

Bir Rönesans İnsanı Gazi Zahirreddin Muhammed Babür'ün "Babürnâme" Eserinde Mimarlık ve İmar Dünyası

The World of Architecture and Construction According to the "Babürnâme" by Gazi Zahirreddin Muhammed Babür, a Renaissance Man

Çağlayan HERGÜL * Öz

Gazi Zahirreddin Muhammed Babür, eseri Babürnâme ile yaşadığı dönemin tarihi, edebi ve kültürel alanındaki önemli bilgilere yer vermesiyle Türk-İslâm kültürü araştırmalarının önemli bir kaynağı olmuştur. Bu makalede çağının çok yönlü yanıyla "Rönesans İnsanı" imajına sahip olan Babür'ün, hatıratının izinde mimarlık ve imar dünyasına yönelik izlenimleri ve bakış açısının ortaya konması amaçlanmaktadır. Babürnâme kapsamında ele aldığımız çalışma Babür'ün anlatımlarının analizine dayanarak nicelik ve niteliksel çözümleme yöntemini içermektedir. Hatıratta anlatılanlar izinde Babür'ün mimariye bakış açısı "Kent Dokusu", "Detaylı Anlattığı Yapılardan Örnekler", "Kültürel Miras Kavramı", "Kendi Yaptırdığı Eserlerden Örnekler" şeklinde dört alt başlıkta ele alınmıştır. Bu analizler nihayetinde Babür'ün mimari vizyonunun Türk-İslâm sanatı tarihi alanındaki katkısının ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul
Gelişim Üniversitesi Akademik Veri
Yönetim Sistemi
caglayanhergul@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9041-0438
İstanbul / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Babür, Babürnâme, Timurlular, Orta Asya, Güney Asya.

Abstract

* Assist. Prof. Dr., İstanbul
Gelişim University Academic Data
Management System
caglayanhergul@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9041-0438
İstanbul / TÜRKİYE

Ghazi Zahirreddin Muhammed Babur has been an important source in Turkic and Islamic researches with his work Baburnama where he gives significant knowledge about history, literature and cultural environment during his period. The main purpose of this article is to present his impression and perspective about architectural and urban development of Babur, who had a versatile image of "Renaissance Man" in his century, on the path of his book of memoirs. The work that it is being argued in the frame of Baburnama includes quantitative and qualitative analyzing method based upon analyzing to expressions of Babur. The architectural angle of Babur is following on the mentions in his book is handled under the four subheadings are "Urban Fabric", "Monument Examples Which He Explained", 'Monument Examples Which He Had Ordered to Constructed'. As a result of these analysis expose to what extent contributions in area of Turkic and Islamic art history of Babur's architectural angle.

Keywords:

Babur, Baburnama, Timurids, Central Asia, South Asia.

Başvuru/Submitted: 29/01/2023

Kabul/Accepted: 20/03/2024

Makale Bilgileri

Atıf: Hergül, Ç. (2024). Bir Rönesans İnsanı Gazi Zahiraddin Muhammed Babür'ün "Babürnâme" Eserinde Mimarlık ve İmar Dünyası. *Selçuk Türkiyat*, (61): 237-261. Doi: 10.21563/sutad.1474185

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.

Katılımcı Rızası: Katılımı yok.

Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.

Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.

Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.

Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com

Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Hergül, Ç. (2024). Bir Rönesans İnsanı Gazi Zahiraddin Muhammed Babür'ün "Babürnâme" Eserinde Mimarlık ve İmar Dünyası. *Selçuk Türkiyat*, (61): 237-261. Doi: 10.21563/sutad.1474185

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Informed Consent: No participants.

Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.

Conflict of Interest: No conflict of interest.

Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

Assessment: Two external referees / Double blind.

Similarity Screening: Checked – iThenticate.

Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr

License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

*"Bir resim ne kadar zahmetle yapılırsa yapılsın, sen ondan daha güzelsin;
sana can derler; fakat sen şüphesiz candan daha üstünsün"*

Gazi Zahîreddin Muhammed Babür

Giriş

Timurlu hanedanının bir ferdi olan Gazi Zahireddin Muhammed Babür, 10 Haziran 1494 yılında Fergana'da sultan oldu (Babur, 2006, s. 133). Yenilgilerle dolu Maverâünnehir mücadelelerinden kendini sıyrarak atası Timur Bey'in ve Gazneli hükümdarı Sultan Mahmut'un izinden Hindistan üzerine yürüdü ve burada, varlığı 19. yüzyıla kadar uzanan bir devlet kurdu.

Özellikle Uluğ Bey'in katlinden sonra siyasi açıdan neredeyse hiç durmaksızın mücadelelere sahne olan Orta Asya, bu süreçte Türk-İslam kültür tarihine geçmiş sayısız ünlü şahsı da dünyaya getirdi. Babür, sanat tarihinde ve tarihte "Timurlu Rönesansı" (Aka, 2000, s. 123) şeklinde ifadelerle anılan Timurlu hanedanı dönemi ardından bu hanedanın zengin entelektüel geleneğini 16. yüzyılda da devam ettiren ünlü hükümdarlardan biri oldu.

