



bilimname 52, 2024/2, 385-427

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 19.05.2024, Kabul Tarihi: 31.08.2024, Yayın Tarihi: 31.10.2024

doi: 10.28949/bilimname.1486635

TAC MAHAL'İN GÖLGESİNDE KALAN BİR ESER: İTİMADU'D-DEVLE TÜRBE Sİ

Fadime ÖZLER KAYA^a

Öz

İtimadu'd-Devle (Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî), yaygın olarak bilinenin aksine İranlı değil, İran'dan Hindistan'a göç eden Türklerdendir. İtimadu'd-Devle Türbesi; Hindistan'da Uttar Pradeş eyaletine bağlı Agra şehrinin merkezinde, Agra Kalesi'nin kuzeyinde ve Yamuna Nehri'nin doğusunda yer almaktadır. Yapının üzerinde bulunan yazıtlarında hicrî 1037 (m. 1627/28) ve hicrî 1039 (m. 1629/30) yılları ile hattat Abd el Nabi el-Kureyşî'nin imzası bulunmaktadır. Türbenin banisi hakkında herhangi bir kitabe, vakfiye veya resmi bir belgeye ulaşılamamış olmakla birlikte dönemin önemli kadın banilerinden Nur Cihan Hatun tarafından babası Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî ve annesi İsmet (Asmat) Begüm için yaptırıldığı kabul edilmektedir. Bunun en önemli dayanağı eşi Cihangir Şah ve kendisi için Lahor'da yaptırdığı türbelerin mimari ve süsleme özellikleri açısından büyük ölçüde İtimadu'd-Devle Türbesi ile benzerlik göstermesidir. Türbe XVII. yüzyıl Türk-İslâm mimarisinde önemli bir yere sahiptir. Hindistan'da Babürlü döneminde inşa edilen diğer türbeler arasında birçok yönüyle dikkat çekmektedir. Ayrıca sonraki dönemde yapılacak olan salt türbe veya türbeyi içinde barındıran kompleks yapılara da örnek teşkil etmektedir. Türbe, Tac Mahal'in mimari süslemeleri açısından tasarım öncüsü niteliğindedir. Bununla birlikte Tac Mahal'in tasarımlarının ilham kaynağı olmasına rağmen Tac Mahal kadar tanınmamaktadır. Hindistan'da var olan Türk-İslâm yapıları içerisinde o güne kadar görülmemiş birçok yeniliğin öncüsü olmasının yanında, plan şeması ile Babürlü türbe mimari geleneğine de bağlılık arz eder. Bu makaleyle İtimadu'd-Devle Türbesi'nin konumu, tarihi, banisi, mimari ve süsleme özellikleri irdelenmiş, Hindistan'da Babürlü dönemi mimarisi ile ilgili yapılacak çalışmalara katkıda bulunulması ve üzerinde şimdiye kadar yeterince durulmamış olan yapının bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk-İslâm Sanatları Tarihi, Hindistan, Agra, Babürlü Mimarisi, Türbe, Süsleme, İtimadu'd-Devle, Nur Cihan Hatun.

^a Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, fozler@erciyes.edu.tr



A MONUMENT IN THE SHADOW OF THE TAJ MAHAL: I'TİMĀD-UD-DAULAH TOMB

Abstract

I'timād-ud-Daulah (Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî) is not from Iran, contrary to what is believed, but one of the Turks emigrated from Iran to India. The Tomb of I'timād-ud-Daulah is located in the center of the city of Agra in the state of Uttar Pradesh in India, in the north of the Agra Fort and in the east of the Yamuna River. In the inscriptions on the building, there are the dates of h. 1037 (g. 1627/28) and h. 1039 (g. 1629/30) and the signature of Abd al Nabi al-Qurashi, the calligrapher. Although there is not an inscription, endowment or official document about the founder, it is accepted that it was built by Nur Jahan, one of the important woman founders of the period, for her father Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî and her mother Asmat Begum. The basis of this is the fact that the tombs she built for her husband Jahangir Shah and herself in Lahore are quite similar to I'timād-ud-Daulah in terms of architectural and decorative characteristics. The tomb has an important place in the 17th century Turkish-Islamic architecture. It stands out in many ways among other tombs built during the Mughal period in India. It also serves as an example for the pure tombs or complex structures that include tombs that were built in the later period. The tomb is a pioneer in design in terms of architectural decorations of the Taj Mahal. However, although it is the source of inspiration for Taj Mahal's designs, it is not as well-known as Taj Mahal. In addition to the fact that the building was the pioneer of many novelties among Turkish-Islamic buildings located in India that had not been seen before, it adhered to the Mughal tomb architecture tradition with its plan schema. Through this study, the location, history, founder and architectural and decorative characteristics of the tomb of I'timād-ud-Daulah have been examined, and it has been aimed at contributing the further studies on Mughal period architecture in India and introducing the building, which has not been emphasized so far, to the world of science.

[The Extended Abstract is at the end of the article.]

Keywords: History of Turkish-Islamic Arts, India, Agra, Mughal Architecture, Tomb, Decoration, I'timād-ud-Daulah, Nur Jahan.



Giriş

Ölüm; insanlık tarihiyle başlayan, hayatın her anında var olan ve doğum kadar gerçekliğe sahip bir olgudur. İnsanlık, tarihi boyunca inancı ne olursa olsun yaşayanları kadar ölülerine de daima değer atfetme arayışında

olmuştur. Mezar kavramı, başka saiklerin yanında yine bu düşüncenin parçalarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte her toplum; inançları, kültürleri, maddi ve manevi değerleri doğrultusunda farklı mezar yapıları inşa etmiştir. İslâm aleminde anıt kavramının en etkili şekilde gerçekleştiği, lokal gelenek, istek ve zevkin âmil olduğu özel seçim ve eğilimlere daha çok açık kapı bırakan yapı türü türbelerdir (Arık, 1967, s. 57). Türbeler, İslâm dünyasında Türkler tarafından yaygınlaştırılan bir yapı tipidir. Türkler ise gerek İslâm öncesi dönemde gerek İslâm sonrası dönemde; atalar kültü, ahiret inancı, ölüye duyulan saygı ve onu daima yaşatma isteği gibi nedenlerden ötürü mezar taşları ve mezar yapılarına oldukça özen göstermişlerdir. Dünyanın farklı coğrafyalarında görülen önemli mezar anıtları bu nedenle Türkler tarafından inşa edilmiştir.

Toprak anlamındaki Arapça “türb” kökünden gelen türbe kelimesi Türk-İslâm mimarisinde “kubbe”, “künbed”, “meşhed”, “makbere” veya “ravza” gibi değişik adlarla da ifade edilmektedir (Önkal, 2015, s. 13). Ayrıca İslâm coğrafyasında tanınmış şahsiyetlerin mezar anıtları türbeden başka “makam”, “buk’a”, “darîh”, “kubbe” gibi adlarla anılmıştır. Bu adlandırmalar genellikle ölen kişinin makamı, mensup olduğu sosyal, dinî ve siyasî zümre ile yapının mimari özelliğini yansıtmakla birlikte birbirinin yerine de kullanılmıştır (Orman, 2012, s. 464). İslâm ulemasının doğru ve makbul görmemesine karşın, İslâm coğrafyasında seçkin kişilerin mezarları üzerinde türbeler inşa edilmiş ve bunlardan önemli bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır (Gün, 2017, s. 25). En makbul mezarı “en çabuk kaybolan” diye tanımlayan İslâmiyet’te zengin bir mezar mimarisinin gelişmesi şüphesiz çok şaşırtıcıdır (Orman, 2012, s. 464). Bu olgunun sebebini bahse konu anlayışın aksine Türklerin, İslâmiyet’i kabul etmelerine rağmen atalar kültürüne ve geleneklerine derinden bağlı bir şekilde, İslâmiyet’e geçiş dönemlerinden başlamak suretiyle; Karahanlılar, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Beylikler Dönemi ve Osmanlı ile geliştirip ortaya çıkardıkları mezar yapıtlarını, Osmanlının çağdaşı olan Babürlüler devrinde zengin bir bezeme üslubuyla daha da anıtsal bir hale getirmelerinde görmekteyiz. Türk-İslâm mimarisinde en ihtişamlı mezar anıtları, kendilerini ataları Timur’un devamı olarak gören Babürlüler döneminde inşa edilmiştir. Babürlüler mezar anıtları için daha çok türbe, makbere ve ravza isimlerini kullanmışlar, Hindistan’da kendi kültürel birikimleri ile yerli kültürün kaynaştırılması sonucu özgün mezar yapıları ortaya koymuşlardır. Babürlü İmparatorluğunun ilk anıtsal mezar yapısı Delhi şehrinde 1565-1567 yılları arasında inşa edilen Hümâyün Türbesi’dir. Daha sonra Delhi, Agra ve Lahor şehirleri başta olmak üzere birçok anıtsal türbe inşa edilmiştir. Bu şehirler

arasında Agra Babürlü türbe mimarisi açısından ön plana çıkmaktadır. Babürlülerin önemli başkentlerinden biri olan Agra, Ganj Nehri'nin batısındaki en büyük kolu olan Yamuna Nehri'nin hemen sahilinde Lodiler tarafından kurulmuştur. İskender Lodi (1489-1517) bu yeni şehri güzelleştirmiş ancak bütün Kuzey Hindistan'ı etkisi altına alan şiddetli deprem, Agra'yı da yıkmıştır. 1526'da Panipat Savaşı ile Lodileri yenen Babür Şah, Agra'yı ele geçirerek, şehrin imar faaliyetlerini 1526'dan sonra başlatmıştır. Bu dönemde birçok bahçe, köşk, havuz, hamam yapılmış, Agra'ya güzel, planlı ve muntazam bir görünüş kazandırılmıştır (Yıldız, 1988, s. 530). Agra'da bulunan dünyaca tanınmış sanat eserlerinin en muhteşem örnekleri Babürlüler döneminde (1526-1858) inşa edilmiştir. Ekber Şah'ın Yamuna Nehri'nin sağ kıyısında inşa ettirdiği Agra Kalesi, Cihanârâ Begüm Cami-Mescidi, Ekber Şah, Tac Mahal ve araştırmanın konusunu teşkil eden İtimadu'd-Devle (Mirza Gıyâs Bey) Türbesi bunlar arasında sayılabilir (Bostan, 1988, s. 450-451). İtimadu'd-Devle Türbesi; sadece Babürlü türbe mimari örnekleri içerisinde değil, XVII. yüzyılda ortaya konan tüm İslâm mimarisinin en önemli anıtlarından birisidir. Agra şehrinde Babürlü dönemi mimari eserleri pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş olmasına rağmen, çok azı İtimadu'd-Devle Türbesi'ne değinmiştir. C. Asher, E.W. Smith, E. Koch, P. Brown ve R. Nath gibi Babürlü mimarisi üzerine önemli çalışmaları bulunan araştırmacılar diğer Babürlü dönemi eserlerine kıyasla çalışmalarında İtimadu'd-Devle Türbesi'ne kısaca yer vermişlerdir. Konu ile ilgili olarak Aleksandar Stefanovic yüksek lisans tezinde mimari ve süslemelerine kısaca değinmiş, kitabelerini detaylı bir şekilde incelemiştir. Ancak yapının mimari planı ve süslemeleri henüz bilim çevrelerince kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu çalışmada dönem kaynakları ile güncel çalışmalar irdelenmiş, yerinde yapılan incelemeler sonrasında, Görsel ve çizimler gibi görsel materyallerle desteklenen bilimsel veriler ışığında türbenin mimari ve süsleme özellikleri detaylı bir şekilde tanıtılmıştır.

A. İtimadu'd-Devle (Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî)

Mirza Gıyâs Bey (Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî), yaygın olarak bilinenin aksine İranlı değil, İran'dan Hindistan'a göç eden Türklerdendir (Merçil, 2006, s. 360). Gıyâs Bey soylu bir aileye mensup olup Safevî hükümdarı Şah I. Tahmasb'ın vezirlerinden Hâce Muhammed Şerif'in oğludur (Ansarı, 2001, s. 460-461). Hâce Muhammed Şerif, Horasan beylerbeyi Muhammed Han Ali Teklü'nün oğlu Tatar Sultan Kazak Han'ın vezirliğini yapmıştır. Kazak Han'ın ölümünden sonra Hâce Muhammed Şerif, Şah Tahmasb tarafından Yezd şehrine vali olarak atanmıştır. Hâce Muhammed Şerif'in hizmetleri takdire şayan olduğu için bir süre sonra

