

BÂBÜRLÜ MİNYATÜRLERİNDE ADALET İMGESİ*

 Fadime ÖZLER KAYA^a

Öz

Türklerde adalet, daima üzerinde ehemmiyetle durulan kavramlardan olmuştur. Devlet olmanın ve devleti ayakta tutmanın değişmez unsurlarından olan adalet, tüm Türk devletlerinde olduğu gibi Bâbürlülerde de yönetimin (hükümdarın), gücünü ondan aldığı bir dayanak olmuştur. Bâbürlüler adaleti her şeyin üzerinde tutmuş, Hint alt kıtasında kendilerinden önce görülmeven ve kendilerinden sonra da görülmeyecek bir adalet tesis etmişlerdir. Bâbür Şah'tan Alemgir Şah'a kadar tüm Bâbürlü hükümdarları, devleti İslâm usullerine göre yönetmiş ve yeri geldiğinde kadının hükmüne (adaletin) râm olduklarını ifade etmişlerdir. "Adalet Zinciri" ile adil yönetimi ve tarafsız bir şekilde karar vermesiyle tanınan Cihangir Şah bu duruma en dikkat çekici örneklerden birisidir. Cihangir Şah dönemi başta olmak üzere adalet kavramı minyatürlere de konu olmuştur. Araştırma kapsamında Bâbürlü hükümdarları tarafından izlenen devlet politikaları içindeki adalet kavramının minyatür sanatı üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Adaletle ilgili olarak imgelerin Bâbürlü minyatür resmi içerisinde kullanımı ve önemi araştırmanın merkez noktasını oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde; Bâbürnâme, Hümayunnâme, Ekbernâme, Cihangirnâme ve Padişahnâme başta olmak üzere hükümdarların hatıratları gibi dönemin birincil kaynakları ve yabancı araştırmacıların notları, çeşitli müzelerin koleksiyonları, bilimsel kitaplar, makaleler, tezler ve diğer araştırma yazılarından yararlanılmıştır. Bu çalışma ile adalet faktörünün etkin olarak işletilmesi sonucunda, Hint alt kıtası gibi kozmopolit ve geniş ölçekli bir coğrafyada asırlar boyunca başarıyla uygulanan yönetim sisteminin bilinçaltında idrak edilmesinin sağlanması ve adalete verilen önemin Bâbürlü minyatürleri üzerinden vurgulanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adalet Zinciri, Bâbürlüler, Cihangir Şah, Minyatür, Nigârhone, Padişah portreleri.



THE IMAGE OF JUSTICE IN MUGHAL MINIATURES

Abstract

Justice has always been one of the important concepts for the Turks. Justice, which is one of the unchanging components of being 'state' and sustaining the state, has been a basis from which the administration (the ruler) drives its power in the Mughals as in all Turkish states. The Mughals put justice ahead all else and established a justice system that had not been before or would not be seen after them in the Indian subcontinent. All Mughal rulers, from Babur Shah to Alamgir Shah, ruled the state in Islamic way and stated they submitted the sentence of qadi (justice). Jahangir Shah, known with his fair administration with the "Justice Chain" and his impartial decisions is one of the most remarkable examples of this situation. Especially in Jahangir Shah period, the concept of justice became a subject to miniatures. Within the context of the research, the effects of the concept of justice in the government policies followed by Mughal rulers on the art of miniature were dealt

* Bu makale, 7-8 Kasım 2024 tarihinde düzenlenen "Uluslararası İslâm Medeniyeti Bağlamında Adalet Sempozyumu"nda sunulan sözlü bildiren üretilmiştir.

^aDr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları, fozler@erciyes.edu.tr
Makale Geliş Tarihi: 02.01.2025, Makale Kabul Tarihi: 03.03.2025

with. The use and importance of the images related to justice in Mughal miniature art is the focal point of the research. In the process of the research, the primary resources of the period such as the memoirs of the rulers especially Baburnama, Humayunnama, Akbarnama, Jahangirnama and Padshahnama and the notes of foreign researchers, collections of various museums, scientific books, articles, dissertations and other review essays were used. This study aims to ensure that the administrative system that was successfully applied for centuries in a cosmopolitan and large-scale geography such as the Indian subcontinent was subconsciously comprehended as a result of using the justice factor efficiently, and to emphasize the importance given to justice through Mughal miniatures.

Key Words: Justice chain, The Mughals, Jahangir Shah, Miniature, Nigârhone, Sultan portraits.



Giriş

Bâbürlüler, bugünkü Hindistan merkez olmak üzere Pakistan, Bangladeş ve Afganistan gibi geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş Türk devletidir. Bâbür Şah'ın adına nispetle Bâbürlüler olarak adlandırılan bu devlet dinî, kültürel ve sosyolojik anlamda karmaşık yapıya sahip bir ortamda, kısa sürede teşkilatlanarak son dönemleri hariç üç asır boyunca etkin yönetim anlayışı ortaya koymuşlardır. Bu durumun sebepleri arasında Bâbür Şah'ın Hindistan'a gelerek devletini kurmadan önce Türkistan'ın bazı bölgelerini ve Gazne'yi alarak öncül bir devlet yapısını oluşturması gelmektedir. Şeybânîleri ortadan kaldırarak bu bölgede yönetimi ele geçirmek isteyen Bâbür Şah bunun için Şah İsmail'in desteğini beklerken, Şah İsmail 1514'teki Çaldıran Savaşı'nda Yavuz Sultan Selim'e yenilince yönünü Hindistan'a çevirmek zorunda kalmıştır. 1526 yılında kendi ordularına nispetle daha büyük ve donanımlı bir orduya sahip olan Lûdîler'i, 1527 yılında da yine daha büyük bir Brahman ordusunu Mustafa Rumlu Bey yönetimindeki Osmanlı topçularının desteği ile mağlup ederek hakimiyetini sağlamlaştıran Bâbürlüler Agra şehrini başkentleri yaparak imparatorluklarının temellerini atmışlardır (Öztuna, 1996, s. 824). Kuzey Hindistan'a giderek kendi yönetimini kuran Bâbür Şah, tüm yerel ve çevre kültürlerin etkilerine rağmen Timur soyundan gelen gelenekleri ile siyasi, askeri ve kültürel anlayışını sürdürmüştür. Kendisinin ve askerlerinin Türklüğüyle iftihar ettiği söylenen Bâbür Şah, adil ve kimsesizlerin koruyucusu bir hükümdar olarak tanınır (Unan, 2013, s. 16). Kısa ömründe pek çok faaliyette bulunarak devletini kurduktan sonra vefat eden Bâbür Şah'ın ardılları olan hükümdarlar da siyasi, askeri, mali ve sosyal alanlarda devlet teşkilatına ait diğer kurumları oluşturarak yönetimi daha kapsamlı bir hâle getirmişlerdir. Adalet kavramı ise bu kurumların yanı sıra devletin işlerliğinin ve nüfuzunun en önemli amili olarak karşımıza çıkmaktadır. "Devlet idaresinde güç, yaratıcılık ve yetki bakımından sahip olunan üstün güç." biçiminde ifade edilen "kut" anlayışı Türklerde İslâmiyet öncesi dönemde bilge, adil ve dürüst olmak kaydıyla hükümdara Tanrı tarafından verilen yönetme erkidir (Yazıcı & Uludağ, 2023, s. 37). İslâmiyet'in kabulü ile birlikte töre (törü) (Kâşgarlı Mahmûd, 2005, s. 587) olarak da bilinen örfi hukukla birlikte şeri hukuku da benimseyen Türk-İslâm devletleri arasında yer alan Bâbürlüler'de de İslâm hukukuna dayalı uygulamalar hayata geçirilmiştir. "Sadr" denilen ve Osmanlı'da şeyhülislâmın yaptığı görevi ifa eden görevliler, "sube" yani vilayetlerde bu sadrlara bağlı "sadr- ı cüz"ler, başkentte adalet işlerinin başı durumundaki "kâdiu'l-kuzzât"lar ve bunlara bağlı olarak her subedâr (vilayet yöneticisi) ve fevcdâr (kaymakam) bulunan yerdeki kadılar, kadıların aldığı kararların icra edilmesini sağlayan ve "mir adl" denilen görevliler, "kutval" adı verilen ve buldukları yerlerin güvenliğinden

sorumlu olanlar, dini hükümlerin ve çarşı-pazardaki işleyişi denetleyen “muhtesipler” marifetiyle adalet tesis edilmeye, halkın huzur içinde hayatını idame ettirmesini sağlamaya yönelik önlemler alınmıştır. Buyruklarda adaleti sağlamanın sadece kadıların görevi olmadığı, “sipehsalar”ların da onlara yardımcı olmaları, hiçbir mazlumun hakkının yedirilmeyerek onların kollanması gerektiği özellikle belirtilmiş, subelerde nizamın onların adaletine bağlı olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca “vak’anüvis” denilen görevliler aracılığıyla bahsi geçen tüm görevliler denetlenmiş ve onların bulunduğu yerdeki tüm işleyiş merkeze rapor edilmiştir. Vakanüvisler çoğunlukla merkezden atanmış olup bağımsız bir şekilde görev ifa etmişlerdir (Bayur, 1987, ss. 454-462). Ebü'l-Fazl el-Allâmî, Âyîn-i Ekberî’inde bir sûbedarda bulunması gereken özellikleri “sûbedar; adil ve ileri görüşlü olmalı, harcamaları gelirini aşmamalı, rüşvete, dalkavukluğa göz yummamalı, kimsenin dini inancına ve mezhebine müdahale etmemelidir” şeklinde ayrıntılı bir biçimde açıklamaktadır (Şahin, 2020, s. 132).

Bâbürlüler bu uygulamalar ve görevliler dışında, yerel bir uygulama olup yöneticinin başkanlığında toplanarak kurulan mahkemelere verilen ad olan “durbar” sistemini de adalet mekanizmalarının içine almışlardır. Durbar denilen mahkemeler, haftanın belli günlerinde padişahın yönetiminde toplanmıştır. Bu toplantılara kadı ve fetva veren diğer görevliler, ileri gelen veya daha alt düzeydeki devlet görevlileri ile halk da katılmıştır. Durbarlarda farklı konuların yanında adalet meseleleri de görüşülüp çözüme bağlanmıştır (Bayur, 1987, s. 455). İlk örneklerini İttutmüş döneminde gördüğümüz (Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci, 2022, s. 405), haksızlığa uğrayanların kolaylıkla tespit edilmesi ve mağduriyetlerinin hızlıca giderilmesi için renkli elbise giymelerinin istenmesi, yine kendine has bir yöntem olan “adalet zinciri” vasıtasıyla haksızlığa uğrayanların aracısız bir şekilde padişaha ulaşip durumlarını iletebildiği bu uygulamalar adalet anlayışının derecesi hakkında önemli bir fikir vermektedir. Böylelikle adalette “zirve” addedilebilecek bu tür eyleme dayalı muameleler sayesinde Bâbürlülerin Hint alt kıtasındaki yönetsel başarısının zemini de oluşturulmuştur.

Araştırma kapsamında Babürlü hükümdarları tarafından izlenen devlet ve sanat politikalarının minyatür eserlerinin üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Adaletle ilgili olarak temaların Babürlü minyatürleri içerisindeki kullanımı ve önemi araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde; Bâbürnâme, Hümayunnâme, Ekbernâme, Cihangirnâme ve Padişahnâme başta olmak üzere hükümdarların hatıratları gibi dönemin birincil kaynakları ve yabancı araştırmacıların notları, çeşitli müzelerin koleksiyonları, bilimsel kitaplar, makaleler, tezler ve diğer araştırma yazılarından yararlanılmıştır. Bu çalışmada 13’ü XVII. yüzyıla, biri de XIX. yüzyıla ait olmak üzere toplamda 14 adet minyatür örneği üzerinden Bâbürlülerin adalet anlayışı değerlendirilerek bunun minyatüre yansımaları irdelenecektir.

