donatılmış İngilizler’in istilasına uğramıştır. Evrengzîb devrinde en geniş sınırlarına ulaşan Babürlüler büyük kayıplara yaşayarak süratle dağıldılar. Afganlılar, Sindliler, Pencaplılar, Keşmirliler, Bengalliler ve Güney Hint racaları imparatorluktan paylarına düşen toprakları almışlardır.²⁴

Babür’ün Panipat’ta Ludi Sultanlığını yenmesi ile, Hint – Türk İmparatorluğu, Asya’nın güneyinde güçlü bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Babür Şah’ın kökeninden dolayı Türk tarihinin ayrılmaz bir parçası olan imparatorluğun sultanları güzel sanatlarla ilgilenmiş, özellikle mimari ve el sanatları konusunda ülkelerini geliştirmişlerdir. Evrengzîb halkının alışlagelmiş düzeninden farklı bir yol izlemesi, savaşlar ve toprak konusundaki hırsı, gayrimüslimlere karşı olan tutumları devletini zayıflattığı kadar onarılmaz yaralar açılmasına neden olmuş düşmanlarına saldırı ve isyanlar için zemin hazırlamış ve sonrasında gelen yöneticilerin de işlerini zorlaştırmış, yıkıma mahkûm etmiştir.

Tüm bunların yanında yöneticilerin getirdiği yenilikler, sağladıkları hoşgörü ortamı, bilime ve sanata duydukları ilgi, mimari ve bayındırlık faaliyetleri Hindistan’a Hint-Türk

²³Sarma D.S.**Hint Dini Tarihine Giriş**, Ataç Yayınları, İstanbul, 2005, s.95.

²⁴Konukçu E., **a.g.m.**, s.403

İmparatorluğu olarak yeni bir nefes katmış, çehresini değiştirmiş, Hindistan’da Müslüman ve Türk medeniyetini geliştirmişlerdir.



3. HİNT MİMARİSİ VE SANATINA GENEL BAKIŞ

Hint sanatının ve mimarisinin hikayesi kademeli bir gelişimle ilerler. Antik Harappa vadisindeki yaşamdan İngiliz sömürge dönemine dek yapı ve sanat eserlerinin sahip olduğu ortak bir dil vardır. Büyük imparatorlukların ortaya çıkışı ve çöküşü, farklı etnik kökenlere ve inanışlara sahip hükümdarların kültürel mirasa kattıkları, Hint mimarisinin ve sanatının gelişimine katkı sağlamıştır.

Hint coğrafyasında üretilen sanatı ve mimariyi tanımak üç temel unsurun araştırılması ile mümkündür. Sözü geçen unsurlar; köken, coğrafya ve dindir. Hindistan’da Hinduizm dini yaşanmadan önceki tarihte üretilen sanata ve kent yapılaşmasına bakıldığında; İndus nehri kenarına kurulmuş olan Mohenjo Daro ve Harappa antik kentleri göze çarpar. M.Ö. 2500 yıllarında buradaki kentleşmenin en önemli özellikleri geniş yolları ve konutların kendine özel ıslak hacimleri dolayısıyla drenaj sisteminin bulunmasıdır. Bu kentlerden günümüze ulaşabilen eserler ise sayısız heykelcikler, çanak çömlek, takılar, mühürler gibi küçük el sanatlarıdır.²⁵ Pişmiş çamurdan elde edilen bu figürler dönemin hayal gücünü, halkın iç dünyasını anlamak adına değerlidir. Sanatçıların elinden çıkmış olan figürler bereket ile ilişkilendirilir. Örneğin; bu figürler arasında, takılarla kuşatılmış kadınlar, pornografik motifler, hayvanlar gibi konular vardır. Ganj deltasında Chandraketugarh bölgesinde bu ürünlerin bir fabrikası tespit edilmiştir.²⁶

Bu kuruluşun 400 yıl sonrasında Asya’nın kuzeyinden bölgeye akın eden göçmenler; *Aryanlar*, yerlilerden kültür ve ırk olarak farklılık göstermekteydi. Konuştıkları dil, Grek ve

²⁵Mitter P., **Indian Art**, Oxford University Press.New York, 2001, s.8-9.

²⁶Basham A. L., **A Cultural History of India**, Oxford University Press.Oxford, 1975, s.198.

Latin dilleriyle aynı kökene sahip olup, antropomorfik²⁷ tanrılara inanıyorlardı. Bu dinin kökeni, döneme de adını veren, *Veda* denen ve içerisinde çeşitli ritüelleri de barındıran öğretileri kaynak alıyordu.

Aryanlar yerlileri asimile etmiş, Hint yarımadasında yerlilerin ve Aryanlar'ın ortak dili olacak olan Hinduizm dini ortaya çıkmıştır. Bu döneme özel olarak ne yazık ki bazı metinlerde adı geçmesi dışında mimari adına arkeolojik bir kalıntı kalmamıştır.²⁸ Bu metinlerde bahsi geçen olaylar genelde Aryanlar ile ilintilidir. Dolayısıyla Aryanlar'ın beraberinde kendi inşa tekniklerini de getirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Vedik dönem mimarisi araştırılırken, dönemin halkının göçebe özellikleri düşünülürse, yapıların anıtsal ya da kalıcı olmadığı tahmin edilebilir. Bu durum da İndus vadisindeki yaşam tarzının yerini; daha çok ormanlık alanda yaşayan, yapı malzemesi olarak odun, bambu, sazlık gibi çevrelerindeki hazır materyalleri kullanan farklı bir yaşam tarzı benimsemiş Hint-Aryan toplumuna bıraktığının göstergesidir. Hint Aryan toplumunun yapılarıyla ilgili az olsa da dairesel ve kare formda kulübelerin varlığı ve kule benzeri yapıların olduğu bilgileri vardır. Bu anlatımlardaki konik özellikler taşıyan kulübelerin ilkel güney Hindistan kabilelerinde görülmesi, yapıların Aryan yerine Dravid²⁹ kökenlere sahip olduğuna bir işarettir. Ateş sunakları, kurban salonları Vedalarda geçmektedir. Yapılar ile ilgili ölçülerin yaklaşık M.Ö.

²⁷İnsanın niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılması, antropomorfizm.

²⁸Thapar B., **Introduction to Indian Architecture**, Periplus Editions.Hong Kong, 2004, s.13-14.

²⁹Aryan toplumu Hindistan'a gelmeden önce, o coğrafyada yaşayan halk.

800 yılında Sulva Sutra'da³⁰ net bir şekilde verildiğinden muhtemelen diğer yapıların da ölçüleri çok önceden belirlenmiştir.³¹

Hint Aryan köyü tasarımı Vedik döneme dair önemli mimari gelişimlerden biridir. Aryan baskıncıların askeri kamplarından öykünülerek elde edilmiş kare planlı güvenli komplekslerdir. Tasarımlarında Vedalardan esinlenilmiş bir sembolizm mevcuttur. Plan, bir mikrokozmos oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Köyün ana yönleri doğru dört giriş kapısından her biri bir Vedik tanrıya adanmıştır. Bu sembolizm fikri adeta Buddhist stupa yapısına bir hazırlıktır. Bu erken planların nizami yapısı, birbiriyle düzenli bir şekilde kesişen sokakların kökeninde, İndus kent yapısı ile Aryanların mimari ve metafiziksel ihtiyaçlarının birleşmesi olabilir.³²

O dönemdeki yapılar, sonrasındaki tapınaklar – oluşturulan mekanlar, malzemeler ile ortaya çıkmış işlevin öne geçtiği araçlar değil, o dönemin insanı için yaşayan ve kutsal varlıklardır. Kutsal metinlerde ev yapısının ipuçlarına ulaşmanın mümkün olduğunu biliyoruz. Atharvaveda'da geçen bir kısımda, bir evin boyutları, yapımında kullanılan malzemeler, bu evde kimlerin yaşadığı gibi bilgilere ulaşılmaktadır. Öyle ki, sadece evi koruması için var olan bir tanrıçaya inanılmaktadır.³³

Hinduizm dini bir süre sonra içinde kast sistemi olarak bildiğimiz gruplara dağılmış, bu sistemin en üstündeki Brahmanlar sınıfı statülerini kullanarak dini tekellerine almışlardır. Bu durumun baskıcı karakteri çeşitli dinlerin ortaya çıkışına neden olmuştur. Bu dinlerden

³⁰Vedaların yan metinleri olarak bilinen Vedankaların bir parçası olan kutsal metin.

³¹Rowland B., **The Art and Architecture of India -Buddhist Hindu Jain, Penguin Books**.Londra, 1977, s.43-44.

³²Rowland B., a.g.e., s.45

³³Kak S.**Early Indian Architecture and Art, Migration & Diffusion-** International journal, 2005, s.16.

sanatta ve mimaride en üretken olan Buddhizm, M.Ö. 5. Yüzyıl'da kurulmuştur. Hint mimarisinin öncülü olacak örnekler ise 200 yıl sonra, Maurya İmparatorluğunun krallarından Buddhist kral Ashoka tarafından verilmiştir.³⁴ Maurya İmparatorluğu, sanatı politik ve dini çıkarlar adına kullanmıştır. İmparatorluğun elinden çıkan sanat ürünleri ve mimari eserleri 'saray sanatı' olarak, döneminde ise bireysel bir efor ile üretilmiş olan çanak çömlek, heykelcikler gibi işleri de 'yaygın sanat' olarak adlandırabiliriz. Dolayısı ile saray yapıları, stupalar, anıtsal sütunlar saray sanatı olarak anılırken, heykelcikler, çanak çömlekler ise yaygın sanat olarak anılır.

Hindistan'a siyasi gücü getiren Maurya İmparatorluğu'nun sarayları bu gücü yansıtmayı amacını güderek inşa etmişlerdir ve kullanılan ana malzeme ahşaptır. Chandragupta Maurya'nın sarayı Ahameniş saraylarından³⁵ etkilenerek şekillendirilmiştir. Helenistik dönemden antik bir Yunan tarihçisi olan Megasthenes bu sarayı insanlık tarihinin en mükemmel ürünlerinden biri olarak tanımlamıştır.³⁶

Ashoka Buddhist olmadan önce hanedanlığının topraklarını genişletmek adına Hindistan'ın doğusunda günümüzde Orissa olarak bilinen sanatın gelişmiş olduğu Kalinga bölgesinde bir savaş vermiştir. Bu savaş Kralın Buddhist olmasına sebep olmuştur. Bu dönemde Büyük İskender'in Hindistan'da başarısızlık ile sonuçlanan fethi beraberinde bölgeye taş işleme, oyma tekniğini tanıtmıştır. Ashoka bu stilden etkilenmiş, taş işçiliğini Buddhizme mal etmiştir. O döneme dek süregelen ahşap işçiliği yerini taş bırakmış, özellikle giriş, pervaz ve kolonlar kralın mimarları ve sanatçıları, işçileri tarafından taş

³⁴Thapar B., a.g.e., s.14

³⁵Akamanış, Ahameniş mimarisi Pers İmparatorluğu mimarisi altında sınıflandırılır. Asur, Mısır ve Asya-Yunan mimarilerinden etkilenmesine rağmen Pers Mimarisi özelliklerinden kaybetmemiştir.

³⁶Singhania N, **Indian Art and Culture**, McGraw Hill Education Offices.Noida, 2017, S.67.

kullanılarak üretilmeye başlanmıştır.³⁷ Bu durum taşın malzeme olarak dayanıklı olduğu için yapıları öncüllerine kıyasla daha kalıcı hale getirmiştir.

Maurya İmparatorluğunun önemli kalıntılarından olan oyma mağaralar bu dönemdir. Bu yapılar daha çok vihara; buddhist ve cain keşişlerin yaşam alanları olarak kullanılmıştır. Önceleri daha gözden uzak inşa edilip kullanılırken daha sonrasında yoğun ilgi görerek merkeze taşınmışlardır. Bu mağaralar oldukça süslü duvarları ve dekoratif girişleri ile ünlüdür.

Ashoka'nın Kalinga savaşının ardından Buddhizm'i seçmesi onu Buddhist öğretiyi taş işleme yoluyla gelecek nesillere ve döneminde görenlere aktarmasını sağlamıştır. Bu durum Ashoka'nın inancını pasifist bir yol seçerek yücelttiğini gösterir ki bu da Buddhizmin temel taşı olan unsurlardan biridir. Lotus şeklindeki sütun başlıkları, kendine has biçimleriyle aslan figürleri, Hindistan'ın Pers-Helenistik kökenleri olarak atfedilir.³⁸

Buddhizm dininin getirdiği Stupa Vihara ve Caitya yapıları ile Hindistan'da ilk defa umumi ortamlar oluşmuştur. Milattan önceki ve sonraki ilk iki yüz yıl boyunca bu dinin müritleri bu yapıların oluşturulmasına maddi olarak büyük katkılarda bulunmuşlardır.³⁹ Bu yapılardan Stupa; inancın gücünü ve yüceliğini sembolize eden bir kubbeden oluşan bir yapı olup, Buddhist rahip ve rahibelerden emanetleri barındıran aynı zamanda bir anıt mezar ve meditasyon yeri olarak da kullanılabilen yapılardır. Stupalar döneminde sanatsal faaliyetin odağı olmuş, zaman içerisinde dekoratif özellikleri büyük gelişim göstermiştir. Stupaları dönemin sanatını en iyi yansıtan yapılar olarak ele aldığımızda, cephe süslemelerindeki

³⁷Thapar B., a.g.e., s.14

³⁸Mitter P., a.g.e., s.13-14-15.

³⁹Mitter P., a.g.e., s.16.

gerçek insan boyutlarına yakın olarak tasvir edilmiş, balkonda oturan gösterişli kadınlar gibi ya da bolca işlenen bir figür olarak topluluklar göze çarpmaktadır. Bu uygulamaların amacı, yapıyı adeta bir cennet metaforuna, -tanrının sarayına- dönüştürmektir. Bu çaba, sonrasında Hinduizm ve güneydoğu Asya'nın da uygulayacağı bir geleneğe dönüşecektir.⁴⁰ Öyle ki bu gelenek Babür İmparatorluğunda da görülecektir. Vihara; daire veya dikdörtgen planlı, çevresi keşişlere tahsis edilmiş hücrelerle kaplı olan, girişin karşısında genelde bir stupa bulunan manastırlardır.⁴¹ Caitya; Buddhist keşişlerin ibadet ve hac yerleridir. Bu gösterişli yapılar önceleri ahşap malzeme ile inşa edilirken, Ashoka'nın taş oymacılığı yayması ile mağaralara inşa edilmeye başlanmıştır. Taş işçiliği olan caityaların öncülünde kullanılan malzemenin ahşap olduğunu, tavan süslemelerindeki kiriş görünümüyle tasarlanmış oymalardan anlamaktayız. Caityalar yapı olarak adeta gelişmiş bir viharadır. Geniş, dikdörtgen planlı bu yapı üç satırlı olarak planlanmıştır. Çoğunlukla meditasyon için küçük nişlere sahip olan bu yapının uç noktasında yarım daire şeklinde geniş bir çıkıklık vardır. Bu çıkıntı çoğu zaman küçük bir stupa barındırır.⁴²

Hint topraklarında Buddhizm dininin doğurduğu mekânsal ihtiyaçlar beraberinde değişen ve gelişen mimariye neden olmuştur. Bunun yanı sıra küçük el sanatlarına da önem verilmiş, Buddha figürleri üretilmiştir. Bu figürlerin gelişimi M.Ö.50 ve M.S.75 tarihleri arasında gelişim göstermiş Greko-Hint sanatı olup, Roma İskit ve Hint etkileşimleri gösteren Gandhara stiline özelliklerini taşımaktadırlar.

⁴⁰Basham A. L., a.g.e., s.200.

⁴¹Curl J. S. **A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture**, Oxford University Press. Oxford, 2000, s.750,751-820,891.

⁴²Britannica Ansiklopedisi, (2016, Şubat 5) **Caitya**, Encyclopædia Britannica, inc.

<https://www.britannica.com/topic/caitya> adresinden 03.10.2019 tarihinde erişilmiştir.

Gupta dönemi 1. Çandragupta tarafından M.S. 4. Yüzyılda Hindistan'ın kuzey merkezinde kurulan Gupta imparatorluğu ile başlamıştır. Bu dönem sanat, mimari açısından Hindistan'ın altın dönemi olarak adlandırılmaktadır. Geçmişinden edindiği taş işçiliği bilgisiyle Gupta İmparatorluğunda Hindu ve Buddhist tapınakları inşa edilmiş, en güzel örnekleri bu dönemde verilmiştir. Detaylı süslemelerle bezenmiş bu tapınaklar Hindu tanrılarına adanmıştır. Çok sayıda olan Gupta dönemi mimari eserlerinden günümüze ne yazık ki az sayıda örnek ulaşmıştır. Gupta mimarisi stil ve tipoloji olarak kendi içerisinde çok parçaya ayrılmaktadır. Bu durum gelecek yüzyıllardaki klasik döneme henüz ulaşamadığının göstergesidir. Buna rağmen yapıların kendine has karakterinin etkileri orta çağa değin sürmüştür. Bu yapıların en erken örneklerinin içleri kabartma heykellerle süslenmiştir. Tapınağın içine Şiva Linga⁴³ gibi ritüel heykelleri yerleştirilmiştir. Duvarlara yoğun bir biçimde Hindu mitolojisinden sahneler oyulmuş, taş işçiliği etkileyici bir açıklıkla kullanılmıştır. Gupta mimarisinde kare en mükemmel form olarak değerlendirilmiş ve tapınaklar ziyaretçilerin dikkatini tüm cephelerine hayranlıkla odaklanabilecekleri şekilde inşa edilmiştir.

Gupta stili Kuşana, Matura ve Gandhara stillerinden etkilenmiştir. T şeklinde girişlere, süslü pervazlara sahip olup, kapılar akantus ve defne yaprağı motiflerinin kabartmaları ile süslenmiştir. Bu yapılar kumtaşı, granit ve tuğla kullanılarak oluşturulmuştur. Gupta dönemi tapınakları Hindistan'ın mimari geleneğine at nalı kemeri (gavakshas) ve kendine has tepesine doğru daralan kavisli kuleleri eklemiştir.⁴⁴

⁴³Disk şeklinde bir platforma oturtulmuş, tanrı Shiva'yı sembolize eden fallik obje.

⁴⁴Cartwright M., (2015, Mayıs 22), **Gupta Architecture**. Ancient History Encyclopedia.

https://www.ancient.eu/Gupta_Architecture/ adresinden 02.10.2019 tarihinde erişilmiştir.

Hindular, suyu daima kutsal ve hayat veren olarak görmüş ve yapılarını en erken vakitlerden beridir su kaynaklarına yakın inşa etmişlerdir. İbadet merkezi anlamına gelen “tirthas” yapılarını neredeyse hiç değişmez bir ortak özellik olarak bir su kenarına yapmışlardır. Böylelikle suyun hayat veren ve temizleyen gücü tüm tapınaklara eşit şekilde dağılmış olduğu düşünülmüştür. Hinduizm’in tanrıları, su yakınlarındaki alanlarda Hindular tarafından daha güçlü hissedilmiştir.⁴⁵ Bu bilginin kaynağı ise astronomi, coğrafi, mimari, psikoloji, botanik gibi konularda bilgi veren, Gupta İmparatorluğunda, 5. yy’da kaleme alınmış *Brhat - Samhita* adlı eserden öğrenmekteyiz.

कृत्वा प्रभूतं सलिलमारामनू विनिवेश्य त ।

देवतायतनं कुयाघ शोधमाभिवृद्धये ॥

*Su kaynaklarının bol olduğu bir yere tapınak inşa etmek, dini yönden tapınağın değerini arttıracaktır.*⁴⁶

सलिलोद्यानयुत्तेषु कूटेष्वकूतकेषु त ।

स्थानेष्वेषु सान्निध्यपणच्छन्ति देवताः ॥

*Tanrılar, doğal ya da yapay su birikintilerinin olduğu bahçelerde bulunur.*⁴⁷

⁴⁵Nath R., **History of Mughal Architecture**, Vol 1, Abhinav Publications.New Delhi, 1982, s.78.

⁴⁶Panditabhushana V., Subrahmanya S.**Varahamihira’s Brihat Samhita**, Soobbiah & Sons.Bangalore City, 1946, s.491. Sloka,1.

⁴⁷Panditabhushana V., Subrahmanya S.a.g.e., s.442, Sloka, 3.

Brihat Samhita adlı metinden edinilen bilgiler doğrultusunda tapınakların peyzajlarının olmazsa olmaz özelliklerinden biri süs havuzlarıdır. Su sadece Hint topraklarının kutsalı değil, tüm kültürlerde yaratılışı ve eforsuz bir estetiği işaret etmektedir. Gupta döneminin kaynak, maddiyat açısından gelişmişliğiyle dekoratif elementlerin kullanımı arttığına göre, bu ortamda en önemli süs elementinin su olduğu söylenebilir. Tanrıların da bu noktada dahil olması suyun kullanıldığı ortamların cennet ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Tıpkı Babür İmparatorluğunun da uygulayacağı gibi.

Bu dönem; Hinduizm dininin getirisi olan kültürün renkli yapısının tam anlamıyla mimariye- sanata eklenmesiyle sanatsal faaliyetlerin altın çağı olarak anılmıştır. Gupta dönemi; sanatta Hint karakterini en iyi yansıtan dönem olarak tanımlanabilir. Bunun sebebi, taş işçiliğinde ustalaşma sayesinde tasvir sanatının da taş üzerinde net bir biçimde uygulanmaya başlamasıdır.

Gupta İmparatorluğunun gücü Hindistan'ın kuzeybatısından başlayan Hun istilası sebebiyle devamlılığını sürdüremedi. Önceleri bu saldırılar engellenmiş olsa da Hunların tekrar eden atakları Gupta İmparatorluğunu zayıflattı. 6. yy'ın başlarında Hun imparatorlarından Toramana ve Mihirakula, Pencab ve Kaşmir'i krallıklarına kattı.⁴⁸

Gupta Dönemi 6.yy'ın ortalarında tamamen dağıldı. Devamında aynı soy isimle yöneticiler ortaya çıkıp devletlerini geçmiş imparatorluğa bağlamaya çalışarak Uttar ve Pradeş'in bazı kısımlarını yönetti. Dördüncü ve beşinci yüzyılların ihtişamlı günleri unutuldu. Ve bu günler sadece hikayelerde anlatılan güzel günlere dönüştü.⁴⁹

⁴⁸Basham A. L., a.g.e., s.49-50

⁴⁹Basham A. L., a.g.e., s.51

Bu devrin ardından gelecek olan İslam ve sonrasındaki İngiliz sömürge dönemleri sanatsal faaliyetleri sürdürmüş, öncülünü yok etmek yerine üzerine kendi kültür ve inançlarını ekleyerek geliştirmiştir. Sanatın oluşumunda doğanın yönetimin ve dinin etkisi büyüktür ve birbirleriyle ilişki içindedir. Bu ilişki Babür döneminde de kopmayacaktır.



4. HİNT-İSLAM MİMARİSİNE GENEL BAKIŞ

Sanat ve din, çoğu noktada bir arada var olmuştur. Lakin farklı coğrafyalarda din aynı olsa bile sanat üslupları büyük farklılıklar göstermiştir. Tıpkı sadece İslam Sanatı olarak genel bir tanım neden yanlışsa, İslam Mimarisi tabirini de kullanmak günümüz için bu sebeple yanlıştır. Dinlerin pratiklerinin toplum üzerindeki etkisinin; iletişimi, sanatı, günlük yaşamı, dünyanın farklı noktalarında farklı şekillerde etkilediği düşünülürse, batının İslam ilintili kavramlar üzerine genellediği tanımlar yanlıştır. Hindistan'daki İslamiyet'in kabulü ardından üretilen mimari uygulamalar ve Anadolu Selçuklularının, Osmanlı Devleti'nin mimari pratikleri birbirinden oldukça farklıdır. Din her ne kadar aynı olsa da sanatın genel yapısını oluşturan şey toplumun paylaştığı ortak yaşanmışlıkların ürünleridir.