Timur ile başlayan sanata ve mimariye olan büyük ilgi Semerkant başta olmak üzere, Çağatay Hanlığı boyunca unutulmuş mimari kültürün Maverâünnehir'de yeniden inşa edilmesini sağladı. Timur'un henüz hayatta iken yaptırdığı mimari eserler, payitaht olan Semerkant'tan Maverâünnehir, Türkistan ve İran'a uzanan estetik ve bilimin buluştuğu bir kültür ortamını hayata geçirdi (Başkan, 2013, s. 34). Timur'un halefi Uluğ Bey ise bu bayrağı alarak Semerkant'tan İstanbul'a kadar uzanan bir bilim ve kültür ekolü oluşturdu. Bir Rönesans İnsanı olma konusundaki bütün yetenekleri bünyesinde barındıran Uluğ Bey ise hükümdar, bilim adamı, mimar ve sanatçı kimliğiyle Timurlu dünyasına çağ atlatan bir karakter oldu (Barthold, 1997, s. 103-124). Bu entelektüel kimlik sadece Babür'ün aldığı saray kültürü ve eğitimi değil, bu dönemde yetişmiş olan emirler, bilim ve sanat insanları için de geçerliydi.

Gazi Zahireddin Muhammed Babür, anılarını kaleme aldığı hatıratı Babürnâme adlı eserinde, askeri faaliyetlerden gündelik yaşama kadar pek çok konuda yaşadığı çağı anlatan ayrıntılı bilgiler aktarmıştır. Bir tarihçi üslubundan ziyade daha samimi bir dille eserini kaleme almıştır. Bu üslup kendisinin karakterini, mizacını anlamak ve çözmek için okuyucuya çaba harcatmayan harikulade bir özgüveni de bize yansıtmaktadır.

Hatıratın edebiyat, tarih, dil gibi sosyal bilimlerce pek çok kere işlendiği görülmektedir. Bu alanlara ek olarak Türk-İslam sanatı perspektifinde hatıratın önemli bir teması da mimari yapılar ve bayındırlık faaliyetleridir. Akıcı bir dilde aktarılan olaylar sırasında adı geçen mimari yapılar ve gerçekleştirilen bayındırlık faaliyetleri Babür'un, Fergana'nın tarifleriyle başladığı kent betimlemeleri ve ilk inşa ettirdiği Bera Kuh'taki konuttan başlayarak ölene kadar uzanan bir süreci içermektedir. Babür'un geçtiği şehirlerde gördüğü mimari doku ve yapılar çoğunlukla o dönemki İslâm mimarisine ait cami, türbe yapılarıdır. Bununla birlikte Hindistan'ın gayri Müslim halk yapılarından da bahsedilmektedir.

Makalenin büyük ağırlığı Babür'un hatıratında bahsettiği ve kendi yaptırdığı eserlerden yola çıkarak bu büyük "Rönesans İnsanı"nın kültürel mirasa yaklaşımı üzerinedir. Genç yaşlarından itibaren Babür'ün yetiştiği kültürel ortamla eş derecedeki ünlü şahıslara öncelikle yer verilmiştir. Bu şahıslar içinde özellikle (Mirza) Sultan Hüseyin Baykara ve onun arkadaşı, danışmanı Ali Şir Nevai üzerinde durulmuştur. Bu şahsiyetler ile Babür'ün konumuz açısından en önemli ortak yanı ise bayındırlık faaliyetleridir. Her birinin mimariye önem vermesi bir yerde Timurlu mimarisinin Afganistan'dan Hindistan'ın içlerine uzanan yayılımını da göstermektedir.

Babür'ün mimariye bakış açısını "Kent Dokusu", "Bahse Gerek Duyduğu Yapılar, "Kültürel Miras Kavramı" ve "Kendi Yaptırdığı Eserler" şeklinde alt başlıklarda incelememizin sebebi ise kendisinin detaylı anlatımlarından kaynaklanmaktadır. Babür'ün bahsettiği yapıların çoğu kendi yaşadığı anlar ve gözlemleriyle ilgilidir. Kültürel miras kavramı, mimarlık tarihi bilgisinin ürünüdür. Kendi yaptırdığı eserler ise bu kültürel faaliyet alanındaki yorumunu yansıtması açısından önem arz etmektedir. Hatıratın "Türk İslam Sanatı Tarihi Açısından" önemi Timurlu mimarisinin doğudaki yayılım sahasının başlangıcını ve ilerleyişini yansıtmaktadır. Babür'ün kültürel miras önemini içselleştirmesi sadece kendi yaptırdığı eserleri değil gezdiği coğrafyalardaki mimari eserleri anlatmasıyla derinleşmektedir. Bu konudaki detaylı anlatımlara sahip eseri ise 16. yüzyıldaki Orta Asya, Afganistan ve Hindistan coğrafyalarında oluşmuş Türk-İslam sanatı tarihinin bir kesitini nitelikli bir şekilde günümüze taşımış hacimli bir belgedir.

Genel olarak Babür'ün bahsettiği yapılara baktığımızda oldukça ilgi çekici, çeşitli ve nitelikli betimlemeler görmekteyiz. Örneğin, Babür'ün topçu başmühendisi Üstat Ali Kuli'nin top ocağı atölyesinin anlatımı gibi istisnai ve değerli yapı betimlemeleri de hatıratında ilgi çekmektedir. Sivil yapı grubu içinde konaklar, evler ve saraylardan bahseden Babür, bu yapıları anlatılırken konağın, evin veya sarayın kime ait olduğunu da genelde belirtmiştir. Sosyal yapılar, Babür'ün inşasında doğrudan kendisinin müdahale ettiği eserler arasındadır. Hamam, havuz, imaret, çeşme ve bahçeler çoğunlukla inşasında kendisinin etkin olduğu eserlerdir. Hatıratında, ordunun Kanuc yerleşiminde, Ganj Nehri'ni geçmesi için inşa ettirilen köprü'nün inşa tarihinin ve mimarının ayrıntılı bir şekilde anlatılması gibi istisnai durumlar da görülmektedir. Dini mimari alanında ise türbeler ve camiler ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır.