kendisine Isfahan valiliği verilmiştir. Daha sonra 984/1576'da vefat etmiştir (Büyüктаş & Yozgat, 2020, s. 1595). Hâce Muhammed Şerif, Şah Tahmasb'ın üst düzey saray mensuplarından biri olan Ağa Mulla Devâtdâr Kazvîni'nin kızı ile evlenmiştir (Allami, 1997, s. 572). Ağa Mulla Devâtdâr Kazvîni'nin kökeni ise Şeyh Şihabüddin Sühreverdi'ye dayanmaktadır (Büyüктаş & Yozgat, 2020, s. 1595). Hâce Muhammed Şerif'in iki oğlu olmuştur. Büyük oğlu Muhammed Tahir, Küçük oğlu ise Hâce Gıyâseddin Muhammed'dir (Büyüктаş & Yozgat, 2020, s. 1595). Mirza Gıyas, Ağa Mulla'nın oğlu Mirza Alaüddevle'nin kızı ile evlenmiştir (Allami, 1997, s. 572). Mirza Gıyâs'ın; Muhammed Şerif, Ebu'l Hasan (Asaf Han), Hatice ve Mihrünnisa adında dört çocuğu olmuştur. Mirza Gıyâs, bir ara İran Safevi Şahı Tahmasp'ın veziri olup onun gözünden düşmüş (Öztuna, 1996, s. 869), babası Hâce Muhammed Şerif öldükten sonra olumsuz koşullar yüzünden İran'dan kaçmış; Hindistan'a doğru yol almıştır (Allami, 1997, s. 572). Babürlülerin başkenti olan Fetihpur Sikri'ye gelen Mirza Gıyâs, sarayda çok önemli görevleri başarmıştır. Önce Kabil Dîvânı olmuş, sora da Dîvân-ı Buyûtât olarak atanmıştır (Allami, 1997, s. 572). Babürlü İmparatorluğu'nun dördüncü hükümdarı Cihangir Şah (1569-1627), Mirza Gıyâs Bey'in kızı Mihrünnisa (Nur Cihan Hatun) ile (1577-1645) evlenmiştir. Cihangir Şah'ın kayınpederi olmasından ziyade yetenekleri ile doğru orantılı bir biçimde devlet hizmetinde sürekli olarak yükselmiş, Babürlü Sarayında Cihangir'in babası Ekber Şah döneminden itibaren malî işlere bakan divanın başı ve saltanat vekilliği gibi üst düzey görevleri olan, aynı zamanda Babürlü devletine sayısız hizmetlerde bulunmuş önemli bir devlet adamı, Babürlü veziridir. Bu durumun aksini iddia edenlere göre ise Nur Cihan; saraydaki otoritesini kullanarak babası Mirza Gıyâs'ı başvekilliğe, kardeşi İtimat Han'ı da teşrifat vezirliğine getirmiştir. Hatta Nur Cihan yeğenini Şehzade Hürrem'e (Şah Cihan) ve evvelki kocasından olan kızını da Cihangir'in yeğeni Prens Şehriyar'a vererek saraydaki etkinliğini güçlendirmiştir (Bıyıktaş, 1989, s. 88). Mirza Gıyâs Bey'e, Cihangir Şah tarafından "devletin ayağı", "devletin itimadı", "devletin güveni" anlamlarına gelen "İtimadu'd-Devle" unvanı verilmiştir (Ansarı, 2001, s. 460). İtimadu'd-Devle, Cihangir'le birlikte katıldığı Keşmir seferinde Kângra yakınlarında (Ansarı, 2001, s. 461) 27 Ocak 1622 tarihinde vefat etmiş (Cihangir, 1999, s. 473) ve naaşı Agra'da Yamuna nehri kıyısındaki saray bahçelerinden birine gömülmüştür. Külliye'nin yer aldığı bahçe aslında Mirza Gıyâs Bey'e Cihangir Şah tarafından verilen arazide yaptırılan bir keyif bahçesidir ve Agra'da inşa edilen en eski bahçelerden biridir. Mirza Gıyâs Bey'in ölümünden sonra bahçe, Babürlü döneminde hanedan üyeleri ve devlet ricaline miras bırakılan topraklarda olduğu gibi, zamanın hükümdarı

olan Cihangir'e avdet etmiş ancak Cihangir Şah ise bahçeyi eşi Nur Cihan'a devretmiştir. Mirza Gıyâs Bey yaşamı boyunca Yamuna Nehri kenarında bulunan bu bahçede boş zamanlarını geçirmiş ve burası yine kendisinin ölümünden sonra kızı Nur Cihan Hatun sayesinde kalıcı bir istirahat mekânı olmuştur. Nur Cihan Hatun tarafından babası Mirza Gıyâs Bey (ö. 27 Ocak 1622) ve annesi İsmet (Asmat) Begüm (ö. 9 Ekim 1621) için yaptırılan türbeleri (Ruggles, 2017, s. 312) sarayın önde gelen bütün aile üyeleri için zamanla aile kabristanı haline gelmiştir (Koch, 2012, s. 48). Hâce Gıyâseddin Muhammed et-Tahrânî, yani Nur Cihan'ın babası, genellikle Mirza Gıyâs Bey adıyla ya da daha sonraları Cihangir Şah'ın ona verdiği İtimadu'd-Devle unvanı ile bilinmektedir (Ansari, 2001, s. 460). Daha sonra kendisi gibi türbesi de bu şekilde anılmıştır (Görsel 1, 2).

Görsel 1, 2: Cihangir Şah ve İtimadu'd-Devle (solda) 1615 Manohar, The Metropolitan Museum of Art, New York, Mirza Gıyâs Bey/İtimadu'd-Devle



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Mirza_Ghiyas_Beg#/media/File:A_portrait_of_Mirza_Ghiyas_Beg_aka_'Itimād-ud-Daulah',_18th_century.jpg, son erişim tarihi: 05.01.2024.

B. İtimadu'd-Devle Türbesi'nde Yer Alan Kitabeler

İtimadu'd-Devle Türbesi ile ilgili herhangi bir vakfiye ya da türbenin inşa sürecine yönelik resmi bir kayıt bulunmamaktadır. Türbenin muazzam

işçiliği ve süsleme kompozisyonu en ince detaya kadar düşünülmüş olmasına rağmen kitabe, vakfiye, bani ya da ölen kişiye ait açıklamalara yer verilmemiş olması oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte türbenin üzerinde yer alan kitabeler yapının tarihi hakkında önemli bilgiler vermektedir. Kitabeler, zemin kat dış cephe duvar yüzeylerinde ve üst kattaki iç mekân panolarında yer almaktadır. Yapının zemin katında bulunan yazıtlarında hicrî 1037 (m. 1627/28) yılı ile üst kat köşkünün içindeki yazıtlarda hicrî 1039 (m. 1629/30) yılıyla hattat Abd el Nabi el-Kureysi'nin imzası bulunmaktadır (Stefanovic, 2012, s. 84-85). Kur'an-ı Kerim ayetlerinden oluşan bu kitabeler; zemin katta Müzemmil ve Fetih Sureleri ile üst katta Mülk Suresi'nin tamamını içermektedir. Yapı üzerinde bulunan hat süslemeler sülüs hatla Arap harfleri ile yazılmıştır. Yapının kuzey, doğu ve batı cephelerindeki hat süslemeler, adı geçen surelerin diğer ayetleri ile devam ettirilerek panolara işlenmişken; güney cephesindeki kitabe panoları boş bırakılmıştır. İslâmî geleneklere göre bedenin güney-kuzey doğrultusunda gömülmesi, başın kibleye doğru yönelmesi (Hindistan'da Kible batıdadır) ve bacakların güneye doğru olması gerekmektedir. Bu nedenle Kur'an ayetlerine saygının bir göstergesi olarak, çiftin ayaklarının uzandığı güney doğrultusuna gelen panolar boş bırakılmıştır.

C. İtimadu'd-Devle Türbesi'nin Mimari Özellikleri

İtimadu'd-Devle Türbesi; Hindistan'da Uttar Pradeş eyaletine bağlı Agra şehrinin merkezinde, Agra Kalesi'nin kuzeyinde ve Yamuna Nehri'nin doğusunda yer almaktadır. Yapı; anıtsal taç kapılar (yapılar), türbe ve büyük bir bahçeden ibarettir. Türbe, Yamuna nehrinin doğu kıyısında etrafı yüksek duvarlarla çevrili, Babürlü yapılarının karakteristik bir uygulaması haline dönüşen çarbağ¹ sistemindeki simetrik düzenlemeye sahip, yol ve nehir ile hizalanmış olarak doğu-batı ekseninde geniş bir bahçe (146,30 X, 131,16 m.) içerisinde bulunmaktadır. Kenar ortalarında anıtsal kapıların yer aldığı bahçe, yaklaşık olarak 150 m²lik bir alan içerisinde konumlanmış olup yollar, su kanalları ve bakımlı çiçek tarhları ile geometrik şekillere bölünmüştür (Görsel 3-4).

Doğuda yer alan anıtsal kapı; bahçenin ana giriş kapısıdır. Kırmızı kumtaşından yapılmış kapı yine kırmızı kumtaşından dikdörtgen bir kaide üzerinde oturmakta, kapı üçlü sivri kemer formuna sahip olup ortadaki eyvan daha geniş, yan bölümler ise iki katlı olarak tasarlanmıştır. Kapının

¹ Çarbağ; Farsça çehar dört ve bağ bahçe anlamına gelmektedir. Sembolik olarak mekânın dört yönüne yönelen dört akarsuyun kendisinden aktığı merkezi bir havuz veya çeşmenin etrafında yapılanmış dört bölümlü bir bahçedir.

Görsel 3: Agra İtimadu'd-Devle Türbesi'nin Yamuna Nehri Kıyısından Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



Görsel 4: İtimadu'd-Devle Türbesi Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



üzerinde dört köşesinde simetrik olarak yapılmış, kırmızı kumtaşından, üzeri beyaz mermerden küçük bir kubbe ile örtülü çatırları² bulunmaktadır. Çatırların yüzeyi yalın bırakılmış ve kubbeleri lotus alemlerle sonlandırılmıştır. Tasarım olarak doğu kapısına benzeyen batı kapısı Yamuna Nehri kenarındadır ve buradan da türbe bahçesine nehirden giriş sağlanmaktadır. Bu kapının üzerinde çatırlar yoktur. Kırmızı kumtaşından yapılmış olan anıtsal kapı dinlenme mekânı olarak düzenlenmiş, iki katlı bir köşk şemasına sahiptir. Dikdörtgen geniş bir salon ve salonun etrafında ve üst katında odalar bulunmaktadır. Günümüzde üst kat kapalı iken zemin kat gelen ziyaretçilerin kullanımına açıktır. Diğer iki anıtsal kapı kuzey ve güney kapıları ise kırmızı kumtaşından çift katlı dikdörtgen plana sahip olup simetrik planı tamamlamak için dekoratif amaçlı yapılmıştır (Görsel 5-6).

Görsel 5: İtimadu'd-Devle Türbesi Doğu Giriş Kapısı Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



Türbe, dört anıtsal kapıdan erişilebilen bahçenin tam merkezinde, her bir kenarı 20 metre uzunluğunda ve yaklaşık 1 metre yükseklikteki kırmızı kumtaşından kare bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Kare planlı ve yüksekliği on altı metre olan türbe, dört kenar ortasında girişi bulunan,

² Çatri: Hindu ve Babürlü mimarisinde görülen tapınak, türbe veya caminin çatısında kubbeli bir köşk için kullanılan terimdir. Hindistan'da bahçelerde yaygın olarak kullanılan, yanları açık sütunlarla/direklerle desteklenen, üzeri kubbe ile örtülü dinlenme mekânları, gölgelik de diyebileceğimiz Anadolu'da kullanılan çardak düzenlemelerine benzer uygulamalara denilmektedir.

Görsel 6: İtimadu'd-Devle Türbesi Batı Giriş Kapısı Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)

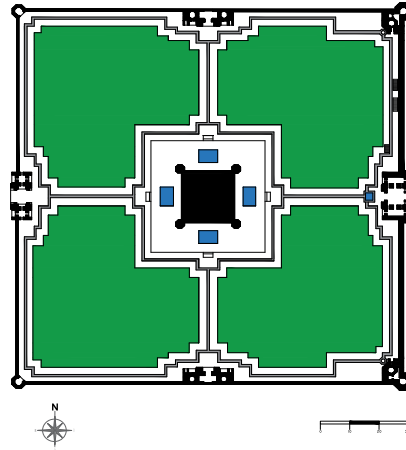


zemin katta iç içe toplam dokuz ayrı mekândan oluşan iki katlı bir yapıdır. Köşelerinde, on sekiz metre yüksekliğe sahip ve üzeri çatrilerle örtülü birer bodur minare yer almaktadır. Kırmızı kumtaşından yapılmış olan kare kaidenin dört köşesindeki giriş açıklıklarının olduğu alanlarda; simetrik olarak yapılmış, dikdörtgen planlı ve birbirine karşılık gelen konumlarda yer alan havuzlar bulunmaktadır. Hanedan türbesi olmamasına karşın yapı, geleneksel dokuz kat (heşt behişt/sekiz cennet)³ planına göre inşa edilmiştir. Türbenin zemin katı; ortada merkezi bir mezar odası ile onu simetrik olarak çevreleyen, dört cephede yer alan giriş açıklığının önünde beyaz mermerden yalın bırakılmış üç basamaklı merdiven ile girişin sağlandığı dört adet dikdörtgen biçimli ön holün ve köşelerde dört adet kare planlı mezar odalarının yer aldığı dokuz kat planından ibarettir. Kare planlı merkezi mezar odası diğer mekanlardan daha büyük olup odanın üzeri içerden basık bir kubbe ve dışardan da bir çatı ile kapatılmıştır. Üst katta ise pencereleri kafesli bir salon daha bulunmaktadır (Yetkin, 1965, s. 207). Aslında ana

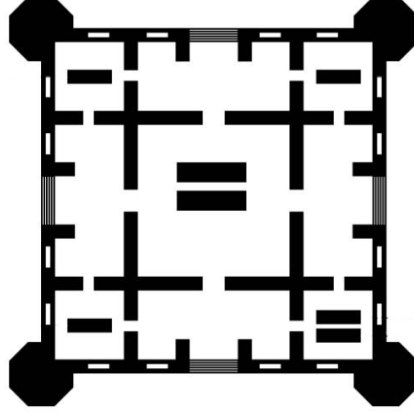
³ Heşt Behişt: Sekiz odanın, merkezi bir oda etrafında çevrelendiği, Babürlü mezar yapılarında klasik bir düzen, geleneksel mimari plan şeması. Merkezi oda ile birlikte dokuz katlı bir yapı haline geldiği için bu şekilde ifade edilmiştir. Heşt Behişt, Orta Asya'dan itibaren Timurlu, Safevi ve Babürlü mezar yapılarında özellikle hanedan üyelerine ait türbelerde yaygın olarak kullanılmıştır. "Heşt Behişt" sadece bir yapının adı olmakla kalmayıp, dört köşede birer oda ve dört kenarın ortasında dışa açık birer eyvanla çevrelenen merkezi bir mekândan oluşan plan tipini tanımlamakta kullanılan bir terimdir (Kök, 2006, s. 58).