1206 yılında Kuzey Hindistan'ın, 1300 yılında Orta Hindistan ve limanların Müslümanlar tarafından fethinin ardından İslamiyet dini Hindistan'a, doğunun baharat ve deniz ticaret yolları ile Güneydoğu Asya'ya yayıldı. 14. Yüzyılın başlarında İslamiyet kıyı bölgelerinde etkisini gösterirken, 15. Yüzyılda ise ülkenin iç bölgelerine nüfus etmiştir.⁵⁰ 1206 yılı, Cengiz Han'ın Hint'e fetihlerini gerçekleştirdiği tarihtir. Aynı yılda Afganistan sultanı için çalışan, Türk kökenli Kutbüddin Aybek, hükümdarın adına yönettiği Kuzeybatı Hindistan'ın büyük bölümünde bağımsızlığını ilan ederek Delhi Sultanlığını kurmuştur. Devamındaki yıllarda bölgeye gerçekleştirilen Hun saldırılarına Delhi Sultanlığı dayanmış ve bu durum coğrafyanın tarihinin gidişatını derinden etkilemiştir.⁵¹

⁵⁰Kulke H., Rothermund D., **Hindistan Tarihi**, İmge Kitapevi, Ankara, 2001, s.234.

⁵¹Kulke H., Rothermund D, a.g.e., s.235.

Mimari’de Müslümanlığın Hindistan’a yerleşmesi ise Gazneliler ile gerçekleşmiştir. Gazneliler; Medreseler, camiler, kütüphaneler, bahçeler, saraylar, hastaneler inşa etmiştir.⁵² Gazneli Sultan Mahmud, Pencap hakimiyeti sırasında Türk sanatının yolunu açmıştır. 13. Yüzyılın ilk yarısında Delhi Sultanlığından Kutbüddin Aybek harabe halinde olan Cain tapınağından aldığı sütunları da kullanarak, Kuvvet-ül İslam Camisini yaptırmıştır. 1230 yılında bu yapı genişletilmiş, daha sonraları ise geniş ve yüksek bir tasarım ile üç sivri kemerli bir cephe eklenerek Selçuklu mimarisine benzemiştir.⁵³ Yapıda malzeme olarak kırmızı kumtaşı kullanılmıştır.⁵⁴ İslam dünyasında o dönemde yüksek minarelerin inşası söz konusudur. Kuvvet’ül İslam Camii, Kutub Minar (Foto.1) isimli uzun bir minareye sahip olmanın yanı sıra, Batı coğrafyalarındaki İşlibiye Ulucamii⁵⁵ (Foto. 2) ve Kütübiyye Camii’de⁵⁶ (Foto. 3) görüldüğü gibi kare planlı minareye değil, yuvarlak bir plana sahip olup, emsal minarelerden ayrılır. Bu yapı, sadece görkemli olduğu kadar zarif bir ibadethane olduğu kadar, bir zafer anıtıdır. Ne yazık ki yapıya 1368 yılında yıldırım düşmesiyle zarar görmüştür. Minarenin dördüncü katı yıkılmıştır. Onarım sürecinde yıkılan kat yenilendiği gibi bir kat daha eklenmiş ve bu katlarda kullanılan malzeme kırmızı kum taşı değil, beyaz mermer olmuş, süsleme anlamında kel bırakılmıştır. 72,59 metre boyu ve en üst kısmının çapı 2 metre olan Kutub Minar’ın dış cephesinin her katı farklı bir karaktere sahip set ve yivlerden oluşan zemini, bitkisel, geometrik ve yazı içeren süslemeleri ile ihtişamlı bir tezyinata sahiptir. Çok dikkat çekmiş ve ilgi görmüştür.⁵⁷ İslam dinine ait mimari eserler ve

⁵²Merçil E, **Gazneliler Devleti Tarihi**, TTK Yayınları, Ankara, 1989, s.93.

⁵³Aslanapa O, **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, Ankara 1993, s.57.

⁵⁴Beksaç A. E., **Kutub Minar**, TDV Ansiklopedisi, İstanbul, 2002, c., 26, s.499.

⁵⁵Endülüs’ün bugün Sevilla adıyla anılan İşbiliye şehrindeki ulu cami.

⁵⁶Fas’ın Marakeş kentinde bulunan 70 metre yüksekliğinde bir minareye sahip cami.

⁵⁷Beksaç A. E., a.g.m., s.499.

Hindu ya da Buddhist dinlerine ait mimari eserler her ne kadar birbirinden farklı fonksiyonlara sahip olsa da ya da farklı bir etkilenim ile üretilseler de birbirlerinden etkilenmeden süre gelebileceklerini iddia etmek büyük bir yanılıdır. Caina tapınağından devşirilmiş sütunlar bunun kanıtlarından biri olabilir. İlk inşa edilen yapılarda her ne kadar bu etkilenimden oldukça kaçınılmış ve İran, Selçuklu mimarilerine öykünölmüş olsa da Delhi Sultanlığı dönemi ardından Babür mimarisinde birbirini kucaklamış iki farklı stil göze çarpacaktır.

Genel özellikleri toplamak gerekirse bu topraktaki İslam yapıları Timur ve Timur'un soyundan yönetimlerin yapılarına benzerlik de göstermektedir. Bunun yanında coğrafyanın geçmişindeki yapılar ile de benzerlik kurulabilir. Babür ve Hümayun ile Hindistan'a gelen Türkler anayurtlarındaki estetik zevkini taşımıştır. Tüm işçileri taşıyamadıklarından dolayı Hint ustaları da kullanmışlardır. Bu da etkili olduğı kadar Hint topraklarının coğrafi özelliklerinden kaynaklanan malzeme kullanımları da bu yöneticilerin anayurtlarındakilerden farklı yapılar ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlara rağmen köken özellikler korunmuştur.⁵⁸

Kubbeler bu üslup için önemli bir yerdedir. Ekber dönemi ardından çift cidarlı kubbeler inşa edilmeye başlanmıştır. İçteki görüntü, dıştaki kubbe yapısına göre daha küçüktür. Kubbeler dışında cephe özelliklerine bakılacak olursa, yüksek bir taç kapının iki yanına sıralanan pençeler göze çarpar. Bunun yanında pencerelerin, kapıların üstünde sivri kemerler ile bir hareket sağlanmıştır. Diğer üsluplardan bu coğrafyadakileri ayıran en büyük özellikler süslemelerde görünmektedir. Türkistan ve Horasan eserlerinde cephelerin süsleme programında yoğunlukla çini görünürken, burada taş işlemeciliğı baskındır. Özellikle kakma

⁵⁸Bayur Y. H., **Hindistan Tarihi, 2. Cilt**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1947, s.509.

teknğinde süslemeler revaçtadır. Yine bir fark olarak, yapı malzemeleri öne çıkmaktadır. Horasan ve Türkistan'ın yoğunlukla tuğladan oluşan silüetlerine karşın burada yerini beyaz mermer ve kırmızı kum taşına bırakmaktadır. Bunun nedeni, işçi bolluğu ve coğrafyanın sağladığı kolaylıklardır.⁵⁹

Kuvvet-ül İslam kompleksinin avlusundaki, Kutbeddin Aybeg kırmızı kum taşından 73 metre boyunda yüksek minareli Kutub Minar'dan bahsetmiştik. Kalın bir gövde ile yukarı doğru incelen beş katlı, dört şerefeli minare, değişik iri yivlerle çevrilidir.⁶⁰ Değişik olarak atfedilen bu çok süslü yivler tamamen Gupta esintisi olup, minarenin yukarı doğru incelmesi de yine Gupta döneminde inşa edilmiş kulelerden esinlenerek oluşturulduğunun kanıtıdır. Delhi'de ilk Türk işi mimari eser olarak Kutub Minar'ın bir anıt niteliğinde olması ve o şekilde değerlendirilmesi Hint dokusunu İslam dini ile bütünleştiren bir örnek olmasındandır. Hindistan'ın mimarisi bir mekân mimarisi değildir. Yapılar natüralist bir heykel etkisi yaratır.⁶¹ Süslemeleri ve boyutlarıyla Kutub Minar'da da bu etki görülmektedir. Kubbe gelişimi olarak yeterli teknik olgunluk görülmemesinin yanı sıra Hindu etkilerini de kapsayan özellikleriyle bu yapılar sonraki dönemin -Babürlülerin- Hint – İslam mimarisine hazırlığı olarak görülebilir.

Gazneliler sanatında dini yapıların dışında saraylarda da Hint etkisi görünmektedir. Örneğin, Leşker-i Bazar Büyük Sarayında dikkate değer bir yenilik olarak, taht salonundaki süslemelerde Kutubeddin Atabeg'in üvey oğlu olan ve 1229 yılında resmen tahta geçen İltutmuş'un '‘Kırklar Grubu’' olarak bilinen kölelerini,⁶² yani; 44 askeri canlandıran freskler

⁵⁹Bayur Y. H., a.g.e., s.511.

⁶⁰Aslanapa O., a.g.e., s.57.

⁶¹Turani A., **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, Ankara 2010, s.339.

⁶²Kulke H., Rothermund D., a.g.e., s.244-246.

bulunmuştur. Figürlerin başları tahrip edilmiş, sadece vücutları kalmıştır.⁶³ Bu yıkımından zalimliği ile meşhur olan sultan Balban sorumlu olabilir. Önceden Racputları⁶⁴ ezmiş, ardından Kırklar Grubunun tüm üyelerini öldürmüştür.⁶⁵ Bu yıkıma rağmen detaylarındaki özenli işlemleri fark edilen bu freskler, konu olarak Türk kökenlerine ait olsa da Buddhist tasviriciliğinden esinlenmiş olabilir.

Gazneliler Arusü-l Felek Camisini ağaç direkli, ahşap düz çatılı ve zengin süslemeli olarak inşa etmişlerdir. Günümüze hiçbir iz bırakmamış olan bu yapı Anadolu'da Selçuklu cami mimarisi için önemli bir yer tutan ahşap destekli camilere öncüllük etmiştir. Gaznelilerin önemli eserlerinden Leşker-i Bazar Ulu cami, enine dikdörtgen planı (Çizim 1) ve mihrap önü kubbesiyle Türk cami mimarisinin Anadolu'daki seyrinde önemli bir aşamaya işaret eder.

Hint İslam mimarisi olarak kastedilen kavram; Hindistan'da İslamiyet'in ardından inşa edilmiş İslam dini mensubu kişilerin yönetiminden çıkmış eserlerdir. Dolayısıyla bu eserler incelenirken üzerinde durulması gereken ilk nokta, Hint toplumunun süregelen sanat anlayışıdır. Her ne kadar Türklerin Hindistan'da ürettikleri mimaride İran etkileri yoğun olsa da Gupta döneminin coşkulu sanat anlayışı, Aşoka döneminin taş üzerindeki kompozisyon çeşitliliği, Hindistan'da üretilen İslam yapılarında hissedilir.

Hint İslam mimarisi tarihi olaylara, zaman farklılığına ve Müslüman sultanlıkların başarılarına göre üç grupta incelenebilir. Bunlardan ilki Delhi Sultanlığı stilidir. 12. Yy'dan 16. Yy'ın başlarına değin sürmüştür. Delhi'yi yöneten beş sultanın döneminden mimari

⁶³Aslanapa O., a.g.e. s.49-50.

⁶⁴ Hindistan'da var olmuş savaşı bir grup.

⁶⁵Kulke H., Rothermund D., a.g.e., s.244-246

etkinlikleri kapsamaktadır. Delhi Sultanlığı mimari stilinin ayrımı diğerlerinden kolaydır. İkinci grup, Delhi dışında lakin İslam dinine mensup yönetimlerdeki Eyalet stilidir. Her eyaletin mimarisinin kendine has bir stili vardır. Bunun sebebi sadece coğrafi değil, farklı bölgelerdeki toplumların dini yaşama şeklidir. Bu stil ile ilgili bir diğer önemli detay, yapıların inşasında zaman zaman yabancı zanaatkarlara da yer verilmesidir. Cuma Camii, (Foto. 4) Eyalet stillerinin en önemlileri arasındaki Gucarat üslubuna sahiptir. Üçüncü grup ise Babür stilidir. 1526 yılında başlamış ve Hint yarımadasına, dünyaya olağanüstü niteliklere sahip mimari eserler bırakmıştır.⁶⁶

Cami ve türbe yapıları Batı Asya'daki gelişmiş ve zengin bir mimari anlayışın üzerine gelmiştir. O bölgedeki İslam mimarisinde kutsal ve kutsal olmayan yapılar arasında form farkı yoktur. Bu sebeptendir ki; camiler, türbeler ve kalelerin hepsi aynı baskın elementler ile birbirine bağlanır. Bu elementler, tonoz, kubbe ve bu unsurların harç ile bağlanmış taş ve taşıyıcı duvarlarla taşınmasıdır. Ayrıca taşıyıcı kemerler, deveboynu kemerler, at nalı kemerler ve dilimli kemerler de bu elementler arasındadır. (Taşıyıcı kemer ilk olarak, Delhi'deki Kutub Minar kompleksinde kullanılmıştır.)⁶⁷

Hindu, Buddhist ve Cain⁶⁸ mimari gelenekleri, kolon ve kirişlerin taşıyıcılık özelliklerini kullanarak, payandaları dekoratif elemanlar olarak kullanmıştır. Bu işlem, denemelerle ve yapı tekniklerinin gelişmesi ile bir gelenek haline gelmiştir. Bu gelenek

⁶⁶Thapar B., a.g.e., s.132-133.

⁶⁷Thapar B., a.g.e., s.134.

⁶⁸M.Ö 599 yılında ortaya çıkmış ve Hindistan'daki dört büyük dinden biri olmuş olan din.

sonradan Hindistan'a gelenleri de etkilemiş, sentezlere yol açmıştır. Bu da coğrafyanın mekânsal ifadesini şekillendirmiştir.⁶⁹

Var olan yapılardan, tapınaklardan alınan malzemeler ile türbelerin, camilerin inşası Hindistan'da Müslüman yapıların başlangıcı olmuştur. Bu durum sembolik bir dini üstünlük yaratımının yanı sıra, hazırda var olan materyalleri kullanarak tasarruf edildiğini göstermektedir. Gerçekçi görünen insan figürleri, tasvir yasağından dolayı tahrip edilerek kullanılmıştır. Ekonomi güçlendikçe, yeni malzemeler de kullanılmıştır. İslam mimarisi, beş sultanlığın gelenekleriyle ihtişamlı bir başlangıç yapmıştır. Bu kurulan devletler; Memluk Devleti (1192-1287), Halaciler (1290-1316), Tuğluk Hanedanlığı (1320-1414), Şarki Sultanlığı (1414-1451) ve son olarak Ludiler (1451-1526)'dir.⁷⁰

Ekbername'nin yazarı olan Abdul Fazal, 1594 yılında 2.837 şehrin olduğunu belirtmiştir. Gelişim ile geniş yerleşim alanları küçük birer şehre dönüşmüştür. Bu şehirlere *qasbas* denmiş, kendi sanatçı ve ustalarını bu bölgelerde yetiştirebilir ortamlar haline gelmiştir. Her bölgenin kendine has sanat üretimi olmuştur örneğin; deri ve mermer işlemeciliği Agra'da, Sint'de ipek, tekstil üretilirken, Gucarat dokumacılıkta, altın işlemede ustalaşmış ve diğer ülkelerle ortaya çıkan ürünlerin ticareti sağlanmıştır.⁷¹

Babür Şah'ın 1526 yılında Hindistan'ı ele geçirmesi ardından kısa sürede yeni binalar yükselmeye başlamıştır. Babür Şah mevcut yapılardan etkilenmemiş, hatta alışkın olduğu muntazam düzen ardından burada bahçelerin eksikliğini garipsemiştir. Bundandır ki

⁶⁹Thapar B., a.g.e., s.134.

⁷⁰Thapar B., a.g.e., s.136.

⁷¹Mandal R., **Indian Architecture: With the Special Reference of Mughals**. Interdisciplinary Journal of Contemporary Research, Vol. 4, No. 5, 2017, S.158.

bölgedeki çoğu işi -her ne kadar günümüze çok azı ulaşabilmiş olsa da- ihtişamlı bahçeler olmuştur. Biri Panipat'da diğeri ise Sambhal'da bulunmak üzere Babür Şah'ın döneminden iki adet cami bugüne ulaşmıştır.⁷² Bunun yanı sıra Babür'ün hatıratı olan Babürname'den ortamla ilgili bilgiler ve Babür'ün yapılarla ilgili eksik bulduğu detayları incelemek de mümkündür. Mayıs 1526 yılında Babür Şah Agra'ya geldiğinde doğal olarak ilk hissettiği şey sıcak iklimin üzerine yüklediği yükü. Sıcak ve tozlu esen rüzgâr da coğrafyada Babür'ün tanımadığı bir durumdu. Bu noktada Babür Şah, bahçeciliğin ve akan suların serinletici ve ferahlatıcı etkisine başvurdu. Yapabildiği kadar peyzaja önem verdi.⁷³ Bu olay Babürname'de şu şekilde vuku bulmuştur;

Hindistan'ın büyük bir kusuru, akar sularının bulunmaması olduğuna göre, oturulacak her yerde çarhlar ile akar sular te'min ederek, plânlı ve muntazam yerler yapılabileceğini dâimâ düşünüyorduk. Agra'ya geldiğimizden birkaç gün sonra, bu maksatla Yamuna nehrinden geçip, bahçe yapılabilecek yerleri araştırdık. Öyle safasız ve harap yerlerdi ki, iğrenme ve tikslenme ile oralardan geçtik. Bu yerin iğrençliği ve pisliğinden, çarbağ hayâli hatırdan çıktı. Bundan başka da Agra'ya böyle yakın olan bir yer pek yoktu. Birkaç gün sonra, ister-istemez, aynı yer ele alındı. Hamamın suyunu te'min eden o büyük kuyu kazıldı; enbeli ağaçları ile sekiz köşeli havuzun bulunduğu bir parça yer ve onlardan sonra büyük havuz ve sahanı yapıldı. Daha sonra, taş binanın önündeki havuz ve köşk yapıldı. Sonra, halvethâne bahçesi ile evleri yapıldı. Ondan sonra, hamam yapıldı. Böyle safasız ve intizamsız Hind'de güzel, plânlı

⁷²Page J. B., **Indian Islamic Architecture: Forms And Typologies.Sites And Monuments**.Brill, Leiden, 2008, s.27.

⁷³Nath R., a.g.e., s.86

*ve muntazam bahçeler vücuda geldi. Her köşe makbûl çemenler ve her çemen de münasip gül ve nergisler ile bezendi.*⁷⁴

Özünde Babür yamaçlı ve tepeden başlayarak şelaleler ile her katı süsleyebileceği simetrik şekilde düzenlenmiş bahçeleri kurabileceği bir ortamdı. Tepeler yerine bulduğu şey, bir düzlükte akan Agra'daki Yamuna nehriydi. Bu nedendendir ki günlüklerinde bu bölgeden içtenlikte nefretini belirtmiş, aslında yaşadığı hayal kırıklığını dile getirmiştir. Babür Şah'ın ideali olan katmanlı bahçe yapısı Pers geleneğidir. Bahçecilik İran için favori bir uğraş olup kökenleri sistematik şekilde Sasani İmparatorluğuna değin takip edilebilir.⁷⁵

Hümayun Şah'ın yönetiminin 16 yıllık bir bölünmeye uğraması Babürlüler tarihinde küçük de olsa mimari farklılıklar bırakmış olduğu için, Hindistan'daki Türk mimarisi tanımları Babür Şah ardından bir ara dönem olarak Suri hakimiyetindeki yapılardan da söz eder. Hümayun Şah yönetimdeyken yaşanmış bu dönemde, Hümayun Şah'ın yönetiminin ilk zamanlarından az da olsa izler görmek mümkündür. Bu durum şaşırtıcıdır zira, Suri hakimiyetinin başındaki Şir Şah Hümayun'un Delhi'deki yapılarını yıktırmıştır. Öyle ki Delhi'nin ismini bile değiştirmiş, Delhi yerine Dinpanah demiştir. Şir Şah, türbeleri Delhi'de yönetime geçmeden önceki yönetim tecrübelerinde de daima sekiz köşeli inşa ettirmiştir. Bu yapılara en erken örneklerden biri Şir Şah'ın babası olan Hasan Khan'ın türbesidir. Bu türbe bir yenilik olarak, kaide üzerine oturtulmamıştır. Ve kubbeye ulaşan bir geçiş elemanı da bulunmaz. Kubbe, penceresi olmayan düz bir taşıyıcı duvar üzerine yerleştirilmiştir. Lodi stilindeki gibi duvarlar tepeye doğru eğimli biçimde değil, dikey olarak tasarlanmıştır.⁷⁶

⁷⁴**Baburname**, (Çeviri; Reşit Rahmeti Arat) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s.487.

⁷⁵Nath R., a.g.e., s.87

⁷⁶Page J. B., a.g.e., s.27

Diğer bir örnek olarak, Şir Şah'ın kendi türbesi sadece kendi yönetiminin üslubuyla değil, Delhi'nin modellerinden de etkilenecek inşa edilmiştir. (Foto. 5) 50 metreye değin yükselen bu yapı, kutsal sayılan göllerden birinin üzerine inşa edilmiş, kıyıya bir geçit ile bağlanmıştır. Türbe gölden yükselen kare bir kaide üzerine oturtulmuştur. Bu karenin dört köşesinde küçük, pendentif üzerinde dekor amaçlı konurmuş kafes- kubbeler bulunmaktadır. Hint sanatında görülen bu dekor elemanlarına *çatri* denmektedir. Karenin merkezinde ise sekizgen şekilde türbe vardır. Türbe yapısının iki katında da köşelerde kaidedekine oranla daha kısa çatriler bulunmaktadır. Türbenin kubbesi, bir lotus ile taçlandırılmıştır.⁷⁷

1555 yılında tahtına geri dönen Hümayun Şah'ın yönetimi döneminden Agra'da bulunan tek bir cami dışında günümüze ulaşmış yapı bulunmamaktadır. Yazılı kaynaklardan yola çıkılacak olursa Hümayun'un dönemindeki mimari stilin, Timur'un tasarım konseptine yakın olduğu anlaşılır.⁷⁸

Yönetimde Ekber Şah genellikle en yetenekli ve yönetime gelmişler arasında en iyisi olarak anılmaktadır. Babür imparatorluğu onun döneminde olgunluğuna ulaşmış ve büyük bir imparatorluk halini almıştır. Ekber Şah'ın döneminden, imparatorluğun bitişine değin sanatsal üretim; yönetim ile bağlantılı bir hal almıştır.⁷⁹

Hümayun Hindistan'a dönüşünden sadece bir yıl ardından kütüphaneden duyduğu ezan sesi ile namaza giderken merdivenlerden düşerek Delhi'de can vermiştir. Bu sırada Ekber sadece 14 yaşındadır. Yönetim için hazır olup görevine koyulduğu vakit, tüm halkı

⁷⁷Page J. B., a.g.e., s.28

⁷⁸Asher C. B., a.g.m. s.32

⁷⁹Asher C. B., a.g.e., s.39

için ılımlı reformlarıyla kendini göstermeye başlar.⁸⁰ Ekber Şah insanlar ile olduğu kadar din ile olan ilişkisinde de yenilikçi bir yaklaşım izlediğinden kültür ve sanatta da hatırı sayılan yeniliklerle var olmuştur.

Ekber Şah döneminin mimarisi, gücünü geleneksel Hindu süslemeciliğini de yansıtan ince işlenmiş zarif süslemelerinden almaktadır. Bu stil en iyi 1565-1574 yılları arasında inşa edilmiş olan Agra Kalesinde, 1569-1574 arasında inşası tamamlanmış Fatehpur Sikri’de görülmektedir. Agra’da sarayı 2.5 kilometre boyunca çevreleyen masif yontma taştan elde edilmiş duvarlar dikkate değerdir. Delhi girişi olarak bilinen ana kapısının süslemesi, dönemin karakteristik özelliği olarak sayılabilen kırmızı kum taşı üzerine beyaz mermer kakma ile süslenmiştir. Bu yapı, Hindistan’da 1983 yılında ilk defa UNESCO kültür mirası listesine girmiş yapıdır.⁸¹

Fatehpur Sikri ise Hindistan’daki İslam mimarlığının en büyük başarılarından biridir. İnşa edildiği yıllarda ıssız olan çevresi, Fatehpur Sikri’nin inşası ardından muhteşem sarayların, konutların ve dini yapıların, idari binaların kompleksi haline gelmiştir. Dolayısıyla o dönemin şehir planlamacılığı ile ilgili de fikir verir. Hepsi 42 kilometrelik kayalık bir sırta Agra’nın batısına inşa edilmiştir. Bu binaların arasında iç tasarımı ile Divan-ı Khas dikkat çeker. Özel misafirlerin hanedan tarafından ağırlanması amacını güden bu yapı;

⁸⁰Asher C. B., a.g.e., s.39.