A. Bâbürlü Döneminde Minyatür Sanatı

Bâbürlü minyatürleri devletin kurulması ile paralel olarak XVI. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış ve XIX. yüzyılın ortalarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Bâbürlü minyatürleri Türkistan, İran, Hindistan ve Avrupa sanatının etkisinde gelişme göstermiştir (Vaishnavi & Ramya, 2021, s. 18). Bâbürlü minyatürlerinin konusunu askeri seferler, önemli savaşlar ve fetihler, doğum günleri, düğünler, bayramlar, şenlikler, tabiat manzaraları, çeşitli bitki ve hayvan türlerinin detaylı tasvirleri

oluşturmaktadır. Bâbürlü dönemi önemli minyatür örneklerine Bâbürnâme, Hümayunnâme, Ekbernâme, Cihangirnâme ve Padişahnâme gibi birincil dönem kaynaklarında rastlanmaktadır.

Bâbürnâme’de Bâbür Şah’ın (1526-1530) saltanatı boyunca meydana gelen önemli olayların yanında onun ziyaret etmiş olduğu yerlerin, doğal manzaraların, bitki ve hayvan türlerinin detaylı bir şekilde betimlenmesi minyatür sanatının gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Bâbür Şah’ın anılarındaki gözlemleri ve yorumları doğaya, topluma, siyasete ve ekonomiye olan ilgisini yansıtmaktadır. Olayların canlı anlatımı sadece kendi hayatını değil, aynı zamanda bölgenin tarihini ve coğrafyasını da kapsamaktadır. Onun maiyetinde kuvvetle muhtemel birçok sanatçı ve ressam bulunmaktaydı (Hajek, 1960, s. 21) ancak Bâbür Şah’ın anılarında adı geçen sanatçılar arasında Üstad Behzat ve Şah Muzaffer dikkat çekmektedir (Babür, 1970, s. 267).

Bâbür Şah’tan sonra tahta geçen oğlu Hümayûn Şah (1530-1540/1555-1556), Hindistan’daki egemenlik mücadeleleri sürecinde bir dönem gittiği İran’dan etkilenerek minyatür sanatını Hindistan’a getirmiş ve yaklaşık üç asır boyunca buradaki gelişimine öncülük etmiştir. İranlı usta ressamlar Tebrizli Mir Seyyid Ali ve Şirazlı Abdüssamed, Hümayûn Şah’ın sürgünden sonra Hindistan’a getirdiği önemli sanatçılardır (Hajek, 1960, s. 17). Bu dönemde minyatür örneklerinde daha çok tarihi olaylara yer verilmekle birlikte İran etkisinin yoğun olduğu görülmektedir. Ayrıca Hümayûn Şah “nigarhane” adı verilen resim atölyesini kütüphanesinin bir parçası olarak kurdu muştur. Oğlu ve halefi Ekber Şah döneminde devam ettirilen Hamzanâmenin de illüstrasyon projesini bizzat kendisinin başlattığı bilinmektedir (Rogers, 2007, s. 41).

Bâbürlü minyatür sanatının kendine özgü bir stil geliştirmesi ancak Ekber Şah (1556-1605) döneminde gerçekleşmiştir. Ekber Şah, Bâbürlü minyatür sanatını resmileştirmiş ve standartlarını belirlemiştir. Ekber Şah önemli bir sanat hamisi olup, yerli kültürle geleneksel Türk sanatının ve İran sanatının yoğun bir şekilde harmanlanmasını sağlamış, mimaride olduğu kadar resimde de önemli eserler üretilmesine öncülük etmiştir. Yine Ekber Şah’ın saltanatı sırasında Avrupalıların sarayla teması, Avrupa resim sanatının Bâbürlü sarayına girmesine vesile olmuştur. İmparatorluğun dört bir yanından gelen usta ve sanatçılar saray nakkaşhanesinde yer alan tasvirhanede görevlendirilerek, sayısız el yazmasını resimlemek üzere yoğun bir tempoyla çalışmışlardır (Okada, 1992, ss. 61-65). Ekber Şah’ın saray tarihçisi Ebu’l-Fazl Ekbernâme’de, saray nakkaşhanesinde Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed’in gözetiminde çalışan 150’ye yakın sanatçının varlığından bahsetmektedir (Rogers, 2007, s. 44). Bunlar arasında; Farroh Bey, Miskin ve Lâ’l Dharamdas, Basawan, Sanwala, Fateh Chand, Manohar ve Govardhan gösterilebilir (Ebu’l Fazl Allami, 1972). Sanatçıların çalışmaları usta-çırak ilişkisi prensibine dayanmaktadır. Dönemin en pahalı projesi olan Ekbernâme, Ekber Şah’ın hayatının ayrıntılı anlatımını içermekte olup minyatürleri Miskin ve Govardhan tarafından yapılmıştır. Dönemin diğer minyatürlü yazmaları; Hamzanâme, Hamse-i Nizamî, Envar-ı Süheylî, Tûtinâme, Darabnâme ve Ramayâna’dır (Verma, 2001, ss. 515-520).

Ekber Şah’ın oğlu Cihangir Şah (1605-1627) ise Bâbürlü minyatür sanatı gelişiminin en önemli ismidir. Cihangir Şah bu dönemde seyyahlar tarafından getirilen Avrupa resimlerinden ve gravürlerden derinden etkilenmiştir (Beach, 1987, s. 37). Bu dönemde geleneksel minyatür sanatının etkisinden ziyade Avrupa resim sanatı tesirinde kalınmıştır (Hajek, 1960, s. 20). Cihangir Şah döneminde özellikle tabiat

manzaraları, çeşitli bitki ve hayvan türleri, av sahneleri ve portreler önemli minyatür konuları arasında yer almaktadır. Cihangir Şah'ın saltanatı boyunca çok sayıda portre, saray sahnesi ve kendi hayatından bölümler içeren alegorik resimler büyük bir ustalıkla yapılmıştır. Cihangir Şah İranlı ünlü ressam Ağa Rıza ve oğlu Ebu'l-Hasan'ı saray nakkaşhanesine almıştır. Bu dönem minyatür resimlerinde saray sanatçısı Mansur'un ve Ebu'l-Hasan'ın etkisi çok büyüktür (Beach, 1981, s. 26). Üstat Mansur bu dönemde bitkileri ve hayvanları çizmede üstün başarı göstermiş ve bu nedenle kendisine Cihangir Şah tarafından "nadire'l-asr" unvanı verilmiştir. Mansur, sadece doğadan bitki ve hayvan resimleri yapmamış fantastik yaratıklarla kuşları da resmetmiştir. Mansur'un yanında Ebu'l-Hasan da Cihangir Şah'ın gözde sanatçılarından biri arasında yer almış, Cihangir Şah tarafından ona "nadiru'z-zaman" unvanı verilmiştir (Rogers, 2007, ss. 90-98). Cihangir Şah, üstat Mansur başta olmak üzere saray nakkaşhanesinde bulunan diğer sanatçılara tabiatta bulunan alışılmadık çiçeklerin, nadir hayvanların, özellikle kuşların ve fantastik yaratıkların resimlerini çizmelerini emretmiştir. Dolayısıyla Cihangirnâme, farklı konuları ele alan bu resimleri içermektedir (Jahangir, 1909). Cihangir Şah ve daha sonra Şah Cihan dönemlerinde çeşitli çiçek resimleri yoğun olarak yapılmıştır (Schimmel, 2005, s. 275). Şah Cihan (1628-1658) saltanatı daha çok mimarinin ön planda olduğu ve anıtsal eserlerin inşa edildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin minyatür resimlerini Padişahnâme'de yer alan mahkeme sahneleri ve idealize edilmiş portreler oluşturmaktadır (Rice, 2024, s. 253).

Son büyük Bâbürlü hükümdarı Alemgir (Evrengzib) Şah (1658-1707) döneminde ise bilinenin aksine sanat ve mimariye olan ilgi azalmamıştır. Ancak devletin bu dönemden sonra gerilemeye başlaması ile birlikte XVIII. yüzyılda Bâbürlü minyatürleri eski ihtişamını kaybetmiştir. XIX. yüzyılda yıkılışın önüne geçmek adına yapılan politik hamlelerin yanı sıra geleneğe ve dolayısıyla adalete vurgu yapan minyatürler ortaya çıkmış, böylece Bâbürlü minyatür sanatında klasik çizgilere geri dönmüştür (Hajek, 1960, s. 21).

B. Bâbürlü Döneminde Adalet Konulu Minyatür Örnekleri

Bâbürlü hükümdarları devletin kuruluşundan yıkılma sürecine girene kadar daima hoşgörü ve adalet anlayışı temelinde bir yönetim benimsemişler, bunun sonucunda da hükümdarlar «Adalet Pınarı» olarak kabul edilmişlerdir (Ahmad, 2018, s. 433). Cihangir Şah'tan önceki dönemlerde bu yönetim anlayışı padişahların hatıratları başta olmak üzere diğer dönem kaynaklarında sürekli olarak vurgulanmış ve devlet yönetiminin çeşitli kademelerinde uygulanmıştır. Bununla birlikte adaletin minyatür sanatında imge olarak karşımıza çıkması Cihangir Şah dönemine rastlamaktadır. Cihangir Şah adil olmayı şiar edinmiş ve bunun bir göstergesi olarak tahta çıktıktan hemen sonra sarayına bir adalet zinciri (Zincir-i Adl) astırarak bu durumu şu şekilde anılarına kaydetmiştir:

"Taht-ı saltanata cülûsum vâki olduğu saatde hükm verdim ki, "altından bir zencîr-i 'adalet yapıp bir başı Kal'a-i Agra'nın küngüre-i Şah Burcu'na rabt ve bir ucu kenâr-ı bahr-i Cemne (Yamuna)'de nasb olunan mîl-i mermere ta'lîk oluna ki, eğer 'amele-i kâr-gâh-ı devlet ve müte'ahhidân-ı rü'yet-i maslahatdan temşiyet-i mesâlih-i 'ibâdda tekâsül ve ifa-yı merâsim-i 'adaletde ta'allül vâki' olursa ashâb-ı mesâlih dâd-hâhâne gelip ol zenciri tahrîk ve bir nice feryâd-ı mazlumâne ile sâmi'a-i 'adaleti ta'rik edeler ve nâr-ı intizâra yanmayıp az zamanda neyl-i husûl-i merâm ile diyârlarına gideler ve üstad zergerleri ihzâr-ı mevki'î 'âli edip şöyle mukarrer etdim ki, "bu zenciri vezn ide, altı yüz batmân altundan rihte ve bir başından bir başına dek câ-be-câ seksen 'aded zeng-i sîr-aheng âvîhte

olunup on iki nefer zâbitân-ı şedîdü's-şekîme ve mü'ekkilân-ı rahîmü's-şîme nezaretiyle hıfz-ı merâsim-i adl ü dâd ve ri'âyet-i şükrâne-i devlet-i Hudâ-dâd oluna." (Unan, 2013, s. 13). Özetle Cihangir Şah "Tahta çıktıktan sonra verdiği ilk emir, Adalet Zinciri'nin bağlanmasıydı, böylece adaleti uygulamakla görevli olanlar, adalet arayanların meselelerinde gecikme yaparlarsa veya iki yüzlülük yaparlarsa, ezilenler bu zincire gelip onu sallayabilirdi ve böylece sesi (benim) dikkatimi çekebilirdi. Onlara; 25 metre uzunluğunda, saf altından, üzerine 60 çan içeren bir zincir yapmalarını emrettim. Ağırlığı 120 kilogram, 4 Hint maund'uydu ve 42 Irak maund'una eşittir. Bir ucunu Agra Kalesi'nin Şah Burcu'nun siperlerine, diğer ucunu da nehrin kıyısına sabitlenmiş bir taş direğe bağladılar" şeklinde Adalet Zinciri'nin astırılması ve bu süreci detaylı bir şekilde betimlemektedir.