mezar odasının etrafını saran bağlantılı sekiz oda ile merkezi oda vurgulanmış ve adeta "tavaf alanı" oluşturulmuştur. Türbenin merkezi mekândan, yan mekânlara, ana mekânın etrafını kuşatan yan mekânlarında birbirleri arasında geçiş mevcut olup bu mekânların üzeri basık tonozla örtülmüştür. Ana kapı ve mezar, doğu-batı ekseninde (yol ve nehir ile hizalanmış olarak) uzanırken, ana mezar odasına giriş ve ikiz sandukalar geleneksel olarak güney-kuzey ekseninde uzanmaktadır. Türbeye simetrik dikdörtgen plana sahip ön salonlardan ve içteki koridor boyunca dört kenardan da sivri kemerli giriş açıklıklarından girilebilmektedir. Ancak mezarın güney kenarı, ana mezar odasına tek ve doğrudan erişimi sağlamaktadır. Bu, Babürlü türbelerinin belirgin bir özelliğidir. İtimadu'd-Devle Türbesi'nin, İslâmi geleneklere uygun yapı geleneği ile bağı korunarak, bahçesinin aksine giriş yine güneyden yapılmıştır. Aynı şema, ana mezar odasının üst katında ve asıl sandukalara paralel bir halde güney-kuzey ekseninde mezarın üst katında, güney-kuzey ekseninde yer alan merkezi mezar odasına, sembolik sandukalara erişimde de tekrar edilmiştir. Üst katta ise ana mekânın tam üzerinde yer alan ve yapının doğu giriş açıklığının solunda gizli merdivenlerle çıkılan, kare planlı, geniş mermer kafesli, pencereler ile dört yönden çevrelenmiş bir köşk bulunmaktadır. Yapı düz tavan örtüye sahip iken üst katta yer alan köşkün üzeri geniş saçak ve basık tonozlu çatı ile kapatılmıştır. Türbe, Babürlü mezar tipolojisi içerisinde değerlendirildiğinde kubbesiz plan grubuna girmektedir (Görsel 7-8).

Görsel 7: İtimadu'd-Devle Türbesi Planı (Özler Kaya, 2024)



Görsel 8: Agra İtimadu'd-Devle Türbesi Planı (Stefanovic, 2012)



D. İtimadu'd-Devle Türbesi'nin Süsleme Özellikleri

Türbenin ana malzemesi kırmızı kumtaşı olup dış cephe tamamıyla beyaz mermer ile kaplanmış, üzeri ise mozaik ve renkli taş kakmalarla oluşturulmuş yoğun bir süsleme programına sahiptir. Racastan bölgesinden getirilen beyaz mermer dışında ağırlıklı olarak kullanılan değerli taşlar akik, lapis lazuli, topaz, jasper ve onikstir. İtimadu'd-Devle Türbesi'ni öncü yapan ve çağdaşlarının ötesinde durmasını sağlayan şey sadece yapımında kullanılan beyaz mermer ile değerli ve yarı değerli taşlardan oluşan malzemesi değil aynı zamanda mimari tasarımı ve süslemeleridir. Yapı üzerinde yer alan süslemeler derin oymadan kazıma tekniğine, mozaikten taş kakmacılığa, stukodan fresk tekniğine farklı birçok tekniğin bir arada kullanılması ile oluşturulurken; türbe süslemeleri ise stilize bitkisel motiflerden natüralist çiçeklere, soyut geometrik desenlerden basit geometrik şekillere, fantastik birçok hayali yaratıktan insan ve hayvan figürlerine, sülüs hat süslemelerden günlük kullanım eşyalarına kadar zengin bir süsleme çeşitliliğine sahiptir. Yapının süslemelerini; dış cephe süslemeleri ve iç mekân süslemeleri olarak ele almak gerekir.

Türbenin dış cephe süslemeleri genel itibari ile ustalıklı tasarlanmış simetrik bir düzene sahiptir. İlk olarak yapının bahçesinde yer alan anıtsal taç kapıların tamamı kırmızı kumtaşından yapılmış olup; kapı süslemelerinde beyaz mermer kakmalarla oluşturulan iç içe geçmiş çokgenler ve zikzaklardan oluşan geometrik bezemelerin yanında, kemeri kuşatan bordür; stilize kıvrık dallar, rumiler arasında hatâyî motifleri ve vazodan çıkan nergis motifleri ile tezyin edilmiştir. Kapının her iki yanında simetrik olarak yer alan vazolar bazen boş bazen de çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Kapıların iç mekânları fresk tekniği ile oluşturulmuş stilize

bitkisel motifler ağırlıklı olmak üzere duvar resimleri ile süslenmiştir. Diğer kapılara nazaran batı kapısının freskleri daha iyi korunarak günümüze ulaşmıştır. Bahçenin merkezinde türbenin kırmızı kumtaşından yapılan kaidesinin (tabanlığı) üzeri, beyaz mermer kakma ile oluşturulan iç içe geçmiş altıgen ve ongenlerden oluşan geometrik desenlerle süslenmiştir. Türbenin zemin katında, ortada giriş açıklığı ve giriş açıklığının her iki yanında derin birer niş bulunmaktadır. Bunlardan ortadaki, giriş açıklığı şeklinde düzenlenmiş sivri kemere sahipken diğer iki niş, iç mekândaki köşe odalarının aydınlatılmasını sağlayan panolarla girintili hale gelmiş; iç içe çokgenlerden oluşan farklı geometrik şekiller ve Hindistan'da "jalis"⁴ olarak bilinen ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Türbenin giriş açıklığının her iki yanında yer alan duvar yüzeyleri simetrik olmakla birlikte, kaide kısmında en alttan üç kademeli düz silmenin üzerinde mozaik tekniği ile oluşturulmuş palmet ve rumiler iç içe kıvrımlar yaparak devam etmektedir. Hemen üzerinde yer alan dikdörtgen ve kare panolar içerisinde sekizgenler ve altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik şekiller, iç kısımlarında yıldız desenleri ile stilize çiçekler birlikte verilmiştir. Panonun etrafı en alt kaidede yer alan kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerden oluşan bir bordürle çerçevelenmiştir. Bu bordür üzerinde dar bir silme sonrasında cephenin asıl süsleme kompozisyonu, sivri kemer açıklığı ve iki yanında yer alan kuşatma kemerleri çevresinde bulunan süsleme panoları temel alınarak şekillenmiştir. Ancak güney cephenin hem mimari hem de dekoratif özelliklerinin diğer cephelerden farklı olduğu görülmektedir. Bu özellikler arasında en dikkat çekici olanı, bu cephede yer alan kuşatma kemer nişlerindeki tasarımın diğer cephelerinkinden farklı oluşudur. Türbenin kemerlerinde yer alan kuşatma nişleri, köşe odalarına daha fazla güneş ışığının girmesi için girintili olarak kafesli bölmeler şeklinde yapılmıştır. Mezarın doğu, kuzey ve batı cephesindeki nişlerinin aksine, güney cephede yer alan nişler sadece gömme değil, aynı zamanda sağır olarak yapılmıştır. Kafesli bölmelerin duvar yüzeyiyle aynı çizgide olması, mezarın güney cephesinin kasvetli ve loş bir ışığa sahip olmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte, güney nişlerinin türbenin diğer cephelerinin aksine, yarı kapalı olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, buradaki nişlerin alınlıkları kapalı olup soyut geometrik desenlerle kaplanmış ve böylece güney taraftaki güneş ışığı

⁴ Jalis: Kafes Oyma /Ajur Tekniği; bir şeyin üzerine bir tarafından öbür tarafı görünecek surette oyularak yapılmış tezyini şekiller. Taş veya tahta oymalarda yaprak ve sair tezyini şekillerin bazı kısımlarını tamamıyla oyup çıkarmak, dantel gibi delikli yapmak. Jalis ise Hindistan'da mermer ya da kırmızı kum taşı yüzeyinin oyularak yapıldığı ajur ya da kafes oyma olarak bilinen süsleme tekniğine verilen ad.

daha da azaltılmıştır. Diğer cephelerden farklı olarak dikkat çeken bir diğer özellik de mezarın güney kemerinin üzerindeki ana kitabe panosudur. Pano, Kur'an-ı Kerim'den ayetler içeren friz çizgisinde durmaktadır ve panolar mezardaki kişilerin ayak yönüne denk geldiği için boş bırakılmıştır. Giriş açıklığının her iki yanında simetrik olarak konumlandırılan kare panolar bulunmaktadır. Giriş açıklığının her iki yanında yer alan kare panolardan sonra içerisinde küçük şemselerin yer aldığı ince bir kemer bordürle sivri kemerin çevresi sınırlandırılmıştır. Sivri kemerin alınlığı, ortada bir palmetle taçlanmış, köşelikleri ise kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerle süslenmiştir. Kemerin etrafını, altta yer alan kare panolardan itibaren iki ayrı ters U şeklinde düz bir silme çevrelemektedir. Alınlığın üzerinde yer alan yatay dikdörtgen kitabe panosu boş bırakılmıştır. Bu ters U şeklinde silmenin sınırladığı alanın içerisinde, geçmelerden oluşan ve iç kısımları stilize çiçeklerle doldurulmuş süsleme kuşağı yer almaktadır. Bu süsleme kuşağı; ters U şeklinde kemerleri, kemerin her iki yanında yer alan pencere ve diğer nişleri süsleme kompozisyonu içerisinde tekrarlanarak bölümlere ayırmaktadır. Giriş açıklığı kemerinin iki yanında dar bir dikdörtgen çerçeve içerisinde düz silmelerle sınırlandırılmış altı üstlü şekilde iki pencere açıklığı yer almaktadır. Alttaki pencere dikdörtgen olup, pencere boşluğu mekik şeklinde kırık çizgilerden oluşan geometrik kompozisyonlara sahip ajurlu şebeke ile kapatılmıştır. Düz silmeler ile kare pano içerisinde bulunan ikinci pencere sivri kemer formu ile nihayetlendirilmiştir. Pencerenin etrafı küçük şemselerle süslenmiş ince bir bordürle çerçevelenmiştir. Pencerenin alınlık kısmı kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerden oluşan motiflerle hareketlendirilmiştir. Pencere boşluğu altıgenlerden oluşan ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Pencerenin üzerinde, içerisinde Kur'an-ı Kerim'den ayetlerin yazılı olduğu yatay dikdörtgen kitabe panosu bulunmaktadır. Pencere ile diğer kuşatma kemeri nişinin olduğu alan boşluğu, yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş panolarla süslenmiştir. Alttaki yatay dikdörtgen pano, simetrik olarak yerleştirilmiş palmet ve rumi motiflerinden oluşan bir bordürle çerçevelenmiştir. Pano içerisinde genel itibariyle çarkıfelek motiflerin yer aldığı, içlerinde yıldız ve çiçeklerden oluşan geometrik ve bitkisel kompozisyonlar bulunmaktadır. Panonun üzerinde düz silme ile çevrelenmiş dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Panonun içerisinde iç içe geçmiş çokgenler ve yıldızlardan oluşan geometrik süsleme programı yer almaktadır. Panonun üzerinde yatay dikdörtgen biçiminde içerisinde ayetlerin yer aldığı kitabe panosu bulunmaktadır. Bu panonun da etrafı yapı geneline hâkim olan ters U şeklinde süsleme bordürü ile sonlandırılmıştır. Giriş açıklığının her iki yanında bulunan sivri kemer

formla sağır tutulan niş bölümünün her iki yanında yatay panolar bulunmaktadır. Kemer ters U şeklinde süsleme bordürü ile çevrenmektedir. Kemerin alınlığında diğer kemer ve giriş açıklığında olduğu gibi kıvrık dallar arasında palmet ve rumiler yer almaktadır. Kemer alınlığının üzerinde, içerisinde ayetlerin yazılı olduğu yatay dikdörtgen kitabe panosu bulunmaktadır. Kemerin iç yüzeylerinde çinihane⁵ (*chini khana*) diye adlandırılan nişler panolara bölünmüş ve içerisinde vazoda yer alan çiçekler ile servi ağaçlarının yer aldığı bitkisel motifler yer almaktadır. Kemer nişinin hemen yanında yer alan duvar yüzeyi yatay ve dikey panolara ayrılmıştır. Alttaki pano, iç içe yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik desenlere sahip olup, etrafı yine kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerin yer aldığı bordürle çerçevelenmiştir. Panonun üzerinde yatay silmeler içerisinde dikdörtgen pano bulunmaktadır. Pano ise çokgenlerden oluşan geometrik şekillerle süslenmiştir. Panonun üzerinde yatay dikdörtgen kitabelik yer almaktadır. Bu duvarın üzeri yatay ve dikey olarak yerleştirilen panoların devamı şeklinde, minarenin çokgen gövdesinin süsleme kompozisyonuna dek devam ettirilmiştir. Bu süsleme kompozisyonlarının yer aldığı cephe yatay bir silme ile sonlandırılmıştır. Hemen üzerinde konsollarla desteklenen geniş chajjalar⁶ yani saçaklar yer almaktadır. Konsolların arası şemse motifleriyle hareketlendirilmiştir. Saçağın hemen üzerinde iki friz, onların da üzerinde mermer korkuluk şebekelerinin yer aldığı üst kata geçilmektedir. Frizlerden altta olan sıralı çiçeklerle, üstteki friz ise altlı üstlü sıralı palmet motifleri ile süslenmiştir. Mermer korkuluk şebekeleri iç içe yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik desenlerle detaylandırılmıştır (Görsel 9-10).