⁸¹Britannica Ansiklopedisi editörleri, **Akbar period architecture**, Encyclopædia Britannica, inc., 2011, <https://www.britannica.com/art/Akbar-period-architecture>. 04.11.2019 tarihinde erişilmiştir.

tek bir masif kolunu çevreleyen payandaların taşıdığı taş bir tahtı barındıran platformu desteklemektedir.⁸²

Fatehpur Sikri'deki Cami Mescid de sonraki inşa edilecek camilere örnek oluşturması açısından önemlidir.⁸³ (Foto. 6) Babür imparatorluğunun 1574 ve 1586 yılları arasında başkentliğini yapmış olan Fatehpur Sikri, yapıları büyük oranda korunmuş ve günümüzde bir açık müze olarak işlevini sürdürmektedir. 1572 yılında yapımı tamamlanmış olan Fatehpur Sikri Ulu Camii, Mescid-i Haram ardından Müslümanların ikinci büyük mabedi olması düşünülmüş ve inşa edilmiştir. Ünik olan bu yapı, Bülend Dervaze adlı 1602 yılında inşa edilmiş olan giriş kapısı ile ünlüdür. İbadethanenin ardındaki alana Selim Çiştî ve torunu İslam Han'ın türbeleri konumlandırılmıştır. Çevrede saray, kervansaraylar, çarşı, hamamlar ve aşevleri bulunur. Sarayın birimlerinde Divan'ı Has, Penç Mahal, Divan-ı Am, Harem ve hükümet binaları birbiriyle ilişki kuracak şekilde inşa edilmiştir. Bu külliye'nin etrafı filler kapısı anlamına gelen Hathi Pol isimli büyük bir kapı ile dışarı açılmıştır. Ortasında taşıyıcı görevi gören sekiz köşeli bir sütunun yükseldiği tek bir mekândan oluşan Divan-ı Has tıpkı Ulu Camii'nin olduğu gibi eşsiz bir yapıdır. Divan-ı Am ise 11 adet cumba tarzında duvar bölmesiyle çevrelenmiştir. Yapının batısında sultana ait taht konumlandırılmıştır. Geniş bir mekandır. Seksen dört adet birbiriyle simetri oluşturan Penç Mahal, her katı kademeli şekilde küçülen beş katlı bir binadır. Bu binaların görünimleri İslam aleminin ürettiği yapılar arasında çok farklıdır.⁸⁴

⁸²Britannica Ansiklopedisi editörleri, **Akbar period architecture**, Encyclopædia Britannica, inc., 2011, <https://www.britannica.com/art/Akbar-period-architecture>. 04.11.2019 tarihinde erişilmiştir.

⁸³Bayur Y. H., a.g.e., s.517, 518.

⁸⁴Rızvî S.A. A., **Fetihpur Sikri**, TDV Ansiklopedisi, İstanbul, 1995, c.12, s.473.

Ekber Şah döneminin en önemli işleri arasında şüphesiz, İmparatorluğa geçtiği ilk yıllarda inşa edilmiş ve bu çalışmanın da konusu olan Hümayun Şah'ın türbesi vardır. Kakma süsleme devrini başlatan bu yapı, anıtsallığı ve ihtişamıyla Hindistan'da muazzam türbeler devrini başlatmıştır.⁸⁵

1605 yılında hayatını kaybeden Ekber Şah'ın ardından 22 yıllık bir saltanat sürecektir. Cihangir döneminde, Ekber Şah'ın getirisi olan mimari hareketi, Cihangir'in resim sanatına olan ilgisinin daha yoğun olmasından duraksamış olduğu düşünülür. Genel inanış, Cihangir'in eşi Nur Cihan'ın mimariye olan ilgisi ve bu konuda söz sahibi olmasından kaynaklı ürettiği yapıların imparatorluğun ileri safhalarında da bir ilham kaynağı olduğu yönündedir. Nur Cihan'ın bir bani olarak kimliği inkâr edilemez olsa da Cihangir, anılarında yaptırdığı anıtsal değer taşıyan türbelerden, keyfi olarak kurulmuş çardaklardan ve bahçelerden söz ettiği gibi, restore ettirdiği eski yapılardan da söz eder. Cihangir döneminde refah içinde olan imparatorluğun şehirlere yeni yapılar eklemektense, süslemeye, ihtişamlı bahçe tasarımlarına, keyfi kurulmuş mekanlara önem vermeleri anlaşılabilir bir durumdur.⁸⁶

Babür İmparatorluğunun mekanları oluşturmada ilham olarak Kuran'ı Kerim'den yola çıkılarak cennet tasvirlerini kullanmış olmaları bu dönemde kendini gösterir. Bu düşünceye paralel olarak Cihangir döneminde inşa edilmiş olan Ekber Şah'ın türbesi göze çarpar. (Foto. 7) Piramidal biçimde şekillendirilmiş türbe; yoğun süsleme programına sahip olup görkemli bir bahçenin içine konumlandırılmıştır. Yapının giriş kapısının her köşesinde beyaz mermerden minareler vardır.⁸⁷ Yapının bahçesi, Hümayun Şah'ın türbesinin

⁸⁵Bayur Y. H., a.g.e., s.516.

⁸⁶Asher C. B., a.g.e., s.99.

⁸⁷Page J. B., a.g.e., s.30.

bahçesinde kullanılan form ile oluşturulmuştur. Kare şeklindedir ve bu kare içinde dört ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin sınırını su yolları çizmektedir.

Ekber Şah ardından gelen Cihangir'in mimari adına getirdiği yenilikler ve üretimler azdır. Bu devrin en göze çarpan yapısı, Mizra Gıyas Bey'in türbesidir. (Foto. 8) Bu anıt Cihangir'in eşi olan Nur Cihan'ın zevkine göre tasarlanmıştır. Nitekim Gıyas Bey, Nur Cihan'ın babasıdır. Beyaz mermerden yapılmış olan bu anıtın içi ve dışı kakma taşlar ile süslenmiştir. Küçük bir bina olan yapının boyutu 23 metredir. Yapım yılı olarak 1623-28 tarihleri gösterilir. Babür İmparatorluğu döneminde tamamen beyaz mermerden yapılmış ilk yapıdır. Bu dönemde yapılmış önemli eserler arasında Cihangir'in türbesi de vardır. Yönetimde bulunan Nur Cihan tarafından yaptırılmıştır bu yüzden ki yapının dönemi Cihangir dönemi olarak değerlendirilir. Bu yapının dört köşesinde 32 metre uzunluğunda minareler bulunur. Türbenin sandukasında da bulunmak üzere bazı kısımlarında yine kakma işi süsleme bulunur. 7 metre yükseklikteki türbenin Gıyas Bey türbesinde olduğu gibi ortasında ikinci katı teşkil eden bir köşkün var olduğu ve Sih yönetiminde tahrip olduğu bilinir. Dolayısıyla yapı esas biçimini kaybetmiştir. Konum olarak Nur Cihan'ın Dilküşa isimli bahçesi kullanılmıştır.⁸⁸

Her ne kadar Cihangir'in mimari ile ilgilenmediği düşünülmüş olsa da döneminde inşa edilen yapılar aksini göstermektedir. Ekber Şah döneminde başlamış olan cennetvari mekân oluşturma pratikleri bu dönemde olgunluğa ulaşmaya başlamıştır. Ayrıca, babası gibi Cihangir de mimariyi yarı ilahi varlığını taçlandıran bir araç olarak kullanmıştır. Beyaz mermer kullanımı, bir sonraki varis olan Şah Cihan dönemindeki mimari çehrenin işaretidir. Ekber Şah gibi Cihangir de Hinduların mimari yapılaşmalarına destek olmuş ve bu da sanatın

⁸⁸Bayur Y. H., a.g.e., s.520.

yine o coğrafyada etkileşim içinde ilerlediğini ve yeni estetik değerlerin oluştuğunu kanıtlamıştır.⁸⁹

Cihangir'in ardından gelen Şah Cihan devri imparatorluğun en zengin dönemidir. Cihangir'in 3. Oğlu olan Şah Cihan, tahtını almak için zorlu yollardan geçmiştir ve 1628'de tahta geçmiştir. Otuz yıllık saltanatı boyunca belki Ekber Şah'tan bile daha stabil ve refah dolu bir yönetim yaşattığı söylenir. Şah Cihan, ideal bir yönetici olarak tasvir edilir. İmara verdiği önem günümüzde bile değerinden kaybetmemiş, döneminde yapılan en önemli yapıdan anlaşılmaktadır. Bu yapı Tac Mahal'dir. (Foto. 9) Babür İmparatorluğunun en büyük banisi olduğu inşa ettirdiği gelişmiş türbelerden, cennetten kopmuşçasına bahçelerinden, şehir planlamacılığından anlaşılmaktadır. Bu işler bugün için bile olağanüstü değerdedir. Şah Cihan'ın özelliklerinde en belirgin olan muntazamlığı ve ihtişamıdır. Bu özellikler imar hareketlerini de tanımlayan sıfatlar olup, yapıları imparatorluğun lehine kullandığını göstermektedir. Cihangir'in son dönemlerinde kullanımı başlayan beyaz mermer, Şah Cihan'ın mimarisinin karakteri haline gelmiştir. Bu mimari, kademeli şekilde gelişen ve Hindistan topraklarında bir klasik haline gelmiş bir ürettir.⁹⁰

En önemli yapılarından olup bahsi geçmiş olan Tac Mahal, 82 metrelik bir kubbeye sahiptir ve anıtın üzerinde bulunan mermer kaideden ise 75 metre yüksekliktedir. Bu yapının tamamı beyaz mermer olup, yine mermerden üretilmiş dört adet minare yükselmektedir. İç kısmı mermere kakılmış değerli taşlar ile süslenmiştir. Bitkisel bir stil izlenmiş olan süsleme programı ile görenlere huşu ve saygı hislerini yaşatmaktadır.⁹¹

⁸⁹Asher C. B., a.g.e., s.166, 167, 168.

⁹⁰Asher C. B., a.g.e., s.169.

⁹¹Bayur Y. H., a.g.e., s.522.

Şah Cihan, Agra kalesinde Ekber döneminden kalan bazı yapıları yıktırıp yerine kendi kurmaya çalıştığı stilde mermerden ve değerli taşların kakılmasıyla inşa edilmiş ve oyulmuş kafeslere (kafes kubbe, çatı) sahip cami, daire ve saray yaptırmıştır. Bunların başlıcaları: Divan-ı Has, Divan-ı Am ve imparatorun dinlenmesi için inşa edilmiş olan Has Mahal'dir.⁹²

Şah Cihan'ın imara aktif dahiliyeti, diğer tüm Babür İmparatorlarından daha fazladır. İmparatorluğun mimarideki çizgisi Şah Cihan döneminde olgunluğuna tam anlamıyla kavuşmuştur. Örneğin Tac Mahal ile İmparatorluğun cennet tasviri oluşturmasının manifestosu ilan edilmiştir. Sahip olduğu İslam'ın koruyucusu imajına dayanarak atalarının aksine birçok cami inşa ettirmiştir. Bu durum varisi Evrengzib tarafından da sürdürülmüştür.⁹³

Şah Cihan'ın üçüncü oğlu olan Evrengzib, genel olarak Babür İmparatorluğunun son etkili imparatoru olarak görülmektedir. Dekkan Sultanlıkları ile süregelen savaş hali, imparatorlukta imparatorluğun istikrarını savunanlar ve yüceliğini savunanlar arasında hizipleşmelere yol açmıştır. Askeri ve politik tutumdaki yanlışlıklarla paralel olarak sanat faaliyetleri gerilemiş ve sonuç olarak Evrengzib döneminin mimarisi göz ardı edilebilecek değere düşmüştür. Bu tutum her ne kadar tartışılır bir yapıda olsa da o dönemde mimari bir yenilik görmek beklenemez. Yapıların inşası devam etmiştir ama Şah Cihan'ın yönetimi altındaki stilden öteye geçilememiştir.⁹⁴

⁹²Bayur Y. H., a.g.e., s.526.

⁹³Asher C. B., a.g.e., s.250.

⁹⁴Asher C. B., a.g.e., s.253.

Evrengzib'in İslam dininin öncüsü olarak yüklendiği görevi atalarından farklı bir yol seçerek uygulaması da İmparatorluğu için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu dönem, o coğrafyanın tarihi için hassas bir noktadır. Nitekim Evrengzib koyu bir Müslüman olduğu için Binlerce Hindu tapınağını yıktığı bilinmektedir. İşin aslı içinde bulunduğu politik ortamın ve divan içerisindeki kimselerin bu yönde bir politikaya meyilli olmasıdır. Hindu tapınakları yıkılmıştır. Ama bu, Evrengzib'in içinde bulunduğu yönetsel depresyonun-karmaşanın gerektirdiği bir tepkidir.⁹⁵

Evrengzib bu dönemde Şah Cihanabad Kalesine 1660 yılında Moti Mescid'i ekletmiştir.⁹⁶ (Foto.10) Babası Şah Cihan, bu kalenin içine hiç cami inşa ettirmemiş, ibadeti için büyük camileri tercih etmiştir. Buna karşın Evrengzib, ibadetini özel alanlarına yakın yerlere taşımak istemiştir. Bu mescitte Kırmızı kumtaşı kullanılmıştır. Doğusunda giriş kapısı, son cemaat yeri bulunan bu mescit binası, bünyesinde bir süs havuz bulundurmaktadır. Avlusu küçük olmasına karşın duvarları dışarıdan hiçbir görsel alamayacak kadar yüksektir. (Foto. 11) Evrengzib'in mimarisinin karakteristiği olan bu durum, mekânsal bir gerilim oluşturmak için kullanılmıştır.⁹⁷

Hem başkent Delhi'de olmak üzere hem de başkent dışındaki illerde Evrengzib döneminde çok sayıda saray inşa edilmiştir. Bunlardan en görkemli olanlardan biri, kardeşi Dara Shikoh'un Pari Mahal isimli saraydır. İngiliz kolonileri tarafından tahrip edilerek kullanılmış olsa da yapının Anglo Sakson mimarisi olmadığı anlaşılır.⁹⁸

⁹⁵Asher C. B., a.g.e., s.253, 254

⁹⁶ Page J. B., a.g.e., s.32

⁹⁷Asher C. B., a.g.e., s.256

⁹⁸Fergusson J., Spiers P., **History of Indian and Eastern Architecture**, Cambridge University Press, Londra, 1910, s.322.

Evrengzib karısı Rabia Daurani için bir bahçe içine türbe yaptırmıştır. Bu türbenin özelliği, Tac Mahal'in boyut olarak küçük bir kopyası oluşudur.⁹⁹ Buna rağmen zenginlik ve etkileyicilik bakımından Tac Mahal'e kıyasla geride olsa bile, bazı iç süslemeleri Tac Mahal'deki kadar güzeldir.¹⁰⁰

Hint topraklarında milliyet, din yahut ırk fark etmeksizin sanat, oranın verimli, gizemli, görkemli ve ürpertici yüce doğası ile yarışır haldedir. İslamiyet'in Hindistan'a ilk adımlarında dikilen yapılar Selçuklu ve kökende Türklerin yapı stilindedir. Geçen dönemler ile ihtiyaçlar ve aynı bölgedeki farklı dinlerin yapılaşma faaliyetlerinden İslam mimarisi de etkilenmiştir. Babür İmparatorluğu döneminde bu durum belirginleşmiş ve Babürlülerin etkilendiği İran kültürü üzerine Hindistan'ın sınır tanımaz hayal gücü eklenmiştir. Ve sonuç olarak batının oryantalist imajının değişmezlerinden olan dev, çift cidarlı kubbeler, tamamı fmermer bol süslü mabetler, süs havuzları, çardaklar ve daha fazlası eklenmiştir. Basit bir imajın ötesinde ise Babür İmparatorluğu mimari sanatını öncelikle İmparatorluğun yüceliğini taçlandırmak için kullanmıştır. Bütün detaylı ve *süblim* yapılar yabancılara İmparatorluğu tanıtan araçlardır. Bu yüzden büyük önem arz eder. Ardından kendi içlerinde de bu anıtsal yapıların anlattığı hikayeler vardır. Aşırı detaylı ve estetik kaygıyla yapıldığı hissedilen bahçeler ve bu bahçelerin içlerindeki türbelerin, Kuran'da ifade edilen cennet tasvirlerinden esinlendiği örnek olabilir.

Babür'de İmparatorların kimliklerine ve siyasi tutumlarına göre mimari gelişmiş ya da gerilemiştir. Ekber Şah'ın halkına ayırım gözetmeksizin gösterdiği pozitif tutum, sanat ortamında özgürlüğe sebep olmuş ve mimari yapılar kendine tarih çizgisinde bir kimlik

⁹⁹Page J. B., a.g.e., s.32.

¹⁰⁰Bayur Y. H., a.g.e., s.534.

bulmuştur. Ardından yaşanmış en büyük gelişim Cihangir'in eşi Nur Cihan'ın baniliği dönemindeki eserler ve bu eserlerdeki malzeme kullanımınıdır. Ne yazık ki Nur Cihan kısa süre söz hakkına sahip olmuştur ama ardından gelen Şah Cihan'ın en az geçmişindeki tüm yöneticilerin toplamı kadar mimariye önem vermesi ve geçmişinden öğrendiklerini en iyi şekilde kullanmasıyla imparatorluğa yeni – gelişmiş bir çehre katmıştır. Şüphesiz ki Tac Mahal bunun en belirgin örneğidir. Ardından gelen Evrengzib, şanssızdır. İçinde bulunduğu politik ortam onu atalarının onaylamayacağı hamlelere itmiştir. Yine de küçük atılımlar ile imparatorluğunun imajını yapılara yansıtmaya çalışmıştır.

Bu zamana ve kişilere has olaylar, Hint topraklarında üretilen Müslüman sanatı dünyanın tüm bölgelerinden ayırmış, o bölge için yeni ve ayrık bir kimlik katmıştır. Dolayısı ile Anadolu'daki mimari üretim ile Hindistan'daki üretimi değerlendirirken farklı yöntemlere, kavramlara ve anlayışlara baş vurulmalıdır. Tıpkı Anadolu'da üretilen mimariyi tam anlamıyla değerlendirebilmek için bu coğrafyanın kültürünü de bilmek gerektiği gibi, Hindistan'da üretilen mimariyi anlayabilmek için de o coğrafyanın ürettiği kültürleri bilmek gerekir. Sadece İslam dini cephesinden Hindistan'daki sanatın analizi yavan kalacaktır çünkü Hindistan'da yaşanan İslam dini, farklı İslam ülkeleriyle aynı olsa da imaj olarak farklıdır.

Tüm bu bilgiler ışığında çoğu ilki içinde barındıran Ekber Şah döneminde inşa edilmiş olan Hümayun Şah'ın türbesi bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

5. DELHİ’NİN POLİTİK VE DİNİ ÖNEMİ

Delhi, tüm Müslüman Hindistan’ın bir yönetim merkezi olarak Yamuna nehrinin batı kıyısına kurulmuştur. 12. yy’ın sonuna değin buradaki tarihi değerler ve şehirleşme sayesinde Delhi, güçlü bir politik sembol haline gelmiştir. 1206 yılından, Ludiler’in idare merkezinin Agra’ya taşındığı 1506’ya değin Delhi, Kutbüddin Aybeg’in başkenti olmuştur.¹⁰¹ İslam kaynaklarında şehirden ilk olarak Delhü olarak bahsedilmektedir. Bu ismin kaynağı olarak milattan önce birinci yüzyılda bölgede hüküm sürmüş olan Raca Dhilu bilinmektedir. Çeşitli köşklere, saraylara, medreselere ve camilere, anıtsal türbelere ev sahipliği yapan büyük Delhi, kuruluşundaki sınırlardan taşarak çeşitli zamanlarda yedi ayrı şehrin zamanla büyüüp birleşmesiyle günümüzdeki haline ulaşmıştır. Bu yedi şehrin her biri farklı bir Müslüman hanedan önderliğinde, Tarih sırasına göre Lalkot 1192’de, Siri 1303’te, Tuğlukabad 1320’de Cihanpenah 1340’ta, Firuzabad 1354’te, Purana Kıl’a 1542’de ve Şah Cihanabad 1638’de kurulmuştur. Delhi’nin geçmişi Hindistan’daki gidilebilecek en geri noktadaki topluluklar olan Ariler’e kadar gitmektedir. Mahabharata destanında yine Delhi sınırları içerisindeki İndraprastha adlı bir yerleşim merkezinden söz edilir.¹⁰² Babür İmparatorluğundan Babür Şah ve Ekber Şah da yönetim merkezini Agra olarak tayin etmiş olsa da Hümayun Şah, yönetim merkezi olarak Delhi’yi tercih etmiştir dolayısıyla, Delhi’nin ana İslami merkez olarak konumu güç kaybetmemiştir. Avrupalı seyyahların, Babür döneminin Delhi’si

¹⁰¹Frykenberg R. E., “**Delhi through the Ages: Essays in Urban History, Culture and Society**”, Oxford University Press, Delhi, 1986, s.152-155.

¹⁰²Nizami K. A., “**Delhi**”, TDV Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, c.9, s.126-128.

hakkındaki açıklamaları bu iddiayı pekiştirir haldedir. Delhi'nin imajı onlar için mükemmel, tarihi ve Hindistan krallarına yakışan bir saltanat merkezi olduğudur.¹⁰³

Halk için Delhi'nin dini bir merkez olarak önemi vardır. Aynı zamanda bir hac yeri olan bu şehirde Hindistan'daki Müslümanların en dindar olanların yerleşim yerleri mevcuttur. Uzun süre Delhi bu halini korudu. Bu durumun sonucu olarak Delhi'de önemli din insanları yetişmiştir. Bunların arasından en önemlileri Mahmud Nasuriddin ve Nizamuddin Evliya'dır. Bu kişilerin türbeleri özellikle ölüm tarihlerinde olmak üzere genelde kutsal sayılmalarından dolayı ziyaret edilmektedir. Ekber Şah'ın Nizamuddin Evliya'nın dergahındaki aktivitelerinden yola çıkarak, bu türbelerin İmparatorluğun baniliği altında olduğu anlaşılır. 16. Yüzyılda Hümayun Şah'ın Türbesi bu bahsi geçen – bir ruhani merkez- olan Delhi'ye inşa edilmesi, türbenin önemini bir kez daha pekiştirmekte ve 16. yy'ın en önemli dini bölgesi olduğunu göstermektedir. Hümayun Şah'ın Türbesi de kutsal görülüp, ölüm yıldönümü gibi önemli yıl dönümlerinde ve normal zamanlarda dini amaçlar ile ziyaretçi toplamıştır.¹⁰⁴

Orta çağ'da Asya'nın kültür merkezlerinden biri olan Delhi'de kültür hareketleri Delhi Sultanlığı döneminde Şemseddin İltutmış'ın yaptırmış olduğu Havz-ı Şemsi etrafında gelişmiş ve burada bulunan havuz etrafında şairler, müzisyenler, alimler toplanarak mesleklerini icra etmişlerdir. Bu merkez görevini Babür İmparatorluğu döneminde Şah Cihanabad'daki Cami Mescid üstlenmiştir. Caminin önünde bulunan geniş merdivenler bir sahne görevi görmüştür.¹⁰⁵ Gelişmiş olan edebiyat ve müzik kaynağını Delhi şehrinin

¹⁰³Frykenberg R. E., a.g.e., s.152.

¹⁰⁴Hambly G., ‘‘ Cities of Mughul India: Delhi, Agra & Fatehpur Sikri’’, Elek, Londra, 1968, s.54.

¹⁰⁵Nizami K. A., a.g.e., s.127.

atmosferinde bulmuştur. Sadece kendi içinde bile değişimler gösteren İslam mimarisine ait değil, İslamiyet öncesinden de varlığını sürdürmüş olan yapılar ve mimari üretimi devam eden Müslüman ve Hindu mabetleri bu atmosferin oluşumunda büyük katkı sağlamıştır. Coğrafi özellikler, doğa da yadsınamaz ölçüde bu üretimler ile iç içe geçmiş ve Delhi'yi değerli kılmıştır.