Bâbürlüler böyle bir uygulamayla ve adil bir yönetim anlayışıyla her kesimden halkın doğrudan hükümdara ulaşarak haklarını aramalarını sağlamış, geciken adalet dolayısıyla zarara uğramalarının önüne geçmişlerdir. Bu durum devletin ayakta kalmasının adaletin sağlıklı işlemesiyle de doğrudan ilişkilendirildiğini göstermektedir. Cihangir Şah döneminde adaleti temsil eden minyatürler de artmaya başlamış, adalet kavramını görsel olarak iletmek için çeşitli semboller tasarlanmış ve sonunda adalet, Bâbürlü yönetimindeki en üstün erdemim simgesi haline gelmiştir. Sanatçılar tarafından kullanılan adalet vurgulu motif, bazen barış içinde bir arada yaşayan bir aslan ve bir kuzunun bazen de aslan ile birlikte bir keçinin, ineğin veya ceylanın temsili olmuştur. Bu imgelerle sanatçılar, hükümdarların çeşitli unsurları adaletli, kapsayıcı ve barışçıl bir ortamda yaşatma ideallerini resimle somutlaştırmayı amaçlamışlardır. Böylelikle Bâbürlü ülkesi hem güçlülerin hem de savunmasızların uyumlu şekilde yaşayabileceği bir alanla temsil edilmek istenmiştir.

1. Agra Kalesi Jhorakha (Caroka) Penceresinde İmparator Cihangir

Üzerinde duracağımız minyatürlerden ilki, Ebu'l Hasan'ın Tuzuk-i Cihangiri'de yer alan 1620 tarihli "*Jhorakha Penceresinde İmparator Cihangir*" adlı eseridir. Eser günümüzde Cenevre Aga Khan Museum'da (Müze Envanteri No: AKM136) sergilenmektedir. Agra Kalesi'nin içinde bulunan ve Cihangir Şah tarafından beyaz mermerden yaptırılmış sekizgen bir yapı olan Müsemmen Burç hükümdarın "*Jhorakha*"sı (Şah Burcu), Cihangir'in "*Adalet Zinciri*" ile ünlüdür. Halk ile hükümdar arasında bir bağlantı işlevi gören zincir, Agra Kalesi'nin dışında duran herkesin onu çekebilmesini ve sonra da Cihangir ile kişisel bir görüşme yapmasını sağlamıştır. Bu kadar büyük bir zincirin asılmasının amacı, herkesin onun yönetimi altında adalet almasını sağlamaktır. Cihangir Şah'ın bu girişiminin altında adil ve hoşgörülü bir toplum yaratmayı, devlet yönetiminde eşitlik ve adalet ilkelerine öncelik veren bir hükümdar olarak itibarını sağlamlaştırmayı amaçlaması yatmaktadır.

Bâbürlü siyasetinin bu benzersiz özelliğinin işleyişi yabancı gezginler tarafından doğrulanmıştır. Bâbürlü sarayındaki İngiliz elçisi Thomas Roe (1615-1618), adalet arayan kişilerin imparatorun dikkatini çekmek için Adalet Zinciri'ni nasıl kullanabileceklerini anlatır. Bu durum De Laet tarafından da dile getirilmiştir (Hajek, 1960, s. 20). Örneğin William Hawkins şunları kaydetmiştir: "*Herhangi bir fakir adam hükümdardan adalet istemeye geldiğinde, hükümdarın Jhorakası'na yani oturduğu yere yakın iki sütuna bağlanmış belli bir zincire gider. Bu ip altın kaplamalı çanlarla doludur ve ipi sallayınca hükümdar sesi duyar ve sebebini öğrenmek için ve ona göre adaletini sağlamak için adam gönderir.*" (Rajjak, 2012, s. 2444).

Adalet Zinciri'nin varlığı ve işleyişi hakkında yabancı gezginlerin verdiği bilgiler bir yana zincirin, Tuzuk-i Cihangiri'nin 1620 tarihli el yazmasında yer alan ve Nadiru'z-Zaman Ebu'l Hasan tarafından tasvir edilen "Jhorakha Penceresindeki İmparator Cihangir" adlı minyatürle de efsane olmaktan çıkartıldığı görülmektedir. Agra Kalesi'nin doğu cephesinde yer alan, Cihangir Şah'ın büyük burcun tepesindeki bir köşkten yani Jhorakha penceresinden görüldüğü Şah Burç, günümüzde "Müsemmen Burç" olarak adlandırılmaktadır. Ebu'l Hasan'ın minyatüründe Cihangir Şah, Jhorakha'nın penceresinden Agra Kalesi'ne bakarken resmedilmiştir. Cihangir'in hemen altındaki mermer terasta üst düzey yetkililer durmaktadır. Terasın altında soylular ve halk bir arada nehir ile kale duvarı arasındaki düzlükte, Jhorakha'nın altında toplanmıştır. 60 adet altın çanı olan ve yine altından yapılan Adalet Zinciri, Jhorakha penceresinin güneyinde kavisli çatılı köşkün yakınında, saraydan aşağı doğru asılı olarak açıkça gösterilmiştir. Sanatçı bu olaya şahit olmuş ve olayı bizzat yerinde görerek olduğu gibi resmetmiştir (Nath, 1994, s. 107), (Görsel 1).



Görsel 1: Agra Kalesi Jhorakha Penceresinde İmparator Cihangir; Ebu'l Hasan 1620

Kaynak: Prens Sadreddin Ağa Koleksiyonu (Aga Khan Museum) Cenevre (URL-1)

İnceleme Tarihi: 15.08.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Çalışmanın boyutları 56x32,5 cm'dir. Söz konusu imgeler ayrıntıcı ve gözlemci bir anlayışın resme aktarıldığını göstermesi açısından önemli vesika niteliği taşımaktadır. Minyatürde kırmızı, kahverengi ve beyaz renkler hakimken, figürlerin kıyafetlerinde sarı, kırmızı, turuncu, yeşil, lila, pembe, gri, siyah ve beyaz tonları öne çıkmaktadır. Minyatürün diğer sayfasında hükümdarı öven dört satırlık nestalik hatla yazılmış bir şiir bulunmaktadır. Hattatı Muhammed Hüseyin el-Keşmiri (Zarin Qalam/Altın Kalem)'dir (Faruqui, 2012, ss. 134-180).

2. İmparator Cihangir'in Yoksullukla Mücadelesi

Adaletle ilgili bir diğer önemli minyatür örneği ise yine Tuzuk-i Cihangiri'de Ebu'l Hasan imzalı 1620-1625 tarihli *"İmparator Cihangir'in Yoksullukla Mücadelesi"* adlı eseridir. Eser günümüzde LACMA (Nasli ve Alice Heeramaneck) Koleksiyonunda, Los Angeles'da (Müze Envanteri No: M.75.4.28) sergilenmektedir. Ebu'l Hasan, kasvetli bir bulutun içine gizlemiş şekilde tasvir edilen figürün gerçek bir bireyi değil, soyut bir niteliği temsil etmek için kullanılan insan formu olduğunu belirtmiştir. Sanatçı yoksulluğu "Hint Fakirlik Tanrısı Daldar" şeklinde resmetmiş ve alegorik kişileştirme yapmıştır. Cihangir Şah'ın attığı oklar bu figürü hedef almaktadır. Minyatürdeki bu ok atma eylemi Cihangir Şah'ın fakirliği ortadan kaldırma arzusunu barındırmaktadır. Minyatürde okları Cihangir'e uzatan "Eros" ve Cihangir'e tacını getiren diğer iki melek figürü, Avrupa resim sanatının etkisini göstermekle birlikte hükümdarın kudretine ilahî nitelik kazandırmaya matuf bir anlam taşımaktadır. Arka fonda gökten uzanan bir zincir yerdeki platformun üzerinde yer alan taş direğe bağlanmış şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum Cihangir Şah'ın adalet kaynağının ilahî bir dayanağı olduğu izlenimini vermeyi amaçlamaktadır. Cihangir Şah'ın ayaklarının altında ise yerküre ve içerisinde bir aslan ile bir kuzu birlikte uyumaktadır. Bu ise güçlü ile güçsüzün adil bir yönetim çatısı altında huzur içerisinde idare edildiğine işaret etmektedir (Görsel 2).



Görsel 2: İmparator Cihangir'in Yoksullukla Mücadelesi; Ebu'l Hasan, 1620-1625

Kaynak: LACMA Koleksiyonları, Los Angeles (URL-2)

İnceleme Tarihi: 18.08.2024

Yazının İçeriği:

صورت مبارک حضرت اعلیٰ که تیر کرم شان دالدر را از عالم رانداختند و جهان را عدل و دنیایی از نو ساختند

Transkripsiyonu:

Suret-i A'la Hazret ki kerem ve cömertlik okuyla Daldar'ı alemden kaldırıp yeni bir dünya inşa ettiler.

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Boyut: 23.81 × 15.24 cm. ölçülerindedir. Minyatürün sağ üst köşesinde iki satırlık nestalik hatlı yazı bulunmaktadır. Hattatı bilinmemektedir. Minyatürde yeşil, gri, siyah, beyaz ve mürdüm eriği tonları öne çıkmaktadır.