Süslemeler yapının bütün cephe duvar yüzeylerinde simetrik olarak tekrarlanmıştır. Ana mezar odasına girişin sadece güney cepheden sağlanmış olması, bu cepheden farklı olarak kuzey, doğu ve batı cephelerde; niş açıklıklarının alınlıklarında pencere detaylarının olması, pencere açıklıklarının farklı geometrik şekillere sahip ajurlu şebekelerle kapatılması şeklindedir. Aynı şekilde üst katta bulunan köşkün süslemeleri, kafesli bölmelerden, mermer kartuştan, Mülk Suresi'nin tamamını içeren Kur'an-ı Kerim ayetlerinin bulunduğu yazıtlara kadar düşey kesitlerle değişmektedir. Alt katta yer alan cephe süslemeleri burada da mermer üzerine renkli taş

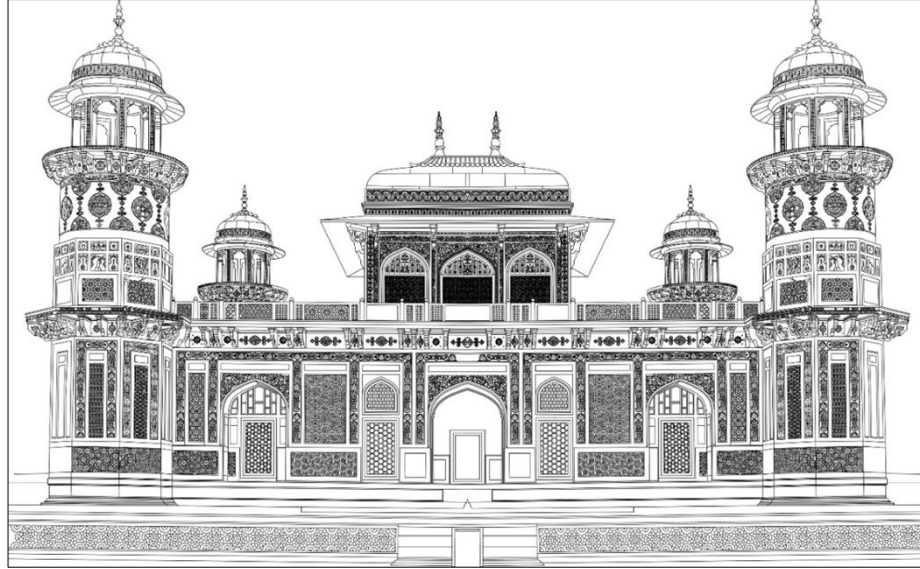
⁵ Chini Khana (Çinihane): Babürlü mimarisinde yaygın olarak kullanılan, tezyini amaçlı yapılmış, genellikle vazoda çiçeklerin yer aldığı küçük dekoratif nişlere denir.

⁶ Chajja (Saçak): Damların sularını binadan harice ve temellerden uzağa saçmak için dam kenarlarından ileriye doğru taşkın olarak yapılan kısımlara denir. Hint ve Babürlü mimarisinde saçaklara chajja adı verilir.

Görsel 9: İtimadu'd-Devle Türbesi Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



Görsel 10: İtimadu'd-Devle Türbesi Dış Cephe Genel Süsleme Programı (Özler Kaya, 2018)



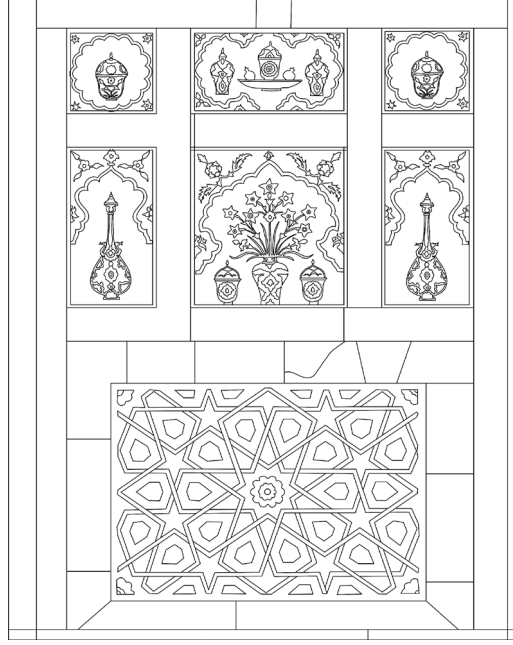
kakma ve oyma tekniği ile devam ettirilmiş olup, bitkisel geometrik süslemeler yanında günlük kullanım eşyaları ve hat süslemelerden ibarettir. Yapıya bitişik olan bodur minarelerin yüzeyinde yer alan bezeme öğeleri, yapının süsleme programı ile bütünlük göstermektedir. Duvar yüzeylerinin

devamı olarak minare süslemeleri zeminden itibaren üç motifin tekrarıyla oluşmaktadır. Kaide kısmında en alttan üç kademeli düz silmenin üzerinde mozaik tekniği ile oluşturulmuş palmet ve rumiler iç içe kıvrımlar yaparak devam etmektedir. Hemen üzerinde yer alan dikdörtgen ve kare panolar içerisinde sekizgenler ve altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik şekiller, iç kısımlarında yıldız desenleri ile stilize çiçekler birlikte verilmiştir. Panonun etrafı kıvrık dallar arasında palmet ve rumilerden oluşan bir bordürle çerçevelenmiştir. Bu bordür üzerinde dikey kesitli panolar yer almaktadır. Minarenin gövdesini oluşturan panolardan birinin yüzeyi altı köşeli yıldızlar ve altıgenler ile diğer panonun yüzeyi ise tekrarlanan iç içe altıgenlerle tezyin edilmiştir. Bu geometrik desenlerin hemen üzerinde yatay dikdörtgen kitabelikler yer almaktadır. Bu panoların etrafı stilize çiçeklerle çevrili bir bordürle sınırlandırılmıştır. Bu panoların üzerinde üst yapı ile beraber düşünülen saçak, burada şerefeye geçişi sağlarken, yine şemseler ve içerisinde hatâyîler başta olmak üzere stilize çiçeklerle süslenmiş olup; devamında yatay dikdörtgen panolar yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik desenlerle süslenmiştir. Bu panoların üzerinde; içerisinde vazolar, buhurdanlıklar, nar motifleri, vazodan çıkan nergisler ya da servi ağaçları ile dekore edilmiş çinihaneler yer almaktadır. Çinihanelerin devamında ise gövde yüzeyi, ikinci saçaklarla vurgulanmış şerefeye dek, içi stilize bitkisel motiflerle doldurulmuş şemselerle tezyin edilmiştir. Şerefenin üzeri lotus alemle son bulan çatrilerle kapatılmış ve çatrilerin yüzeyleri ters düz lotus, palmet ve stilize çiçek motifleri ile hareketlendirilmiştir (Görsel 11-13).

Görsel 11, 12: İtimadu'd-Devle Türbesi Minare (Özler Kaya, 2023)



Görsel 13: Minare Süsleme Ayrıntıları (Özler Kaya, 2018)



Yapının iç mekanına her cephenin kenar ortasında yer alan sivri kemer formundaki giriş açıklığı ile geçilmektedir. Türbenin dört cephesinde, birer giriş açıklığı ile dışarıya açılan dikdörtgen planlı dört giriş salonu bulunmaktadır. Bunlardan sadece güneyde yer alan giriş salonundan ana mezar odasına geçiş sağlanırken diğerleri ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Bu giriş salonları köşe odalarına ve köşe odaları ile birbirlerine bağlıdır. Her bir giriş salonu ve her bir mezar odası genelde süsleme kompozisyonları ile aynı ancak detayda birbirinden farklı süslemelere sahiptir. Girişten sonra geçilen yan bölümler, birbirinden ayrı mekânlar halinde düzenlenerek, duvar yüzeylerinde simetrik bir süsleme kompozisyonu uygulanmıştır. Bu düzenlemede duvar, zeminden başlayarak üç sıra halinde panolara ayrılmış, üst örtüye geçiş mukarnas dizisiyle sağlanmıştır. Zeminde mozaik tekniği ile oluşturulmuş yatay dikdörtgen panolar içerisinde beş kollu yıldızlar ve ongenlerden oluşan geometrik desenler; kıvrık dallar, rumi ve palmetlerden müteşekkil bitkisel motiflerden bir bordürle çerçevelenmiştir. Hemen üzerinde geniş bir bordürle yatay olarak duvar yüzeyi iki katlı nişlerle boş kalmayacak şekilde bitkisel süslemelerin yoğun olduğu kalemişi bezemelerle tezyin edilmiştir. Nişlerin hemen üzerinde üç sıra mukarnasla alçı süslemelere sahip geometrik ve bitkisel bezemelerin yer aldığı ancak günümüze çok iyi korunamayarak ulaşan tavan yüzeyi basık tonozla örtülmüştür. Giriş salonları süsleme programı dış cephe ile paralel ancak

daha özenli, çeşitli bitkisel süslemeler, çokgen ve yıldızlardan oluşan geometrik desenler, günlük kullanım eşyaları; çeşitli formda vazolar, tabaklar ile farklı olarak nişler içerisinde figürlü süslemelerden meydana gelmektedir (Özler, 2018, s. 166). Figürlü süslemeler yapının dış cephe süslemelerinde yok denecek kadar az iken; iç mekân süslemelerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Türbenin kuzey giriş bölümünün doğu duvarında insan figürü, niş içerisinde, nar taneleri ile dolu bir tabakta bulunan vazo yüzeyindeki kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Figür bahçe içerisinde kubbe ile örtülü bir çardakta (çatride), bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Türbenin kuzeyde yer alan giriş bölümünün güney duvarında, niş içerisinde bulunan insan figürü ise; dikdörtgen niş içerisinde bulunan kandilin gövde kısmında yer almaktadır. Kubbeli bir çardak altında arkası dönük, kolları çardak direklerini tutar vaziyette ve oturarak tasvir edilmiştir. Arkası dönük olduğu düşünülen figürün kıyafetleri de belirgin değildir. Türbenin kuzeyde yer alan giriş bölümünün kuzeybatı duvarında, niş içerisinde bulunan insan figürleri; bir tabak içerisinde ortada bulunan vazunun yüzeyinde tasvir edilmiştir. İki ayrı kubbeli çardak içerisinde yer alan figürler çok fazla deforme olmaları sebebiyle seçilmemektedir. Türbenin kuzeyde yer alan giriş bölümünün güney duvarında, niş içerisinde bulunan insan figürleri de dikdörtgen niş içerisinde bulunan kandilin gövde kısmında yer almaktadır. Kubbeli bir çardağın hemen dışında bulunan erkek figürü; kollarını dirsekten bükerek yanlara doğru açar vaziyette bir eli ağacın dallarını tutarken, diğer eli çardağın kubbesine asılı şekilde verilmiştir. Erkek figürü, çardağın altında arkası dönük olan yine kolları dirsekten bükülerek çardak direklerini tutar vaziyette resmedilmiş kadın figürüne, yüzü dönük durumda tasvir edilmiştir. Figürün kıyafetleri belirgin olmamakla birlikte başında sarık bulunmaktadır. Kadın figürün ise vücut hatları dışında detayları seçilmemektedir. Türbenin doğu girişinin güneydoğu duvarında niş içerisinde tasvir edilen insan figürü, niş içerisinde vazo yüzeyinde iri yaprak ve çiçeklere sahip bir ağaç altında tasvir edilmiştir. Beyaz zemin üzerine mavi renkle yapılmış figür, bağdaş kurmuş vaziyette oturmaktadır. Başında kavuk benzeri bir başlık bulunmakta olup iri gözleri ve bıyık ile sakalı vardır. Çok fazla deforme olması sebebiyle çok net değildir. Doğu girişinin kuzey doğu duvarında niş içerisinde bulunan, tabak formunda sehpanın ayak kısmı üzerinde yer alan ejder figürleri; niş içerisinde, üzerinde çiçekli vazo bulunan ayaklı bir sehpanın ayağı yüzeyinde, sırt sırta, ağızlarından çiçek ve çiçek dalları püskürtmekte ve yüzlerinde gülümseme görülmektedir. Diğer giriş salonlarında ise vazoların kulpları çoğunlukla stilize ejderha figürleri

şeklindedir. Yapının doğu girişinin güneydoğu duvarında niş içerisinde tasvir edilen grifon figürü; niş içerisindeki vazo yüzeyinde beyaz zemin üzerine mavi renkle tasvir edilmiştir. Uzun boyunlu ve gövdeli olan figür, yandan, hareket halinde, arka ve ön sol ayakları adım atar durumda resmedilirken ağzı açık, bir şeyi tutacak vaziyette, ayak dizden kırık, baş profilden, kuyruk kısmı yere paralel ve bütün yüzeyi kaplayacak şekilde işlenmiştir. Türbenin kuzey giriş bölümünün doğu duvarında, niş içerisinde bulunan geyik figürü; niş içerisinde vazonun ön yüzeyinde bir kompozisyon içinde yer almaktadır. Kuzey girişinin kuzeydoğu duvarında niş içerisinde yer alan geyik figürü ise başı geriye doğru çevrilmiş, ayakları koşar vaziyette verilmiş olan figür son derece natüralist bir üslupla tasvir edilmiştir. Türbenin doğu girişinin kuzeydoğu duvarında pano içerisinde vazo yüzeyinde bulunan balık figürü; niş içerisinde yer alan vazonun alt kısmında bulunan tabağın yüzeyinde yer almaktadır. Batı girişinin güneybatı duvarında niş içerisinde vazonun ön yüzeyinde yer alan balık figürleri düz ya da baş aşağı şekilde tasvir edilmişlerdir. Burada yer alan figürler dışında bütün giriş salonlarının duvar yüzeyinde tavus kuşu ve kuş figürleri niş içerisinde kimi zaman vazo yüzeyinde kompozisyonun bir parçası olarak kimi zaman da boyun ve baş kısımları ile vazonun kulpları şeklinde stilize olarak tasvir edilmişlerdir (Görsel 14-18).