Babür, eserinde mimari yapıların ayrıntılı anlatımları yanında, şehirlerden en küçük yerleşime kadar beğenisini ve dikkatini çeken yerlerin mimari dokusuna da değinmiştir. Bu yerlerin tasvirleri halk yapılarına kadar inmektedir. Diğer bir yandan Babür, mimarlarına ve taş ustalarına da hatıratında yer vermiş, inşa ettirdiği bazı yapılarda kaç taş işçisinin çalıştığını dahi yazmıştır.

Mimari Bakımından Babür'ün Çağında İki Ünlü Entelektüel

Timur'un Semerkant'a sanatçıları, mimarları ve âlimleri getirmesi mirzaların (şehzadeler) entelektüel bir saray hayatında yetişmesinin en önemli etkeni oldu (Barthold, 1997, s. 36-37). Siyaset ve askerlik yetenekleri dışında Timur'un mimariye ve sanata ilgisi haleflerince örnek alınan entelektüel bir kazanım oldu. Bu kazanım öyle

ileri boyutlara ulaşmıştır ki Babür dahi bir asır sonra neredeyse dedesiyle imar konusunda yarışır düzeye gelmiş ve hatıratının Hindistan bahsinde şunları yazmıştır:

“... İyi yönlerinden biri de her sınıf ve her sanat erbabının pek çok olmasıdır. Her iş ve her şey için saptanmış insanlar vardır; bunlar dedelerinden beri bu işi yapagelmışlerdir. Nitekim Zafernâme’de Molla Şeref, Timur Bey’in taş mescidi yapılırken Azerbaycan, Fars, Hindistan ve diğer memleketlerin taşçılarından her gün iki yüz kişinin mescitte çalıştığını önemle kaydetmiştir. Benim yapılarımdaysa yalnızca Agra’da, yerli taşçılardan her gün altı yüz seksen kişi çalışıyordu. Bir de Agra, Sikri, Biyâne, Dilpur, Güvayâr ve Kûl’de bin dört yüz doksan bir taşçı her gün benim yapılarımda çalışıyordu...” (Babur, 2006, s. 506).

Timur’un bağ/bahçe kültürü yine kendisinden sonra gelenler için peyzaj estetiği kavramını da oluşturmuştur. İspanyol sefir Ruy Gonzales de Clavijo’nun (Clavijo, 1993) dahi hayranlıkla anlattığı bu bağ kültürü hemen hemen bütün Timurlu hanedanı fertlerince uygulanagelmıştır. Yine bağ kültürüne oldukça fazla önem veren Babür’ün Kara-Köl vilayetini anlatırken dedesi Timur’dan etkilendiğini şu sözlerinde görmek mümkündür:

“Yar - Yaylak’tan başlayarak Buhara’ya kadar, köy ve mâmure olmayan bir yığaç mesafe yoktur. Burası o kadar meşhurdur ki, Timur Bey: — “Benim bir bahçem var ki, uzunluğu otuz yığaçtır” demiş ve bununla bu tümenleri kasetmiştir.” (Babur, 2006, s. 191).

Bu geleneği Uluğ Bey, mimari alanda genişleterek pek çok yapıyı hayata geçirmiştir. Bununla birlikte Kadızade Rumi, Gıyaseddin Cemşid el Kaşi ve Ali Kuşçu gibi bir matematikçi ve mimar onun medreselerinde eğitim veriyorlardı (Barthold, 1997, s. 114-115). Kuşçu’nun Uluğ Bey’e sunduğu mukarnasların ve kemer formlarının bilimsel izahını yaptığı “Miftah el Hisap” isimli eseri bu zamanda yazıldı (Özdural, 1990, s. 32, 47). Babür, Uluğ Bey’in kişiliğinden oldukça etkilenmiş ve hatıratında Timur’dan sonra gelen haleflerden bahsederken bu mirzanın bilgeliğinden bahsetmiştir. Uluğ Bey’in ölümüne üzüntüsünü ve ona karşı duyduğu saygıyı şu beyitlerde ifade etmiştir¹:

“Uluğ Bey, ilimin ve aklın denizi, dünya ve dinin desteği idi;

Abbas’tan şahadet balını tattı (Abbas tarafından öldürüldü);

Tarihi عيس كشت (“Abbas öldürdü”) oldu.” (Babur, 2006, s. 192).

Uluğ Bey’in ölümünden sonra imar geleneğini takip eden en önemli iki isim Mirza Hüseyin Baykara ve onun en yakın arkadaşı Ali Şir Nevai oldu. Her iki şahsiyet de sanatın hem edebi alanında hem de mimarlık alanında pek çok eser yaptılar veya yapılmasını sağladılar. Babür’ün çağdaşı bu iki ünlü isim, devlet adamlığı rolleri dışında askeri, edebi ve sanatçı yetenekleriyle donatılmış birer “Rönesans İnsanı” idiler.

¹ Yine Uluğ Bey’in ölümü için ayrıca şunu ifade etmiştir: “...Uluğ Bey Mirza’dan oğlu Adülatif Mirza aldı (Maverâünnehir Vilayetini). Bu beş günlük fani dünya için öyle dânişmend ve ihtiyar babasını şehit etti.” (Babur, 2006, s. 191).