6. HÜMAYUN ŞAH TÜRBEŞİ

Hümayun Şah beklenmedik şekilde 24 Ocak 1556'da hayatını kaybetmiştir. Öleceği gün Delhi, Din Panah'daki kütüphanesinin çatısında birkaç saat boyunca Cami Mescid'in çevresindeki insanları izlemiş, Günün sonunda matematikçilerine Venüs'ün hareketlerini hesaplamalarını emretmiştir. Akşamın devamında kütüphanesinin merdivenlerinden inerken müezzinin sesi ile duraksamış ve düşmüştür.¹⁰⁶ Modern tarihçilerin görüşü, hükümdarın eteğine dolandığı ve kafasının üzerine düştüğü yöndedir. İmparator, üç gün boyunca ölüm döşeginde yatmış, dördüncü gün hayatını kaybetmiştir. Öldüğünde 51 yaşında olan Hümayun Şah, Hindistan'ı iki kere yönetmiştir. 1530-1540 arasında ve ardından 1555-1556 yılları arasında tahtta kalmıştır.¹⁰⁷ Naaşı Hindistan'ın Delhi kentinde, Purana Kila kalesinde bulunan Sher Mandal adlı tarihi binaya koyulmuştur lakin Hindu kral Hemu Delhi'ye doğru ilerlemiş olduğundan, naaş buradan çıkarılıp, uzunca süre ama geçici olarak yatacağı Sirhind'e defnedilmiştir. Naaşın ne zaman Delhi'ye geri getirildiğiyle ilgili bir bilgi olmamakla birlikte, muhtemelen Ekber Şah'ın Sirhind'deki geçici mezarı ziyaretinin ardından ayarlamaların başlamış olacağı düşünülmektedir. Görünen o ki, yine Sher Mandal'a gömülmüş olan naaş, muhteşem türbesinin yapılacağı ana dek orada yatmıştır.¹⁰⁸

Hümayun, ikinci Babür İmparatorunun hayatı zorluklarla ve değişimlerle doludur. 1530 yılında geçtiği tahtın temelleri henüz yeterince sağlam değildir. Ve bu durum Hümayun'un çok sayıda isyan ile başa çıkmasına neden olmuştur. 1539 yılında Afgan olan Şer Şah, yönetimi ele geçirmiş, Hümayun'u ülke dışına sürmüştür. On altı sene, İran'da

¹⁰⁶Abu'l Fazl Allami **The Akbarnama**. (H. Beveridge, Çev.). Royal Asiatic Society. Kalküta, 1907, s.656

¹⁰⁷Lowry G.D., a.g.m. s.133.

¹⁰⁸Nath R., a.g.e. s.242.

geçirdiği vakit ardından İran ordularının yardımıyla 1555 yılında İmparatorluğunu geri almıştır. Çok geçmeden hayatını kaybetmiştir.¹⁰⁹

Hümayun Şah'ın türbesi Yamuna nehrinin yanında konumlandırılmıştır. Türbenin bahçesinin hemen yanında ise Sher Shah'ın döneminden önemli bir asilzade olan İsa Khan'ın 16. Yy'da inşa edilmiş, sekizgen planlı türbesi vardır. İmparator'un türbesi yüksek duvarların koruduğu, güney ve batı kısımlarında girişleri bulunan geniş ve kare şeklinde bir bahçenin ortasında bulunmaktadır. Bahçenin güneydoğusunda Berber'in Türbesi olarak bilinen kırmızı kumtaşından inşa edilmiş bir yapı daha bulunmaktadır. Çevrede bulunan birçok farklı dönemlere ait kutsal yapılar ve alanlar, bu türbenin ve bulunduğu bölgenin Hint- İslam tarihi ve İslamiyet dışındaki mistik hava adına önemini arttırmıştır.¹¹⁰

Türbe, Hümayun'un eşi Hacı Begüm baniliğinde inşa edilmiş ve Babür İmparatorlarının türbelerine kıyasla çok daha seçkin bir noktada var olmuştur. Bu türbe bünyesinde sadece Hümayun Şah'ın değil, onun yakınlarının da naaşlarını barındırmaktadır. Neredeyse hiçbirinde bir yazı bulunmadığından kimliklerini saptamak imkansızdır. Ama Hümayun'un çevresindeki mezarlarda eşi Hacı Begüm ve oğlu Şah Cihan'ın yattığı söylenir. Türbenin inşasında üç çeşit taş kullanılmıştır. Bunlardan biri bahçe duvarlarında ve iki giriş kapısında kullanılan lokal kırmızı kumtaşıdır. Kakma tekniği kullanılmış ve mermer ile süslenmiştir. Buna karşın ana bina Tantpur'un kırmızı kumtaşından elde edilmiş ve Makrana'nın mermerleri ile süslenmiştir. Tantpur Agra'da, Makrana ise Rajputana'dadır. Bu iki lokasyon Delhi'den ortalama 300, 350 kilometre uzaklıkta bulunur.¹¹¹ Türbe aslında kare

¹⁰⁹Naqvi S. A. A., "Humayun's Tomb And Adjacent Buildings." Archaeological Survey of India, Delhi, 1947, s.5.

¹¹⁰Naqvi S. A. A., a.g.e., s.4

¹¹¹Naqvi S. A. A., a.g.e., s.6

planlı olmasına karşın köşelerinin yivlendirilmesi ile düzensiz bir sekizgen olarak anılır. Yapı, birbirinden aralıklar ile bölünmüş dört adet sekizgen oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.¹¹²

Babür İmparatorluğunun ilk tarihçisi olan Abdülkadir Badayuni Delhi’de Yamuna nehri kıyısının dokuz yıl süren oluşum sürecinin mimarı olarak Mirak Mirza Ghiyas ismini vermiştir. Bu bilgi ile Hümayun’un türbesinin mimarı için Mirak Mirza Ghiyas demek yanlış olmayacaktır. Bu mimarın ismi Babür’ün anıları olan Babürname’de de geçmektedir. Agra ve Dholpur’daki yapıların sorumlularının Mulla Kasım, taş kesici Üstat Şah Muhammed, Mirak Mir Ghias, Mir Sang-Tarash olduğu Babürname’de yazılmıştır.¹¹³ Mirak Mizra Ghiyas oğlu Seyid Muhammed ile çalışmıştır. 18. Yüzyıl kaynaklarında baba oğulun mimar olmalarının yanı sıra şair oldukları bilinmektedir.¹¹⁴

Hümayun, yönetiminde başkenti Agra’dan Delhi’ye taşıdı ve Din Panah şehrinin inşasını üstlendi. Ekber Şah gibi kendi türbesini tasarlayan yöneticilerden olamadı. Nitekim ölümü ani bir şekilde gerçekleşti. Hümayun’un döneminin mimari anlayışını anlamak ve bir sisteme uyarlayabilmek bariz nedenlerden dolayı zor olsa da Delhi’deki Din Panah şehrinin yıkıntıları dönemle ilgili ipuçları verebilir.¹¹⁵

Babür İmparatorluğu boyunca inşa edilen çarbağlar, ihtişamlı türbeler, Hacı Begüm’ün Hümayun Şah için yaptırmış olduğu bu türbeden ilham alınarak inşa edilmişlerdir. Hint İslam mimarisinin sembolü haline gelmiş Taç Mahal de Hümayun Şah Türbesinden

¹¹²Lowry G. D., a.g.e., s.133

¹¹³Nath R., a.g.e., s245.

¹¹⁴Koch E., ‘**Mughal Architecture**’ Prestel, Münih, 1991, s.44.

¹¹⁵Ansari S., ‘**Constructing and Consuming 'Heritage': Humayun's Tomb in Popular Perception**’, B. Architecture School of Planning and Architecture, Yeni Delhi, 2000, s.15.

etkilenerak inşa edilmiştir. Hümayun şah Türbesi her ne kadar İran şehresine sahip olsa da İşlam sanatının o topraklar zerindeki Hintlileşme sürecinin başlangıcı, Taç Mahal ise, bu Hintlileşme kavramının tamamlanıp, vücut bulmuş halidir.

6.1 Yapının Tarihçesi

Yapının tarihçesi incelendiği zaman ilk kilometre taşını yapının sorumlusu olarak Hacı Begüm oluşturmaktadır. Hacı Begüm, Hümayun şah'ın eşidir, 1556 yılında eşinin ölmesiyle birlikte Hacı Begüm büyük bir yas tutmuş ve bunun üzerine imparatorluğun en gösterişli türbesini inşa ettirmeye karar vermiştir.¹¹⁶ Hacı Begüm unvanını 1564 yılında gerçekleştirdiği hac ziyareti ile almıştır. Türbenin inşası için gereken ayarlamaları yapmış ve giderleri karşılamıştır. Ardından Mekke ve Medine'ye gitmiştir. 1567 yılında dönen Hacı Begüm, Delhi'deki görevlerinden feragat edip emekli olmuş ve ömrünün son yıllarını orada geçirmiştir.¹¹⁷

Hacı Begüm, Pers bir mimar olan Mirak Mirza Ghiyas'ı yapıyı inşa etmesi için görevlendirmiştir. Aynı zamanda eğitime de önem veren Hacı Begüm, Türbenin yanına bir medrese de inşa ettirmiştir.¹¹⁸

¹¹⁶Takeo K., "**Humayun's Tomb In Delhi**". UNESCO.

(http://www.kamit.jp/02_unesco/12_humayun/hum_eng.htm) (09.03.2020 tarihinde ulaşılmıştır.)

¹¹⁷Ruby L., "**Domesticity and power in the early Mughal world**" Cambridge University Press. Cambridge, 2005, s.212.

¹¹⁸Capper J., **Delhi, the capital of India**. Asian Educational Services. Delhi, 1997, s.81

Yapının mimarı Mirak Mirza Ghiyas'ın Hümayun'un türbesinin inşasından çok önceleri, imparatorluğun kurucusu Babür için Afganistan'ın Herat kentinde çalışan bir inşaat işçisi olduğu bilinmektedir. Herat ile yapıların ve tasarımlarının önem arz ettiği Buhara'da da yaklaşık 1562 yılında çalışmıştır. Hümayun'un türbesinin inşası için Hindistan'a gelmiş ama ömrü yapının son halini görmeye yetmemiştir. Olağanüstü projeyi oğlu 1571 yılında tamamlamıştır.¹¹⁹

6.2 Plan ve Malzeme Özellikleri

Türbe; her yöne doğru 99 metre olan ve 7 metre yüksekliğinde bir kaide üzerine konumlandırılmıştır. Zeminden yapının çift cidarlı kubbesinin tepesine kadar olan yükseklik 42 metre yüksekliğe ulaşmaktadır. Her cephenin merkezinde bulunan yüzü kemerli eyvanlar başta olmak üzere girişler ve diğer kemerler yapının cephelerinde bir derinlik hissi uyandırmasının yanı sıra üç farklı renk ile oluşturulmuş detaylı işlemler yüzeye zenginlik katmıştır.

Yapı, külliyesinin dahilindeki diğer yapılarla ilişki kuracak şekilde tasarlanmış ve merkeze konumlandırılmıştır. Batı yönünden bahçeye giriş sağlanmaktadır. Bu girişin kuzey batı yönünde Bu Halime Türbesi, güney batısında İsa Han Türbesi, Afsarvala Türbesi, Arab Sarai bulunur. Hümayun Şah Türbesi'nin bahçesinin kuzeyinde Hamam da bulunur. Hümayun Şah'ın lahitinin bulunduğu sekizgen şekildeki ana odaya giriş güney cepheden

¹¹⁹Asher C. B., a.g.e., s.44

sağlanır fakat ana yönlerin her birinde açıklıklar vardır lakin bu açıklıklar ajurlu şebekelerle örtülmüştür.¹²⁰

Hümayun'un Türbesini ünük kılan özelliklerden biri planının karmaşık yapısıdır. Çift cidarlı kubbe altındaki sekizgen salon merkezi oluştururken çapraz yönlere doğru sekiz adet tonoz kaplamalı oda ayrılmaktadır. Bu odalar iki sıra halindedir. Merkezden çıkılan ilk sırada dört küçük oda bulunur. Bu odalardan yine çapraz yönlere doğru açılmış geçitler ile daha büyük olan ikinci sıra dörtlü odaya geçilmektedir. İlk sıradaki dörtlü odaların merkeze bağlanmayan cephelerinde üçer adet dikdörtgen kısım bulunmaktadır. Dolayısıyla toplamda merkez dışında kalan sekiz oda, merkezden radyal şekilde yayılmıştır. Bu odalar ve ana mezar odası birbirine çapraz ve düz geçiş bölmeleri ile bağlanmaktadır. Bütün olarak bakıldığında plan kare şekline otursa da köşeleri yivlendirildiği için aynı zamanda bir sekizgen oluşturmaktadır.

Hümayun Şah'ın lahiti merkezde bulunan çift cidarlı kubbenin altındaki ana odanın tam ortasında bulunmaktadır, İslami gerekliliklere göre konumlandırılmıştır. Lahit kuzey, güney aksı üzerinde bulunur. Baş kısmı kuzeyi işaret ederken yüzü Mekkeye bakar şekildedir. Odaya ulaşan ışığın kaynağı yine kible yönünden mermer bir kafes sayesinde gelmektedir. Bu da İmparatorun ilahi statüsünü yükselten sembolik bir unsurdur.¹²¹

Yüksek bir tavana sahip olan bu lahit odası ilişkilendiği iki katta bulunmak üzere dört adet sekizgen geniş oda ile çevrelenmiştir. Merkez ile bu dört odanın arasındaki geçitte dört

¹²⁰ Özler, F. **Delhi ve Agra'daki Babürlü Türbelerinde Mimari Süsleme (1557-1658)**, (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri, 2018, s.55, 56.

¹²¹Lowry G., a.g.m. s.133-140.

adet küçük oda bulunmaktadır. Toplamda sekiz adet odaya türbede bir kavram olarak yaklaştığımızda Babür İmparatorluğunda yaygın olarak uygulanan lahit çevresini tavafe etme imkanını sunmasının yanı sıra, bütünde İslami bir cennet imajı da oluşturur nitekim İslam dininde cennet sekiz kapılı olarak bilinmektedir.¹²² Simetrik, kaideyi oluşturan zemin katta toplamda 124 adet tonozlu oda bulunur. Bu odalarda Babür'ün ailesinden kimselerin lahitleri vardır. Bu lahitlerden çoğunun kime ait olduğu belirtilemediğinden buraya Babürlülerin Yurdu adı verilmiştir.¹²³

Yapıda kullanılan ana malzeme kırmızı kumtaşıdır. Süsleme amaçlı olarak beyaz ve siyah mermer, taçkapılarda, şahnişlerin kemer köşeliklerinde ve bazı panolarda kahverengi taş malzeme, siyah kuvars taşı kullanılmıştır.¹²⁴

6.3 Cephe Özellikleri

Yapının önemli unsurlarından biri ise cepheleridir. Süsleme programı kendini cephelerde göstermektedir. Ana cephelerde dört taçkapı bulunup bunlardan üçü dekoratif kaygıyla sağır tutulmuştur. Taçkapıları ebat olarak alıştığımız şekilde tanımlamak gerekirse; cephelerden önde ve daha yüksek yapı elemanlarıdır. Ama Hümayun'un türbesinde taçkapılar cephelerden geride tasarlanmıştır. Bu durum taçkapıların çarpıcılığını geriye

¹²²Topaloğlu B., **Cennetin İsimleri**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1993, c.7, s.376-386.

¹²³Asher C. B., a.g.e., s.45-47.

¹²⁴Palalı, S., **Delhi'deki Babürlü Türbeleri**. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi /

Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, 2012, İzmir. s.305.

çekip, odak noktasını tek bir merkeze toplamak yerine türbenin geneline yaymıştır. (Foto. 12)

Türbenin cephelerinde bahsi geçen taçkapılar ile köşe odalarda da benzer şekilde nişler bulunmaktadır. Bu nişler büyük ve eyvan formunda oluşturulmuş ve iki yanındaki sağır pencereler ile dikkat çekilmiştir.

Cepheler moloz taştan inşa edilip mermer, sarı ve kırmızı kumtaşı kullanımıyla renklendirme sağlanmıştır. Türbenin tüm köşeleri kırmızı taş ile yivlendirilmiştir. Duvarların üstü kırmızı taş ile bezenmiş, köşeler ise beyaz mermer hatlarla süslenmiştir. Özellikle taçkapılarda olmak üzere bazı detaylarda kahverengi taş malzeme kullanılmıştır. Cephelerde dikkat çeken bir unsur olarak altı köşeli yıldızlar kakma tekniği ile yerleştirilmiştir. (Foto. 13)

Türbenin ana cepheleri taçkapılar ve köşe odaların olduğu gibi yine taçkapı görüntüsüne sahip büyük nişlerle donatılmıştır. Bu nişler geleneksel eyvan formunda olup şahniş ve birer ajurlu açıklık ile yer alır. Bahsedilen elemanların iki tarafındaki duvarlarda iki sıra halindeki sağır pencerelerle hareketlilik sağlanmıştır.¹²⁵

Genel hatlarıyla üç düşey bölüm ile ayrılan güney cephenin ortasında sivri kemerli eyvan düzenlemesi formundaki giriş bölümü yer almaktadır. Bu bölüm yan bölümlere göre daha yüksek tasarlanmış bir taçkapı formundadır. Dış bordürde kırmızı kumtaşı kullanılmış, beyaz mermerle yapılmış sivri kemerli eyvanı çevrelemektedir. Kemer alınlıklarının her iki köşesinde kuvars taşıyla işlenmiş birer Mührü Süleyman göze çarpar. Mührü Süleymanların merkezinde beyaz mermerden birer kabara bulunmaktadır. Alınlığın orta kısmında kuvars taşından oluşturulan ve içi beyaz mermer ile doldurulmuş daire, sivri kemerin en üst noktasını

¹²⁵Palalı, S., a.g.t. s.305.

taçlandırmıştır. Sivri kemerli eyvanın içerisi kırmızı kumtaşı ile örülmüştür. Bu eyvanın tam ortasında iki adet açıklık vardır. Bunlardan üstteki geniş bir pencere görevi görürken, alt kısımdaki açıklık ile mezar odasına girişi sağlamaktadır. Her iki açıklık yine kırmızı kum taşından sivri kemerli olarak tasarlanmıştır. Kemer alınlıklarının üzerinde yatay biçimde beyaz mermerden oluşturulmuş panolar bulunmaktadır. Alınlık köşelerinde bulunan panoların çerçeveleri siyah kuvars taşından yapılmıştır.¹²⁶

Bu eyvanı, taçkapıyı içeride bırakan ve kenarları pahlanmış yan mekân cepheleri bulunmaktadır. Bu cepheler orta kısımdan daha alçak tutulmuş, taçkapının vurgulanmasını sağlamıştır. Pahlanmış olan yan köşelerde iki kat olmak üzere sivri kemerle oluşturulmuş ikişer eyvan bulunmaktadır. İki katı birbirinden ayıran bir pano bulunur. Bu pano beyaz mermerden oluşturulmuş ve kuvars taşıyla çerçevelenmiştir. Üstteki eyvanın kemer köşeliğinde Mührü Süleyman motifi sarımtırak kumtaşı üzerine kuvars taşıyla işlenmiştir. Pahlanmış köşe cephesi ve gerideki taçkapı arasında kalan kısımda iki katı da kapsayan sivri kemerle oluşturulmuş bir eyvan bulunur. Bu eyvan da diğerleri ile bütünlüğü bozmayıp kemer köşeliğinde sarımtırak kumtaşı üzerinde siyah kuvars taşı ile işlenmiş Mührü Süleymanlara sahiptir. Eyvanın sınırları beyaz mermer ile belirlenmiş olup içerisinde tıpkı pahlanmış cephe eyvanındakiler gibi altlı üstlü olacak şekilde sivri kemerli iki eyvan daha yer almaktadır. Bu iki eyvanın arasında siyah kuvars taşı ile çerçevelenmiş sarımtırak kumtaşından bir pano bulunur. Alttaki eyvan ajurlu şebeke ile kapatılmış, üstteki eyvanın içine ise ajurlu şebekeyle kapatılmış bir pencere açıklığı bırakılmıştır. Pahlanmış köşeler ile ortadaki eyvanın bulunduğu yüzey beyaz mermerden yivli düşey silmelerle ayrılmıştır. Silmeler ile orta eyvanın iki yanında kalan kısımda beyaz mermerden iki katta da olmak üzere

¹²⁶Özler, F. a.g.t. s.58, 59.

sağır nişler ile bezenmiş ve bu nişler siyah kuvars taşıyla çerçevenlenmiştir. Altılı üstlü iki nişi yine beyaz mermer pano ayırmıştır. Cephenin gerisinde kalmış taçkapının yanlarındaki eyvanlar ile alınlık arasında beyaz mermerden yatay dikdörtgen panolar bulunur. Tüm cephenin üstünde ise beyaz mermer silme, bu panolar ile kırmızı kumtaşı üzerine beyaz mermerle işlenmiş ters düz palmet dizisinden oluşan bordürü ayırmaktadır. Pahlanmış köşeleri çevreleyen yivli düşey silmeler alınlık üzerinden çıkıntı yaparak lotus şeklinde sonlanmaktadır.¹²⁷

Türbenin doğu, batı ve kuzey cephelerindeki taçkapılar ajur paneller ile sağır tutulmuş olup merkez salona sadece güney cephedeki taçkapıdan girilmektedir. Diğer cephelerden farklı olarak güney cephedeki taçkapı, alışlageldik görüntüye bir müdehale ile kapatılmış, kubbeli bir salon olarak iç mekâna dahil edilmiştir. Bu bahsi geçen giriş detayı dışında tüm cepheler birbiriyle simetri oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.¹²⁸

6.4 İç Mekân Özellikleri

Giriş salonu, düzensiz sekizgen planda ve ana yönlere sivri tonozlu eyvanlarla geçiş sağlayan bir yapıdadır. Giriş salonunda doğu ve batıdaki geçişlerin zeminleri yüksek tutulmuş ve daha geniş tasarlanmıştır. Girişi sağlayan eyvanın duvarları altı köşeli yıldız motifinden oluşan mermer kakmalı dikdörtgen şeklinde bir pano ile dekore edilmiştir. Orta

¹²⁷Özler, F., a.g.t., s.59.

¹²⁸Palalı, S., a.g.t. s.304.

mekânın zemini, sekizgenler ve sekiz köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir kompozisyon ile hareketlendirilmiştir.¹²⁹

Düzensiz sekizgen şema gösteren yapının sadece merkezi salonu sekizgen şemadadır. Duvarının kalınlığı yaklaşık 4,60 metreyi bulmaktadır.¹³⁰ Merkezi salon da tıpkı girişte olduğu gibi ana yönlere geçiş sağlayan eyvanlarla kuşatıldığı gibi ara yönlerde de geçitlere açılmıştır. Süslemede ise duvarların etekleri beyaz mermerle kaplanmış, balıksırtı desenli sütüncelerle bezenmiştir.¹³¹

Merkezi salonda aynı zamanda Hümayun'un lahidi de bulunmaktadır. Bu lahit, zeminden 15 cm yükseltilmiş bir kaide üzerinde ve salonun tam merkezine konumlandırılmıştır. Beyaz mermerden oluşan bu kaide, türbe yapısının süslemelerini özetleyen bir karaktere sahiptir. Kaidenin üzerindeki lahit, beyaz mermerdendir. Üzerinde herhangi bir yazı bulunmadığı gibi cinsiyet belirten bir sembol de yoktur. Merkezi salon sadeliğiyle dikkat çeker.¹³²

Türbenin köşe odaları genele uyumlu olarak düzensiz sekizgen plan izleyip ana yönlere nişler ile genişler. Bu odalar merkezi salonda olduğu gibi radyal gelişme gösteren bir şemadadır. Üzerleri kemer örgülü geçişlere oturan birer kubbeye örtülmüştür. Bu odalarda on adet sembolik lahit bulunmaktadır.¹³³

¹²⁹Palalı, S., a.g.t. s.305.

¹³⁰Ölçüler için bkz. M.Z. Hasan, Monuments of Delhi, s.120.

¹³¹Palalı, S., a.g.t., s.307.

¹³²Palalı, S., a.g.t., s.308.

¹³³Palalı, S., a.g.t., s.310.