Görsel 14: Giriş Açıklığı Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



Görsel 15: İç Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Süslemeler (Özler Kaya, 2023)



Görsel 16: Güney Koridor Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



Görsel 17-18: Türbenin Kuzeyde Yer Alan Giriş Bölümünün Güney Duvarında, Niş İçerisinde Bulunan İnsan Figürleri (Özler Kaya, 2023)



Giriş salonlarının devamında köşe mezar odaları yer almaktadır. Köşe mezar odaları süslemeleri bakımından yaklaşık olarak benzer şekilde tasarlanmış olup; türbe genelinde olduğu gibi buralarda da zeminden tavana kadar yoğun bir süsleme programının devam ettirildiği görülmektedir. Bütün köşe odalarının zemin süslemesi iç mekânın genelinde olduğu gibi sekiz ve dört kollu yıldızların tekrarlanması ile oluşturulmuştur. Süsleme kompozisyonunun etrafı sekiz köşeli yıldız ve yıldız bordürlerle çevrilidir. Duvar yüzeylerinde zeminden bir metre yüksekliğe kadar yatay dikdörtgen panolar on köşeli yıldız, ongen ve ortasında yer alan çuha çiçeğinin tekrarlanması ile elde edilen geometrik kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu panonun çerçevesini, rumi ve palmetlerin sarmal şekilde bulunduğu bordür oluşturmaktadır. Panoların üzerinde kare biçiminde nişler ve nişlerin yan boşluklarındaki duvar yüzeylerinde yoğun bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Kare şeklindeki nişlerin etrafı kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bir bordürle çerçevelenmiştir. Nişlerin içlerinde farklı formlarda tabak ve vazolar bulunmaktadır. Tabakların içlerinde meyveler bulunurken vazoların içlerinde genelde kırmızı renkte veya farklı renklerde kasımpatı, lale, kasımpatı, gül gibi natüralist çiçekler yanında, kıvrık dallar arasında hatâyîler gibi stilize çiçekler de yer almaktadır. Vazoların yüzeylerinde bazı örneklerde insan ve hayvan figürleri tasvir edilirken bazı örneklerde bulut ya da stilize çiçek ve yapraklar bulunmaktadır. Figürlü

süslemeleri; kuzeydoğu köşe mezar odasında yoğunlukta olup, niş içerisinde vazo yüzeylerinde insan figürleri, geyik, ejderha, kuş ve tavus kuşu figürleri oluşturmaktadır. Güneybatı ve kuzeybatı köşe mezar odalarında da kuş figürleri bulunmaktadır. Nişlerin yan boşluklarında bulunan duvar yüzeylerinde kadife çiçeği ve zambak çiçeklerinin sıralandığı natüralist bitkisel süslemeler yer almaktadır. Vazoların yüzeylerinde ve yanlarında bulunan şamdanlar üzerinde yer alan figürler burada da görülmektedir. Nişlerin kenar duvarlarının yüzeyinde sarmaşık çiçekleri ve kırmızı sümbüllerin sardığı servi ağaçları yer almaktadır. Nişlerin üzerinde yıldız bordürlerden oluşan yatay bir süsleme, bordürü çevrelemektedir. Bordürün üzerinde mukarnaslı basık tonoz geçiş elemanları olarak yapılmış olan mukarnaslı niş açıklıkları, nişler ve pencereler burada da yer almaktadır. Bu taşıyıcı görevi üstlenen bölüm ana mezar odasıyla aynı süsleme kompozisyonlarına sahip olup ana mezar odası kadar iyi korunamamıştır. Üst örtünün süslemeleri alçı malzemedan yapıldığı için büyük çoğunluğu dökülmüştür. Süsleme kalıntılarında anlaşıldığına göre geometrik desenlerin hâkim olduğu, iç içe sekizgenlerden oluşan yoğun geometrik plakalar içerisinde stilize ve natüralist çiçekler yer almaktadır. Türbede ana mezar odası dışında bulunan sandukalar köşe mezar odalarında yer almaktadır. Güney doğu köşe mezar odasında bulunan sandukanın Nur Cihan Hatun'un büyükbabası Mansur Malik'e ait olduğu bilinmektedir (Stefanovic, 2012, s. 30). Sanduka üç kademeli yukarı doğru daralan bir kaide üzerinde oturmaktadır. Sandukanın üzerinde herhangi bir bezeme ya da yazı bulunmamaktadır. Kapağında ise yine ortada mihrap nişi içerisinde kalemlik ve her iki ucunda kare panolar içerisinde dilimli çiçekler ve çokgen formda yıldız motifleri bulunmaktadır. Ana mezar odasının güney batı köşesinde yer alan bu mezar odasında bir adet mezar sandukası bulunmaktadır. Sandukanın Nur Cihan'ın amcası Mirza Asımu'd-dîn Bey'e ait olduğu bilinmektedir (Stefanovic, 2012, s. 30). Sanduka iki kademeli yukarı doğru daralan bir kaide üzerine oturmaktadır. Gövde yüzeyinde yalın bırakılmış birkaç silme dışında herhangi bir bezeme ya da yazı bulunmamaktadır. Sanduka kapağında sekiz kollu yıldızlardan oluşan madalyonlar ve dilimli çiçek motifleri kare panolar içerisinde verilmiştir. Ortada yer alan mihrap nişi içerisinde kalemlik bulunmaktadır. Ana mezar odasının kuzeydoğu köşesinde yer alan bu mezar odasında, üzerinde herhangi bir bezemenin bulunmadığı iki adet mezar sandukası bulunmaktadır. Zeminden tavana kadar yoğun bir süsleme programının devam ettirildiği görülmektedir. Burada bulunan sandukalardan birinin Nur Cihan Hatun'un erkek kardeşi ve aynı zamanda Şah Cihan'ın eşi Mümtaz Mahal'in babası Asaf Han'a, diğerinin

Nur Cihan'ın üvey kız kardeşi Divanji Begüm'e ait olduğu bilinmektedir (Stefanovic, 2012, s. 30). Her iki sanduka da iki kademeli yukarı doğru daralan bir kaide üzerinde yükselmektedir. Sandukalardan girişte solda bulunan sanduka üzerinde herhangi bir bezeme ya da yazı yokken; herhangi bir tarih ya da isim bulunmamakla birlikte sağ tarafta bulunan sanduka yüzeyine iki satırlık sülüs hatla Âyetü'l-Kürsî (Bakara Suresi 255. ayet) işlenmiştir. Ana mezar odasının kuzeybatı köşesinde yer alan bu mezar odasında bir adet yüzeyi yalın bırakılmış mezar sandukası bulunmaktadır. Burada bulunan sandukanın Nur Cihan Hatun'un tek kızı olan Ladili Begüm'e ait olduğu bilinmektedir (Stefanovic, 2012, s. 30). Sanduka yukarı doğru daralan iki kademeli kaide üzerine oturmaktadır. Gövde yüzeyinde herhangi bir bezeme ya da yazı bulunmamaktadır. Kapak üzerinde de ortada mihrap nişi dilimli şekilde sonlandırılmış, içerisinde tahti⁷ sembolü kabartması yer almaktadır. Her iki ucunda, kare pano içerisinde dilimli çiçek motifleri işlenmiştir (Görsel 19-21).

Görsel 19, 20: Kuzey Batı Mezar Odası, Ladili Begüm'e Ait Sanduka (Özler Kaya, 2023)



⁷ Tahti: Babürlülerde kadın mezarlarının sandukaları üzerinde tahti yani korunmuş tablet simgesi yer almaktadır. Erkeklerle ait mezar sandukaları üzerinde ise kalemlik (kalem) simgesi bulunur. Bu simgeler; kişi bu dünyadan göç etmeden önce onların kaderinin taşta kazınmış olmasını ifade eder.

Görsel 21: Kuzey Batı Köşe Mezar Odası Kubbe Süslemeleri (Özler Kaya, 2023)



Türbenin merkezinde yer alan ana mezar odasına, güneyde bulunan dikdörtgen koridorda yer alan kapıdan giriş sağlanmaktadır. Diğer odalardan buraya doğrudan giriş yoktur. Bu mezar odasının merkezinde iki mezar sandukası yer almaktadır. Mezar sandukaları Nur Cihan Hatun'un babası Mirza Gıyâs ve annesi İsmet Begüm'e aittir.

Ana mezar odasının zemini, haç ve sekiz kollu yıldızların tekrarlanmasından oluşan geometrik süslemelere sahiptir. Bu geometrik desenlerin içine çuha çiçekleri yerleştirilmiştir. Mezar sandukalarının başucu ve ayakucu bölümlerinde yer alan yatay dikdörtgen panolarda on kollu yıldızların ve dört kollu yıldızların tekrarıyla oluşan geometrik desenler yer almaktadır. Sandukaların zemini rumilerin stilize çiçeklerle sarmal şekilde tekrarlandığı bir bordürle çevrelenmiştir. Zemin katta yer alan ana mezar odasındaki sarı mermerden yapılmış mezar sandukaları üzerinde herhangi bir bezeme ya da yazı bulunmamaktadır.

Zeminden sonra bir metre yüksekliğe kadar yatay dikdörtgen panolarla kaplanmış olan duvar yüzeyi üzerinde altıgen ve altı kollu yıldızlardan oluşan geometrik desenler ve içlerinde stilize çiçeklerin yer aldığı süsleme kompozisyonu bulunmaktadır. Panonun etrafı palmet ve rumilerden oluşan ince bir bordürle çerçevelemiştir. Panoların üzerinde kare biçiminde nişler ve nişlerin yan boşluklarındaki duvar yüzeylerinde yoğun bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Kare şeklinde nişlerin etrafı kıvrık

dal, rumi ve palmetlerden oluşan bir bordürle çerçevenmiştir. Nişlerin içlerinde farklı formlarda tabak ve vazolar bulunmaktadır. Tabakların içlerinde meyveler bulunurken vazoların içlerinde genelde çiçek buketleri resmedilmiştir. Vazoların yüzeyleri bazı örneklerde aslan figürleri tasvir edilirken bazı örneklerde bulut ya da stilize çiçek ve yapraklarla doldurulmuştur. Aslan figürleri; türbenin ana mezar odasında Nur Cihan Hatun'un anne ve babasının sandukalarının bulunduğu mekânın güney duvarında niş içerisinde bulunan panoda üç ayrı vazanın yüzeyinde ikili ve simetrik olarak verilmiştir. Bitkisel zemin üzerinde yer alan figürler yan profilden tasvir edilmişlerdir. Ortadaki vazoda iki yavru aslan oynarken, her iki figür de yanlarında bulunan diğer figürlere bakar şekilde verilmişlerdir. Nişlerin yan boşluklarında bulunan bütün duvar yüzeylerinde kırmızı renkte zambak ve kadife çiçeği tekrarlanarak kullanılmıştır. Bu nişlerin hemen üzerinde yıldız bordürler yer almaktadır. Kubbeye geçişi sağlayan, kenar köşeleri mukarnaslı, yan boşluklar sivri kemer formu nişlerle çevrili, cephenin tam ortasında dikdörtgen pencere açıklığının hemen üst hizasında tekrar küçük pencere açıklıkları olan ikinci bir süsleme alanı bulunmaktadır. Bu bölümde kubbeye geçmeden kubbeyi taşıyan mukarnas dizileri yer almaktadır. Mukarnasların üst bölümünde mavi ve mor tonlarda menekşeler ve hatâyî motifleri yapraklar ile kahverengi zemin üzerinde natüralist bir üslupla verilmiştir. Kenar boşluklarında yer alan sivri kemer formu nişler; bir sıra vazodan çıkan çiçekler, bir sıra sarmaşıklarla beraber servi ağaçları, süsen ya da sümbül, bölgede gülmohar olarak geçen bitkisel motifler ile süslenmiştir. Pencere açıklıkları kırmızı kumtaşından altıgen ya da yıldız şeklinde geometrik şebekelerle kapatılmıştır. Bu bölümün üzerinde oldukça renkli ve yoğun süslemelere sahip mukarnaslı basık kubbe örtüsü yer almaktadır.

Kubbe, temelinde geometrik desenlerden oluşan iç içe sekiz kollu yıldız ve baklava dilimi şeklinde kesilmiş ayrı ayrı plakalar halinde, her bir plaka içerisinde farklı çiçek kompozisyonları ile süslenmiştir. Kubbenin tam ortasında yer alan, üç sıra zikzak şeklinde ve farklı renklerdeki plakalardan oluşan göbek kısmı diğer kubbe karnındaki süsleme programından soyutlandırılmıştır. Bu göbek kısmında, lacivert renkli zemin üzerinde altın yaldızlı kıvrık dallar arasında hatâyîler işlenmiştir (Görsel 22 -27).