Mirza Hüseyin Baykara, sanata ve sanatçıya son derece önem veren bu devlet adamı, Osmanlıya kadar uzanan edebiyat ve musiki söyleşilerinin yapıldığı “Hüseyin Baykara Meclisi”nin esin kaynağı oldu. Onun döneminde Herat son derece gelişmiş mimari bir ekol oluşturdu. Sadece edebiyat ve mimari değil musiki ve minyatür alanlarında da kayda değer bir yere sahip oldu². Afganistan’daki Mezar-ı Şerif kentinin nüvesi olan Hz. Ali’nin mezar yapısı kompleksini kendisi inşa ettirdi. Babür bu ünlü Timurlu Sultan’ına hatıratında ayrıca yer vermiştir. Sultanın mahiyetindeki emirleri, âlimleri, nakkaşları, musikişinasları ve şairleri isim isim detaylıca vermiştir. Onun şair yanına değinirken silahşorluğunu da şu şekilde övmektedir:

“Timur Bey neslinden gelip de Sultan Hüseyin Mirza kadar kılıç kullanmış kimse malum değildir.” (Babur, 2006, s. 333).

Mirza Hüseyin Baykara’nın mimarlık alanındaki gelişiminin dayandığı bir diğer kişi ise dönemin ünlü edebi şahsiyetlerinden Ali Şir Nevai’dir. Kendisinin edebi eserleri Türk halk edebiyatına tesir ederken, Osmanlı dünyasına kadar uzanmış hatta Babür’ü dahi etkilemiştir (Türkmen, 2002, s. 23-24). Bir süre Hüseyin Baykara’nın devlet işlerinde görev yapan Ali Şir Nevaî, Mirza’nın çocukluktan arkadaşıdır. Mirza’nın imar faaliyetlerini en iyi icra eden de kendisidir. Herat, onun imar kabiliyeti sayesinde oldukça gelişmiştir. Döneminde toplumun din, eğitim, sosyal ve sağlık ihtiyaçlarını karşılayacak pek çok eser inşa ettirmiştir. Nevâî ile ilgili eser yazan Ağâh Sırrı Levend, onun hayatı boyunca yaptırdığı mimari eserlerin sayısını “Nevai’nin Herat içinde ve dışında yaptırdığı hayrat 370 parçayı bulmaktadır. Ribat’ın sayısı da 100’ü bulmaktadır.” şeklinde açıklamaktadır (Levend, 1965, s. 224-225). Bununla birlikte Levend’in de çalışmasında bahsettiği, Nevâî’nin kaleme aldığı “Vakıf” eserinde, bu önemli devlet adamının yaptırdığı eserlerin geniş bir şekilde anlatıldığı bilinmektedir (Türk, Ali Şir Nevâyî Vakfiye İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım, 2015). Dini ve sosyal yapılar yanında medrese de yaptırdığı ve bu esere “İhlâsiye” adını verdiği bilinmektedir (Kut, 2022).

Babür, Ali Şir Nevai hakkında yine detaylı bilgiler verirken, Mirza Hüseyin Baykara’ya yer verdiği kadar bu ünlü edebi kişiden de bahsetmektedir. Babür ifadesine göre ikinci kere Semerkant’ı aldığı Nevâî ile mektuplaşmıştır. Nevâî ile ilgili Mirza Hüseyin Baykara bahsinde sultanın emirleri arasında bir bölüm açmıştır. Burada Babür, Nevai’nin edebi yönüyle ilgili fikirlerini hatıratında yer yer şu sözlerle açıklamaktadır: *“Ali Şir Bey emsalsiz bir adamdı. Türk diliyle o kadar çok şiir söylemiştir ki, kimse o kadar çok ve güzel söylememiştir...”* (Babur, 2006, s. 341). Diğer yandan Babür, Nevâî’nin musiki alanında da hünere ulaştığını vurgulayarak nakışlarını ve peşrevlerini över ve Esterabad’da hüküm sürdüğü sıralarda Nevâî’nin sipahi olduğundan bahsetmektedir (Babur, 2006, s. 342). Hatıratın ilerleyen sayfalarında ise Babür’ün Nevai’nin gazellerini derlediğini görüyoruz: *“Cuma günü, ayın yirmiüçünde*

² Sultan Hüseyin Mirza’nın eserleri ve imar faaliyetleri için ayrıca bkz. (Oruç, 2013); (Rejepova, Timurlarda Kültürel Hayat Ve Sultan Hüseyin Baykara Dönemi, 2019); (Rejepova, Sultan Hüseyin Baykara Dönemi Kültür Tarihi Ve Ali Şir Nevayî’nin Katkıları, 2019); (Rejepova, Sultan Hüseyin Baykara Dönemi Kültür Tarihi ve Onu Yüceltenler: Molla Cami ile Ali Şir Nevaî, 2019); (Hamid Algar, Ali Alparslan, 1998).

Ali Şîr Bey'in (Nevâî) güzelliğine ve vezinlerine göre seçmekte olduğum en güzel gazel ve beyitlerini tamamladım" (Babur, 2006, s. 446). Nevâî'nin mimari eserlerinden de yeri geldiğinde bahseden Babür, Herat'ta bulunduğu sürelerde Nevâî'nin evinde kaldığını yazmaktadır.