6.6 Süsleme Programı

Plan ve görünüm olarak heybetli ve gizemli olan bu yapının detaylarında süsleme olarak sade bir yapıda olduğu söylenebilir. Genel olarak geometrik şekillerle bezenmiş olan türbede bitkisel süsleme çok az tercih edilmiş ve birkaç sanduka dışında yazı işleme kullanılmamıştır. Türbenin dış süslemelerine çoğunlukla kubbe kasnağında, duvarların dış cephelerinde, kemer köşeliğinde rastlanmaktadır. İç kısma baktığımızda ise kapı ve pencere çevrelerinde, duvar yüzeyleri ve yine kubbe kasnağında süsleme görülmektedir. Dış cephede süslemeyi oluşturmak için kırmızı kum taşı, mermer kullanılırken içeride ise beyaz alçının kırmızıya boyanmasıyla oluşturulmuştur.¹³⁴

Eseri ele aldığımızda dış süsleme bahçenin giriş kapıları, bahçe ve türbenin üzerinde durduğu platform ve türbenin simetrik cepheleri olarak kategorize ederek süslemeyi inceleyebiliriz. Bahçe başlığında da anlatıldığı gibi özenli bir işçilikle, çarbağı geleneği ile gelen su kanalları mekânda işlevleri yanı sıra bir süs unsurudur. Buraya girişi sağlayan bahçe kapılarının biri güneyde diğeri batıdadır. Bu kapılar türbeyi çevreleyen içten gömme kemerli, moloz taşından duvarlar ile çevrenmiştir.¹³⁵

Bahçenin kullanıma açık olan giriş kapısı batı kısımdaki kapıdır. Burası dikdörtgen bir orta odaya sahip merkezi sekizgen bir salondan oluşmaktadır. Güney kapısına göre daha küçük olan bu kapı düzgün kesme taş ile inşa edilmiş, kemer köşelerinde 6 köşeli yıldız motifi yerleştirilmiştir.¹³⁶

¹³⁴Özler, F., a.g.t., s.55.

¹³⁵Özler, F., a.g.t., s.56.

¹³⁶ Özler, F., a.g.t., s.57.

Yapının platformuna baktığımızda ana ve ara yönlerden küçük merdivenlerle ulaşım sağlanan 1,30 metrelik bir seki üzerinde konumlanmıştır. Dört köşesinde 17 adet sivri kemer gözü bulunur. Her cephesinin tam ortasındaki kemer platformun üzerine, yapının bulunduğu kata ulaşım sağlayan girişler olarak açılmıştır. Platformun her köşesi pahlandırılıp bir sivri kemer gözü eklenerek diğer cepheye geçiş yumuşatılmış ve yapının genel sekizgen konseptine uyum sağlanmıştır. Bahsi geçen kemer gözlerinin kenarları kırmızı kumtaşı üzerine beyaz mermer kakma işiyle çevrelenmiştir. Bu çerçevelerin içerisinde sekiz kollu yıldız sembolü bulunur.¹³⁷

Yapının cephe özellikleri başlığında belirtilen süslemeler geometrik bir karakteri anlattığı gibi türbe aynı zamanda her açısıyla dekoratif bir tatmin sağlayan simetrik bir düzene bağlıdır.

Merkez kubbe türbenin en gösterişli unsurudur. Mermerden oluşturulan kubbe yüzeyinde bir süsleme unsuru bulunmaz ama pirinçten yapılmış aleminde ‘‘La ilahe illallah Muhammeden Resulullah’’ yazılmıştır. Çift katlı inşa edildiğinden heybetli bir görüntüsü vardır. Bu kubbenin kasnağı altıgenler ve altı köşeli yıldızlar ile bezenmiştir. Geometrik üslup kasnakta da kendini göstermiştir. Kasnak ile aynı boyutta türbenin köşe odalarının üzerine denk gelecek şekilde sekizgen bir platforma oturtulmuş ve sekizgenin her bir köşesine sütun koyularak yükseltilmiş kubbeleri *çatrilere* bulunmaktadır. ‘‘Çatri’’ kelime olarak Sanskrit diline ait olup (chattra) ‘‘şemsiye’’ anlamına gelmektedir. Hint topraklarında bu yapı elemanı, coğrafyanın gerekliliklerinden ortaya çıkmış, oraya özgü bir imaj olarak var olmaktadır. Hümayun Şah’ın türbesinde kullanılmış olması türbeyi İslam Sanatı kavramı altında incelerken yeni bir alt başlığa ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Bahsi geçen

¹³⁷Özler, F., a.g.t., s.58.

çatrilerin kubbeleri beyaz mermerden yapılmış ve herhangi bir işleme bulunmamasına karşın türbenin dört köşesindeki taçkapıların iki uç kenarına simetrik olarak yerleştirilmiş ebat olarak daha küçük çatrilerin kubbelerinde turkuaz çini işi ile kaplı olduğu görülmektedir.

İç kısma giriş güneyindeki kubbeli bölümden sağlanır. Bu bölümün zemininde sekiz ve dört kollu yıldızların birbirine geçmesiyle oluşturulmuş motifler kullanılmışken, ana mekâna geçilen koridorun zemininde altı kollu yıldızlar ve altıgenlerin kombinasyonu bulunmaktadır.

Hümayun'un sandukasının bulunduğu merkez odada zemin blok mermer taştan oluşturulmuştur. Sandukanın üzerinde olduğu platformun zemininde siyah mermer ile çerçevelenmiştir. Çerçeve içerisinde türbenin lisanını oluşturan yıldız motifleri ile geometrik bezeme görülür. Kubbeye geçiş kısmına bakıldığında iç içe üçgen formunda geometrik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu odanın kubbe karnında herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

Köşe odalarda yalın bir çizgi izlenmiş, birbiriyle benzer üsluplar kullanılmıştır. Sanduka sayıları bu odalarda farklılık göstermektedir. Güneydoğu ve kuzeybatı köşe odalarında üçer adet, güneybatı ve kuzeydoğu köşe odalarında ikişer adet sanduka bulunmaktadır. Bu odalara girişi sağlayan açıklıklar dikdörtgen şeklinde düzenlenmiştir. Köşe odalarında dışarıya açılan pencereler kırmızı kumtaşından yapılmış geometrik şekilli ajur şebeke ile kapatılmıştır.

Delhi için bütünüyle bir süs unsuru olan bu türbenin detaylarında süsleme sakin bir roldedir. Ekber Şah dönemini olduğu kadar süsleme; Hümayun Şah'ın astronomi ile ilişkisine de işaret etmektedir.

Türbede herhangi bir kitabe bulunmaması dikkat çeken bir özelliktir. Bununla ilgili bu türbe ile çalışmaları ile ünlü olan Glenn Lowry, Ekber Şah dönemindeki minyatürcülüğün aynı dönemde gelişimi ile ilintili olarak, türbenin de tıpkı bu minyatürlerde olduğu gibi sembolik anlamlar taşıdığını ileri sürmüştür. Bu tezini iki örnek ile göstermiştir. Bunlardan ilki süslemede gözlemlenebilecek tekrarlı bir şekilde altı köşeli yıldız motifinin kullanımınıdır. Bu kullanımın teolojiye ait göksel unsurlara ait bir konsept olabileceğini söylemektedir. Bir diğer örnek ise, lahidin bulunduğu merkez odadaki pencere açıklığı oluşturan nişlerde ajur işlemenin güneş ışığını süzerek odaya dağıtması Kuran-ı Kerim’de geçen nur suresiyle ilişkilidir. Bu ilişki yine o dönemde inşa edilen Babür camilerinde mihrap kısımlarının Nur suresi ile bezemeler görülmesinden gelmektedir.¹³⁸

Bu türbeyi görsel bir bilmece olarak değerlendirmeyi destekleyen diğer durum Timur döneminin edebiyatında bilmecelerin *muammaların* popüler olmasıdır. Lowry’nin değerlendirmesine göre bu yapıda bu tip bir muamma bulunsa bile Ekber Şah’ın hem düşüncelerini ifade yolunun fazla kompleks olması hem sembolik ifadenin mimarideki tazeliğinden dolayı halk için yeterince başarılı olmamasıdır. Bu noktada bu bilmecenin mimar, banisi ve seçilmiş kimselerce düzenlenmiş bir entelektüel egzersiz olduğu düşünülebilir.¹³⁹

Bu hipotez Ekber Şah’ın tarihteki kültürel anlamda en yetkin figürlerden biri olması ve yapının mimarının Timur devleti yönetiminde aynı zamanda bir şair olması gerçeğiyle güçlenmektedir.¹⁴⁰

¹³⁸Parodi L. E., **The Posthumous Portrait Of Hazrat Jannat ‘Ashīyānī: Dynastic, Saintly, And Literary Imagery In The Tomb Of Humayun.**, Università degli Studi di Genova, s.129.

¹³⁹Parodi L. E., a.g.m. S.130.

¹⁴⁰Parodi L. E., a.g.m. s.130.

6.5 Bahçe Tasarımı

Hümayun'un Türbesinin bahçesi İslam dünyasında daha önce hiç görölmemiş bir ihtişam ve özenle tasarlanmıştır. Türbenin ilk anıtsal değere sahip yapı olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu bahçe de bir ilki temsil eder. Hint coğrafyasının verimli toprakları ve İran üzerinden Hindistan'a Babür ile geçen İslam mistisizminin bir araya gelişı ile Babür imparatorluğunda mimarının olduğu gibi bahçe düzenlemelerinin de eşsiz şekilde değeri inşa edilmesi söz konusudur. Babürname'de Babür'ün Hint topraklarına ilk geldiğinde dikkatini çeken ve hatta rahatsız eden şeyin düzensiz ve bakımsız gelişmiş doğanın olduğu yazar. Belki de bu nedendendir ki; Babür Şah ile başlanıp bu imparatorlukta bahçe inşasına çok önem verilmiş, sadece Türbelerde değil diğeri yapılarda da kendini gösteren bir detay olmuştur.

Hümayun Şah'ın Türbesinin bahçesi çarbağ tipine bir örnektir. Merkezdeki yapının çevresinde, dört köşede bahçeyi oluşturan dört merkez vardır. Her bir merkez de dörde bölünmüş ve bahçe böylelikle 32 parçaya ayrılmıştır. Bu parçaların kesişimlerinin bazılarına havuz bazılarına ağaç gibi dekoratif öğeler yerleştirilerek çarbağ düzeni, kare köşeler belirtilmiştir. Ayrıca bu formda 32 parça arasında ortasında su yolları ve bu yollara bitişik olarak ziyaretçinin yürümesi amaçlı yollar bulunur. Türbeyi kesen akslara doğru dört anayol, türbenin köşelerini kesen daha ince dört yol şeklinde geometrik tatmin oluşturacak bir tasarım izlenmiştir. Anayolların orta kısımlarında dört büyük havuz, daha küçük olan yolların ise bazılarında küçük havuzlar vardır. Plana bakıldığında vakit sadeliğı ve simetrisi ile sağlanmış bir estetik görülür.

Yukarıda bahsettiğim gibi birbirini düz hatlarla kesen su yolları kullanımının birden çok amacı vardır. Özellikle sıcak ölkelerde yetiştirilmek istenen bitki ve ağaçların sulanması önemli bir işlev olduğu kadar tasarlayanın estetik kaygısını da göstermektedir. Bu kaygının

temellerinde İslam dininin cennet tasvirleri vardır. Bu noktada bahçelerin sadece güzellik algısından beslenmediği aynı zamanda ruhani bir amacı olduğunu söylemek gerekir. Hümayun'un türbesinin bahçesi gibi Hindistan'da türbeyi çevreleyen bahçeler türbenin öznesi olan kişilerin bir gün dirilmesi ve ilk gördüğü ortamın bu cennet simülasyonu olması düşüncesiyle de ilişkilidir. Uzman arkeolog Vasant Kumar Swarnkar'ın deyiimiyle;

Babür imparatorluğunda türbelerin bahçe tasarımlarının ardındaki fikir, eğer türbede yatan kişi uykusundan uyanırsa, kuşlar ve çiçeklerle dolu bir bahçede gezmek ve hatta bir meyveyi tatmak istemesi ihtimalidir.¹⁴¹

Bu konu daha detaylı incelendiğinde bu bahçelerde karşılaşılan dört su kanalı Kuran-ı Kerim'de geçen cennetin dört ırmağını simgeler. Uzun yatay biçimde tasarlanan bu kanallar sonsuzluğu gösterirken yine bahçelerde kullanılan sekizgen saray köşkleri Farsçada 'Heşt Behişt' olarak bilinip sekiz cenneti anlatır.

Bahçenin ve türbenin planlarına bakıldığında, bahsi geçen simetrinin daha geniş bir hesaplamada da var olduğu görülmektedir. İki plan üst üste konulduğunda birbirini tamamladığı, yani türbenin planı ve bahçenin planının bir ilişki içinde olduğu görülür.

Yapının tasarımında etkilenilmiş olan kaynağın dini kökenli oluşu, imparatorluk kavramının o dönemdeki yeri ile değerlendirildiğinde anıtsallık yönünü ortaya çıkarmaktadır. Anıtsal yapılar materyal gücün göstergesi olduğu gibi düşünsel zeminin de aynası olmuş, günümüzde de yüceliğini korumaktadır.

¹⁴¹Venkatraman J. **Mehtab Bagh and the Baby Taj Mahal: Mughal gardens in Agra restored**, erişim adresi: https://www.thehindu.com/society/history-and-culture/mehtab-bagh-and-the-baby-taj-mahal-mughal-gardens-in-agra-restored/article26676680.ece#comments_26676680 (15.05.2021 tarihinde erişildi.)

6.7 Komplekste Bulunan Diğer Yapılar

Hümayun'un türbesi çevre yapılarıyla aynı zamanda bir kompleksi temsil etmektedir. Bulunduğu bölgeye adını veren Nizamüddin Evliya Dergahı'nın burada bulunmasından dolayı da bu bölge kutsal sayılmaktadır. Bu yapılar; türbenin bulunduğu bahçe girişinin kuzeybatısında Bu Halime Türbesi ve Bahçesi, (Foto. 14) güney batısında İsa Han Camisi ve Türbesi, (Foto. 15) Arab Sarayı, (Foto. 16) Efservala Camisi ve Türbesi'dir. (Foto. 17) Bu yapılardan biri Efservala Türbe ve Camisi, Hindistan Arkeoloji Araştırmaları dergisine göre bu türbenin ve caminin ismi Fars dilinde "subay" anlamına gelen "afsar" kökünden türemiş, Wala isminin eklenmesiyle Subay Wala'nın türbesi olarak değerlendirilmiştir. Daha güncel bir teori ise Afsar kelimesinin aynı zamanda Babür İmparatorluğunda Hümayun Şah'ın 1555 yılında sürgünden topraklarına gelirken yardım aldığı aşiretin adı olduğudur.¹⁴²

Efservala Camisi ve Türbesi Hümayun'un Türbesinin güneybatısında yer almaktadır. Cami üç satırlı bir plan izler. Ön cephesinde üç adet sivri kemer ile açılmış eyvanlar görünür. Bu cephenin ortasından tek bir kubbe yükselir. Kırmızı boya ile süslenmiştir. Bir platform üzerine yerleştirilmiş olan bu cami, platformu Efservala Türbesi ile paylaşır. Türbe küçük bir sekizgen şeklinde yükselmiş, yine sekizgen bir kasnak üzerinde bir kubbe ile sonlanmıştır. Ana yönlerdeki açıklıklar büyük ara yönlerde ise küçük sivri kemerli nişlerle cephe düzeni sağlanmıştır. Hümayun'un Türbesindeki süsleme ve malzeme kullanımına uygun olarak yaklaşık 1566 yılında inşa edilmiştir.¹⁴³

Bu Halime Türbesi ve Bahçesi'nin giriş kapısı doğu yönündedir. Anıtsal değeri olan bu kapı iki katlı inşa edilmiştir. Alt katında sivri kemerli bir giriş açıklığı vardır. Üst katında

¹⁴²Nath R., a.g.e., s.234.

¹⁴³Nath R., a.g.e., s.234.

ise çıkıntılı, bir balkon olarak tasarlanmış yine sivri kemerli bir açıklığı vardır. Beyaz alçı ile sıvalıdır. Asıl türbe ise bahçenin kuzeyinde bulunur. Tamamen moloz taşla inşa edilen türbede bir yazı ya da süsleme yoktur. Yüksek duvarlarla çevrili bahçesi ve anıtsal giriş kapısı nedeniyle erken Babür İmparatorluğu türbe yapıları kategorisinde değerlendirilir. Sekiz basamaklı bir merdiven ile ulaşılan türbe kare bir platform üzerine konumlandırılmıştır. Türbenin üstü düz tutulmuştur. Merkezinde sekizgen bir beton otuz santim yukarı yükseltilmiş ve üzerine herhangi bir sembolü ya da yazısı olmayan bir lahit konumlandırılmıştır.¹⁴⁴

Bu Halime Türbesi ve Bahçesinin güneyinde anıtsal giriş kapısıyla birlikte İsa Han Camisi ve Türbesi bulunmaktadır. Mihrabı batı yönünde olan cami doğu-batı aksında konumlandırılmış ve dikdörtgen bir plan uygulanmıştır. Esfervala Camisi gibi sivri kemerler ile üç giriş açıklığı sağlanmıştır. Orta kısma denk düşen harim kısmı hem içeriden hem dışarıdan kubbe ile örtülüdür. Yan taraflarda ise sadece iç kısımları çatriler ile örtülmüş, dış kısımları dam şeklinde düz bırakılmıştır. Bahsi geçen çatrilerde çini kalıntıları mevcut olduğu gibi renkli taşlarla geometrik, bitkisel şekillerle süslenmiştir. Mihrap üzerinde sivri kemerli sağır nişler içinde “Allah” ve “Muhammed” yazılıdır. İç mekânda herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.¹⁴⁵ İsa Han Türbesi ise sekizgen bir plan ile çokgen bir platform üzerine konumlandırılmıştır. Bu türbenin girişi güneydedir. Gri kuvarsit ve kırmızı kumtaşı malzemeleri kullanılmıştır. Bitkisel bezemenin yoğun görüldüğü türbede renkli taş ve çiniler kullanılmıştır. İç mekânı sıva ile kaplı yapının kubbesinde madalyon içerisi de yine palmet, rumi, lotus ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel motiflerle süslenmiş, Kuran-ı Kerim’den

¹⁴⁴Özler F., “Delhi Hümayun Türbesi’nin Çevresinde Yer Alan Münferit Yapılar”, The Journal of Academic Social Science Studies Sayı: 76, s.203-219.

¹⁴⁵Özler F., a.g.m. s.206.

Bakara Suresi'nin 255. ve 256. Ayetler'i Arapça yazılmıştır. Türbenin içerisinde bulunan altı sandukanın ikisinde mermer ve kırmızı kumtaşı kullanılmışken dördünde tamamen beyaz mermer kullanılmıştır.¹⁴⁶

Hümayun Şah'ın Türbe kompleksi içerisinde, türbeyi inşa edenlerin kalmış olduğu Arap Sarayı isminde bir yapı da bulunmaktadır. Bu yapı Hümayun'un eşi Hacı Begüm tarafından yaptırılmıştır. Saray dikdörtgen planlı olup doğu batı aksını izlemektedir. Sarayın girişi doğu yönündedir. Sarayın kuzey ve güney cephesinde yirmi dokuz oda bulunmaktadır. Doğu ve batı cephesinde ise her iki yanda üçer oda bulunmaktadır.¹⁴⁷ Günümüzde ziyarete açık olsa da harap haldedir.

Kompleksin doğusunda Urdu dilinde Baradari anlamına gelen her cephesinde üç girişi bulunan on iki kapılı köşk anlamına gelen bir yapı bulunmaktadır. Yapı iki katlı olarak düzenlenmiş ve iki katında da dinlenme odaları konumlandırılmıştır. Üst kattaki ana salonun üzeri düz dam ile örtülüdür. Üst katta kuzey cephede sütunların taşıdığı sivri kemerli açıklığı olan terası bulunmaktadır. Köşkün saçak kısmının yüzeyinde sıralı şekilde ters-düz palmet motifleri, beyaz alçı üzerine kırmızı renkte işlenmiştir.¹⁴⁸

Türbenin kuzeyindeki bahçe duvarının ortasında hamam bulunmaktadır. Bahçedeki su kanallarından biriyle hizada olan bu Hamam alçak bir platform üzerine konumlandırılmıştır. Platforma çıkılması için merdivenler platformun doğu ve batı kısımlarındadır. Girişte soyunmalık odasının bulunur. Bu odanın her iki yanında soğukluk bölümleri vardır. Hamamın kuzeyinde bulunan su deposunun yakınlarında külhan

¹⁴⁶Özler F., a.g.m. s.207.

¹⁴⁷Naqvi S. A. A., a.g.e., s.18.

¹⁴⁸Özler F., a.g.m. s.215.

bölümünün veya bacasının bulunmaması hamamda sıcaklık bölümünün olmaması görüşünü desteklemektedir.¹⁴⁹ Bu hamam aynı zamanda bahçedeki su yollarına su sağlayan bir işlevde de bulunmaktadır.

6.8 Onarımlar ve Yapının Bugünkü Durumu

17. yüzyıl ve İngiliz yönetiminin Hindistan'a girdiği 19. yüzyıl arasında yapının ruhani bir merkez ve imparatorluğun temsili noktalarında düşüş yaşanmıştır. Türbenin kapladığı alan, bahçesinin genişliği gibi unsurlar düşünüldüğünde varlığının sürdürülebilmesinin çok sayıda kişiye bağlı olduğu söylenebilir. Bu dönemde gelenekleri ve yapının değerini etkin kılmak adına, çeşitli eylemlerde bulunulmuştur. Ekbername'de de olmak üzere tarihi kaynaklarda yapının devamlılığının ne şekilde sağlandığı net olmamakla birlikte, yapının aynı zamanda banisi olan Hacı Begüm'ün 1580 yılında ikinci kez hacdan dönüşünde yapıyla ilgilendiği bilinmektedir. Ölümü ardından bazıları Ekber Şah tarafından görevlendirilen yapının sorumluluğunu üstlenmiş kişiler olmuştur.¹⁵⁰

Ekber Şah'ın 1605 yılında ölümü ardından yapıya olan ziyaretlerin kayıtlardaki görünürlüğü azalmış olmasına rağmen Şah imparatorların ziyaretlerine göre hazırlıklar yapıldığı söylenebilir. Hacı Begüm ile başlayan dönemden bu ziyaretlere değin olan kısımda yapının bakımı için görevlendirilen kişiler daima ihtiyaç sahipleri olmuş ve türbe bir hayrat

¹⁴⁹Özler F., a.g.m. s.216.

¹⁵⁰Ansari S. "Constructing and Consuming 'Heritage': Humayun's Tomb in Popular Perception"

School of Planning and Architecture, Delhi, 2003, s.77.

olarak da işlevini sürdürmüştür. Kayıtlara ayrıca Babür İmparatorluğundan kimselerin 18. yüzyılın başları ve 17. yüzyılın sonlarında gömüldüğü geçmiştir. 1767 yılından İmparatorluğun yıkılış tarihi olan 1858 yılına değin türbe ile ilgili bir kayıt bulunmamaktadır.