Görsel 22: Zemin Kat Ana Mezar Odası Mirza Gıyâs Bey ve Eşi İsmet Begüm'e Ait Mezar Sandukaları (Özler Kaya, 2023)



Görsel 23. İç Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Süslemeler (Özler Kaya, 2023)



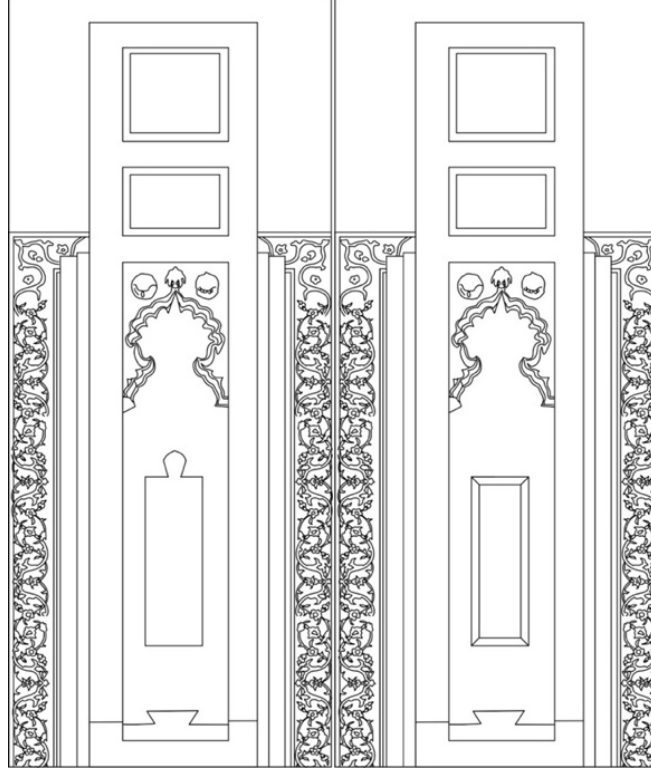
Görsel 24: Kubbeye Geçişte Bulunan Süslemeler (Özler Kaya, 2023)



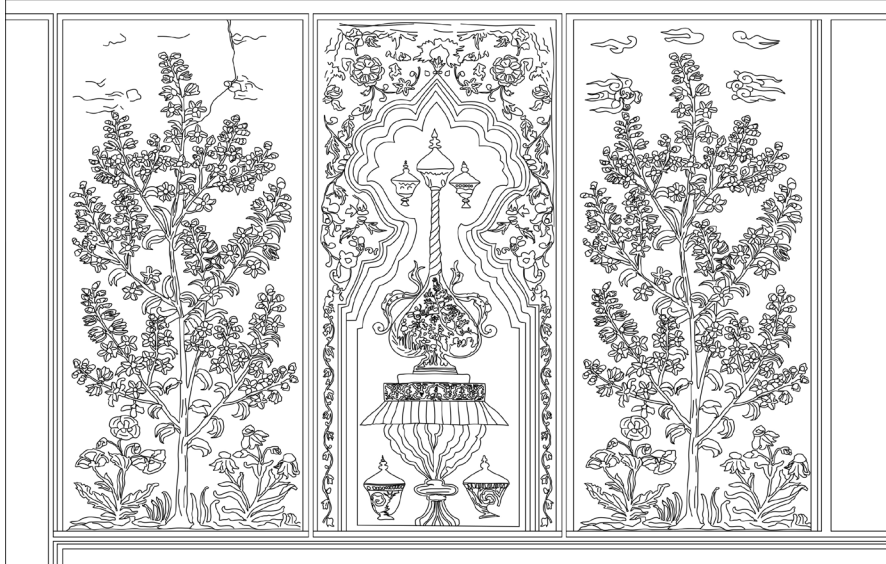
Görsel 25: Kubbe Karnında Yer Alan Süsleme Ayrıntıları (Özler Kaya, 2023)



Görsel 26: Mirza Gıyâs ve İsmet Begüm'ün Mezar Sandukaları (Özler Kaya, 2018)

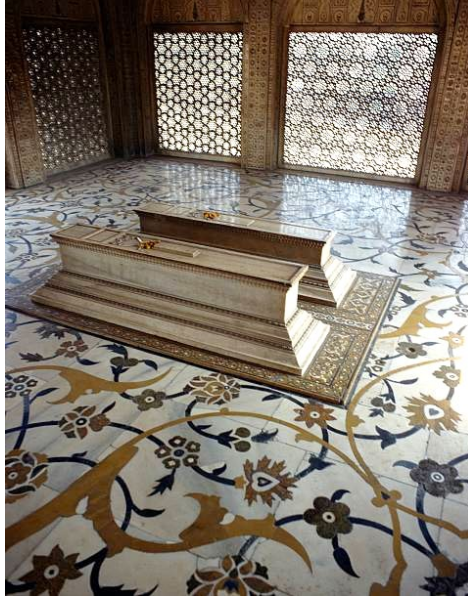


Görsel 27: İtimadu'd-Devle İç Mekân Duvar Yüzeylerinde Panolarda Yer Alan Süslemelerden Bir Ayrıntı (Özler Kaya, 2018)



Üst yapı köşkü, tüm türbe düşünüldüğünde muntazam bir işçilikle hassas ve özenli bir şekilde oluşturulmuş bezemelere sahip bölümdür. Köşkün iç mekân zemin süslemelerinde, Babürlü halılarının özgün tasarımlarına benzeyen, cilalı kakma mermer yüzeyine renkli taş kakma tekniği ile iri kıvrık dallar ve rumiler arasında hatâyî ve çiçeklerden oluşan stilize bitkisel süslemeler yer almaktadır (Görsel 28).

Görsel 28: Üst Kat Ana Mezar Odası Zemin Süslemesi (Stefanovic, 2012)



Kapı ve çevresi bitkisel motifler ile hat süslemelerden oluşan panolarla çevrilidir. Mülk Suresi'nin tamamı burada yer almaktadır. Köşk kare planlı olup her kenarı yaklaşık 7,50 m ölçüsünde ve her yönden özenle tasarlanmış mermerden farklı geometrik şekillerden oluşan ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Ajurlu şebekeler dışında kalan duvar yüzeyleri süslemelerinde renkli taş kakma tekniği kullanılmıştır. Duvar yüzeyinde yer alan çinihanelerde; merkezde servi ağaçları, kıvrık dallar ve rumilerden oluşan bitkisel motifler ile servi ağaçları yanında simetrik olarak bulunan vazolar, buhurdanlıklar, parfüm şişeleri ve gülabdanlardan oluşan günlük kullanım eşyalarının da yer aldığı bezemeler mevcuttur. Pencere şeklinde düzenlenmiş niş açıklıkları, altı kollu yıldızlar ve altıgenlerin tekrar etmesiyle oluşan geometrik kompozisyonlara sahip ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Üst örtüsü çapraz tonozla örtülü olup üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Üst katta yer alan Mirza Gıyâs ve eşi İsmet Begüm'ün mezar sandukaları köşkün iç mekânında güney-kuzey eksenindedir. Sandukaların kaidesi sarı renkte olup, zemini kakma tekniği ile

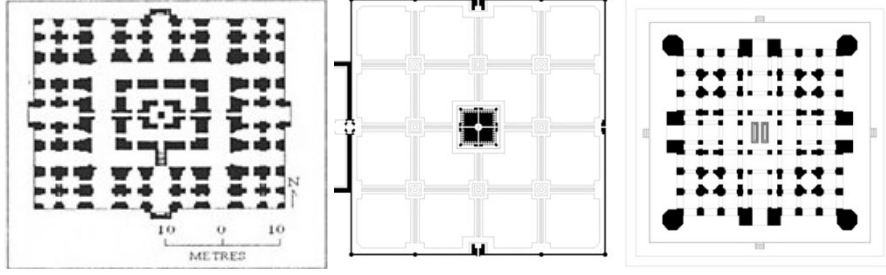
siyah ve beyaz renkli değerli taşlardan kıvrık dallar ve rumilerden oluşan stilize bitkisel motiflerle süslenmiştir. Sandukaların yüzeyinde ise kalemlik ve tahti simgeleri dışında herhangi bir yazı ya da süsleme bulunmamaktadır.

D. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Makalenin bu bölümünde İtimadu'd-Devle Türbesi'nin mimari ve süslemeleri bakımından Babürlü dönemine ait öncülü ve ardılı olan türbeler ile türbenin süslemelerine dair değerlendirmeler yapılmaktadır. Nur Cihan Hatun tarafından tasarlandığı düşünülen İtimadu'd-Devle Türbesi, plan şeması bakımından daha önce aynı şehirde inşa edilmiş olan Meryemu'z-Zamanî Türbesi (1623-1627) ve yine Nur Cihan Hatun baniliğinde yaptırılan Lahor şehrindeki Cihangir Şah Türbesi (1627-1637) ve Nur Cihan Hatun Türbesi (1627-1632) ile önemli benzerlikler göstermektedir. Bu üç yapıda; Babürlü dönemde çarbağ düzeninde büyük bir bahçe içerisinde, kare planlı ve kubbesiz olarak inşa edilmiştir. İtimadu'd-Devle Türbesi'nin plan bakımından öncüsü olan Meryemu'z-Zamanî Türbesi'nin planı da geleneğe bağlı olarak dokuz kat plan şemasında; ortada ana mezar odası ve onu çevreleyen dikdörtgen giriş salonları ve kare planda köşe mezar odalarından oluşmaktadır. İtimadu'd-Devle Türbesi hanedan türbesi olmamasına karşın, geleneksel dokuz kat (heşt behişt/ sekiz cennet) planına göre inşa edilmiştir. Babürlü mimarisinde bu plan şemasının en erken örneği Hümâyün Türbesi iken en gelişmiş örneği Tac Mahal Türbesi'dir. Meryemu'z-Zamanî Türbesi'nin üzeri düz örtüye sahip iken üst katta Ekber Şah ve İtimadu'd-Devle Türbesi'nde olduğu gibi küçük bir köşk bulunmaktadır. Ancak bu türbede sadece Meryem-uz Zamanî'ye ait mezar sandukası zemin katta sembolik olarak sade bir şekilde yer alırken, ana mezar odasından merdivenlerle inilen asıl mezar odasında yer alan sanduka yüzeyi de yalın bırakılmıştır. Ekber Şah ve İtimadu'd-Devle Türbesi'nde olduğu gibi üst kat köşkünde sembolik sandukalara yer verilmemiştir. Türbenin ana yapı malzemesi kırmızı kumtaşından olup; süslemelerinde beyaz mermer kakmalar kullanılmıştır. İç mekân duvar yüzeylerinde ise günümüze ulaşan kalıntılardan anlaşıldığına göre fresk tekniğinde yapılmış ağırlıklı olarak natüralist bitkisel süslemelerin varlığı dönemi için oldukça zengin bezemelere sahip olduğunu göstermektedir. Genel itibarıyla Meryemu'z-Zamanî Türbesi'nin süslemelerini değerli ve yarı değerli taşlardan kakma tekniği ile yapılmış bitkisel ve geometrik desenler oluşturmaktadır. Ancak Meryemu'z-Zamanî Türbesi İtimadu'd-Devle Türbesi kadar yoğun süslemelere sahip değildir. Nur Cihan Hatun'un baniliğinde İtimadu'd-Devle Türbesi'nden sonra inşa edilen, Cihangir Şah ve kendi türbesi için de dokuz kat plan şeması örnek niteliğindedir. Cihangir Şah Türbesi'nde köşede yer

alan bodur minareler bulunurken, Nur Cihan Hatun Türbesi'nde köşe minareleri yoktur. Cihangir Şah Türbesi'nde İtimadu'd-Devle Türbesi'nde olduğu gibi perçinkârî tekniği ile oluşturulan süslemeler daha natüralist bir üslupla yoğunlaşırken, renkler de daha canlı tercih edilmiştir (Nath, 1994, s. 425). Ancak Nur Cihan Hatun Türbesi'nde XIX. yüzyılda diğer yapıların süslemelerinde kullanılmak üzere burada yer alan süslemeler sökülerek götürülmüş birçoğu da son yıllarda gerçekleştirilen yanlış restorasyonlar nedeniyle iyice tahrip olmuştur (Görsel: 29-31).

Görsel 29, 30, 31: Meryem-uz Zamani, Cihangir Şah ve Nur Cihan Hatun Türbe Planları



Kaynak: (https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Mariam-uz-Zamani#/media/File:Plan_of_Mariam-uz-Zamani_Tomb.jpg, son erişim tarihi: 06.02.2024, <https://www.orientalarchitecture.com/sid/569/pakistan/lahore/jahangirs-tomb>, son erişim tarihi: 06.02.2024)

İtimadu'd-Devle Türbesi Babürlü hanedan türbeleri kadar anıtsal olmasa da bünyesinde barındırdığı birçok yenilik nedeniyle Babürlü dönemi türbe mimarisi için önemli bir yere sahiptir. İtimadu'd-Devle Türbesi, kullanılan malzeme ve tasarımı ile Tac Mahal'in bir taslağı olarak kabul edilmektedir. Bilindiği üzere Tac Mahal Şah Cihan'ın eşi Mümtaz Mahal için inşa edilmiştir. İtimadu'd-Devle Türbesi de Tac Mahal'den kısa bir süre önce Mümtaz Mahal'in dedesi Mirza Gıyâs Bey adına halası Nur Cihan Hatun tarafından yaptırılmıştır. Mimari ve plan özellikleri Tac Mahal Türbesi ile benzerlik gösteren, bu nedenle yerel halk tarafından "Baby Taj" olarak adlandırılan bu yapı, üzerinde yükseldiği ve aynı zamanda bölgenin ana yapı malzemesi olan kırmızı kumtaşı kaide dışında, dönemin mimari bir yeniliği olan ve daha sonra Şah Cihan döneminin yaygın malzemesi haline gelen beyaz mermerden inşa edilmiştir. Dolayısıyla türbe, alışılmışın dışında malzeme kullanılması açısından da daha sonra inşa edilecek türbelere; başta Lahor'daki Cihangir Şah Türbesi (1628-38) ve Agra'daki Tac Mahal Türbesi (1632-52) olmak üzere öncülük etmiş, kırmızı kumtaşından beyaz mermer yapılara geçiş başlamıştır. Burada belirtmelidir ki; Ekber Şah, Selim Çisti

(1580-81) için Fatehpur Sikri'de daha önce tamamıyla beyaz mermerden bir türbe yaptırmış ancak sonrasında -İtimadu'd-Devle Türbesi yapılarına kadar tamamen beyaz mermerden inşa edilen yapılar görülmemiştir. Selim Çisti Türbesi'nde beyaz mermer üzerine renkli taş kakma (perçinkârî) ilk kez uygulanmış olsa da bütün yapı genelinde kullanılması ilk kez İtimadu'd-Devle Türbesi ile olmuş, daha sonra perçinkârî özellikle Şah Cihan döneminin mümeyyiz bir süsleme tekniği haline gelmiştir.