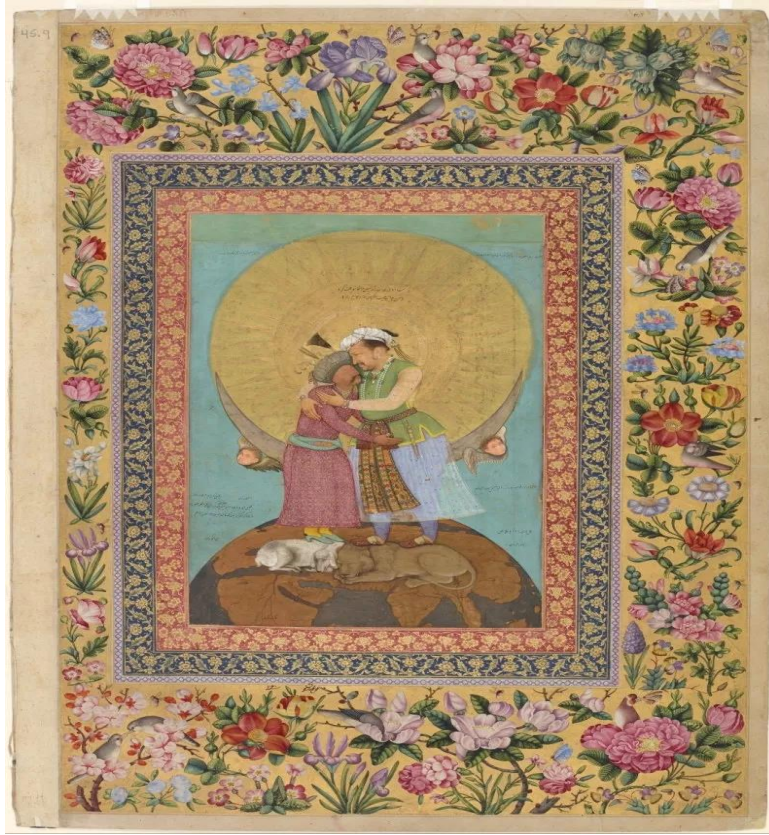
3. İmparator Cihangir Şah'ın Rüyası

Adaletle ilgili bir diğer önemli minyatür örneği Tuzuk-i Cihangiri'den alınmış ve yine Ebu'l Hasan imzalı 1618 tarihli "*İmparator Cihangir Şah'ın Rüyası*" adlı çalışmadır. Eser günümüzde Washington National Museum of Asian Art/ Freer Sanat Galerisi'nde (Müze Envanter No: F1945.9a8) sergilenmektedir. Cihangir Şah minyatürde daha büyük gövdeyle sağ tarafta oturan bir aslanın üzerinde dururken, Şah Abbas daha küçük bir gövde ile sol tarafta oturan bir koyunun üzerinde gösterilmiştir. Her iki hükümdar da gösterişli kıyafetleriyle süslenmiş, diplomatik ve dostane bir ilişkiyi ima eden sıcak bir kucaklaşma ustalıklı tasvir edilmiştir. Cihangir Şah'ın ayaklarının altında yer alan aslan figürü çoğu kültürde özel bir yere sahiptir. Zaferin, cesaretin, yaşam ruhunun, krallığın, kahramanlığın, zekanın, gururun, gücün ve korumanın sembolü olarak kabul edilmektedir. Gücün, zekanın ve adaletin sembolü olmasına rağmen aynı zamanda sonun, gururun ve bencilliğin de işaretidir. Aslan saltanat gücünün sembolüdür, soyluluğun göstergesi olarak hükümdarın simgesidir. En eski imgelerde aslan; güneş kültüründe "güneş-tanrı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslanlar tapınakların, sarayların ve mezarların sembolik koruyucularıdır. Kuzu ise antik dinlerin çoğunda kurban edilen bir hayvan olarak görülmektedir. Rönesans resimlerinde kuzu; masumiyet, sabır, alçakgönüllülük ve diğer erdemlerle ilişkilendirilerek tasvir edilmiştir. Aslan ve kuzunun varlığı özellikle Mesih minyatürlerinde ve İncil anlatılarında, birlikte barış içinde yaşamayı ifade etmektedir (Mukhtiar vd., 2024, s. 442). Bu figürlerin tamamı yerküreye yerleştirilmiştir. Bu yerküre tasviri o zamana kadar yapılan en gerçekçi çizimlerden biridir (Portekizliler tarafından). Bunların arkasında güneş ve ay birlikte görülmektedir. Ayın altındaki iki kanatlı melekten her biri ana karakterlerin hemen arkasında resmedilmiştir. Ay ve güneş sembolü Gupta kültürünün etkisini göstermekte olup, bazı belli başlı anlamları ifade etmektedir. Güneş Hint kültüründe evrenin merkezi olarak kabul edilir, tanrılara giden kapı ve yolu temsil eder. Kötü güçleri dünyadan uzaklaştırır, yaşamın, büyümenin ve hayatta kalmanın sebebidir. Ay ise yansıtır ve rasyonel bilginin işaretidir. Yaşamsal döngünün yani doğum ve ölümün işlevini anlatmaktadır. Ayın farklı şekilleri bu durumun en önemli göstergesidir. Güneş ve ay sırasıyla doğa ve ruhla ilişkilidir. Birinin yeri kalp, diğerrinin yeri de beyindir. Böylece ikisi birbirini tamamlamaktadır. Melekler ise tanrılar ile insanlar arasında iletişim kuran kanatlı habercilerdir. Bazen savaşçı, bazen de koruyucu rolleri vardır. Çoğu sanatçı melek figürlerini insan suretinde çizmiştir. Halk inanışlarında melek saflığın ve iyiliğin sembolüdür. Bu dönemde minyatürlerde görülen melek figürleri Felemenk sanatçılar başta olmak üzere batılı ressamın etkisinin bariz bir göstergesidir (Welch, 1978).

Haritada yer alan Güney Asya, Avrupa, Afrika ve Asya şehirleri Farsça olarak adlandırılmıştır. Nestalik hatla yazılan Farsça yazılar, İran etkisinin önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazının İçeriği ve Transkripsiyonu:

Minyatürün sağındaki yazıda; “Yüce hazretin ışık kaynağında gördüğü rüya temsili”, رویای اعلیٰ، حضرت در حشمت نور مشاهده این بیت را از زبان سحر بیان فرموده “bu beyit mucizeler dilinde söylenmiştir” sözleri ve hükümdarların başlarının üzerinde ise “Padişahımız öyle uyudu ki beni memnun etti, rüyamdan kaçırın kişi rüyamın düşmanıdır” ifade yer almaktadır. شاه ما در خواب امد پس مرا خوشنود کرد. دشمن خواب نیست انکس که از خواب ربود. Minyatürün alt kısmında bulunan yazılarda ise Ebu'l Hasan'ın ابوالحسن adı ve Cihangir şah tarafından verilen “nadirü'z-zaman” نادر الزمان unvanı, Ebu'l Hasan'ın Nevruz'da bu minyatürü Cihangir Şah'a sunmak için hızlı bir şekilde yaptığını belirten “Nevruz yaklaştığı için aceleyle yapıldı” چون نوروز قریب بود از روی تعجل ساخته شد. Ayrıca Ebu'l Hasan burada Şah Abbas'ı görmediğini, onu başkalarının tariflerine göre nasıl çizdiğini de şu sözlerle ifade etmiştir: “Onu görmüş olan insanlardan sorarak Şah Abbas'ın yüzünü çizdikten sonra usta zanaatkarlardan onun yüzünün gerçeğine benzediğini doğrulattım.” و پس از ترسیم صورت شاه عباس با پرسش از افرادی که او را دیده بودند استادان صنعتگر را وادار کردم تا چهره ای او را تایید کنند. Ebu'l Hasan'ın bahsettiği kişiler arasında dönemin en önemli portre sanatçılarından biri olan Bishandas'ın, 1613 yılında İran'a giden Bâbürlü elçilik heyetinde bulunması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Minyatürde yazan “yüce, Şah Abbas ve Cihangir'in beyiti” gibi bazı kelimeler özellikle altın yaldızla yazılmıştır (Görsel 3).



Görsel 3: Cihangir Şah'ın Rüyası; Ebu'l Hasan, 1618

Kaynak: National Museum of Asian Art (URL-3)

İnceleme Tarihi: 22.08.2024

Minyatürde yer alan diğer ayrıntılara bakılacak olursa, sağ melek doğrudan minyatüre bakan kişiye müteveccih şekilde ve kanatları daha detaylı olarak tasvir edilmiştir. Şah Abbas; Cihangir'in kollarında, eğilmiş ve alçakgönüllü bir vaziyette resmedilmiştir.

Cihangir'in kolsuz yeleği imparatorluğun gücünü ve savaşlardaki zaferini gösteren askeri bir topluluğun sembolüdür. Bu arada Cihangir akranını hançerle karşılaşmıştır. Cihangir Şah'ın başının güneşin tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiş olması, onun adı olan Nureddin (dinin ışığı)'e bir atıf niteliği taşımaktadır. Ayın varlığı burada Şah Abbas'ı temsil etmekte olup, ayın ışığını güneşten alması dolayısıyla Cihangir Şah'ın gücüne vurgu yapmaktadır. Şah Abbas'ın varlığı Cihangir Şah'ın kudretine bağlanmıştır. Yerkürede yer alan aslanın Hindistan ve İran toprakları üzerinde yatırılmış olması Cihangir Şah'ın her iki bölge üzerindeki hakimiyet iddiasını sembolize etmektedir. Aslan ve koyunun varlığı göreceli bir huzuru temsil etmektedir ve küçük bir kıvılcımla bu huzurun bozulabileceği mesajı da verilmektedir.

Minyatür, güçlülerin (aslan) ve savunmasızların (koyun) küresel ölçekte uyumlu bir şekilde yaşadığı ütopyik bir vizyonu somutlaştırarak adalet temasını vurgulamaktadır. Sahnenin kurgusal doğasına rağmen, imparatorluk alanındaki çeşitli unsurların uyumlu bir şekilde bütünleşmesi, birliği ve Bâbürlülerin bu birlik ideallerini güçlü bir şekilde temsil etmektedir. Bununla birlikte minyatür aslında bir rüyanın anlatısı olmayıp, gerçekte bıçak sırtı bir seyir izleyen Safevî-Bâbürlü ilişkisinin rüya hikayesinde yer alan semboller aracılığı ile tarihe aktarılması üzerine kurgulanmıştır. Bu minyatürün yapılmasındaki en büyük sebep, Cihangir Şah'ın 1613 yılında İsfahan'a Şah Abbas'ın portresini yapması için gönderdiği Bishandas (Beshndas)'ın bu ziyaret sonrasında yaptığı Şah Abbas portresinde, Şah'ın belinde kılıç ve hançerle meydan okurcasına tasvir edilmesi olmuştur.

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 23.8 x 15.4 cm. ölçülerindedir. Minyatürün kenar boşlukları, yapımından yaklaşık yüz yıl sonra Muhammed Sadık (Mohammad Sadegh) tarafından çizilmiştir. Minyatürde sarı, mavi, yeşil, gri, kahverengi ve mürdüm eriği tonları öne çıkmaktadır.

4. İmparator Cihangir Şah'ın Malik Anbar'ı Vurması (Aşağuların Aşağısının Çalışması)

Adaletle ilgili bir diğer önemli minyatür örneği ise Ebu'l Hasan'ın 1616 yılında yapmış olduğu Tuzuk-i Cihangiri'de yer alan "*İmparator Cihangir Şah'ın Malik Anbar'ı Vurması (Aşağuların Aşağısının Çalışması)*"dır. Eser günümüzde Dublin Trustees of the Chester Beatty Library'de (Müze Envanter No: F1948.19a) sergilenmektedir. Bu minyatür çalışmasında güçlü Bâbürlü İmparatorluğuna karşı gelen Afrikalı bir kölenin sonu işlenmiştir. Minyatürde Cihangir Şah, dünyanın tepesinde teçizatlı bir şekilde durmaktadır. Dünya ise büyük bir balığın ve bir ineğin üzerindedir. Bu kozmolojik kavram Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr (1187) adlı eserinde de yer almaktadır (Feridüddin Attar, 1998, s. 20). Dünyanın üzerinde dengede görkemli bir şekilde duran Cihangir, kesik kafası mızrağa saplanmış koyu tenli bir adamın (Malik Anbar) bu kesik kafasına ok atmaktadır. Melek figürleri, parlak mavi gökyüzünde hemen Cihangir Şah'ın üzerinde bulunmakta ve atacağı oklarla mızrağı ona uzatmaktadırlar. Burada Anbar küçümseme işareti olarak sarıksız bir şekilde tasvir edilmiştir. Anbar'ın başının üzerindeki baykuş kötü alamet ve karanlığın simgesi olarak resmedilmiştir (Mukhtiar vd., 2024, s. 442). Cihangir'in üzerinde

durduğu dünya ile Anbar'ın başının bulunduğu mızrak arasında "Adalet Zinciri" bulunmakta, bu zincire bağlı olarak da bir terazi yer almaktadır. Bu durum dış etkenler tarafından dengenin bozulmuş olduğunu ifade etse bile adaletin her zaman hükümdar tarafından yerine getirildiği anlamına gelmektedir. Cihangir Şah'ın sırtında Zümrüdüanka kuşu, Zümrüdüanka kuşunun altında ise hükümdarlık soyunu temsilen bir taç bulunmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4: Cihangir Şah'ın Malik Anbar'ı Vurması; Ebu'l Hasan, 1616

Kaynak: Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin, (URL-4)

İnceleme Tarihi: 29.08.2024

Minyatürün içerisinde Farsça nestalik hatla yazılmış açıklayıcı dizeler vardır:

Yazının İçeriği ve Transkripsiyonu:

Kesilen başın yanında "kara kölenin gece renkli başı baykuşun evi olmuştur", خانه ای هم شده کلیه شب رنگ غلام, Anbar'ın başı ile Cihangir Şah'ın oku arasında "Allah büyüktür. Ok kendini yayda bulur, düşmanlarımızın benzi solar" رنگ از رخ دشمن روباهی, "Işıktan saklanıyordu, düşmanın oku havaya düştü", "O, (Rabbimiz): Baykuş Anbar ışıktan kaçmıştı ve düşmanınızın okuyla dünyadan gönderildi", تیر دشمن فکنت کرز زین عالم برون, "O (Rab): düşmanınızın gerçek doğası kanı mızrağınızın başını doyuran bir domuz gibidir", باطن گهه عدوت را چو خکست سر سنان تو تسر, Cihangir'in mızrağın yanında duran tüfeğinin sağ tarafında "Allah büyüktür, Şah Nuruddin Cihangir'in imparatorluk tüfeği kader fermanı gibi hata

yapmaz. Oklarının kavurucu ateşi nedeni ile her an leopar, aslan ve vahşi hayvanlar toprağı öpüyor”,
الله اكبر. تفنگ شاه نور الدين جهانگیر | خطا نبود در او چون حکم تقدیر | کند از سهم جانسوزش به هر دم | زمین بوسی پلنگ و شیر و نخچیر
terazinin iki kefesinin ortasında “Allah büyüktür. Şah Nuruddin Cihangir’in adaletinde aslan keçiden
süt emdi”,

bu yazının hemen altında “Tanrı’nın gölgesinin
Zümrüdüanka kuşunun altında ve üstünde “O (Rab): Sizden dokuz selefinize yüce
Allah tarafından bir taç verildi”,
Nuruddin Muhammed Cihangir Padişah-ı Gazi, Padişah Ekber’in oğlu, Padişah Hümayun’un oğlu, Padişah Bâbür’ün oğlu
Ömar Şeyh Mirza’nın oğlu, Sultan Ebu Sait’in oğlu, Sultan Muhammad Mirza’nın oğlu, Miran Şah’ın
oğlu, Emir Timur Sahipkiran’ın oğlu”
ve son olarak “Aşağuların
Aşağısının İşi, Kemter amele, samimiyetle, Ebu’l Hasan.”