Türk dünyasında kültür ve sanat alanlarında önemli bir yere sahip olan Mirza Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî hakkındaki bilimsel araştırmaların yanında Babür'ün anlattıklarına bakıldığında sanatın her alanına ilgi duyup kimi alanlarda ise ciddi hünere sahip oldukları görülüyor. Çok dilli bir dünyaya sahip olan her iki karakterin de dil bakımından ileri düzeyde tanınırlığa ulaştıkları bilinmektedir. Babür'ün entelektüel dünyasındaki en önemli iki unsuru olan "çok dillilik ve gramer"i içselleştirdikleri görülüyor. Yine musiki icra etmeleri veya iyi derece bu ilme hâkim olmaları, bilimsel çalışmalara önem vermeleri, birer kılıç ustası da olmaları kendilerinin çağını yakalamış birer "Rönesans İnsanı" olduklarını kanıtlamaktadır.

Bir Rönesans İnsanı Babür'ün Şahsiyeti ve Entelektüel Dünyası

Hakkında yapılan pek çok araştırma ve kendisinin hatıratında açık bir dille yazdıkları doğrultusunda Babür'ün çağının entelektüel dünyasının önemli bir simgesi olduğu açıktır. Bununla birlikte Babür, yetenekleri doğrultusunda çağının "Rönesans İnsanı"³ portresine örnek olacak bir karakterdir. Sıradan bir edebiyat veya siyaset insanı olma özelliklerinin tamamen dışında görsel ve yazılı sanatların farkında ve onların taşıyıcısı, koruyucusudur. Musiki, mantık, gramer ve retoriğe hâkim olup dönemin edebi ve musikişinaslarını eleştirecek kadar bilgiye hâkimdir. Müzik konusundaki yeterliliğini Mirza Haydar Duğlat bizzat kendisi ifade etmektedir (Duğlat, 2006, s. 344). Yine diğer sanatlarda da Babür'ün yetkin olduğunu ifade ederken bu yargının Babür'ün Hatt-ı Babürî'yi (Akgün, 1991), (Alparslan, 1976) icat etmesinden anlamak mümkündür. Bununla birlikte hatıratında gurme düzeyinde detaylı bilgiler vererek döneminin gastronomi kültürü hakkında bilgiler de vermektedir (Doğan, 2023). Bu konudaki anlatımları çevre ve mimari mekân çerçevesinde değerlendirmeler içermektedir.

Yazar kişiliği yanında Babür'ün eleştiri kültürü pek çok konuda olduğu gibi günümüze kıyasla modern izler taşımaktadır. Dönemin ünlü edebi şahsiyeti Ali Şîr Nevâî ile ilgili kültürel eleştirileri burada dikkat çekicidir. Babür'ün Nevâî tespitlerinde hem pozitif hem de negatif yanlar görülmektedir. Burada Nevâî'nin musiki becerisini ve bilgisini takdir ederken bu edebiyat ustasının bazı risalelerindeki rubailerin teknik anlamdaki noksanlarını ortaya koyarak eleştirmiştir (Babur, 2006, s. 342). Babür'ün bu denli yetkin olması altında ciddi bir edebiyat donanımına sahip olduğu açıktır. Burada yine Duğlat'ın Babür hakkındaki "...Türkçe şiir yazımında Emîr Ali Şîr'den⁴ sonra geliyordu..." (Duğlat, 2006, s. 344) yargısının altının ne derece dolu olduğunu da göstermektedir. Diğer yandan, bunlardan önce Nevâî'nin Molla Abrurrahman

³ Rönesans İnsanı (Rönesans Adamı, Evrensel İnsan), Ortaçağ eğitimindeki yedi özgür sanat ve Rönesans ile ortaya çıkmış olan "İnsani Bilimler"i (Humanitas) taşıyan, bilim ve sanata hâkim çok yönlü insanı temsil etmektedir (Burkhe, The Polymath a Cultural History from Leonardo Da Vinci to Susan Sontag, 2020, s. 26, 27).

⁴ Duğlat, Mir Ali Şîr olarak burada Ali Şîr Nevâî'den bahsetmektedir.

Câmî'nin düzyazılarını derlemesini eleştirir ancak hemen ardından herkesin aslında bu derlemeleri yaptığından bahsederek kendi edebi kişiliğini hümanist bir çizgiye çekmiştir. Bu gayet bilinçli bir öz eleştiridir çünkü hatıratın ilerleyen sayfalarında kendisi de yukarıda bahsettiğimiz üzere, Nevâî'nin gazelleri ve beyitlerini derlediğini yazmıştır.

Babür'ün "Rönesans İnsanı" olmasının bir diğer yanını ulusal kimliğe değer vermesinde görüyoruz. Bu fikrin ön plandaki konusunun "dil" olduğu kendisinin Türkçeye verdiği önemde izlemek mümkündür. Rönesans Avrupası'nda bu fikirler aydınlanmaya başladığı sıralara paralel bir şekilde Babür'ün ulus kavramı da benzer bir yolda seyretmektedir. İçkiye tövbe etmesi sonrasındaki fermanında bizzat hâkimiyetindeki milletlerden bahsetmektedir (Babur, 2006, s. 534).