İtimadu'd-Devle Türbesi süsleme özellikleri ile Tac Mahal'i büyük ölçüde etkilemiştir. İtimadu'd-Devle Türbesi üzerinde yer alan bitkisel motifler Cihangir Şah'ın özellikle minyatürlerinde de ele aldığı natüralist üslupla ele alınmıştır. Yapıda yer alan nergis, zambak, karanfil, gelincik ve servi ağacı Tac Mahal'de de hem kakma hem de oyma tekniği ile yoğun olarak tercih edilmiştir. Tac Mahal ve İtimadu'd-Devle Türbesi hat süslemeleri bakımından da yakın benzerlik göstermekte kullanılan yazı stili ve tercih edilen Kur'ân-ı Kerim'den bazı sure ve ayetlerin aynı olması dikkat çekicidir. Her iki yapıda Mülk ve Fetih sureleri ile bezenmiştir. Yapı üzerinde Kur'an-ı Kerim'den Müzemmil ve Fetih sureleri zemin katta, Mülk Suresi ise üst katta hat süslemeleri oluşturan önemli ayetlerdir. İtimadu'd-Devle'de beyaz mermer oyularak hat süslemeler işlenmişken; Tac Mahal'in hat süslemeleri beyaz mermer üzerine kakma tekniği ile siyah renkte oniks taşından yapılmıştır. Babürlü dönemi hat süslemeler için Tac Mahal Türbesi önemli bir örnek teşkil etmesine rağmen İtimadu'd-Devle Türbesi'nin hat süslemeleri hem teknik hem de estetik açıdan hat sanatı için yazının aynı görsel etkisini yansıtmaz. Tac Mahal'in hat süslemeleri ilk bakışta dikkatleri üzerine çekerken, çok dikkat edilmediği sürece İtimadu'd-Devle'de yer alan hat süslemeleri fark etmek dahi oldukça güçtür. İtimadu'd-Devle Türbesi üzerinde yer alan kitabelerde hattat Abd el Nabi el-Kureyşi'nin imzası bulunmaktadır. Tac Mahal'in yazıları hattat Abdülhak Şirazi tarafından işlenmiştir. Diğer Babürlü eserlerinin çoğunda sanatçı ve ustalar anonim iken bu iki yapıda özellikle hattatlar imzalarını atmaktan geri durmamışlar ve belki de adlarının sonsuza dek bu eserler sayesinde yaşamasını arzu etmişlerdir. Tac Mahal Türbesi ile İtimadu'd-Devle Türbesi arasında benzerlikler yukarıda da bahsedildiği gibi oldukça önemli boyuttadır. Ayrıca her iki türbenin mimarlık ve süsleme unsurlarının ilkeleri, teknikleri ve stil özellikleri dönemdeki yeniliklerin seviyesini, gelişim ve değişim seyrini açıkça yansıtma açısından önem taşımaktadır. Bu yapılar dışında özellikle aynı şehirde bulunan Agra Kalesi'nde; Müsemmen Burç (1631-1640), Moti Mescid (1648-1655), Dîvân-ı Âm (1628-1635), Dîvân-ı Hâs (1636), Lahor şehrinde Lahor Kalesi'nde; Naulakha Pavyonu (1631-1633), Vezir Han

Camisi (1634), Delhi şehrinde Delhi Kalesi'nde; Dîvân-ı Âm (1639-1648), Dîvân-ı Hâs (1639-1648), Rang Mahal, Has Mahal, Şah Burcu (1639-1648) ve Moti Mescid (1658-1659) süsleme özellikleri ile örnek gösterilebilir. Türbenin mimari süslemeleri genel olarak dış cephede geometrik desenler, bitkisel motifler, figürlü süslemeler, yazı ve günlük kullanım eşyalarından oluşmaktadır. Süslemeler oluşturulurken ağırlıklı olarak kazıma, renkli taş kakma, mozaik tekniği kullanılmıştır. Geometrik desenleri; beş, altı, sekiz, on ve on iki köşeli yıldızlar; beşgenler, altıgenler, sekizgenler ile ongenlerden oluşan çokgenler oluşturmaktadır. Bitkisel motifler dış cephede ve iç mekânda farklılık göstermektedir. Dış cephede; hatâyî, palmet, rumi, arabesk tarzda soyut bitkisel motiflerin yanında nergis, çuhaçiçeği, yasemin, papatya, servi ağacı, asma yaprağı, üzüm, nar gibi natüralist motifler de bulunmaktadır. Figürlü süslemeleri dış cephede vazoların formlarında stilize şekilde görülen tavus kuşları oluştururken; hat süslemeler zemin katta Müzemmil ve Fetih sureleri ile üst katta Mülk Suresi'nin tamamını içermektedir. Günlük kullanım eşyaları ise meyve tabakları, vazolar, buhurdanlıklar ve parfüm şişeleri şeklindedir. Yapının dış cephe süslemeleri, kırmızı kumtaşı kaidesinde, dört cephesinde ve her cephenin köşesinde yer alan bodur minarelerinde ve üst katında bulunan mermer köşkünde, kısacası yapı genelinde yoğun bir şekilde devam etmektedir. Ancak bu yoğunluk gözü yormamakta, bilakis süslemelerin kendi içerisinde bütünleşik bir kompozisyon arz ederek, türbenin tamamında zengin ve görkemli bir etki bırakmasını sağlamaktadır. İç mekânda yer alan süslemeler ise bitkisel motifler, geometrik desenler, figürlü süslemeler ve yazı olarak karşımıza çıkarken; teknik olarak ise kazıma, renkli taş kakma, mozaik yanında stuko ve fresk kullanılmıştır. İç mekânda kullanılan bitkisel motifler arasında; zambak, süsen, nergis, çuhaçiçeği, haşhaş, lale, hanımeli, menekşe, nilüfer, sümbül, haseki küpesi, karahindiba, nar, incir, üzüm, asma yaprağı, gelincik, kasımpatı, gülmohar yer almaktadır. Figürlü süsleme kullanımı ise iç mekânda yoğun olarak tercih edilirken, bitkisel bir kompozisyon içerisinde yer alan figürler genel olarak; bir bahçede, bölgede çatı diye adlandırılan çardak düzenlemelerinde, yalnız insan, karşılıklı insan figürleri, insan ve hayvanların bir arada betimlendiği ve içinde doğanın da yer aldığı figürlü kompozisyonlar, aslan, geyik, balık, kuş, tavus kuşları, fantastik yaratıklar; ejderha, grifon, çift başlı kartal şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Dönem modası olarak ifade edebileceğimiz günlük kullanım eşyaları meyve tabakları, çiçek vazoları, kandiller, gül suyu şişeleri, buhurdanlıklar gerek dış cephe süslemelerinde gerekse iç mekânda çinihane adı verilen dekoratif nişler içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Genel olarak iç mekânın tüm

bölümlerinde zeminden tavana kadar yoğun bir süsleme programı göze çarpmaktadır. Ayrıca kullanılan renkler ve seçilen motifler dış cepheye nazaran daha özenlidir.

Sonuç

Mezar üzerine herhangi bir yapı inşa etmeyi uygun görmeyen içtihadî düşünce bulunmakla birlikte, geçmişlerinde atalar ve mezar kültü bulunan Türklerin ve Farsların İslâmiyet'i kabulü sonrasında türbe yapımının da yaygınlaştığı görülmektedir. Hz. Muhammed'in türbesi ayrı tutulacak olursa; onun ailesi ve en yakınındakiler de dahil olmak üzere, devlet yöneticileri, ulema ve müçtehit gibi din büyüklerinin mezarlarının üzerinde türbe ve benzeri yapılara çoğunlukla rastlanmamaktadır. Mekke ve Medine şehirlerindeki Sahabe mezarları küçük bir toprak yığını ile dahi olsa görünmeyecek kadar düz yapıya sahipken, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde bulunan Sahabe mezarlarının üstüne türbe inşa edilmesi buna açık bir örnektir. Buldukları bölgelerin dışında etki alanları da dikkate alındığında; Osmanlı, Safevi ve Babürlü Devletleri siyasi ve ekonomik hakimiyet kurarak ilmî, kültürel ve sosyal alanlarda önemli çalışmalar yapmış, çeşitli imar ve inşa faaliyetleri ile hükümlerliklerini pekiştirmişlerdir. Birbirlerinden etkilenmeleri ve aynı kaynaktan yani kadim Türk kültürüyle yoğrulan düşünceden beslenmeleri sonucunda ortaya koydukları eserlerle dönemlerine adeta "Türk Çağı" damgasını vurmuşlardır. Bu devletler içinde Babürlüler, Hindistan'da devletin kuruluş yıllarından itibaren imar çalışmalarına da önem vererek; kale, saray, köşk, cami, medrese, imarethane, kervansaray ve türbe gibi birçok yapıyı coğrafyanın canlı birer ögesi haline getirmişlerdir. İlk dönemlerde mimari, ihtiyaca yönelik olarak sanatsal kaygıdan uzak sade bir görünümdeyken, özellikle artan siyasi ve ekonomik güçle birlikte daha anıtsal boyutlara evrilmiş, sadece bu yönüyle değil yapıların farklı bölgelerinde kullanılan değişik üsluptaki pek çok süsleme ile estetik kaygı da ön plana çıkmaya başlamıştır. Babürlüler'de türbe mimarisi ve süslemeleri bu estetik düşüncenin dikkat çekici örneklerini sunmaktadır. Başka bir pencereden bakıldığında başta Tac Mahal olmak üzere Hümâyün Şah, Ekber Şah, Cihangir Şah ve İtimadu'd-Devle gibi türbeler, yapısal özelliklerinden çevre düzenine, konumlarından süslemelerine kadar bünyelerindeki tüm unsurlarıyla birlikte ölümden sonraki canlılığı vurgulayan semboller haline gelmiştir. İtimadu'd-Devle Türbesi ise yapım süreci, kullanılan teknikler, bu tekniklere uygun olarak tedarik edilen malzemeler ve türbeyi iç-dış bütünlük içinde ortaya çıkaran mimari becerinin ayırt edici özellikleri ile önem arz etmektedir. Türk devlet adamı olan Emir Mirza Gıyâs'ın türbesinin banisi hakkında herhangi bir kitabe,

vakfiye veya resmi bir belgeye ulaşılammış olmakla birlikte dönemin önemli kadın banilerinden olan kızı Nur Cihan Hatun tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. Türbenin yapım süreci ve tamamlanmasının Nur Cihan'ın yakın takibinde olması, türbenin bu kadar zarafete ve süsleme detaylarına sahip olmasının sebebi sadece türbeyi adına yaptırdığı kişinin babası olması değil, onun baniliğinde daha önce pek çok eserin ortaya konması dolayısıyla tesadüf olarak görünmemektedir. Babürlüler'de kadın sultanlar birçok alanda aktif olarak devlet ya da tebaaya müteallik işlerde ön planda olmuşlardır. Bunlar arasında imar faaliyetleri önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla böyle bir ortamda bu kültürle yetişen ve sürekli olarak kendini geliştiren Nur Cihan Hatun'un imar ve yapı işleri konusuna da epeyce vâkif olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Babürlü dönemi tek bir hanedan türbesinden bahsedemiyor olmamıza rağmen bu türbede; Mirza Gıyâs, eşi ve çocukları hatta torunlarına ait mezarların bir arada olması, Mirza Gıyâs'ın devlet yönetiminde ne denli söz sahibi olduğunun yanında kızı Nur Cihan Hatun'un siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gücünü gözler önüne sermektedir. Türbe XVII. yüzyıl Türk-İslâm mimarisinde önemli bir yere sahipken, hem İslâm coğrafyası hem de Hindistan'da Babürlü döneminde inşa edilen diğer türbelerin arasında birçok yönüyle dikkat çekmektedir: Kendine has iç ve dış mimari yapı özellikleri, palmet, rumi, hatâyî gibi klasik motifler, Avrupa'nın etkisiyle biçimlenen barok ve rokoko tarzında lale, sümbül, karanfil, vazoda çiçek buketi, çeşitli meyve tabakları, soyut geometrik desenler, sülüs hatta yazı süslemeler, çatri, jalis, chajja gibi yerli kültürden izler taşıyan öğeler ve Türk-İslâm mimari üslup harmanından tevarüs edilen deneyimlerin adeta bir halitası olmasının yanında sonraki dönemde yapılacak olan salt türbe veya türbeyi içinde barındıran kompleks yapılara da öncü olma niteliğindedir. Bunların arasında en önemlisi ise bir şaheser örneği olan Tac Mahal'dir. Önceki dönem yapılarında görülen kırmızı kumtaşı bu türbede de kullanılmış olmasına rağmen bu türbe ile birlikte artık yerini beyaz mermere bırakmıştır. İtimadu'd-Devle Türbesi bu yönüyle Babürlü mimari anlayışında bir geçişi sembolize etmektedir. Sadece kullanılan malzeme ile değil, özellikle türbe mimarisine getirdiği yorum ve bu yorumun ortaya çıkardığı kompozisyon, klasik inşa sürecine yeni bir ivme ve çığır kazandırarak sonraki yapı faaliyetlerinin düşünsel zeminini teşkil etmiştir. Bütünüyle dikkate alınıp düşünüldüğünde türbenin verdiği bir diğer bakış açısı ise; farklı süsleme ve tekniklerle belli bir hüviyet kazandırılan sanatın, dini ve kültürel öğelerin temsilinde ne kadar etkili olabileceğidir. İtimadu'd-Devle Türbesi; sanatın estetik zevkine sahip ortak bir soyut zihin ve geçmişten gelen ancak sürekli gelişme kaydeden becerinin

usta ellerinde şekil alıp yükselirken, konumunun Yamuna Nehri'nin hemen yanı başında olacak şekilde seçilmesi onun estetik yönünün, doğanın dokunuşu ile tablo haline getirilmesini sağlamıştır. Babürlü İmparatorluğunun XVII. yüzyıldaki ekonomik ihtişamının yansımalarını İtimadu'd-Devle Türbesi üzerinden gözlemlemek, aynı zamanda sosyo-kültürel yönelim, gösterişli yaşam ve beğenileri de bazı semboller aracılığıyla okumak mümkündür. Farklı coğrafyalardan getirilen pek çok yapı ustasının yanında, beyaz mermer yüzeyinin çeşitli süslemeler ile canlandırılmasında kullanılan ve değişim aracı olarak dünyada kabul gören lapis lazuli, akik, oniks, jasper ve topaz gibi değerli/yarı değerli taşlar ekonomik anlamda devletin gücünü vurgulamakta; geometrik şekiller, bitkisel süslemeler, insan ve hayvan figürleri ile gündelik yaşamda kullanılan eşyalar gibi türbe içinde yer alan soyut kavram dünyasına ait şekiller de dönemin düşünsel, sanatsal ve kültürel yönünü anlatmaktadır.