عمل کمترین مریدزاد هابی

با اخلاص | ابوالحسن

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 25.8x 16.5
cm/ 38x26 cm ölçülerine sahiptir. Minyatürde mint yeşili, hâkî, gri, kahverengi ve mürdüm eriği tonları
hakimdir.

5. Cihangir Şah’ın Oğlu Şah Cihan’a Sorguç Armağan Etmesi

Adaletle ilgili bu dönemde önemli bir minyatür örneği de Padişahname’de (Lahawri Abd Al-
Hamid, 1997) Payag’ın yapmış olduğu 1640 tarihli, “Cihangir Şah’ın Oğlu Şah Cihan’a Sorguç Armağan
Etmesi” adlı eseridir. Eser günümüzde Londra Kraliyet Özel Koleksiyonu/Royal Collection Trust’da
(Müze Envanter No: 29) sergilenmektedir. Bu minyatürde, 12 Ekim 1617’de Malwa’da Mandu
Sarayı’ndaki Divân-ı Âm, halk salonunda düzenlenen “durbar” töreni tasvir edilmiştir. Cihangir Şah, o
zamanlar 25 yaşında olan oğlu şehzade Hürrem’e, Dekkan’daki askeri zaferlerinin ardından bu tören
esnasında Şah Cihan yani “Dünyanın Hükümdarı” unvanını vermiştir. Daha sonra Şah Cihan’ın
dokuzuncu saltanat yılında yazdırdığı Padişahname’de yer alan bu minyatür, Dekkan seferlerinin
anlatıldığı kısımdaki metne eşlik etmektedir. Minyatürde bir jharokha balkonunda oturan Cihangir, Şah
Cihan’ın veliahtlığını simgeleyen mücevherli ve tüylü bir sorguç sunmaktadır. Her iki hükümdarın
başları, “ilahi ışığı” simgelemek için halelerle çevrili olarak tasvir edilmiştir. Jharokha balkonunun
altında grisaille tekniği ile boyanmış, mimari dekorasyonun bir parçası olmayan üç parçadan oluşan
alegorik bir görüntü vardır: merkezde, en alt kısımda yan yana yatan bir aslan ve bir inek figürü
bulunmaktadır. Bu figürlerin hemen üzerinde yerküre, yerkürenin arkasında ise iki molla yer
almaktadır. Bu, her iki imparatorun da kendilerini Cihangir “Dünyayı Ele Geçiren” ve Şah Cihan
“Dünyanın Hükümdarı” unvanlarıyla ifade edilen adil ve cihanşümül hükümdarlar olarak
gösterilmelerine bir göndermedir. Bahse konu sahnenin sol tarafında yer alan Cihangir’in kayınpederi
ve Şah Cihan’ın büyükbabası olan Mirza Giyâs Bey, manevi otoriteyi temsil eden mollalara işaret

etmektedir. Bu mollalardan biri imparatorluk kılıcını tutarken, diğeri ise üzerinde “devletin ömrü sonsuza dek sürsün” yazan açık bir kitap tutmaktadır. Dönemin önemli bir devlet adamı olan Mir Muhammed Bakır, birlikte yatan inek ve aslana işaret etmektedir. Bu sahne adil bir Bâbürlü yönetimi altındaki “sulh-i küll” yani “toplumsal barış”ı sembolize etmektedir. Resmin sol alt kenarında çerçeveli murakka benzeri işlemeli varaka tutan ve dalgalı kaplan çizgili desene sahip Türk kumaşı giyen figür, sanatçının (Payag) bir otoportresidir. Cihangir ve Şah Cihan'ın ressamları neredeyse her zaman kendilerini resmin çevresinde resmetmişlerdir. Sanatçının elinde tuttuğu varakanın üzerindeki yazıda "Allah büyüktür! Balchand'ın kardeşi Payag tarafından çizilmiştir" yazmaktadır. Bu durum, bu eser resmedildiğinde Balchand'ın kardeşi ressam Payag'dan daha iyi tanındığını düşündürülebilir. 1590'lardan itibaren aktif olmasına rağmen Payag, özellikle gece ve manzara sahneleri başta olmak üzere daha sonraki çalışmalarıyla ünlenmiştir. Renk paleti, Şah Cihan'ın diğer sanatçıların hiçbirine benzemez; bu minyatürde neredeyse rüya benzeri bir atmosfer yaratmak için yumuşak tonlar kullanılmıştır. Bakış sırası sağda en alttaki saray mensuplarından başlar, çapraz olarak solda karşıdaki biraz daha yüksek gruba doğru ilerler ve sonra sürekli olarak yukarı ve aşağı doğru jhorakha balkonunda duran ve doğrudan şehzadeye bakan baş hadıma doğru devam eder. Benzer şekilde, resmin sol tarafında tekrarlanan 45 derecelik açılar ve sağdaki güçlü dikeyler, gözü Şah Cihan'ın haleli başına yönlendirir ve bu resmin iki hükümdardan hangisini daha çok onurlandırmak için tasarlandığı konusunda şüphe bırakmaz (Görsel 5).



Görsel 5: Cihangir Şah'ın Oğlu Şah Cihan'a Sorguç Armağan Etmesi Mandu 12 Ekim 1617; Payag, Padişahname 1640

Kaynak: Kraliyet Özel Koleksiyonu, (URL-5)

İnceleme Tarihi: 18.08.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 30,6 X 21,3 cm. ölçülerine sahiptir. Minyatürde sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve tonları, beyaz, kahverengi ve mürdüm eriği tonları hakimdir.

6. Şah Cihan'ın Tahta Çıkış Töreni

Cihangir Şah'ın saltanatı sonrası tahta geçen oğlu Şah Cihan (Bâbürlü İmparatorluğu beşinci hükümdarı Şah Cihan 8 Cemaziyülahir 1037/14 Şubat 1628'de tahta çıkmıştır) döneminde de adaletle ilgili bu tür minyatürleri yapılmaya devam etmiştir. Adaletle ilgili bu dönemde önemli bir minyatür örneği Padişahnamede yer alan, Bichitr ve Ramdas'ın yapmış olduğu ve yaklaşık 1640'a tarihlendirilen "Şah Cihan'ın Tahta Çıkış Töreni" adlı eserdir. Eser günümüzde Londra Royal Collection Trust'da (Müze Envanter No: RCIN 1005025.k) sergilenmektedir. Şah Cihan'ın tahta çıkışını anlatan bu resimde Şah Cihan, tahtında üç oğlunu ve Asaf Han'ı kabul etmektedir. Minyatürde özellikle babası gibi Şah Cihan'ın adaleti simgeleyen "Zincir-i-Adl" hükümdarın jharokha balkonunun hemen altında, öndeki altın tahtının ise hemen arkasında tasvir edilmiştir. Minyatürdeki anlatı hükümdarın gücünün ve dayanağının adalet olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Adalet Zinciri önünde dua eden iki molla tasvir edilmekte, önlerinde simetrik olarak yerleştirilmiş iki aslan ve aslanların ortasında da bir koyun figürü

bulunmaktadır. İki aslan ve bir koyunun yan yana bulunması, güçlünün ve güçsüzün Adalet Zinciri'nin altında denge bulduğu, adil ve uyumlu yaşamı idealize etmektedir (Görsel 6).



Görsel 6: Şah Cihan'ın Tahta Çıkış Töreni 8 Mart 1628; Bichitr ve Ramdas, 1640

Kaynak: Royal Collection Trust (URL-6)

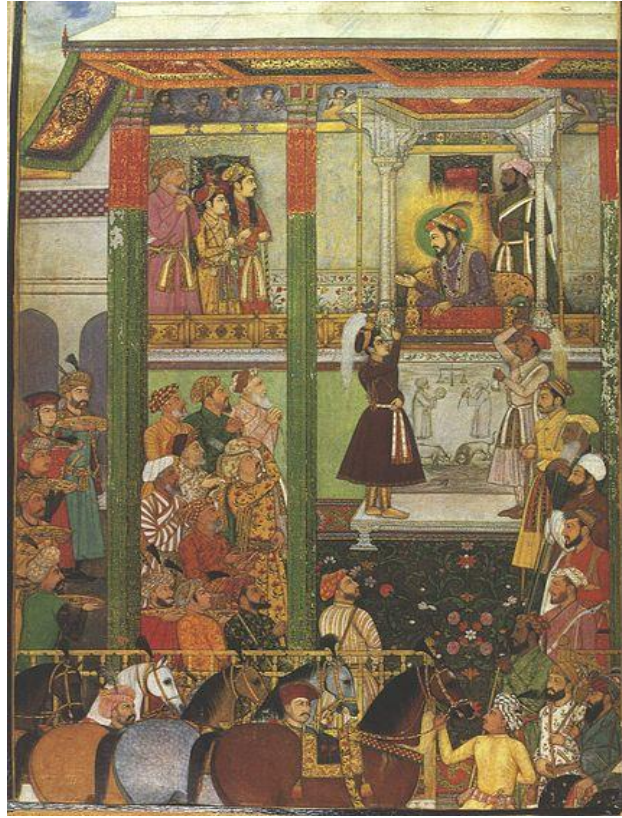
İnceleme Tarihi: 21.08.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 58.6x36.8 cm. boyutlarındadır. Minyatürde sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve tonları, siyah, beyaz, kahverengi, mor, lila ve mürdüm eriği tonları hakimdir.

7. Şah Cihan'ın İran Elçisini Kabulü

Padişahname'de yer alan Payag imzalı adaletle ilgili minyatür örneği ise 1640 tarihli "*Şah Cihan'ın İran Elçisini Kabulü*"dür. Eser, günümüzde Oxford University Bodleian Library'de (Müze Envanter No: 173, f. 13v.) sergilenmektedir. Bu minyatürde Şah Cihan, Mart 1631'de Burhanpur'da Nevruz (Yeni Yıl) kutlamaları sırasında Safevî elçisi Muhammed Ali Bey'i kabul etmektedir. Nevruz hem Bâbürlü hem de Safevî saraylarında resmiyeti haiz, hediye takdimini de içeren önemli bir kutlamadır. 1631 kutlamaları sırasında, Şah Cihan'ın en yakın ve en güçlü rakibi olan Safevî Şah'ı Safi'nin elçilik heyeti, imparatoru tahta çıkışından dolayı tebrik etmek için Bâbürlü sarayına gelmiştir. Elçi Muhammed Ali/ Yadigâr Bey, resmin sol alt köşesinde turuncu giyinmiş olarak görünmektedir. Ayırt edici sarılarıyla Safevî hediyelerini taşıyan görevliler, sahnenin alt kısmında bir sıra halinde gösterilmektedir. Elçiler, Ekim 1632'nin sonuna kadar Bâbürlü sarayında kalmışlardır. Şah Cihan'ın sarayı, 1631 yeni yılı sırasında

Dekkan'daki Burhanpur'da bulunuyordu (Koch, 2001, s. 125). Tören, arka planda ahşap izleyici salonunun görüldüğü bir çadırın altında gerçekleşmektedir. İmparator altın bir tahtta oturmakta; hanedan üyeleri, en yakın saray mensupları, imparatorluk sancaktarları altın işlemeli halının üzerinde ve tahtın hemen etrafında durmaktadır. Elçi, imparatora dört at ve kaliteli tekstillerden oluşan Nevruz hediyelerini sunmak üzere içeri girmesine izin verilmeden önce kırmızı bir korkuluğun dışından selam vermektedir. Tekstillerin farklı figürlerini ve ayrıntılarını boyamak için kullanılan çeşitli kalite ve teknikler, bunun birden fazla sanatçının eseri olduğunu düşündürmektedir. Şah Cihan'ın tahtının hemen altında ise bir terazi ve ön tarafında iki molla bulunmaktadır. Mollaların birinin elinde dünya diğerinin elinde kılıç vardır. Burada cihan hakimiyetinin ancak ilim ve adaletle sağlanacağı vurgusu yapılmaktadır. Hemen önlerinde ise aynı kaptan bir şeyler yiyen aslan ve inek figürü bir arada resmedilmiştir. Aslanın doğası gereği yiyeceğinin eşinden dahi kıskanması olası iken burada zayıf bir ineğin eşlik etmesi güçlü ile güçsüzün adil bir ortamda yaşam sürdürdüklerinin somut bir kanıtı olarak yorumlanmaktadır (Görsel 7).