Astronomi ve geometri konusundaki ilgi çekici bir yanı ise Semerkant'ı anlatırken verdiği koordinatlarda görülmektedir (Babur, 2006, s. 184). Hatıratında başka hiçbir konum için koordinat vermemiştir. Muhtemelen Uluğ Bey'in çalışmalarının farkında olması onu buranın koordinatını vermeye teşvik etti. Diğer yandan, Uluğ Bey'in özellikle "zic" (Unat, Zîc, 2013) adı verilen temelde astronomi hesaplamalarının yer aldığı eserlerine vakıf olduğunu da kanıtlamaktadır. Yine Uluğ Bey'in zic-i Gürgânî (Unat, Zîc-i Uluğ Bey, 2013) eserini de burada zikrederek o zamana kadar yazılmış ziclerin arasında en çok rağbet gören zic olduğunu söylemektedir. Bu bilgiyi ise Uluğ Bey zamanına kadar yazılmış zicleri kısaca karşılaştırarak vermektedir. Bu karşılaştırmayı zic- İlhanî, zic-i Memûnî ve Hindistan'da 1584 yıl önce kaydedilmiş ziclerden bahsederek yapmaktadır (Babur, 2006, s. 188).

Yukarıda Babür'ün bir "Rönesans İnsanı" olarak Rönesans'ın temel eğitimindeki prensipleri olan "trivium" (gramer, mantık, retorik) ve "quatrium"a (matematik, geometri, astronomi, müzik) başka bir deyişle yedi özgür sanata ve Rönesans'ın öğrenim alanı sayılan "Humanitas"a (Humanities, insan bilimleri: etik, şiir, tarih, retorik ve gramer) ⁵ dair bilgisinin ne derece ileri olduğundan kısaca bahsettik. 15. yüzyıl Avrupası'na damgasını vuran bu evrensel terim, İslam kültüründe yetişmiş olan Babür'ün eğitildiği bilimsel altyapıyı da göstermektedir. Ortaçağ'da İslâm bilim insanlarının antikçağ Yunan filozoflarının eserlerine hâkim olmaları ve çalışmalarının çağdaşları olan batılı bilim insanlarınca değerlendirilmesiyle Rönesans'ın oluşmasında katkısı dikkate değerdir. Sanat tarihi bakımından bakıldığında İslam düşün kültürünün Rönesans kaynaklarında yer aldığı en önemli kanıtını Raffaello'nun "Atina Okulu" eserinde yer verdiği İbn Rüşd (Averroes) betimlemesi göstermektedir. Bu perspektiften bakıldığında Babür'ün evrensel değerlerle donanmış bir entelektüel olduğunu görmekteyiz.

Babür'ün, çağının entelektüelleri arasında yer almasını sağlayan bu temel eğitim kriterlerinin yanı sıra, bir başka özelliği olan kılıç kullanabilme gibi efor isteyen bir meziyete sahipti. İyi bir okçu olduğu Semerkant mücadeleleri sırasında kendisi tarafından pek çok kere ifade edilmiştir. Atından yere inene kadar yayı ile üç ok

⁵ Bkz. Yedi özgür sanat ve İnsan bilimleri için ayrıca bkz. (Brotton, 2006, s. 9); (Burkhe, The Polymath a Cultural History from Leonardo Da Vinci to Susan Sontag , 2020); (Burkhe, Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler, 2015); (Kutlu, 2017).

atabilmesi gibi okçuluktaki yeteneklerini izah etmiştir. Yine düşmanları tarafından kovalanırken günlerce aç ve susuz kalmasında fiziki dayanıklılığını gündeme getirmekten çekinmemiştir. Fiziki efor ve yetenek konusunda belki de en dikkat çekici ifadesi nehirleri yüzerek geçmesi ile ilgilidir. Bu konuda şunları söylemektedir:

“O gün Ganj nehrini kulaç atarak geçtim. Her kulacı saydım; otuzüç kulaçla geçtim ve orada dinlenmeden geri yüzerek tekrar bu tarafa geçtim. Bütün nehirleri yüzerek geçtim yalnızca Ganj nehri kalmıştı.” (Babur, 2006, s. 593).

Hatıratın dışında Babür ile ilgili önemli kaynaklardan biri de Mirza Haydar Duğlat'ın Tarih-i Reşidi eseridir. Eser, Timurlu hanedanı temelinde gelişen olaylar olmak üzere Hümayun'un saltanat yıllarına kadar olan süreyi ele almaktadır. Esasen Mirza Haydar Duğlat Babür'ün kuzenidir ve Babür'ün Hindistan'ı fethetmesi ardından onun himayesi altına girmiştir. Babür ile çağdaş olması bakımından bu hanedanın kuruluşunu da adım adım anlamaktadır. Neredeyse tamamen tarihi olayları anlatan Duğlat, Babür'ü yer yer “Padişah” şeklinde ifade eder ve Babür'ün “Gazi” unvanını, Hindistan Racalarından Ranâ Singâ'ya karşı 1527 yılındaki Kanwa savaşını kazanmasından sonra aldığını yazmıştır (Duğlat, 2006, s. 573-574). Eserinde Babür'e genişçe yer veren Duğlat, kuzeninin fazilet sahibi, cesur ve âlicenap olduğundan bahsetmektedir⁶. Edebi yanının çok güçlü olduğundan ve eserlerinden yine bahsederken Babür'ün hatıratı (Vekai'si) için şunları yazmıştır: “Sonra onun basit, samimi ve oldukça arı üslupta yazdığı Vekai'si veya Türkçe tarihi vardır.” (Duğlat, 2006, s. 334).