Sonuç olarak İtimadu'd-Devle Türbesi; Agra'da Tac Mahal kadar ilgi göremese de en az Tac Mahal kadar değer görmeyi hak eden bir yapıdır. Bunun için de hakkında yapılan bilimsel çalışmalar arttırılarak türbenin kamuoyuna tanıtılması gerekmektedir. Türk araştırmacılar tarafından genelde Babürlü mimarisi (Hindistan Türk-İslâm mimarisi) yeterli düzeyde belgelenmemiştir. İtimadu'd-Devle Türbesi Babürlü dönemi mimarisi içerisinde üzerinde durulması ve dünya mirasına tanıtılması gereken önemli bir yapıdır. Türbe 2014 yılında ASI (Arkeoloji Survey Of India) tarafından kapsamlı bir şekilde onarım geçirmiştir. Ancak günümüzde yapının dış cephede yer alan mermer ve renkli taş kakma duvar süslemelerinde kararmalar, kakma tekniği ile oluşturulmuş süslemelerde dökülmeler meydana gelmiştir. İç mekânda ise duvar yüzeylerinde bulunan alçı ve freskden yapılmış duvar süslemeleri kısmen dökülmüş durumdadır. 2023 yılında yapılan saha araştırmalarında 2016 ve 2017 yıllarına nazaran yapının özellikle dış cephe ve iç mekân süslemelerinin daha fazla deforme olduğu gözlemlenmiştir. Bundan sonraki dönemlerde de gerekli ihtimam gösterilmezse bu durumun olumsuz anlamda ileri boyutlarda bir vahamete yol açacak olması ve Türk-İslâm eserleri içinde böylesine önemli bir yere sahip olan yapının orijinal haliyle geleceğe kalamayacak olması endişe vericidir.



Hakem: Dış, Bağımsız.

Teşekkür:

-

Beyanname:

1. Özgünlük Beyanı:

Bu çalışma özgündür.

2. Yazar Katkıları:

Fikir: FÖK; **Kavramsallaştırma:** FÖK; **Literatür Taraması:** FÖK; **Veri Toplama:** -; **Veri İşleme:** -; **Analiz:** -; **Yazma – orijinal taslak:** FÖK; **Yazma – inceleme ve düzenleme:** FÖK.

3. Etik Kurul İzni:

Etik Kurul İzni gerekmemektedir.

4. Finansman/Destek:

Bu çalışma herhangi bir finansman ya da destek almamıştır.

5. Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.




KAYNAKÇA

- ALLAMI, A.-F. (1997). *The A-in-i Akbari* (Cilt 1). H. Blochmann (Çev.). Delhi: Low Price Publications.
- ANSARI, A. S. (2001). "İ'timâdüddeve". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 23/460-461. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- ARIK, M. O. (1967). "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri". *Ankara Anadolu (Anatolia) Dergisi*. 11, (1967). 57-100.
- BEKSAÇ, E. (2010). "Tac Mahal". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 39/337-339. İstanbul:TDV Yayınları, 2010.
- BIYIKTAY, H. (1989). *Timurlular Zamanında Hindistan Türk İmparatorluğu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BOSTAN, İ. (1988). "Agra". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1/450-451. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- CİHANGİR. (1999). *The Jahangirnama Memoirs of Jahangir Emperor of India*. W. M. Thackston (Çev.). New York: Oxford University Press.
- CLARK, E. (2017). *İslam Medeniyetinde bahçe Sanatı*. İstanbul: İnkılap.
- GÜN, Y. C. (2017). *İslâm Sanatına Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Mirza_Ghiyas_Beg#/media/File:A_portrait_of_Mirza_Ghiyas_Beg_aka_'I'timâd-ud-Daulah',_18th_century.jpg, son erişim tarihi: 05.01.2024.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Mariam-uz-Zamani#/media/File:Plan_of_Mariam-uz-Zamani_Tomb.jpg, son erişim tarihi: 06.02.2024
-

- <https://www.orientalarchitecture.com/sid/569/pakistan/lahore/jahangirs-tomb>, son erişim tarihi: 06.02.2024.
- KENEDY, T. (2007). The Notion of Hierarchy: The 'Parchin Karı' Programme t The Taj Mahal. *Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research*(1), 106-121.
- KOCH, E. (2007). *The Complate Taj Mahal ant the Riwerfront Gardens of Agra*. New Delhi: Bookwise.
- KOCH, E. (2012). *The Complete Taj Mahal*. London : Thames&Hudson.
- KUŞ BÜYÜKTAŞ, C. & Karataş Yozgat, S. (2020). İktidar ve Aşk: Cihangir Şah'ın Nur Cihan Begüm'e Olan Aşkının Tüzük-I Cihângîrî'deki Yansımaları. *Dokuz Eylöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(4), 1591-1615.
- MERÇİL, E. (2006). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- NATH, R. (1994). *History of Mughal Architecture* (Cilt 3). New Delhi: Abhinav Publications.
- ORMAN, İ. (2012), "Türbe". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41/464-466. İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖNKAL, H. (2015). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZLER, F. (2018). The Figurative Decorations of the Tombs in the İtimad-ud Daulah (1622-28). Seniye Vural, Erdem Erinç, Ali Küçükler (Ed.), *Understanding Culture through Language and Literature içinde (s.163-191)*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- ÖZTUNA, Y. (1996). *Devletler ve Hanedanlar İslâm Devletleri* (Cilt 1). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- RUGGLES, D. F. (2017). *İslâmi Bahçeler ve Peyzajlar*. İstanbul Koç Üniversitesi Yayınları.
- STEFANOVIC, A. "The Tomb of I'timad ud Daula at Agra: Architecture, Decoration and Inscriptional Program". *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. University of Belgrade: Belgrad. 2012, Mayıs.
- YETKİN, S. K. (1965). *İslâm Mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- YILDIZ, H. D. (1988). *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi (Asyadaki Türk-İslâm Devletleri)*. İstanbul: Çağ Yayınları.



A MONUMENT IN THE SHADOW OF THE TAJ MAHAL: I'TIMĀD-UD-DAULAH TOMB

 Fadime ÖZLER KAYA^a

Extended Abstract

Although there is an opinion that does not find appropriate to built a construction on a grave, the Turks and the Persian, who had had ancestry and grave cult in their history, built tombs widely after they adopted Islam. Except for Muhammad's tomb, mostly there are no tombs and similar building on the graves of the religiousmen such as state rulers, ulama and interpreters, including Muhammad's family and those very close to him except for the area where the Turks and Persian lived. While the graves of the Companions in Makkah and Madina are so flat that they cannot be seen, building tombs on the graves of the Companions in various regions in Turkey is a clear example for this. Considering the impact area out of the regions they are located, Ottoman, Safavid and Mughal Empires established political and economic dominance, did important work in scientific, cultural and social fields and they strengthened their reigns by various reconstruction and construction activities. They left their mark on their period as the "Turkish Age" with the works they produced as a result of being influenced by each other and nourished by the same source, that is, the thought mixed with the ancient Turkish culture. Among these empires, Mughals gave importance to reconstruction works as of the establishment years of the state in India, they made various buildings such as fortresses, palaces, mansions, mosques, madrasahs, food pantries, caravanserais and tombs living elements of the geography. While the architecture was for need, plain and far from the artistic concern in the early periods, especially after the increasing political and economic power, it evolved to more monumental size and the aesthetic concern started to come into prominence not only with the size but also with various decorations in different styles used in different areas of the buildings.

^a Asst. Prof., Erciyes University, fozler@erciyes.edu.tr

Tomb architecture and decorations in the Mughals present the remarkable examples of this aesthetic thought. From a different point of view, tombs such as Taj Mahal, Humayun Shah, Akbar Shah, Jahangir Shah and I'timād-ud-Daulah have become symbols that emphasize the vitality after death, with all their elements, from their structural features to their environmental layout, from their locations to their decorations. The Tomb of I'timād-ud-Daulah is important due to its building process, techniques used, material supplied in accordance with these techniques and the distinctive properties of the architectural skill revealing the tomb in an interior-exterior integrity.

Although there is no inscription, endowment or an official document about the founder of the tomb of Mīrzâ Gīyâsüddīn Muhammed Tahrânî, it is accepted that it was built by his daughter Nur Jahan, one of the important woman founders of the period. The reason of that Nur Jahan watched the construction process and completion closely and the tomb had such elegance and decoration details were not only the fact that she built it in the name of her father but also she was the founder of many other works. Therefore it seems that the thought of that Nur Jahan was the founder of the tomb is not a coincidence. Woman Sultans in Mughals were at the forefront actively in many fields concerning the state and the subjects. Among these fields, reconstruction activities had an important place. Thus, it is understood that Nur Jahan, who grew in such an environment with this culture and improved herself constantly, was very competent in reconstruction and construction issues. In addition, although we cannot mention a single dynasty tomb in the Mughal period, the fact that the graves of MīrzâGīyâsüddīn, his wife, his children and even his grandchildren are all together reveals that his daughter Nur Jahan had a political, social, cultural and economic power as well as that how MīrzâGīyâsüddīn had a voice in the state government.

While the tomb has an important place in the 18th century Turkish-Islamic architecture, it is remarkable with its various aspects among the other tombs built in both Islam geography and in India in the Mughal period. Interior and exterior architectural construction properties specific to it were almost a compound of classical motifs such as palmet, rumi and hatai, tulips, jacinth, clovers, flower bouquet in a vase, various fruit plates, abstract geometrical patterns in baroque and rococo styles formed by European influence, thuluth and inscription ornaments, elements bearing traces from the native culture such as chhatris, jalis and chhajja and the experiences from the Turkish-Islamic architectural style. It was also a pioneer for the only tomb or the complex building including tomb to be built later. The most important of them is the Taj Mahal, an example of a masterpiece. Although red sandstone

that was used in previous period buildings was used also in this tomb, it was exchanged with white marble with this tomb. The Tomb of I'timād-ud-Daulah symbolizes a transition in Mughal architectural understanding with this aspect. It constituted the intellectual base of later construction activities by bringing a new acceleration and era to classical building process not only with the material used but also with especially the interpretation it gave to the tomb architecture and the composition revealed by this interpretation. Considering entirely, another point of view that the tomb gave is that the art that is brought a certain identity with different decoration and techniques is how can be effective on the representation of religious and cultural elements. While the Tomb of I'timād-ud-Daulah was taking shape and rising in the master hands of a common abstract mind with the aesthetic taste of art and the skill that came from the past but was constantly improving, the selection of its location right by the Yamuna River enabled its aesthetic aspect to be turned into a painting with the touch of nature. It is possible to observe the reflections of the economic magnificence in the 18th century through the Tomb of I'timād-ud-Daulah, and also to understand the socio-cultural tendency, ostentatious life and tastes through some symbols. As well as many construction masters brought from different geographies, the precious/semi-precious stones such as lapis lazuli, carnelian, onyx, jasper and topaz that used to revive the white marble surface through various ornaments and accepted as a medium of exchange in the world emphasize the economic power of the state and the figures of the abstract concepts inside the tomb such as geometrical patterns, floral decorations, human and animal figures and articles used in daily life reflects the intellectual, artistic and cultural aspect of the period.

Consequently, although the Tomb of I'timād-ud-Daulah did not attract as much attention as the Taj Mahal in Agra, it is a building that deserves to be valued at least as much as the Taj Mahal. Therefore, scientific studies conducted about the tomb should be increased and the tomb should be introduced to the public. The Mughal architecture (Indian Turkish-Islamic architecture) has not been documented sufficiently by Turkish researchers. The Tomb of I'timād-ud-Daulah is an important construction that should be urged upon among the Mughal period architecture and should be introduced to the world heritage.

Keywords: History of Turkish-Islamic Arts, India, Agra, Mughal Architecture, Tomb, Decoration, I'timād-ud-Daulah, Nur Jahan.



Peer-review: External, Independent.

Acknowledgements:

-

Declarations:

1. Statement of Originality:

This work is original.

2. Author Contributions:

Concept: FÖK; **Conceptualization:** FÖK; **Literature Search:** FÖK; **Data Collection:** -; **Data Processing:** -; **Analysis:** -; **Writing – original draft:** FÖK; **Writing – review & editing:** FÖK.

3. Ethics approval:

Not applicable.

4. Funding/Support:

This work has not received any funding or support.

5. Competing interests:

The author declares no competing interests.