Görsel 7: Şah Cihan'ın İran Elçisini Kabulü; Payag, 1638-1640

Kaynak: Oxford University Bodleian Library (URL-7)

İnceleme Tarihi: 02.09.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatürde sarı, turuncu, kırmızı, mint yeşili ve tonları, lila, mürdüm eriği, gri, siyah, beyaz ve kahverengi hâkim renklerdir.

8. Dünya Üzerinde Şah Cihan

Adaletle ilgili Padişahnâme’de yer alan “*Dünya Üzerinde Şah Cihan*” adlı aynı özelliklere sahip iki adet minyatür örneği daha bulunmaktadır. Ancak bunlardan biri Haşim imzası taşıırken diğeri anonimdir.

“*Dünya Üzerinde Şah Cihan*” adlı Haşim imzası taşıyan örnek, 1629 (H. 1038) tarihli olup; eser günümüzde Washington Freer Gallery of Art’da (Müze Envanter No: F1939.49a) sergilenmektedir. Bu çalışmada, Şah Cihan, içerisinde altından bir terazinin yer aldığı, bu terazinin her bir kefesinin altında kuzu ve aslanın bir arada bulunduğu yerküre üzerinde, ayakta ve profilden sağ elinde mücevherlerle kaplı bir kını olan düz bir kılıç ve sol elinde altınla kaplı büyük bir akik taşı ya da “Kuh-i nur” elmasını tutar şekilde tasvir edilmektedir. Hükümdarın başındaki sarığı, kemeri, kolları ve boynu inciler, yakutlar, zümrütlerle donatılmıştır. Belinde yatay bir el tutamağı olan kısa bıçaklı bir hançer bulunmakta, müslin kumaştan ince bir gömlek giymektedir. Başının çevresinde güneş temsili altın bir hale bulunurken, üç melek yukarıdaki bulutların arasından çıkarak ona bir taç, bir şemsiye (çatri/çatri/gölgelik) ve bir kılıç (şamşir) teslim etmektedir. Bu çalışmada, Şah Cihan’ın ayaklarının altında yerküre ve içerisinde altından terazinin her iki kefesinde kuzu ve aslanın bir arada bulunması ülkesinde adil bir yönetimin var olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır (Görsel 8).



Görsel 8: Dünya Üzerinde Şah Cihan; Haşim, 1629

Kaynak: Freer Gallery of Art, Washington (URL-8)

İnceleme Tarihi: 28.09.2024

Yazının İçeriği ve Transkripsiyonu:

الهی تو این شاه درویش دوست | که اسایش خلق در ظل اوست

بسی بر سر خلق پاینده دار | بتوفیق طاعت دلش زنده دار

Allah'ım dervişlerin dostu bu şahı kuru

gölgesi altında barış içinde yaşayan insanların bu durumunu sonsuza dek kuru

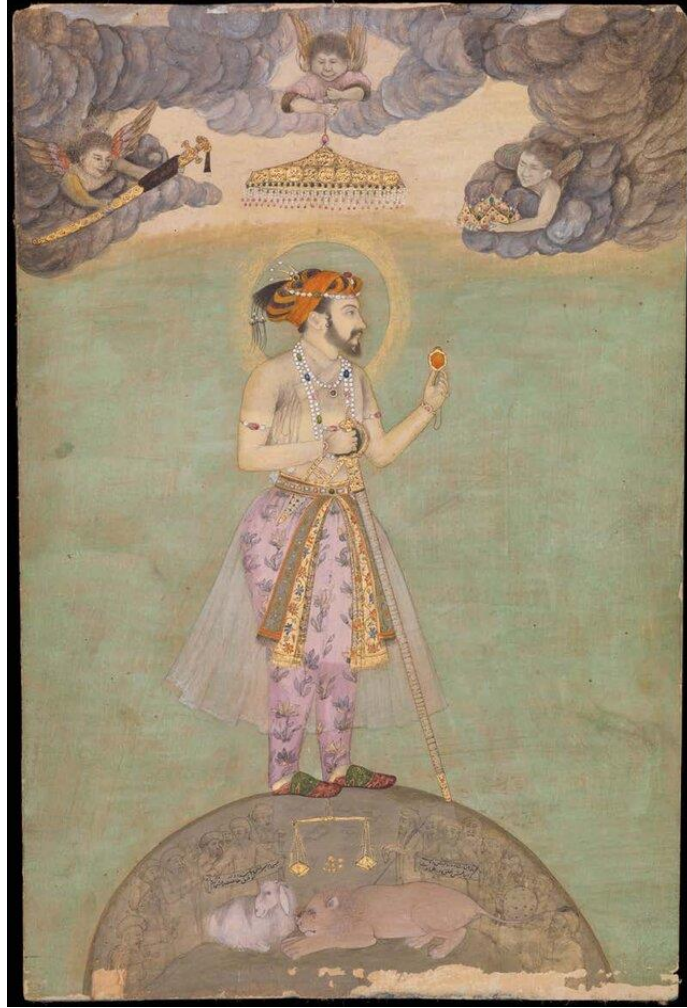
Gücünün yardımıyla onun kalbini canlı tut

عمل هاشم ؛ تاریخ دویم شهر جمید الثانی روز دوشنبه ۳۸ سنه شبیه طیار شد

Haşim'in işi; İkinci şehir Jumadi al-Thani'nin tarihi Pazartesi günü 38 yılında hazırlanmıştır.

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 25.1 x 15.8 cm. ölçülerine sahiptir. Minyatürde sarı, yeşil ve tonları, kahverengi, gri, lila ve mürdüm eriği tonları hakimdir.

Kimin yapmış olduğu bilinmeyen, 1630-1640 yılları arasına tarihlendirilen ve yukarıdaki aynı adı taşıyan diğer minyatür resmi ile figürler ve yazının içeriğine kadar bütün yönleri ile aynı özelliklere sahip diğer eser ise günümüzde Dublin Chester Beatty Library'de (Müze Envanter No: 11A.22.) sergilenmektedir (Görsel 9).



Görsel 9: Dünya Üzerinde Şah Cihan; Anonim, 1630-40

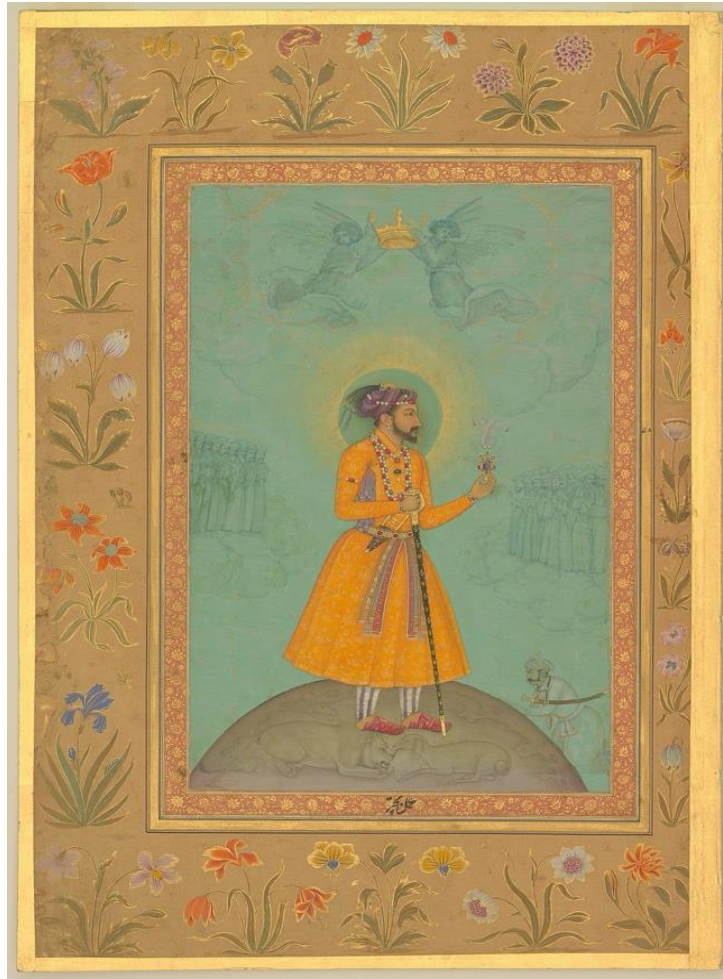
Kaynak: Chester Beatty Library, Dublin (URL-9)

İnceleme Tarihi: 02.09.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 24 x 16.2 cm boyutlarındadır.

9. Dünya Üzerinde Şah Cihan ve Jujhar Sing Bundela Şah Cihan'a Boyun Eğmek İçin Diz Çökmesi

Padişahname'den alınmış Bihictra imzalı 1630–1640 tarihli adaletle ilgili diğer bir minyatür de “Dünya Üzerinde Şah Cihan ve Jujhar Sing Bundela Şah Cihan'a Boyun Eğmek İçin Diz Çökmesi” adlı çalışmadır. Eser günümüzde Dublin, The Chester Beatty Library’de (Müze Envanter No: In 7A.16) sergilenmektedir. Bu minyatürde Şah Cihan yer küre üzerinde durmaktadır. Yerkürenin içerisinde Şah Cihan’ın ayaklarının altında bir aslan ve koyun figürü bir arada bulunmaktadır. Koyun aslanın başını anaç bir şekilde yalamaktadır. Mollalar Şah Cihan’ın sağında ve solunda simetrik olarak sıralanmışlardır. Burada mollalar bulutların üzerinde göğe yükselmiş haldedirler. Şah Cihan’ın hemen başının üzerinde melek figürleri ona taç tutmakta ve başı parlayan bir hale ile sarılmaktadır. Şah Cihan’ın hükümdarlığını temsilen sağ elinde kılıç sol elinde ise sorguç bulunmaktadır. Onun hemen önünde diz çöker vaziyette bir figür bulunmaktadır. Bu figür 1629 yılında Şah Cihan tarafından mağlup edilen Rajput (Hindu) kralı Jujhar Singh Bundela’dır. Bu çalışmada aslan ile koyun figürlerinin bir arada verilmesi Bâbürlü İmparatorluğu altındaki tebaanın barış içindeki uyumuna gönderme yapmaktadır (Görsel 10).



Görsel 10: Jujhar Sing Bundela’nın Cihan Şah’ına Diz Çökmesi; Bihictra, 1630-40

Kaynak: The Chester Beatty Library, Dublin (URL-10)

İnceleme Tarihi: 08.09.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 38,9 X 27,2 cm ölçülerine sahiptir. Minyatürde sarı safran, mint yeşili ve tonları ile kahverengi hâkim renklerdir.