Babür hakkında kısmen bilgiler veren bir diğer eser ise kızı Gülbeden Begim tarafından kardeşi Padişah Humayun'un işlerinin anlatıldığı Humayunname'dir. Hanımlara karşı oldukça saygılı olan Babür'ün hayırlı bir faaliyetinden bahsetmektedir. Dört yıl boyunca Agra'da cuma günleri halasını görmeye gittiği bir sırada havanın oldukça sıcak olması nedeniyle ziyarete gidemeyince mimarı Hoca Kasım'a hareme yakın bir saray inşa etmesini emretmiştir (Begem, 1901, s. 97-98).

Hatıratın İzinde Babür'ün Mimariye Bakış Açısı

Babür'ün mimari kimliği, içselleştirdiği diğer sanat dallarıyla eş değere sahiptir. Mimari onun için yeryüzünü şenlendiren en önemli ebedi faaliyetler arasında yer almaktadır. Onun bu yanı hatıratının ekinde kendisiyle ilgili yazılan öne çıkmış hükümdarlık meziyetleri arasında yer almıştır:

“Şu sekiz fasıl onun şahsına hastı: 1. yüksek muhakeme, 2. müstesna himmet, 3. vilayet almak, 4. idare etmek, 5. imar, 6. yüce Allah'ın bendelerine refah isteği, 7. askerinin gönlünü kazanmak, 8. adalet yapmak.” (Babur, 2006, s. 616).

Hatıratın geneli ele alındığında, Hindistan'ın fethi öncesinde bahçe kurma dışında sistemli bir imar çabası görülüyor. Kendisinin imarını doğrudan ifade ettiği

⁶ Babür ise Mirza Haydar Duğlat'tan şu şekilde bahseder: “...Babası Özbekler tarafından öldürüldükten sonra üç dört sene benim hizmetimde bulundu. Sonra izin isteyerek Kaşgar'a, Han'ın yanına gitti. ... Dediklerine göre şimdi tövbe etmiş ve iyi yol girmiştir. Elinden yazı yazmak, resim yapmak, ok atmak, mızrak ve yay kullanmak gibi şeyler gelirdi. Şiir kabiliyeti de vardır. Bana dilekçesi gelmişti: düzyazısı fena değildir.” (Babur, 2006, s. 144).

dönemler bahsettiğimiz üzere Hindistan fethiyle paralel kalıyor. Buna istinaden kent ve pek çok yapının kaydı kendi tarafından tutulmuş görünmektedir. Bu kayıtlar muhtemelen hayatı boyunca veya ara ara tuttuğu notlarda yer alıyordu. Örneğin, henüz hatıratına başlarken Uş kurganın güneydoğusundaki Bera-Kûh dağında dayısı Sultan Mahmut Han'ın yaptırdığı bir köşkten bahsetmektedir. Bu bilginin hemen ardında ise köşkün hemen aşağısına 1496-1497 yılları arasında eyvanlı bir köşk yaptırdığını yazmıştır (Babur, 2006, s. 134). Bu yıllarda Babür Semerkant'ı ikinci kere kuşatma girişimindedir. İlginç olanı bu tarihlerdeki olayları aktarırken asla bu yapılardan bahsetmemesidir. Dolayısıyla hatıratındaki mimari anlatımlar yeri ve zamanı geldiğinde kaydettiği notlara dayanarak ileriye veya geriye dönük anlatımlarla ilerlemiştir. Notlarla ilerlediğine bir diğer örnek ise yine Uş'taki bir cami ile ilgilidir:

“Bara-Kûh dağının eteğinde, nehir ve bağların arasında Cevza adlı küçük bir cami bulunmaktadır. Caminin dağ tarafında büyük bir nehir akar. Bu caminin dış avlusu biraz meyilli, latif yoncalarla kaplı, her tarafı gölgeli ve safalı bir meydana. Her gelen misafir ve yolcu burada dinlenir...” (Babur, 2006, s. 134).

Bu denli detaylı bir anlatımın Babür'ün edebi yanının güçlü olmasının yanı sıra modern sanat tarihi yazıcılığı yeteneğine de hâkim olduğunu gösterir.

Babür'ün mimari betimlemelerle ilgili detaylı anlatımı kentlerin mimari dokularının anlatımında da izlenebilmektedir. Genelden özele analitik bir eleştiriyle döneminin mimari kültürüne hatıratında yer vermiştir. Mimariye meraklı oldukça ileri olup hakkında hurafeler olan yapılara bile gidip yerinde gözlemlerde ve müdahalelerde bulunmuştur. Bu konuda Gazne'de bir köyde yaşadığı hayli dikkat çekici bir durumu şöyle anlamıştır:

“Gazne köylerinin birinde bir mezar olduğunu ve salavat okuyunca, sallandığını söylediler. Gidip görüldü ve kabrin sallandığı hissedildi. Sonra anlaşıldı ki bu mücavirlerin bir hilesiymiş. Kabrin üzerine bir çatı yapmışlar; çatı dokunulduğunda sallanıyor ve çatı sallanınca da kabir hareket ediyormuş gibi his ediliyor; nasıl ki, gemiye hiç binmemiş bir kimse, gemiye binince sahilin hareket ettiğini hisseder. Mücavirlerin çatıdan uzak durmalarını emrettim. Birkaç salavat okudular, fakat kabirde hiçbir hareket hissedilmedi. Çatıyı bozup kabrin üzerine kümbet yapılmasını emrettim. Mücavirleri de böyle bir hareketten tehditle menedildiler.” (Babur, 2006, s. 300).