İngilizlerin 1857 yılında Şah Cihanabad'daki ayaklanmayı bastırmalarıyla birlikte türbenin bulunduğu nokta unutulmaya yüz tutmuş bir yer haline geldi. İmparatorluğun düzenli ziyaretleri Şah Cihan ardından kesildi, sonraki imparatorlar ise bu geleneği devam ettirmedi. İmparatorluğun önderliğinin yok olması ve maddi yetersizlikler sonucu yapı ile ilgilenen kişiler de işlerini bıraktılar. Türbenin bu şekilde terk edilişi iki şekilde kendini gösterdi. İlki fiziksel bozulma ile bahçede su kanallarının yıllar içinde yok olması, yine bahçenin bakımsızlığından dolayı bitkilerin fazlaca gelişerek yapının dıştan görünümünü yok etmesi fiziksel bozulmalara örnek olabilirken, Sembolik anlamda bir bozulma da terk ediliş ardından cereyan etmiş, ziyaretlerin kesilmiş, Babür tarihiyle ilgili bir bağ kopmuştur. İmparatorluk, din ve halk üçgeni bozulmuştur.¹⁵¹

1857 yılındaki ayaklanmanın etkileri ile Şah Cihanabad'da kurulan yeni İngiliz hükümeti tarafından hissedilmekteydi. Çoğu yerleşim yeri terk edilmiş ve şehir neredeyse yok edilmişti. Böylesine bir senaryoda İngiliz devletinin şehirdeki çok sayıda anıtsal yapı ile ilgilenmemiş olması şaşırtıcı değildi. Hümayun Şah Türbesi ve bu türbe gibi Delhi'deki diğer yapılar uzun bir süre hizbe halde varlıklarını sürdürdüler. 1881 yılında bu anıtlarla ilgilenmek ve muhafaza etmek adına *Archaeological Survey Of India* projesi başlatılmasına karşın uygulamaya geçmesi 20 yılı buldu. Bu işi üstlenmesi için küratörler görevlendirildi ama başlama tarihi olan 1881 yılından dört yıl sonra bu görev Delhi'nin lokal yönetimine teslim

¹⁵¹Ansari S., a.g.e., s.78.

edildi. 19. yüzyılın sonunda, 1902 yılında ASI Hindistan'daki tüm tarihi yapıların yönetimini tekrar ele aldı.¹⁵²

19. yüzyılın son on yılında ASI Hümayun Şah Türbesini de korumaya aldığında 1903 ve 1916 yılları arasında yapının yapısal bütünlüğünde bir bozulma görülmediği için fiziksel bir müdahaleye ihtiyaç duyulmadı. Türbenin bahçesine bakım ve temizlik yapıldı, ardından su kanalları ortaya çıkarıldı, restore edildi. Yapı ile ilgili çizim ve detaylı kayıt yetersizliğinden dolayı Babür İmparatorluğuna ait sınırlı da olsa metinlerden, ulaşılabilmiş seyahatnamelerden faydalanılarak restorasyon çalışmaları gerçekleştirildi. ASI kaynak yetersizliğinden dolayı geleneksel çarbağ düzeni hakkında bilgilerle de bahçeyi dekore etti. Bunun yanı sıra bahçeye Babür'de bulunmayan, Britanya'ya özgü elementler de eklendi.¹⁵³

Hümayun'un Türbesi ülkede inşa edilmiş ilk anıtsal mezar olması, çarbağ tipindeki bahçesi ve Babür İmparatorluğunda mimaride bir akım başlatması gibi nedenlerle UNESCO dünya mirası listesinde bulunmaktadır. En önemli restorasyon çalışması 2003 yılında Aga Khan Truts for Culture ve Archaeological Survey of India katkılarıyla tamamlanmıştır. Bu restorasyonun amacı çarbağ düzeniyle kurulmuş bahçeyi, su yollarını aslında uygun şekilde yeniden ortaya çıkarmaktı.¹⁵⁴

20. yüzyılın sonlarında Hümayun'un Türbesi döneminin çoğu kültür mirasıyla aynı kaderi paylaşmaktaydı. Bahçesi bakımsız kalmış, cephe ve iç duvarları çatlamış, süslemeler dökülmüş halde olan yapı ziyaretçi için çekici bir imaj oluşturmamaktaydı. Bu dönemde Aga

¹⁵² Ansarı S., a.g.e., s.80

¹⁵³ Ansarı S., a.g.e., s.80

¹⁵⁴ Aga Khan Trust for Culture, **Humayun's Tomb Conservation**, Erişim Adresi:

<https://www.akdn.org/publication/aktc-humayuns-tomb-conservation> (22.12.2020 tarihinde erişildi)

Khan Kültür Vakfı sit alanlarının onarımının, sadece sınırları belli olan bölge için değil, çevresi için de gelişimin bir başlangıcı olacağını kanıtlamak için ülkenin bağımsızlığının 50. yıldınm için Hindistan’a bir hediye olarak, türbenin restorasyon çalışmalarını bahçesi ile başlattı. 2004 yılında tamamlanan restorasyon ardından vakıf, türbenin ek yapıları ile yakın çevresinde kentsel dönüşüme sebep olacak faaliyetleri genişletti. Eskiden tek başına şehrin eteklerinde bulunan türbe, o dönem ardından Delhi’de bir merkez haline gelmiş ve bugün halen merkez statüsünü korumaktadır.¹⁵⁵

2003 yılında başlayan maliyeti 650,000 Amerikan doları olan restorasyonun içeriğinde;

- 3.000 kamyon (12.000 metreküp) toprak kaldırılması
- 12 hektar (30 dönüm) im ekimi
- 3.500 kilometreden fazla yolun yeniden hizalanması, kaldırım taşı yerleştirmesi
- Su deposu vazifesinde 128 adet kuyu onarımı
- Sit alanı sergisi oluşturmak
- Su sistemi için yeni bir sirkülasyon sistemi planlanması ve kurulması
- Mango ve limon ağaçları da dahil olmak üzere 2.500 adet ağaç ve bitki dikimi
- Yağmur suyu toplama sistemlerinin onarımları

¹⁵⁵Aga Khan Trust for Culture, **Humayun’s Tomb Conservation 2007**. Erişim adresi:

<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> (22.12.2020 tarihinde erişildi)

- Alanın büyük kısmına engelli bireylerin gezintisini sağlayacak özel yollar¹⁵⁶

Gibi türbenin bahçesini günümüz şartlarına uyarlayacak ve kullanıma hazır edecek yönergeler mevcuttur.

Bu restorasyonun başarılı ve tatminkâr şekilde ilerleyebilmesi için Aga Khan Kültür Vakfı disiplinler arası bir çalışma tercih etmiştir. Yapının bahçe ve bitişiğindeki nehir ile ilişkisini anlamak adına çeşitli kazılar yapılmış ve su kemerlerine, pişmiş topraktan borulara çeşme mekanizmalarına ve bakır borulara ulaşılmıştır. Kazıların bir diğer amacı ise bahçenin su hareketini anlamak ve bu ortamın asıl seviyesini tespit etmektir. Bunun yanı sıra arşiv taramalarına da önem verilmiş, Delhi, Kanada, ABD ve Agra'dan ulaşılan çizimler ve seyyah yorumlarından yola çıkılarak peyzaj oluşturulmuş, bahçe duvarlarına yakın iki adet kuyu kaldırılmıştır.

Zanaat gerektiren işlere de proje hassaslıkla yaklaşmış, iki temel işçilik alanında yoğunlaşmıştır. Bunlardan biri kireç diğeri ise kumtaşıdır. Projenin tüm duvar onarım işlerinde kireç kullanıldığından yapı için önemli bir malzemedir. Yollar, su kanalları, kuyular gibi noktalarda geleneksel yollarla kireç kullanılmıştır. Kumtaşı ise geleneksel aletler ve teknikler kullanılarak yine su kanallarında, çeşmelerde kullanılmıştır.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Aga Khan Trust for Culture, **Gardens Of Emperor Humayun's Tomb 2003**. Erişim adresi:

<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/garden-restoration.php> (22.12.2020 tarihinde erişildi)

¹⁵⁷ Aga Khan Trust for Culture, **Gardens Of Emperor Humayun's Tomb 2003**. Erişim adresi:

<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/garden-restoration.php> (22.12.2020 tarihinde erişildi)

Türbe 2007-2013 yılları arasında tekrar Aga Khan Kültür Vakfı ve Archaeological Survey of India önderliğinde konservasyon - restorasyon görmüş, bu sefer yapıya odaklanılmıştır. Çalışmalara başlanmadan önce lazer tarama teknolojilerinin de dahil olduğu titiz bir belgelendirmeye başvurulmuş ve arşiv araştırmalarına da önem verilmiştir. Araştırmalar sonucunda her ne kadar yapı ayakta duruyor olsa da bu durumunu koruması noktasında büyük bir tehlikede olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Koruma çalışmalarında yine geleneksel yöntemlerle ilerlenmiştir. Taş, seramik ustalarının, sıvacıların zanaatları ile mimari bütünlüğe zarar vermeden yapının Babür İmparatorluğundaki ihtişamına döndürülmesi ve gelecek jenerasyonlara aktarılması amaçlanmıştır.

Büyük ölçekli bir proje olduğu için süreç içerisinde 200.000 kişi üzerinde usta ve zanaatkar çalışmıştır. Türbenin çatısından sızan su yapının önemli elementlerinden olan kubbesinin durumunu etkilediğinden ilk olarak ustalar restorasyondan önce kubbenin iç yüzeyinin derzlerini doldurmuştur. Buna ek olarak taş oymacılar yapıdaki gömülü işçiliği restore etmek adına çatıdan 40 santimetre kalınlığında betonu kazımıştır.

Beyaz mermer ve kırmızı kum taşından oluşan türbede kırmızı ve beyaz cephe yapının en belirgin özelliği olduğundan tüm taşlar hassasiyetle analiz edilerek onarılmış ve yerleştirilmiştir. Görsel bir faciayı engellemek adına ustalar yapının inşa edildiği dönemde kullanılan el aletleri ile onarımları gerçekleştirmiştir. Yine aynı sebepten bahçe duvarlarını da bu şekilde onarmıştır. Çatıdaki çatrilerin çini süslemeleri İran kökenli olup Hindistan'da

artık bulunmayan bir zanaat işi olduğundan Özbekistanlı çini ustalarına projede yer verilmiştir.¹⁵⁸

Bu bölgenin restorasyon çalışmaları Hindistan'daki İslam sanatının görünürlüğü ve incelenebilirliği adına büyük bir fayda sağlamıştır. Türbenin öneminden dolayı İslam sanatına da katkı sağlanmıştır. Hümayun Şah'ın Türbesi, günümüzde ziyarete açık olup Hindistan'da en çok ziyaretçi alan sit alanlarından birisidir.



¹⁵⁸ Aga Khan Trust for Culture, **Humayun's Tomb Conservation 2007**. Erişim adresi:

<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> (22.12.2020 tarihinde erişildi)

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hümayun Şah'ın Türbesi Babürlülerin İmparatorluğu şekillendirmek, bir çehre kazandırmak adına oluşturulmuş bir yapıdır. Bir anıt olarak üstlendiği görevi; planı, konumu, bahçesi ve ebatlarıyla yerine getirmektedir. Ait olduğu dini ve düşünsel zemini en başarılı şekilde hem dönemindeki hem günümüzdeki ziyaretçilerine anlatmaktadır. Bu noktada bu türbenin ve öncüllük edeceği aynı topraklardaki yapıların ‘İslam sanatı’ için bir diğer önemi ise Hindistan'daki diğer dinlerin İslam dini ile olan kontrastından dolayı, Müslümanlık dinini gücün merkezi olarak mimaride de göstermesidir. Bu uygulamanın ilk olarak devlet büyüklerinin türbe yapılarında görülmesi, İmparatorluk ve Müslüman yönetim arasında organik bir bağ kurulmuş olmasına işaret eder.

Tıpkı Tac Mahal ve Fatehpur Sikri gibi Hümayun Şah'ın Türbesi de halkın olduğu kadar şairlerin, sanatçıların ve İmparatorluğun yöneticilerini etkilemiştir. Döneminde sosyal yaşamın içinde bulunmuştur ve günümüzde de ülkenin mistik havasını arttırmakta ve görenleri esinlemeye devam etmektedir. 16 ve 17. Yüzyıllarda inşa edilen bu yapılar dönemin halkının, imparatorluğun savaşlarına, ölümlerine milli kutlamalarına, sergilere sahne olmuş ve mekânın bu dinamiği, -mekânın göz alan özellikleri- toplum, imparatorluk ve entelektüel pratikleri birbirine bağlayan bir üçgen oluşturmuştur. Bu sistem İmparatorluğu ulaşılmaz olduğu kadar toplumun merkezine yerleştirerek uzun yıllar boyunca Hindistan gibi din ve düşünce olarak çeşitlilik gösteren topluma sahip olan bir ülkede başarılı bir yönetime sebep olmuş olabilir.

Malzeme Özellikleri

Türbede kullanılan malzemeler doğal olarak bulunduğu coğrafyadan edinilmiştir. Hindu mimarisine ait çatriler kullanılmıştır. Her ne kadar İran'da da peyzaj için su önemli

yer tutsa da bu durum Hint kökenli dinlerde de aynıdır. Hümayun Şah'ın türbesinin inşa edildiği dönemde yönetimde bulunan Ekber Şah'ın Hinduizm dinine karşı olan ılımlı tutumu diğer yapılara olduğu gibi bu türbede de kendini göstermiştir. Bunun yanı sıra türbenin lokasyonu Hinduizm için kutsal bilinen Yamuna nehrinin hemen yanındadır. Bir kilometre taşı olan bu yapıda böylesine bir durum Hindu ve Müslüman halk arasında bir köprü görevi de görmüştür.

Plan

İslam türbe mimarisi için yeni bir başlangıç olan Delhi'deki bu yapı, düzensiz sekizgen denebilecek bir plana sahiptir. Bu yapının öncülünde çevre odalarınca kuşatılan merkezi salonlu şemalar gelmektedir. Hümayun Şah Türbesini değerli kılan bir diğer özelliğiye İmparatorluğun genç bir döneminde radyal simetriye sahip bir plan olarak merkezi salonlu şemanın neredeyse bütün standartlarının belirlenmiş olmasıdır. İnşası ardından, 16. Yüzyılın sonlarından itibaren, türbe, köşk ve hamam gibi yapılarda uygulan bu radyal simetri, Tac Mahal'de bile kayda değer bir ilerleme kaydetmiş değildir ama estetik kaygı değişim göstermiş olacak ki, Hümayun Şah Türbesi'ndeki geleneksel giriş piştaki etkisinin olmaması ve kapatılarak iç mekâna dahil edilmesi, hem genel görünüşten hemde simetriden almış olsa da Tac Mahal planında kabul görmemiştir. Dolayısıyla Hümayun Şah Türbesi'nin öncül olarak dahil olduğu radyal simetrinin en olgun örneği Tac Mahal'dir. Ama bu durum Hümayun Şah Türbesi'nin ne denli ilerici ve orijinal olduğunun önüne geçmemektedir.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Palalı S., a.g.t., s.373

Bahçe

Önemli özelliklerinden biri olan bahçe, Delhi'ye yeni bir soluk getirmiştir. İran'da kullanılan çarbağ geleneği bu coğrafyaya yakışmış ve İmparatorluğun gelecek yapılarında sadece Hümayun'un türbe binasından değil bahçesinden de etkilenecek ürünler ortaya sermiştir. Hem binanın hem bahçenin önemi sadece detaylı işçiliğinde, planlanmasında değil, bu unsurların altındaki anlamlarda da görünmektedir. Kullanılan sekizgen plan, dörtlüler halindeki bahçe, bahçedeki su kanalları İslami bir sembolizm taşımaktadır. Bu da imparatorluğun entelektüel birikimine işaret etmektedir. İnançlarını sanata aktarma eylemi sanatın tanımlarından biri olabilir. Bu uygulamanın bir Türk imparatorluğunda görülmesi "Türk – İslam sanatı" adına önemli ve daha çok çalışılması gereken bir konudur.

Anıtsal niteliklerde Babürlüler tarafından inşa edilmiş ilk türbe olarak Hümayun Şah Türbesi Hint İslam mimarisi adına yeni olmasına karşın olgun bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapının geçmişinin, benzer ürünlerin izini sürmek için Timurlu coğrafyasının mimari geleneklerine bakmak gerekir. Uluğ Bey'in kendisi için Gazne'de inşa ettirdiği türbe o zamana değin kullanılan külah ya da kubbe ile örtülmüş bir salondan farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan farklı işlevleri bulunan yapıların bir bölümünü oluşturan ya da bu yapılara eklenmiş türbeler de inşa edilmekteydi. Ama Timurlular döneminde masif duvarlar yerine çapraz kemerli konstrüksiyonlarla birbirine bağlanan birimler oluşturma çabaları sonucu, etrafında çeşitli odaların sıralandığı merkezi salonlu yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Özbekistan'daki İşrethane Türbesi 1464 yılında inşa edilmiş olup Hümayun Şah Türbesi'ndeki gibi bir simetriden uzak olan ama iki tarafında bulunan küçük bölümlerden oluşan planıyla bu tarzın öncüllerinden biri olarak görülebilir. Uluğ bey Türbesi'nde de merkez salonun etrafında simetrik bir şekilde yerleştirilmiş odalar,

Hümayun Şah Türbesi ve sonrasındaki anıtsal yapıların habercisi niteliğindedir. Bu tasarım şekli Selçukluların dört eyvanlı planına dayanan yeni bir akım olarak değerlendirilebilir. Dört eyvanlı açık ya da kapalı avlulu yapıların avluları bu planda merkezi salona; eyvanları ise merkezi salonu ana yönlerinden çevreleyen giriş mekanlarına dönüşmüştür. Taçkapılarla dışarı açılan çevre salonları, aynı zamanda köşedeki odalar ile bağlanmaktadır. Bu düzenden daha ayrı ama Hümayun Şah Türbesi'ne daha yakın bir örneği Kermin'deki Kasım Şeyh Hankahı'nda görülebilir.¹⁶⁰

Hint kökenli ana dinlerde toplumun ölümle olan ilişkisi ve Timur geleneklerini sürdüren, Müslüman olan Babür İmparatorluğunun ölüm ile olan ilişkisi de bu noktada ele alınması gereken bir konudur. Hinduizm dinini ele aldığımızda ölen kişilerin yakıldığını ve vücudun tamamı ile yok edildiğini görmekteyiz. Aynı coğrafyada, 16. yüzyılda Babür imparatorluğundan ölen kişinin anıtsal ölçülerle bir mezarının inşası ve günümüzde de varlığını sürdürüyor olması başta Hinduizm dini olmak üzere Hindistan'daki çoğu din ile zıt bir hamle olmasına karşın uzun yıllar barış ortamını olumsuz yönde etkileyen bir unsur olmamıştır, bu durum da ele alınması gereken bir konudur.

Bugün Hümayun Şah'ın Türbesi 1993 yılından beri UNESCO kültürel mirasları arasında yer almaktadır. Yapının ve çevre yapılarının görmüş olduğu koruma ve restore çalışmalarının sonucunda Delhi'de görenleri etkilemeye devam etmektedir.

¹⁶⁰ Palalı S., a.g.t., s.302

KAYNAKÇA

- Afzal, F. (2018, ekim 21). *A Masterpiece of the Mughal Era*. Medium :
<https://medium.com/@farhatafzal91/humayuns-tomb-84d40f9aa6f5> adresinden
alındı.
- AKTC - *Humayun's Tomb Conservation* . (2020, 12 22). AKTC:
<https://www.akdn.org/publication/aktc-humayuns-tomb-conservation> adresinden
alındı.
- Ansari, S. (2000). *Constructing and consuming "Heritage" : Humayun's Tomb in popular perception*. Yeni Delhi: Massachusetts Institute of Technology. Dept. of
Architecture.
- Arat, R. R. (1970). *Babürname*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Asher, C. B. (1992). *Architecture of Mughal India*. Cambridge: Cambridge University
Press.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Basham, A. L. (1975). *A Cultural History Of India* . Londra: Oxford University Press.
- Bayur, Y. H. (1947). *Hindistan Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Beksaç, E. (2002). Kutub Minar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 499-500, İstanbul.
- Beveridge, H. (1979). *Abu'l Fazl Allami -The Akbarnama*. Yeni Delhi : Ess Ess
Publications.

- Britannica, T. E. (2011, 13 Eylül). *Akbar period architecture*. Encyclopædia Britannica:
<https://www.britannica.com/art/Akbar-period-architecture> adresinden alındı.
- Britannica, T. E. (2016, Şubat 5). *Caitya*. Encyclopædia Britannica:
<https://www.britannica.com/topic/caitya> adresinden alındı.
- Burton-Page, J. (2008). *Indian Islamic Architecture: Forms Typologies, Sites And Monuments* . Hollanda: Brill.
- Capper, J. (1997). *Delhi, the Capital of India*. Yeni Delhi: Asian Educational Services.
- Cartwright, M. (2015, Mayıs 22). *Gupta Architecture*. Ancient History Encyclopedia:
https://www.ancient.eu/Gupta_Architecture/ adresinden alındı.
- Curl, J. S. (2007). *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. London: Oxford University Press.
- Eraly, A. (2007). *The Mughal World*. Londra: Penguin Books Limited.
- Fisher, M. H. (2016). *A Short History of the Mughal Empire*. Londra: I.B. Tauris.
- Frykenberg, R. E. (1986). *Delhi Through the Ages: Essays in Urban History, Culture, and Society*. Londra: Oxford University Press.
- Hambly, G. (1968). *Cities of Mughal India: Delhi, Agra, Fatehpur Sikri (Centres of Art & Civilization)*. Londra: Elek Books.
- Hasan, M. Z. (1997). *Monuments of Delhi: Lasting Splendour of the Great Mughals and Others*. Delhi: Aryan Books International.
- Hermann Kulke, D. R. (2001). *Hindistan Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Humayun's Tomb Conservation*. (2020, 12 22). Nizamuddin Urban Renewal Initiative:
<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php>
adresinden alındı.
- James Fergusson, R. S. (1910). *History of Indian & Eastern Architecture*. Londra: LP Publications.
- Kak, S. (2005). Early Indian Architecture and Art. *Migration & Diffusion- An international journal*, 16.
- Kamiya, T. (1997). *Humayun's Tomb In Delhi*. Unesco World Heritage :
http://www.kamit.jp/02_unesco/12_humayun/hum_eng.htm adresinden alındı
- Konukçu, E. (1991). Babürlüler. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul.
- Lal, R. (2005). *Domesticity and Power in the Early Mughal World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowry, G. D. (1987). Humayun's Tomb: Form Function and Meaning in Early Mughal Architecture . *Muqarnas*, 133.
- Mandal, R. (2017). Indian Architecture With the Special Reference of Mughals. *Interdisciplinary Journal of Contemporary Research*, 158.
- Merçil, E. Türk Tarih Kurumu Yayınları, *Gazneliler Devleti Tarihi* 2007, Ankara.
- Mitter, P. (2001). *Indian Art*. Londra: Oxford University Press.
- Naqvi, S. A. (1947). *Delhi's Humayun's tomb and adjacent buildings*. Delhi: Manager of Publications.
- Nath, R. (1982). *History of Mughal Architecture Vol 1*. Yeni Delhi: Abhinav Pubns.

- Nizami, K. A. (1994). Delhi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 126-128, İstanbul.
- Nizami, K. A. (1995). Evrengizib. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 537-539, İstanbul.
- Özcan, A. (2010). Şah Cihan. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 251-252, İstanbul.
- Özler, F. (2018). Delhi ve Agra'daki Babürlü Türbelerinde Mimari Süsleme. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Özler, F. (2019). Delhi Hümayun Türbesi'nin Çevresinde Yer Alan Münferit Yapılar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 203-219.
- Palalı, S. (2012). Delhi'deki Babürlü Türbeleri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış doktora tezi .
- Rızvi, S. A. (1995). FETİHPÛR SİKRI. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 473, İstanbul.
- Rowland, B. j. (1977). *The Art and Architecture of India. Baddhist. Hindu. Jain*. Londra: Penguin Books.
- Sarma, D. S. (2005). *Hint Dini Tarihine Giriş*. İstanbul : Ataç Yayınları.
- Sastri, P. V. (1946). *Varahamihira's Brihat Samhita*. Banglore City: Soobbiah & Sons .
- Singhania, N. (2017). *Indian Art and Culture*. New York City: McGraw Hill .
- Thapar, B. (2004). *Introduction to Indian Architecture*. Endonezya: Periplus Editions.
- The Revitalization of the Gardens of Emperor Humayun's Tomb*. (2020, 12 22). Nizamuddin Urban Renewal Initiative:

<https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/garden-restoration.php> adresinden alındı.

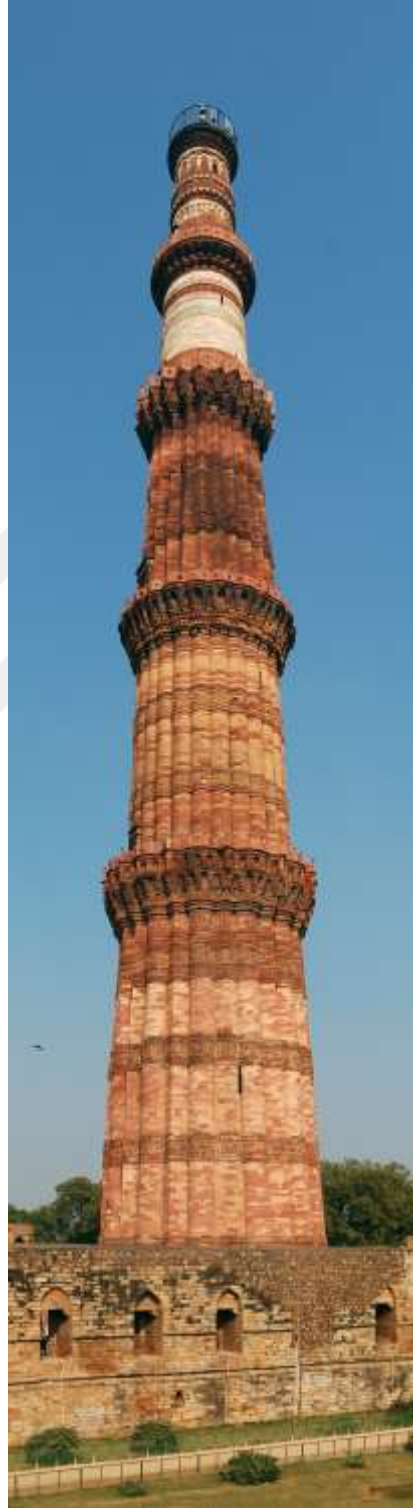
Topaloglu, B. (1993). Cennetin İsimleri. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 376-386, İstanbul.