10. Şah Cihan'ın Yaşlılık Albümü

Adaletle ilgili Padişahname'de yer alan ve Hâşim'in yapmış olduğu diğer önemli çalışma da 1650 tarihli "*Şah Cihan'ın Yaşlılık Albümü*"dür. Bu albümde Şah Cihan'ın iki farklı yaşlılık portresi resmedilmiştir. Bunlardan ilki günümüzde Harvard Art Museum'da (Müze Envanter No: 1999.299) sergilenmektedir. Şah Cihan'ın başının arkasında temsili bir güneş haleli olarak tasvir edilmiş şekilde omzunda kılıç elinde yelpaze tutmaktadır. Bu kez çerçevenin dışında simetrik olarak yerleştirilmiş iki aslan figürü ve ortalarında ceylan figürü bulunmaktadır. Çerçevenin sağ tarafında yöresel kıyafetleri ile üç figür resmedilmiştir. Bunlardan en alttaki ve üstteki elinde sunu tabağı tutarken ortadaki figürün elinde gölgelik bulunmaktadır. Şah Cihan'ın başının hemen üzerinde ise melek figürleri vardır. Melek figürlerinin birinin elinde taç, diğerinin elinde ise ferman (kâğıt) bulunmaktadır. Resimde iki aslan figürü ve ortalarında beyaz bir ceylan figürünün yer alması av ve avcının bir arada barışçıl bir şekilde tasvir edilmesi ülkedeki eşitliğin, adaletin ve huzurun temsili olarak yorumlanmaktadır (Görsel 11).



Görsel 11: Şah Cihan'ın Yaşlılık Albümü (1628-58); Hâşim, 1650

Kaynak: Harvard Art Museum (URL-11)

İnceleme Tarihi: 16.09.2024

Minyatür, sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 38 x 26 cm ölçülerindedir. Minyatürde sarı, mint yeşili ve tonları, lila ve kahverengi hâkim renklerdir.

Adaletle ilgili Padişahnâme'de yer alan diğer çalışma ise aynı tarihli olup günümüzde Cveland Museum'da (Müze Envanter No: 2013.328) sergilenmektedir. Şah Cihan, elinde, savaş sırasında koruma sağlayan tılsımlı özellikleri nedeniyle Bâbürlüler arasında değer verilen, spinel adı verilen yakut benzeri bir değerli taş tutmaktadır. Şah Cihan üzerindeki kostümün ince dokusundan, her bir mücevher detayına, sakalının yumuşaklığından, pahalı yarı saydam muslin cübbesinin zarafetine kadar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir Şah Cihan'ın başının üzerine gelecek şekilde bulutlar arasında uçuşan iki melek figürü resmedilmiştir. Ayaklarının altında ise aslan figürü ile ceylan figürü karşılıklı olarak bir aradadır. Ceylan uyur şekilde gözleri kapalı tasvir edilmiştir. Sadece imparatorların portrelerinde, üst sınırda taçla uçan melekler ve altta avıyla barışçıl bir şekilde eşleştirilmiş avcı vardır. Sanatçı Şah Cihan'ın, başının arkasındaki güneş ve ay ışığının da gösterdiği gibi, bu barış ve adalet sembollerini yönetimi için ilahi onayla ilişkilendirmiştir. Saray hizmetkarları, sol kenarda yer almaktadır. En alttaki figür elinde özel bir kumaş (hükümdarın kaftanı olabilir) tutarken üstte yer alan ikinci figürün elinde gölgelik ve mendil bulunmakta en üstteki figürün elinde yine gölgelik varken diğer eli belindeki kuşağını tutmaktadır (Görsel 12).



Görsel 12: Şah Cihan'ın Yaşlılık Albümü (1628-58); Hâşim,1650

Kaynak: Cleveland Museum (URL-12)

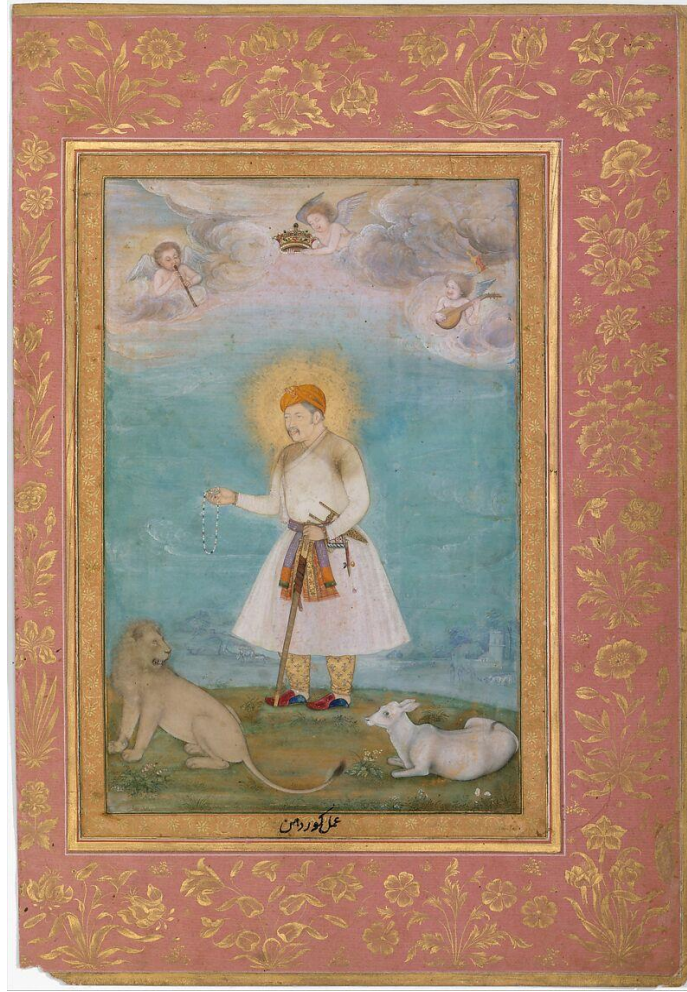
İnceleme Tarihi: 16.09.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 36.7 X 25,4 cm ölçülerindedir. Minyatürde sarı, mint yeşili ve tonları, lila ve kahverengi hâkim renklerdir.

11. Padişahnâme'de Yer Alan Ekber Şah Portresi

Dönemin önemli sanatçılarından biri olan Govardhan'ın adaletle ilgili olarak yapmış olduğu önemli bir minyatür ise "*Aslan ve Buzağı ile Ekber Şah*"tır. Padişahname'de yer alan eser günümüzde Met Museum'da (Müze Envanter No: 55.121.10.22 /451268/ CC0 1.0) sergilenmektedir. Ekber Şah'ın ölümünden sonra torunu Şah Cihan tarafından yapılan ve 1630 yılına tarihlendirilen portresi; hükümdarın yönetimi altında barış ve güven içinde yaşayan halkın, sembolik olarak aslan ve buzağının bir arada verilen minyatürünü içermektedir. Govardhan buzağıya, aslanın görünen dişlerinin yakınlığından kaynaklanan, yan bakışları ve alçaltılmış kulakları ile ifade edilen uysal bir sinirlilik havası

vermiştir. Yukarıdaki melekler ve arka plan dönem modası olarak minyatüre kozmopolit bir dokunuş katmaktadır (Görsel 13).



Görsel 13: Aslan ve Buzağı ile Ekber Şah; Govardhan, 1630

Kaynak: (URL-13)

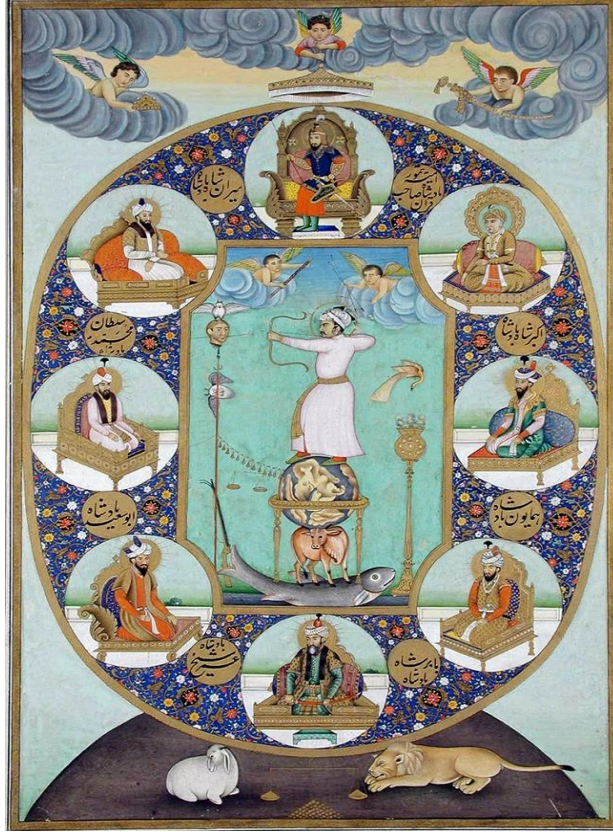
İnceleme Tarihi: 18.09.2024

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Minyatür 38,9x25.7 cm ölçülerine sahiptir. Minyatürde sarı, mavi, gri, yeşil, kahverengi, beyaz hâkim renklerdir.

12. Adalet Portresi Son Bâbürlüler Enstalasyonu

Çöküşün hızlandığı XIX. yüzyılda Bâbürlü İmparatorluğu birtakım tedbirlerin yanında, sanatçılar vasıtasıyla imparatorluğun güçlü dönemlerini vurgulayan çalışmalar yaptırmış, o dönem minyatürlerinde ele alınan konular bu dönemde de ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. Örneğin Bâbürlü hanedanlığının son dönem saray ressamlarından Ghulam (Gulam) Ali Han, imparator Cihangir'in adaletsizlikle mücadele etme konusundaki yönetim vizyonunu tanımlamak için Ebu'l Hasan'ın 1616 yılında yapmış olduğu Tuzuk-i Cihangiri'de yer alan "İmparator Cihangir Şah'ın Malik Anbar'ı Vurması (Aşağıların Aşağısının Çalışması)"nı baz alarak alegori yöntemi ile "Son Bâbürlüler Enstalasyonu" adlı

çalışmasını yapmıştır. Günümüzde bu eser The San Diego Museum of Art'da (Müze Envanter No: 1990.409) sergilenmektedir. Ebu'l Hasan'ın minyatüründeki Cihangir merkez olmak üzere Cihangir'in çevresine yerleştirilmiş halde Timur'dan başlayarak sırasıyla Miran Şah, Sultan Muhammed, Ebu Sait, Ömer Şeyh, Babür, Hümayun ve Ekber Şah'ın portreleri saat yönünün tersinde ve tahtta oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Albümün üst bölümünde bulutlar arasında melek figürleri bulunmakta, ortadaki melek gölgelik, sağdaki melek kılıç ve soldaki melek ise taç tutmaktadır. Albüm dünyanın üzerine konumlandırılmış olup albümün alt bölümünde yine adil bir yönetim anlayışını temsilen aslan ve kuzu figürü ile bu figürlerin ortasında adalet terazisi yer almaktadır (Görsel 14).



Görsel 14: Sonraki Bâbürlüler Enstalasyon; Ghulam Ali Khan, XIX. Yüzyıl

Kaynak: The San Diego Museum of Art (URL-14)

İnceleme Tarihi: 25.09.2024

Yazının İçeriği ve Transkripsiyonu:

akber şah padşah | hemayun padşah | bahr padşah | amer şeyx padşah | abu seıid padşah | sultan mamed padşah | miran şah padşah | amir timur padşah ."
صاحب قران

Padişah Ekber, Padişah Hümayun, Padişah Bâbü, Padişah Ömer Şeyh, Padişah Ebu Sait, Padişah Sultan Muhammad, Padişah Miran Şah, Emir Timur Padişah Sahipkiran.

Minyatür; sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir. Eser, 27.7 cm x 18 cm ölçülerine sahiptir. Minyatürde sarı, mavi, mint, lacivert, turuncu, gri, yeşil, kahverengi, siyah ve beyaz hâkim renklerdir.

Sonuç

Türklerde adalet, daima üzerinde ehemmiyetle durulan kavramlardan olmuştur. Orhun Abide'lerinden Oğuz Kağan Destanı'na, Dede Korkut Hikâyelerinden Divan-ı Hikmet'e kadar yazılı ya da sözlü anlatılarda, diğer düsturlarla birlikte adalete mutlaka vurgu yapılmıştır. "Mutluluk veren bilgi" anlamına gelen ve Türk edebiyatında önemli bir eser olan Kutadgu Bilig, devletin temelini oluşturan özellikleri haiz dört sembolik kişilik üzerinde durmaktadır. Bunlardan birinin adı "Kün Togdı" olup özellikle hükümdarı yani adalet ve yasaları temsil etmektedir. Bu eser başta olmak üzere daha sonra gelen Türk-İslâm devletlerinde bilge kişilerce siyasetname denilen ve devlet yönetimine ait öğütleri içeren pek çok eser kaleme alınarak hükümdarlara ya da devlet ricaline adalet temelinde yol gösterici bilgiler verilmiştir. Devlet olmanın ve devleti ayakta tutmanın yegâne değişmez unsurlarından olan adalet, tüm Türk-İslâm devletlerinde olduğu gibi Bâbürlülerde de yönetimin (hükümdarın) gücünü aldığı bir dayanak olmuştur. Bâbürlüler adaleti her şeyin üzerinde tutmuş, Hint alt kıtasında kendilerinden önce görülmeven ve kendilerinden sonra da görülmeyecek bir adalet tesis etmişlerdir. Bâbürlü hükümdarları Bâbür Şah'tan Alemgir Şah'a kadar hepsi İslâm usullerine göre devleti yönetmiş ve yeri geldiğinde kadının hükmüne (adaletin) râm olduklarını ifade etmişlerdir. Özellikle Cihangir Şah; bir ucu Agra Kalesi'nde yer alan Şah Burcu'na bağlanmış halde, bir ucu da Yamuna Nehri'nin kenarındaki taş direğe bağlı, saf altından ve üzerinde yine altından 60 adet çanı olan ünlü "Adalet Zinciri" astırmıştır. "Adalet Zinciri" ile adil yönetimi ve tarafsız bir şekilde karar vermesiyle tanınan Cihangir Şah, Bâbürlü İmparatorluğu'nda eşitlik ve adalet ilkesi ile yönetimini sağlamlaştırmayı amaçlamıştır. Cihangir Şah dönemi başta olmak üzere adalet kavramı minyatürlere de konu olmuştur.

Bâbürlü dönemi minyatür sanatı yerli ve yabancı kültürlerin; yani Türk kültürü, yerli Hint kültürü, İran ve daha sonraki Avrupa resim sanatının sentezinde gelişme göstermiştir. Bâbürlü minyatür sanatı bu kültürel etkileşimin en iyi şekilde harmanlanması sonucunda, yerli Hint ve İran resimlerini geride bırakmıştır. Bunun altında hiç şüphesiz hükümdarların gayretleri ve sanatçıların eşsiz maharetleri yatmaktadır. Bâbürlü minyatür sanatı daha sonra Hint alt kıtasındaki resim ekollerini de etkileyerek onlara ilham kaynağı olmuş ve böylece Hint resim ekolü içerisindeki konumunu güçlendirmiştir.

Bâbürlü dönemi minyatürleri; dönem kaynakları Bâbürnâme, Ekbernâme, Tüzük-i Cihangiri ve Padişahnâme olmak üzere dört önemli vekâyi yani hatıratı yer almaktadır. Adaletle ilgili örnekler ise Tüzük-i Cihangiri ve Padişahname'de bulunmaktadır. Bâbürlü minyatürlerinde adalet kavramının ele alındığı minyatür örneklerinden 13'ü 1615-1650 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Bir örnek ise XIX. yüzyıla aittir. Bu minyatür örneklerinde adalet kavramının farklı motiflerle resmedildiği görülmektedir. Çalışmaya dahil edilen 14 minyatürde adalet teması bazen "Adalet Zinciri" ve terazi ile somut bir şekilde ele alınırken, bazen de gücün timsali olan aslan figürünün yanında zayıf ve savunmasız kuzu, koyun, ceylan ve inek gibi soyutlaştırılmış bir imgenin kullanıldığı görülmektedir. Minyatürlerin konusu genellikle; sarayda bir jhorakha'da, halkın yoğun olarak katıldığı dini bir tören, şenlik kutlaması ya da tahta çıkış, elçi kabulü ve durbar toplantısı gibi siyasi olaylardır. Adaletle ilgili minyatürler daha sonraki

dönemlerde padişah albümlerinde yer alan hükümdarların portrelerinde de devam ettirilmiştir. Bâbürlü dönemde adaletin minyatürlerde konu olarak özellikle vurgulandığı dönem Cihangir Şah devridir. Araştırma kapsamında ele alınan minyatürlerde yer alan Adalet Zinciri hakkında verilen bazı bilgilerin de belgelendiği görülmektedir. Cihangir Şah Tüzük-i Cihangiri’de, adaleti sağlamak için Agra Kalesi’ne “Adalet Zinciri”ni astırıldığını detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Aynı zamanda dönem seyyahlarının da “Adalet Zinciri”ne yer verdiği görülmektedir. Bu minyatür örnekleri genel itibarıyla perspektif kurallarına uygun olarak üç boyutlu resmedilmiştir. Minyatür örneklerinde zengin renk çeşitliliği ve renklerin uyumu dikkat edilen hususlardandır. Minyatürlerde çoğu zaman Farsça açıklamalara yer verilmiştir. Bu minyatür örnekleri genel olarak sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın ile kâğıt üzerine işlenmiştir.

Konu tartışmaya ve yoruma açık olmakla birlikte araştırmaya dahil edilen Bâbürlü minyatürlerinden hareketle gücü ve adaleti temsil eden imgelerin özel bir gayretle seçildiği söylenebilir. Bâbürlü minyatürlerinin hem yapıldıkları hem de ulaşabildikleri sonraki dönemlere, Babürlülerin yönetim ideallerinin temelinde yatan adalet anlayışının hassasiyetini göstermek arzusuyla doğduğu anlaşılmaktadır. Hükümdarların adil vasıflarıyla ön planda oldukları ve bu şekilde hatırlanmak istedikleri görülmektedir. Devletin son dönemlerinde adalet temalı minyatür örneklerinin tekrar ortaya çıkması, çöküşün önüne ancak adil bir yönetim ile geçilebileceği inancına dayanmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerektirecek bir içerik bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar, makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan eder.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları, aralarında herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.



Kaynakça

- Ahmad, A. (2018). Dispensing Justice and punishment in the Mughal Empire: A regional approach. *IJRAR*, 433-438.
- Babür. (1970). *Baburnâme*. Milli Eğitim Basımevi.
- Bayur, Y. H. (1987). *Hindistan tarihi*. Türk Tarih Kurumu.
- Beach, M. C. (1981). *The Imperial image paintings for the Mughal Court*. Freer Galery of Art.
- Beach, M. C. (1987). *Early Mughal painting*. Harvard Universty Press.
- Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta tanci. (2022). *İbn Battûta Seyehatnâmesi* (A. S. Aykut, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Ebu'l Fazl Allami. (1972). *Akbarnama*. Royal Asiatic Society of Bengal.
- Faruqui, D. M. (2012). *The Princes of the Mughal Empire, 1504–1719*. CambridgeUniversity Press.
- Feridüddin Attar. (1998). *Mantuku't-Tayr* (Y. Keçeci, Çev.). Kırkambar Yayınları.
- Hajek, L. (1960). *Indian miniatures of the Moghul school* (1. bs). A Spring Art Book.
- Jahangir. (1909). *Tuzuk-i jahangiri*.
- Kâşgarlı Mahmûd. (2005). *Divânü Lügâti't- Türk*. Kabalıcı Yayınevi.
- Koch, E. (2001). *Mughal Art and Imperial Ideology: Collected Essays*. Oxford Universty Press.
- Lahawri Abd Al-Hamid (with Beach, M. C., Koch, E., & Thackston, W. (Wheeler M.). (1997). *The King of the world: The Padshahnama: An Imperial Mughal manuscript frm the royal liborary, windsor Castle*. Azimuth.
- Mukhtiar, S., Khan, S. A., & Inayat, W. (2024). Symbolic use of animals in mughal miniature paintings: an analysis. *International Journal of Human and Society (IJHS)*, 3(4), 437-445.
- Nath, R. (1994). *History of Mughal architecture*. Abhinav Publications.
- Okada, A. (1992). *Emperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries*. Flammarion.
- Öztuna, Y. (1996). *İslam Devletleri devletler ve hanedanlar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rajjak, S. M. (2012). Justice and punishment during Mughal Empire (Based on foreign travelogues). *International Journal of Science and Research (IJSR)*, 2444-2446.
- Rice, Y. (2024). The Routledge Companion to global renaissance Art. İçinde J. S. Compbell & S. Parros (Ed.), *The Mughal Imperial Image Between Manuscript and Print*. Taylor&Francis.
- Rogers, J. M. (2007). *Mughal Miniatures*. İnterlink Books.
- Schimmel, A. (2005). *The Empire of the Great Mughals: History, art and culture*. Oxford Universty Press.
- Şahin, H. H. (2020). *Hindistan'da Türk Rönesansı Ekber Şah ve din-i ilahi'si*. Selenge.

Unan, F. (2013). *Tarih-i Selim Şah IV. Babürlü hükümdarı Cihangir Şah'ın hatıratı*. Türk Tarih Kurumu.

URL-1: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;ca;Mus21;42;en, (Erişim Tarihi: 15.08.2024)

URL-2: <https://enrouteindianhistory.com/concept-politics-of-portraiture-under-akbar-and-jahangir/>, (Erişim Tarihi: 18.08.2024)

URL-3: <https://enrouteindianhistory.com/why-jahangir-installed-chain-of-justice-at-agra-fort/>, (Erişim Tarihi: 22.08.2024)

URL-4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454788>, (Erişim Tarihi: 29.08.2024)

URL-5: <https://www.rct.uk/collection/publications/eastern-encounters/jahangir-presents-shah-jahan-with-a-turban-ornament-12-october-1617>, (Erişim tarihi: 18.08.2024)

URL-6: <https://enrouteindianhistory.com/why-jahangir-installed-chain-of-justice-at-agra-fort/>, (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

URL-7: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shah_Jahan_Receive_Persian_Ambassadors.jpg, (Erişim Tarihi: 02.09.2024)

URL-8: <https://asia-archive.si.edu/object/F1939.49a/>, (Erişim Tarihi: 28.08.2024)

URL_9: https://www.researchgate.net/publication/377341495_The_Mughal_Imperial_Image_Between_Manuscript_and_Print/figures, (Erişim Tarihi: 02.09.2024)

URL_10: https://www.researchgate.net/publication/377341495_The_Mughal_Imperial_Image_Between_Manuscript_and_Print[accessed Nov 23 2024], (Erişim Tarihi: 08.09.2024)

URL-11: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/216936?position=6&context=exhibition&id=1852>, (Erişim Tarihi: 16.09.2024)

URL-12: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/attributed-to-Hashim/1311935/Shah-Jahan-holding-a-spinel-and-a-long-Deccan-sword,-from-the-Late-Shah-Jahan-Album.html>,

URL-13: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451268>, (Erişim Tarihi: 18.09.2024)

URL_14: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Allegorical_portrait_of_Jahangir_%286124538863%29.jpg, (Erişim Tarihi: 25.09.2024)

Vaishnavi, P., & Ramya, B. (2021). Mughal miniature paintings: An analysis. *Kristu Jayanti Journal of Humanities and Social Sciences*, 1(2), 18-24.

Verma, S. P. (2001). *Mughal painting, patrons and painters*. 510-526.

Welch, S. C. (1978). *Imperial Mughal painting*. George Braziller.

Yazıcı, M., & Uludağ, Z. (2023). Orhun Abideleri ve Kutadgu Bilig üzerinden Türk tefekkürünün tahlili. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 18(35), 31-47.