Topaloğlu, B. (1993). Cennetin İsimleri. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 376-386, İstanbul.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* . İstanbul: Remzi Kitabevi.



FOTOĞRAFLAR



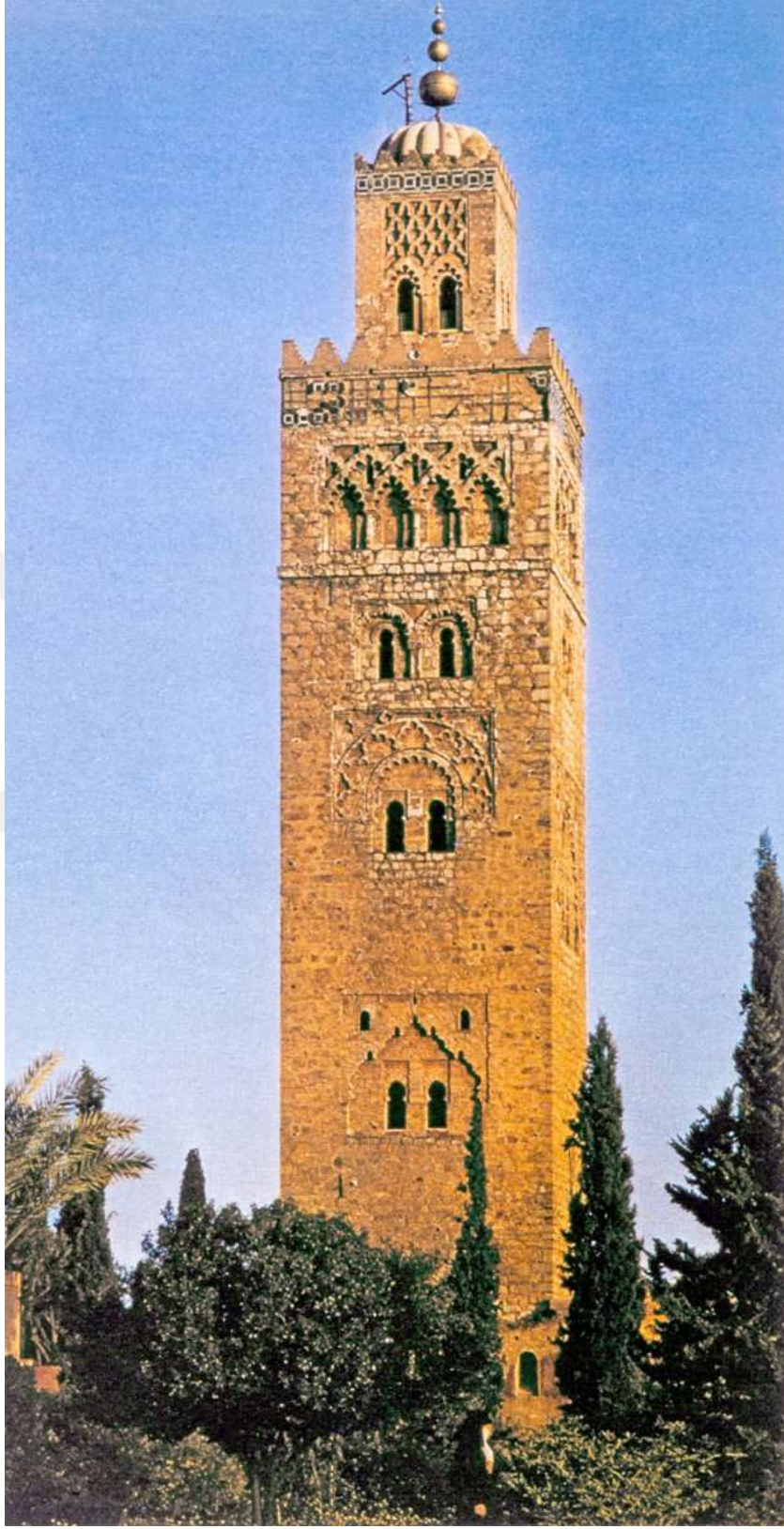
Fotoğraf 1: Kutub Minar¹⁶¹

¹⁶¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Qutb_Minar sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



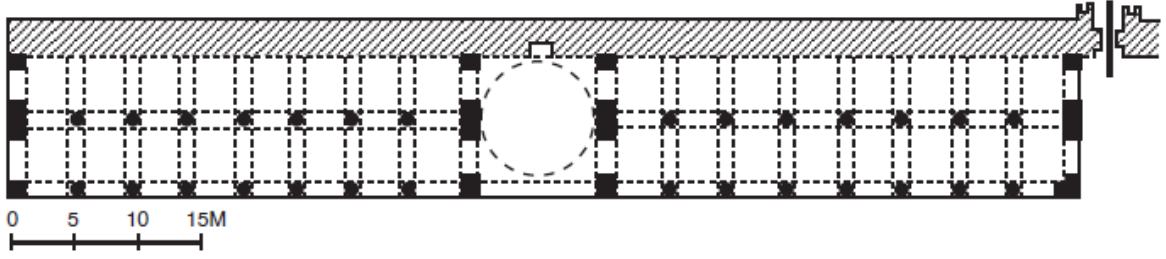
Fotoğraf 2: Günümüzde Sevilla Katedralinin bir parçası olarak kullanılan İşlibiye Camisi'nin minaresi. Yapının üçte biri Muvahhidler döneminde inşa edilen caminin minaresidir. Minarenin üst kısmı sonradan eklenmiştir.¹⁶²

¹⁶² <https://tr.wikipedia.org/wiki/Giralda> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 3: Kütübiyye Camisi'nin minaresi¹⁶³

¹⁶³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutubiyye-camii> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Çizim 1 : Leşkeri-i Bazar Ulu Cami¹⁶⁴



Fotoğraf 4: Delhi'de bulunan Cuma Camii¹⁶⁵

¹⁶⁴ <https://okuryazarim.com/gazneliler-devri-mimarisi/> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

¹⁶⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Jama_Masjid,_Delhi sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 5: Şir Şah Türbesi¹⁶⁶

¹⁶⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sher_Shah_Suri_Tomb.jpg sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

Fotoğraf 6: Cami Mescit.¹⁶⁷



¹⁶⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Jama_Mosque,_Fatehpur_Sikri sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 7: Ekber Şah'ın Türbesi¹⁶⁸

¹⁶⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Akbar%27s_tomb sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



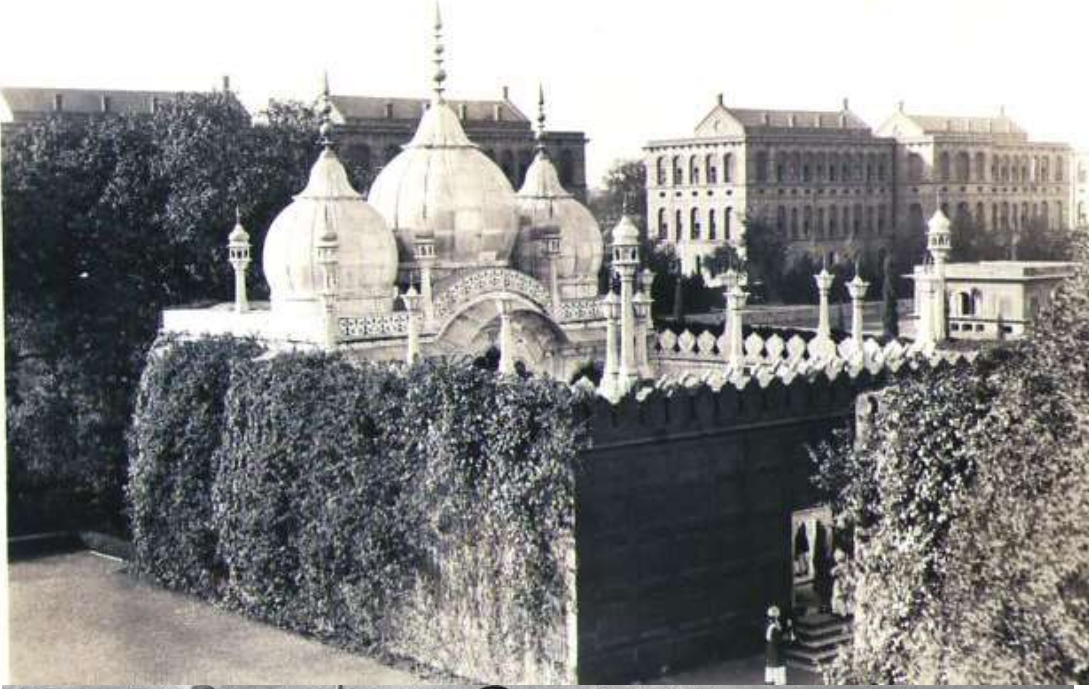
Fotoğraf 8: Mizra Gıyas Bey'in Türbesi¹⁶⁹



Fotoğraf 9: Tac Mahal¹⁷⁰

¹⁶⁹ <https://rediscoveryproject.com/2016/04/29/agra-beyond-the-taj/> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

¹⁷⁰ <https://www.britannica.com/topic/Taj-Mahal> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

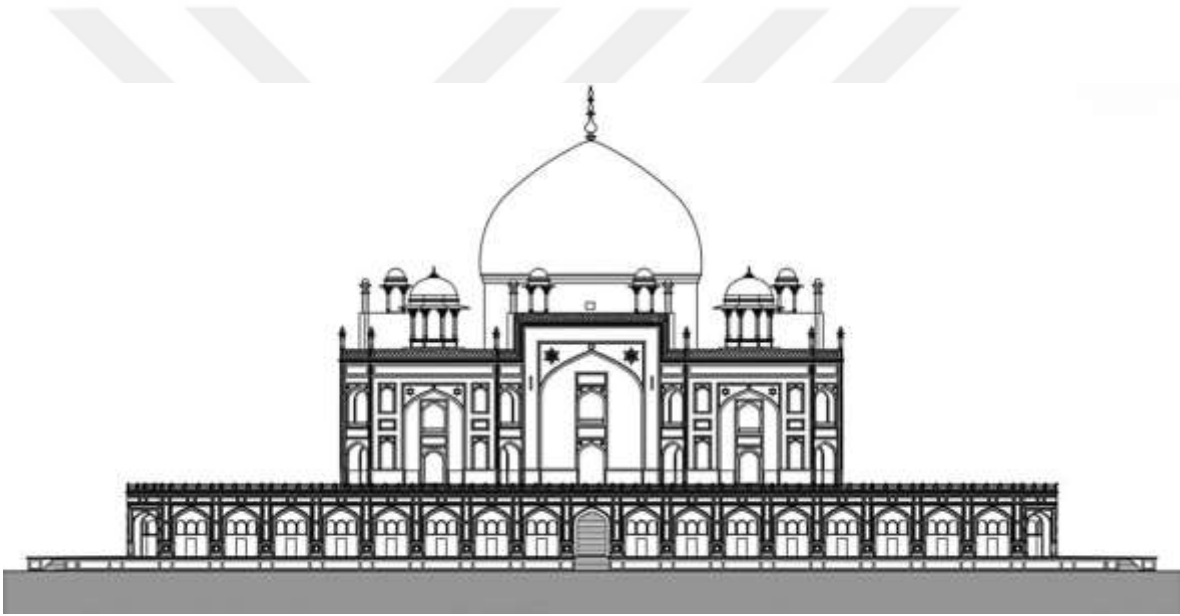


Fotoğraf 10: Moti Mescidi¹⁷¹

Fotoğraf 11: Moti Mescidi¹⁷²

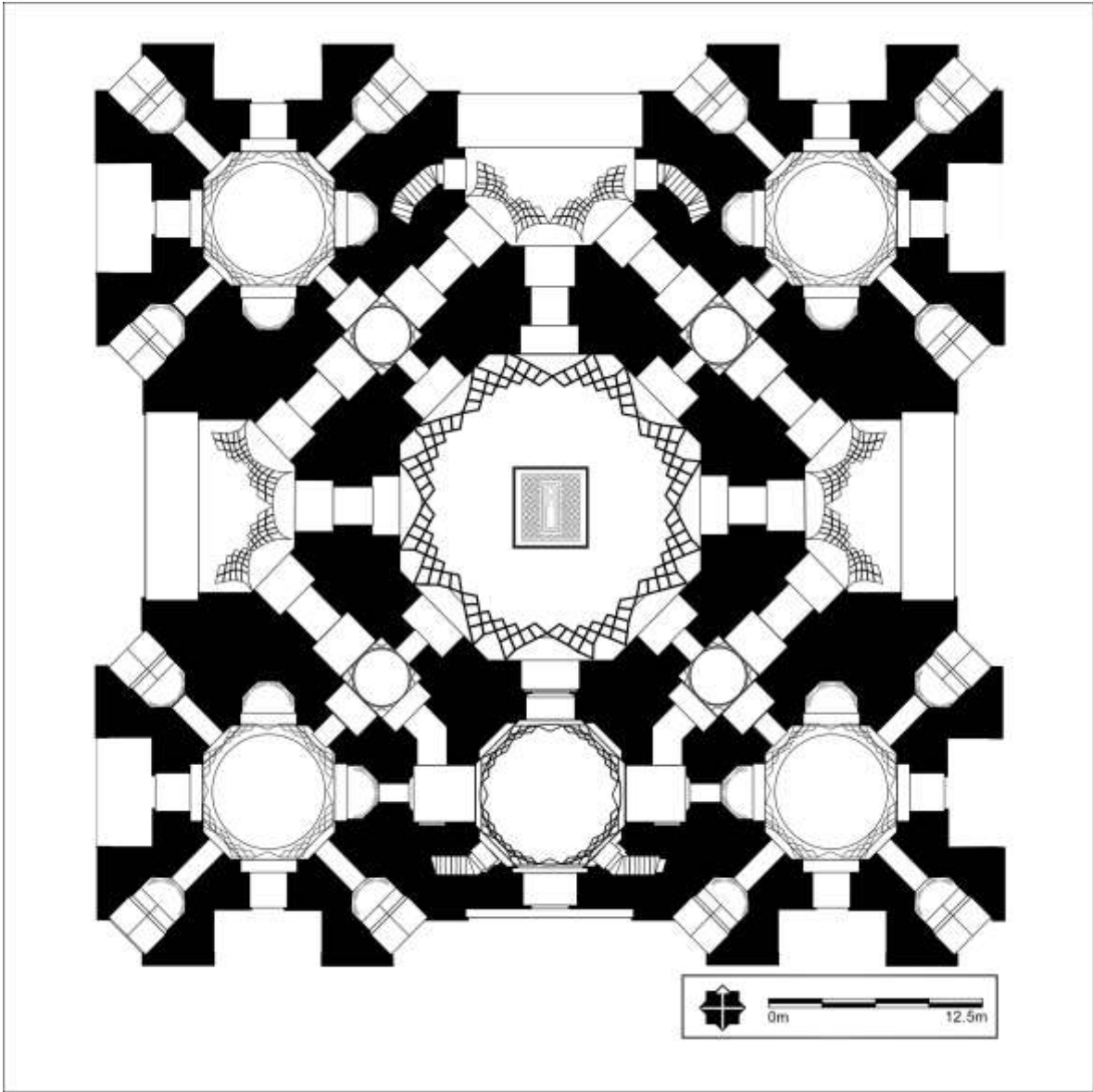
¹⁷¹http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1600_1699/redfortdelhi/motimasjid/motimasjid.html sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

¹⁷²http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1600_1699/redfortdelhi/motimasjid/motimasjid.html sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



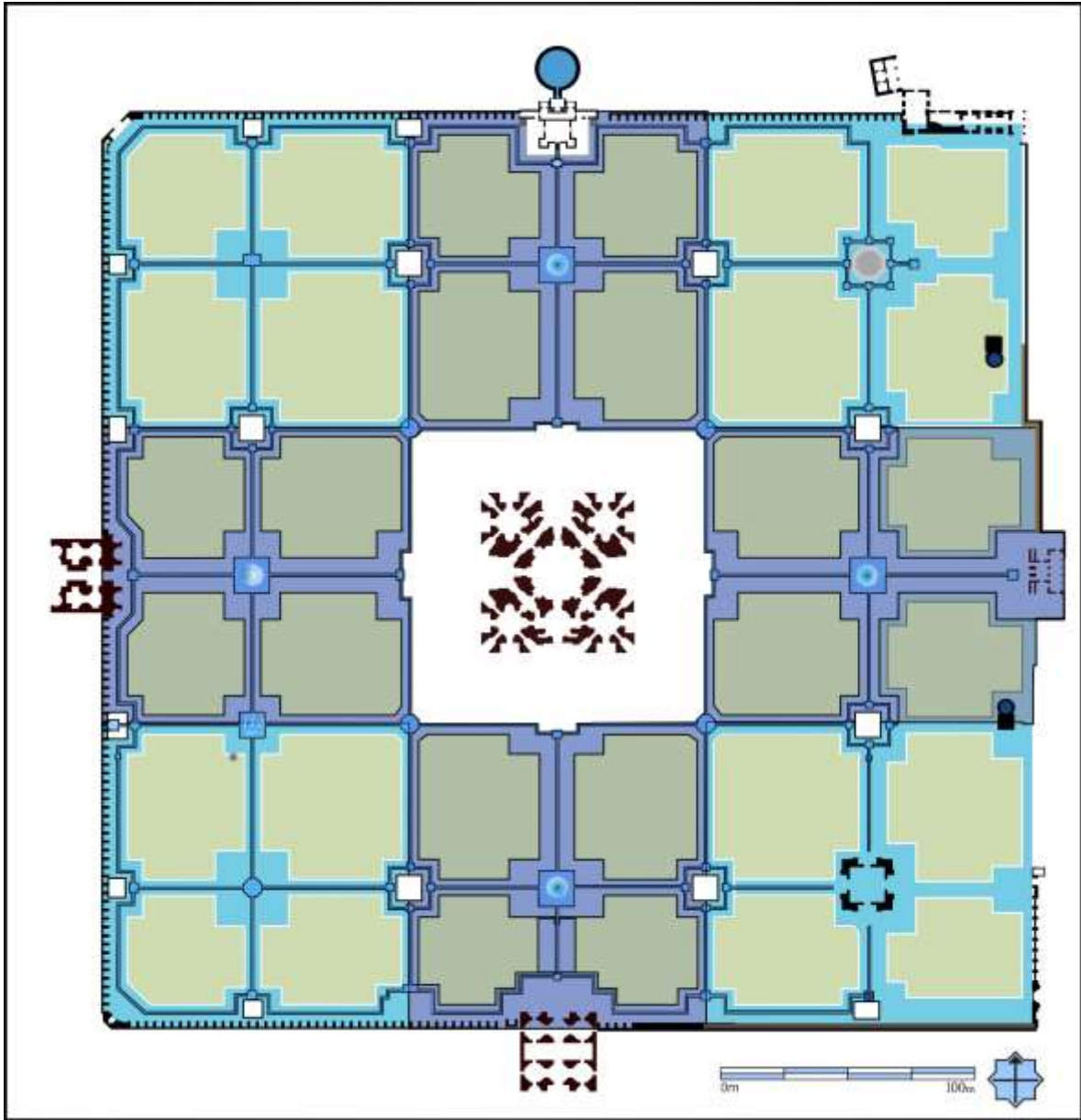
Cephe Çizimi 1 : Hümayun Şah Türbesi¹⁷³

¹⁷³ <https://www.thedailystar.net/in-focus/humayuns-tomb-1560025> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



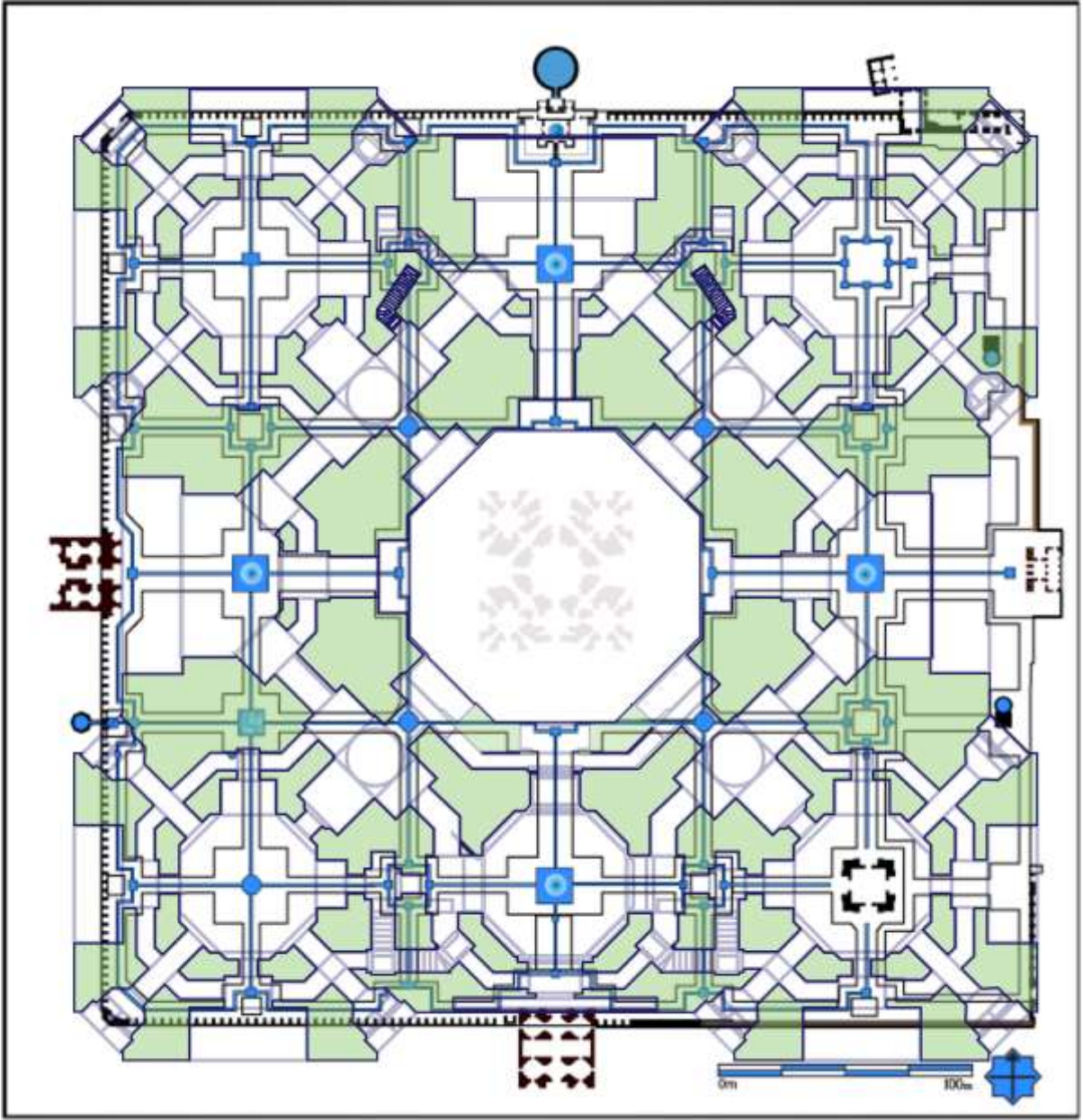
Plan 1: Hümayun Şah Türbesi planı¹⁷⁴

¹⁷⁴<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/plan1.svg> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi:19.04.2021)



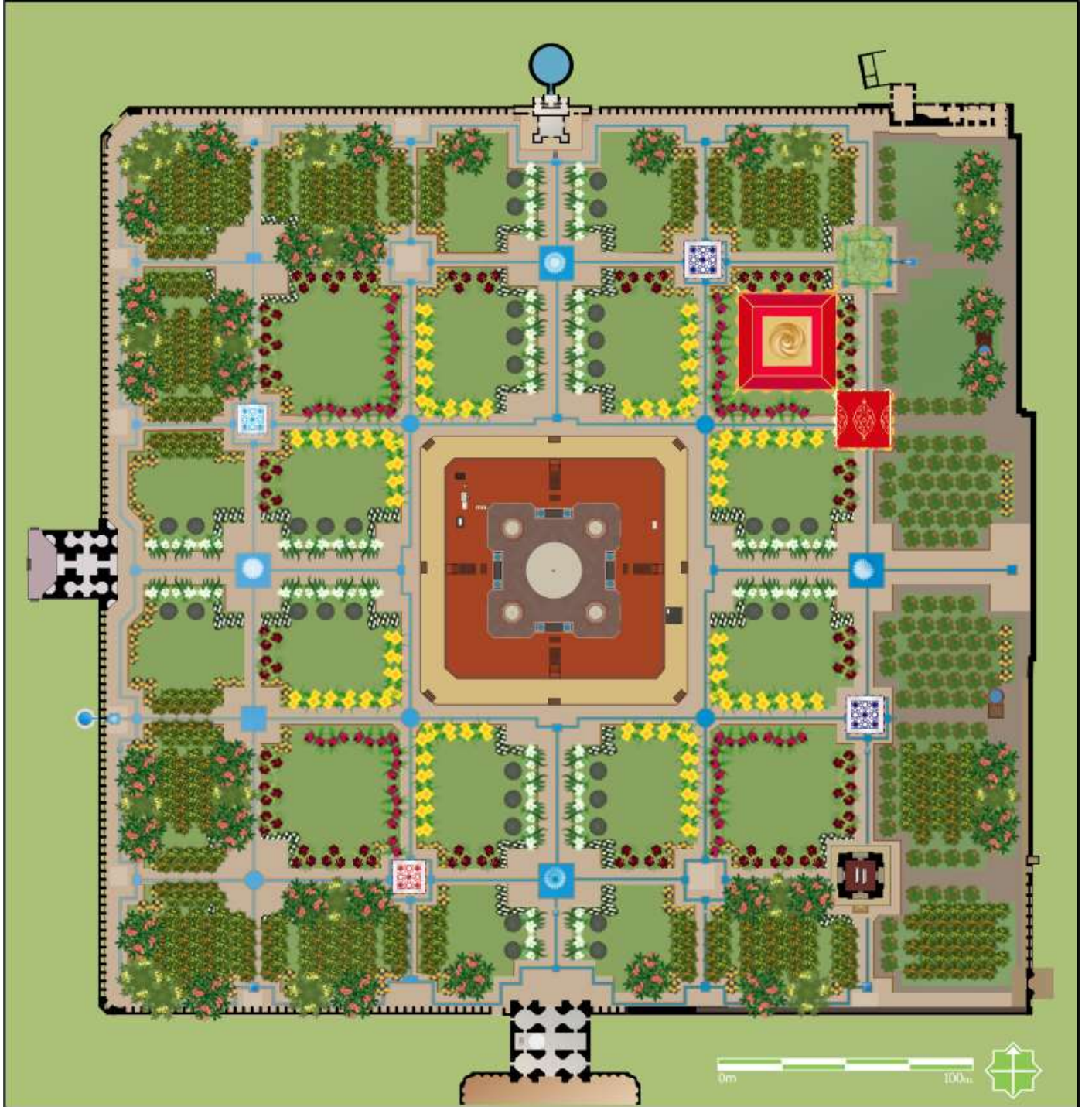
Plan 2: Hümayun Şah Türbesi Bahçe Planı¹⁷⁵

¹⁷⁵<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/5charbagh.svg> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 19.04.2021)



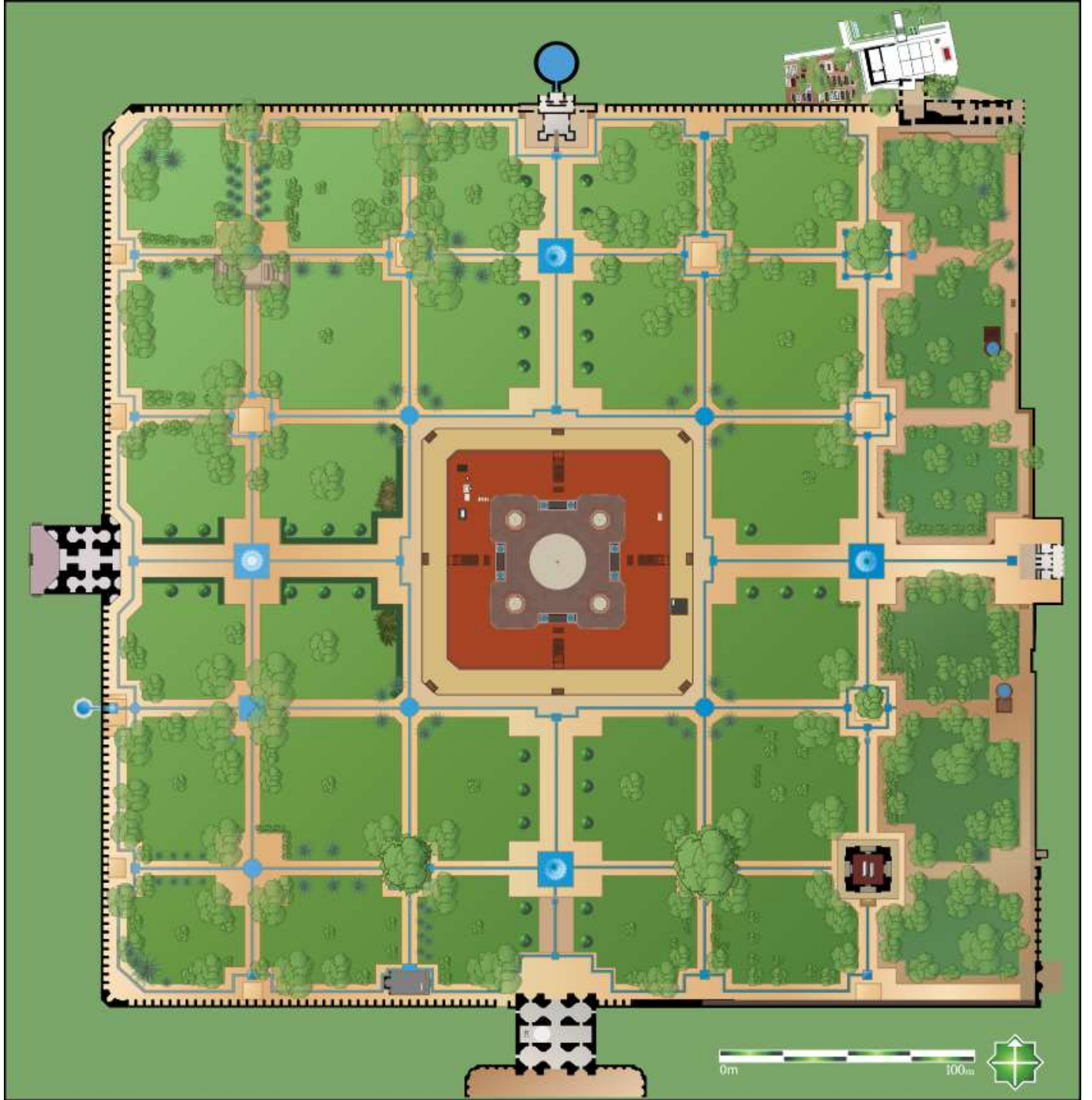
Plan 3: Türbe ve Çarbağ tipi bahçesinin ilişkisi¹⁷⁶

¹⁷⁶<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/relationshipbetweenplanandgarden.svg>
Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 19.04.2021)



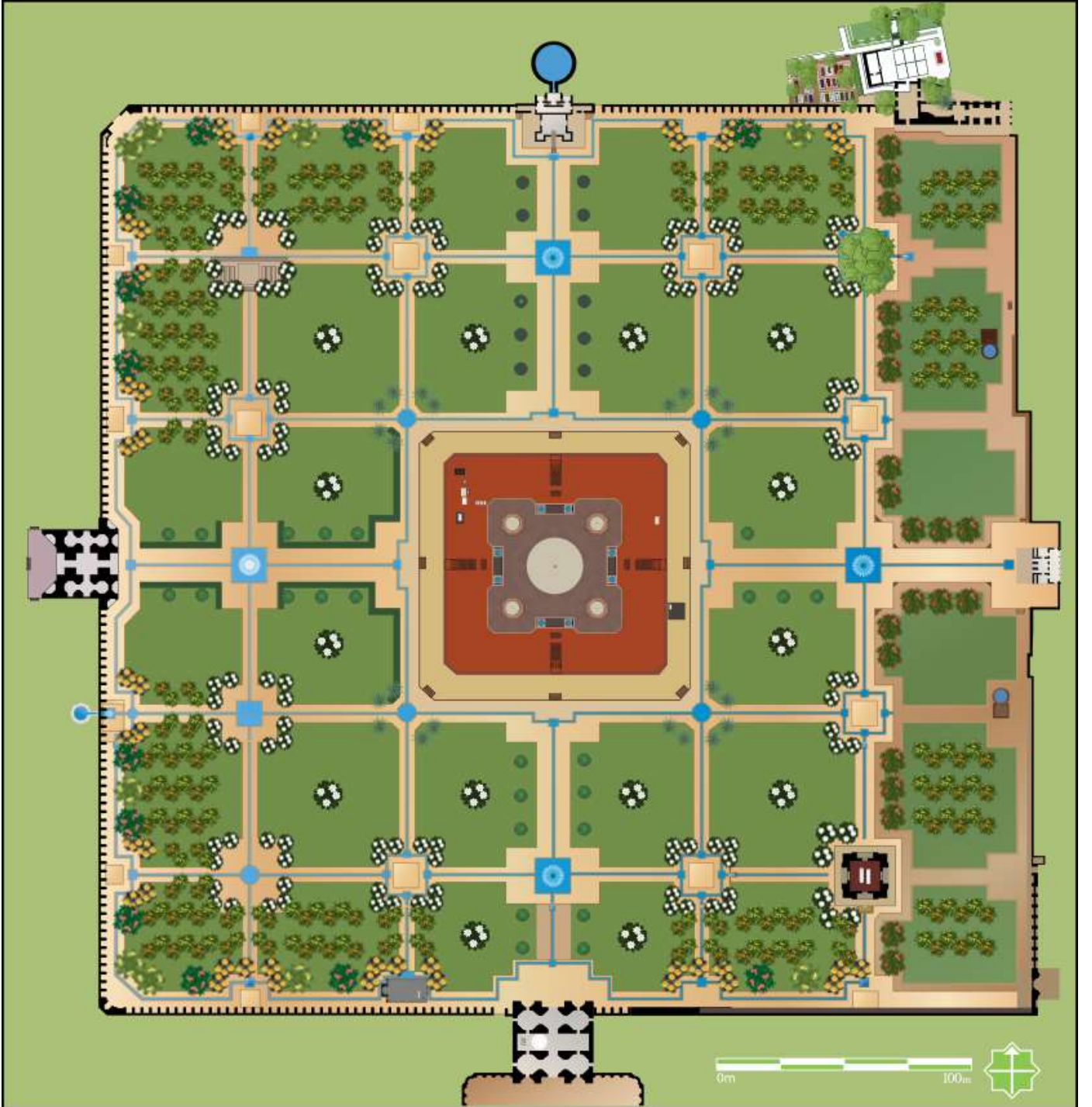
Plan 4: Ekber Şah Dönemi Peyzaj Planı¹⁷⁷

¹⁷⁷<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/akbarplan.svg> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 19.04.2021)



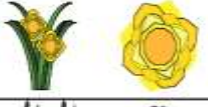
Plan 5: 21. yüzyılın ilk yıllarındaki bahçe peyzaj planı¹⁷⁸

¹⁷⁸<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/2009plan.svg> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 19.04.2021)



Plan 6: Günümüz peyzaj planı (Aga Khan restorasyonu)¹⁷⁹

¹⁷⁹<https://s3.us-east-2.amazonaws.com/mughalarch.com/graphics/agakhanplan.svg> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 19.04.2021)

Ekber Şah dönemindeki Bahçe Peyzajı tablosu	
	Zakkum Ağacı
	Zambaklar
	Lale
	Nergis
	Selvi Ağacı
	Köşkler

21. yüzyılın İlk Yıllarındaki Bahçe Peyzajı Tablosu	
	Kraliyet Hurması
	Palmiye Ağacı
	Çeşitli ağaçlar
	Berber'in Türbesi
	Lahit

Ekber Şah dönemindeki Bahçe Peyzajı tablosu	
	Zakkum Ağacı
	Zambaklar
	Lale
	Nergis
	Selvi Ağacı
	Köşkler



Fotoğraf 12: Hümayun Şah Türbesi'nin Genel Görünümü¹⁸⁰



Fotoğraf 13: Hümayun Şah Türbesi, cephe görüntüsü¹⁸¹

¹⁸⁰ <https://www.akdn.org/gallery/noble-structure-returned-glory-humayuns-tomb-complex-delhi-india> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

¹⁸¹ <https://www.akdn.org/gallery/noble-structure-returned-glory-humayuns-tomb-complex-delhi-india> sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 14: Bahçenin doğusundaki sağır kapı¹⁸²

¹⁸² <https://asi.nic.in/humayuns-tomb-photo-gallery/> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi:18.05.2021)



Fotoğraf 15: Bahçenin Batı kapısı¹⁸³

¹⁸³ <https://asi.nic.in/humayuns-tomb-photo-gallery/> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi:18.05.2021)



Fotoğraf 16:Hümayun Türbesi Güney Giriş Kapısı¹⁸⁴

¹⁸⁴Özler F., a.g.t., s.411.



Fotoğraf 17: Türbenin Batı cephesi¹⁸⁵

¹⁸⁵https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomb_of_Humayun,_Delhi.jpg Sitesinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 25.06.2021)



Fotoğraf 18: Hümayun Türbesi Güney Cephe Genel Görünüşü¹⁸⁶

¹⁸⁶<https://www.mapsofindia.com/my-india/travel/a-mughal-masterpiece-humayuns-tomb> Sitesinden erişildi.
(Erişim tarihi: 25.06.2021)



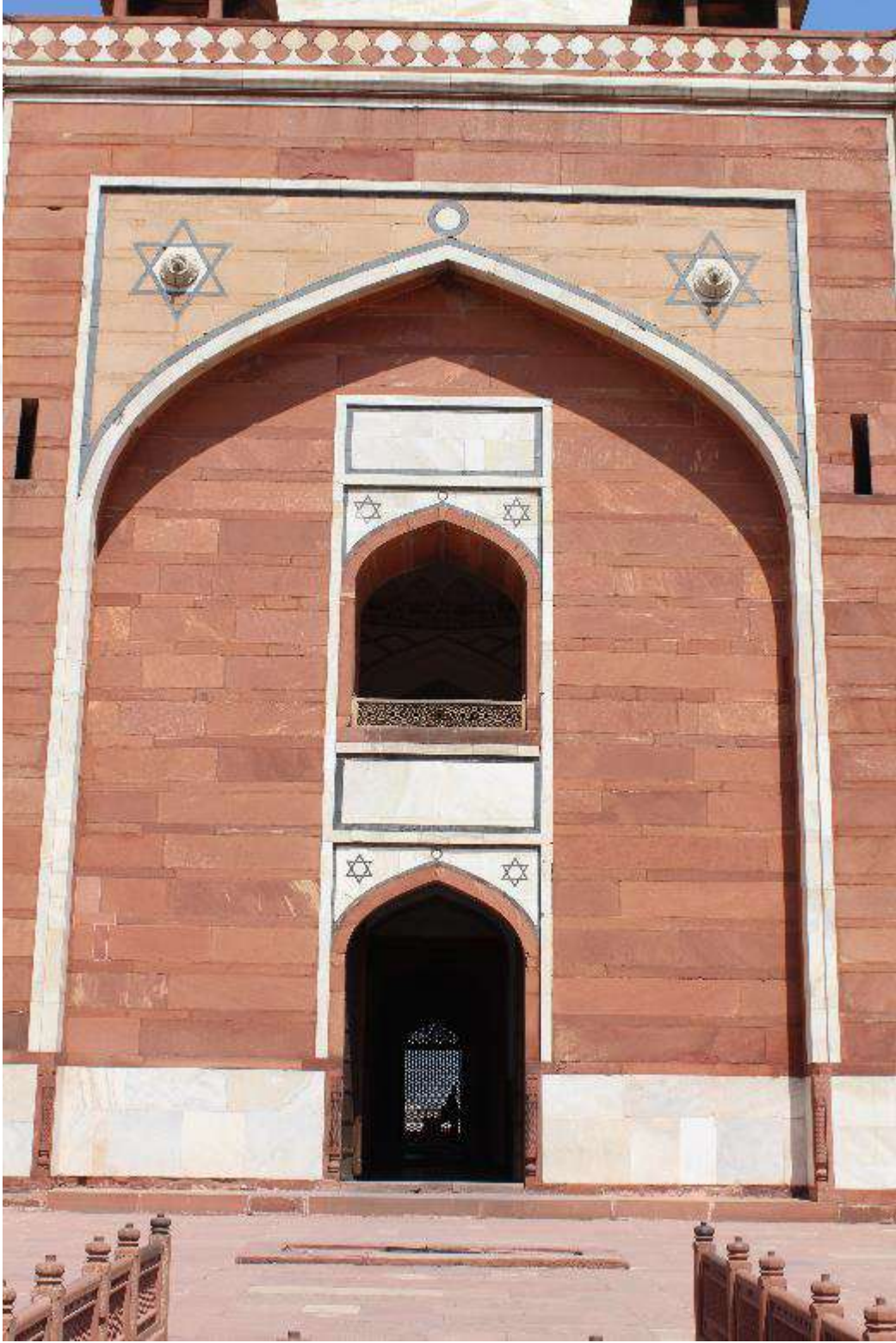
Fotoğraf 19: Hümayun Türbesi Kuzey Cephe Genel Görünüşü¹⁸⁷

¹⁸⁷[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun%27s_tomb_front_\(north\)_view.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun%27s_tomb_front_(north)_view.JPG) Sitesinden erişilmiştir. (Erişim tarihi:25.06.2021)



Fotoğraf 20: Hümayun Türbesi Doğu Cephe Genel Görünüşü¹⁸⁸

¹⁸⁸Özler F., a.g.t., s.417.



Fotoğraf 21: Hümayun Türbesi Giriş Kapısı Genel Görünüşü¹⁸⁹

¹⁸⁹ Özler F., a.g.t., s.419.



Fotoğraf 22: Hümayun Türbesi Giriş Kapısı Kemer Köşelerinde Süsleme Detay¹⁹⁰

¹⁹⁰ Özler F., a.g.t., s.420.



Fotoğraf 23: Hümayun Türbesi Giriş Holü İç Mekân Kubbe Süslemeleri¹⁹¹

¹⁹¹ Özler F., a.g.t., s.428.



Fotoğraf 24: Hümayun 'un Mermer Sandukasının Yer Aldığı Seki Zemin Süslemesi¹⁹²

¹⁹²Özler F., a.g.t., s.431.



Fotoğraf 25: İç Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Süslemeler¹⁹³

¹⁹³ Özler F., a.g.t., s.433.



Fotoğraf 26: Bu Halime T rbesi¹⁹⁴

¹⁹⁴ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun%27s_Tomb_-_Bu_Halima%27s_Garden_and_Tomb_of_Bu_Halima.jpg sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 27: İsa Han Türbesi¹⁹⁵



Fotoğraf 28: Arab Sarayı, iç kısım¹⁹⁶

¹⁹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Isa_Khan_Niazi sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)

¹⁹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Arab_Serai sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 29: Esfervala Camisi ve Türbesi¹⁹⁷

¹⁹⁷https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afsarwala_tomb,_adjoining_the_Afsarwala_mosque,_near_the_Humayun%27s_tomb.jpg sitesinden erişildi. (Erişim tarihi, 02.10.2019)



Fotoğraf 30: Ana Salon (2011)¹⁹⁸



Fotoğraf 31: Ana Salon (2012)¹⁹⁹

¹⁹⁸ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)

¹⁹⁹ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)



Fotoğraf 32: Ana Salon Kubbe (2011)²⁰⁰



Fotoğraf 33: Ana Salon Kubbe (2012)²⁰¹

²⁰⁰ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)

²⁰¹ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)



Fotoğraf 34: Çatri (2008)²⁰²



Fotoğraf 35: Çatri (2012)²⁰³

²⁰² Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)

²⁰³ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2012) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: www.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual-Progress-Report-2012.pdf)



Fotoğraf 36: Genel Görünüm.²⁰⁴ (2007 öncesi)



Fotoğraf 37: Genel Görünüm.²⁰⁵ (2007 sonrası)

²⁰⁴ <https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 02.07.2021.)

²⁰⁵ <https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 02.07.2021.)



Fotoğraf 38: Kubbe²⁰⁶ (2007 öncesi)



Fotoğraf 39: Kubbe²⁰⁷ (2007 sonrası)

²⁰⁶ <https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> Sitesinden erişildi.
(Erişim tarihi: 02.07.2021.)

²⁰⁷ <https://www.nizamuddinrenewal.org/conservation/humayun-tomb/conservation.php> Sitesinden erişildi.
(Erişim tarihi: 02.07.2021.)



Fotoğraf 40: Bahçe Batı Kapısı²⁰⁸ (2008 öncesi)



Fotoğraf 41: Bahçe Batı Kapısı²⁰⁹ (2008 sonrası)

²⁰⁸ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu.(Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)

²⁰⁹ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu.(Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)



Fotoğraf 42: Teras²¹⁰ (Eylül 2008)



Fotoğraf 43: Teras²¹¹ (Aralık 2008)

²¹⁰ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu.(Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)

²¹¹ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu.(Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)



Fotoğraf 44: Platform²¹² (2007 öncesi)



Fotoğraf 45: Platform²¹³ (2007 sonrası)

²¹² Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)

²¹³ Aga Khan Development Network Humayun's Tomb - Sundar Nursery - Nizamuddin Basti Urban Renewal Initiative (2008) Aga Khan Restorasyon raporu. (Erişim adresi: http://annualreport2016.nizamuddinrenewal.org/docs/Annual_Report_2008.pdf)



Fotoğraf 46: Düzenleme ve onarım öncesi bahçe²¹⁴



Fotoğraf 47: Düzenleme ve onarım sonrası bahçe²¹⁵

²¹⁴ <http://hiddenarchitecture.net/humayun-tomb/> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi: 02/07/2021)

²¹⁵ <https://www.travelogyindia.com/delhi/humayun-tomb.html> Sitesinden erişildi. (Erişim tarihi 02/07/2021)

ÖZET

Babür İmparatorluğu Hindistan topraklarında kurulmuş Müslüman bir İmparatorluktur. İmparatorluğun mimarisi dünya üzerinde İslam dinine mensup diğer imparatorluklardan ve kurucu Babür Şah'ın kökeni olan İran'daki mimariden de etkileşim görülebile de farklıydı. Bu tezde, İmparatorluğun ikinci yöneticisinin, Ekber Şah döneminde inşa edilen anıtsal ölçülerdeki türbesi incelenmiştir. Araştırmalar sırasında sadece yapıya yer verilmemiş, Babür İmparatorluğu'nun kültür ortamı ve tarihine de değinilmiştir. Bugün halen ihtişamını koruyan türbe, Hindistan'daki Anıtsal mezarların ilk örneği olmakla birlikte imparatorluk için hem siyasi hem de ruhani bir tutku ile inşa edilmiştir.

Kullanılan malzemedan türbenin bahçesine kadar belli bir ustalık örneği olan yapı İmparatorluğun yıkılışına dek olan süredeki mimariyi etkilemiş, Hindistan'daki İslam dinine mensup kimselerin ürettiği yapılar için yeni bir akıma vesile olmuştur.

Bu tezde; Hint sanatı ve bu sanatın Babür İmparatorluğunun mimarisine etkilerine, anıtsal mezarların eklektik toplumdaki işlevlerine, Hümayun Şah Türbesinin çevre yapılarına değinilmiştir.

ABSTRACT

The Mughal Empire is a Muslim empire founded on the territory of India. The architecture of the Empire was different, although interactions could be seen in the world from other empires belonging to the Islamic religion and from the architecture in Iran, the origin of the founder Babur Shah. This thesis examines the monumental tomb of the second ruler of the Empire, built during the reign of Akbar Shah.

This research focuses not only on the architectural aspects but also the cultural environment and history of the Mughal Empire. The tomb, which still retains its grandeur today, is the first example of monumental tombs in India and was built with both political and spiritual passion for the empire. The architecture, which is an example of craftsmanship, influenced the architectural structures made in the period 19th century until the fall of the Empire and led to a new trend for the structures produced by people of the Islamic religion in India.

This thesis especially concentrates on Indian art and its effects on the architecture of the Mughal Empire, the functions of monumental tombs in eclectic society, and the surrounding structures of Humayun's Tomb.