Hatıratında Babür, dini mimariden sivil mimari eserlere varana kadar pek çok yapı grubundan bahsetmiştir. Bu eserler arasında bahçeler ayrı bir yer tutarken çeşmelere de yeri geldiğinde değinmiştir. Onun hayatında Semerkant'tan 1501 yılındaki kaçıışı sonrasında Zerafşan Vadisi'ndeki Oburdan'a sığındığı günlerin önemi büyüktür. Sürekli düşmandan kaçan Babür için burası bir sığınak olmuştur. O günlerde bu köyün aşağısındaki bir çeşmeden bahsetmektedir. Bir diğer çeşme yapısı Kabil bahsinde verdiği Hoca-Seyârân Çeşmesi ile ilgili anekdotunda ise sadece çeşmeden değil çeşmeye bu ismin verilmesine neden olan üç cins ağaç topluluğundan bahsetmektedir (Babur, 2006, s. 297). Burada çeşmenin isminin kaynağının üç tip ağaca istinaden üç azizden kaynaklandığı inancını belirtmektedir. Babür burayı bizzat ele alarak ileride bahsedeceğimiz üzere bir bağa dönüştürecektir. Dolayısıyla burada hacmi ve

fonksiyonu ne olursa olsun Babür'ün bir bellek ve kültürü yansıtan her bir mimari esere önem verdiği ve hatta onu yaşatmak için de elinden geleni yaptığı anlaşılmaktadır.

Mimariye bakış açısındaki belki de sanat tarihi bağlamında detaya varabilecek nitelikte anlatımları da hatıratıta yer yer analiz etmek mümkündür. Detaya varan mimari betimlemelerinde modern bir anlatım izlenebilmektedir. Babür'ün Sultan Hüseyin Baykara'nın oğullarıyla görüşmeye gittiği Herat günlerinde Mirza'nın yaptırdığı Tarabhâne⁷ imaretiyle ilgili mimari betimlemesi modern sanat tarihi anlatımından hiç de uzak düşmemektedir:

"... Hatice Begim huzurunda yemek verildikten sonra Muzaffer Mirza bizi Babür Mirza'nın yaptırmış olduğu Tarabhâne adlı imarete götürdü... Tarabhâne bahçenin ortasında bulunmaktadır. İki katlı biraz küçük fakat oldukça şirin bir imarettir. Üst katına biraz fazla süs yapmışlar. Dört köşesinde dört hücre vardır. Bundan başka bu dört hücrenin arasındaki ve ortasındaki boşluk tamamen bir ev içidir. Hücrelerin arası dört şehnişin şeklinde yapılmış bir avludur. Bu evin her köşesi resimlerle süslüdür. Gerçi bu imareti Babür Mirza yaptırmıştır, fakat bu tasvirler Sultan Ebû Said Mirza'nın emri üzerine yapılmıştır ve onun meydan muharebelerini ve çarpışmalarını anlatır..." (Babur, 2006, s. 366).

Babür'ün buradaki mimari anlatım metodunu kısaca değerlendirdiğimizde şunu görüyoruz: Önce yapının genel konumu, mimarisi ve süslemelerinden bahsediliyor, ardından plan şekli, cephe özellikleri, iç mekân ve süslemeler hakkında bilgi sunuyor. Bu anlatım silsilesi herhangi bir sanat tarihçisinin her hangi bir tarihi yapıyı anlatımındaki teknik izahıyla örtüşmektedir. Genelden özele yani detaya ilerleyen ve yapının okuyucunun gözünde canlanmasını sağlayan bir betimleme tekniğini bir yerde de kendisinin dil hâkimiyetine bağlamak da mümkündür.

Mimari konusunda Babür'un kısmen de olsa anlatabildiği bir diğer yapı tipi ise tophanedir. Bahsi edilen topçu, Üstad Ali Kulı'nın toplarının döküldüğü bir endüstriyel yapıdır. Özellikle Hindistan'ın fethi sırasında bu üstadın yıldızı parlamıştır. Hatalı toplar yapıp her ne kadar kazara halka da zarar vermiş olsa da Babür'ün bu mühendisi daima desteklediği görülmektedir. Hatıratıta Babür'ün Üstad Ali Kulı hakkında verdiği bilgilere istinaden Padişah'ın onu daima yanında tuttuğu, top dökümü ve atış deneylerindeki başarısızlıklarına rağmen çalışmalarını her daim önemseydiği görülmektedir. Ali Kulı'nın endüstriyel tesisi konusunda Babür, yaşanan bir top dökümü anında yapıyı da anlattığı kısmı şu şekilde kaydetmiştir:

"Pazartesi günü, muharrem ayının onbeşinde (22 Ekim) Üstâd Ali-Kulı'nın top dökmesini görmeye gittik. Topun döküldü yerde sekiz ocak yapıp malzemeyi eritmişti. Her ocağın dibinden bir arık bu topun kalıbına gidiyordu. Biz gelince ocakların deliklerini açtı. Her arıktan erimiş olan malzeme, su gibi şarılıyla kalıba gidiyordu. Ama bir süre sonra kalıp henüz dolmamıştı, bu ocaklardan gelmekte olan malzemenin gelişi birer birer kesildi. Ya ocakta ya malzemedede bir eksiklik varmış. Üstâd Ali-Kulı çok

⁷ Tarabhane: sevinç, neşe evi (Gürpınar, 2002, s. 82).

fena bozuldu. Neredeyse kendini kalıbın içindeki erimiş bakıra atacaktı. Üstâd Ali-Kulî'nin gönlünü alıp hilat giydirek bu üzüntüden kurtardık.” (Babur, 2006, s. 519).

Babür'ün mimariyi önemseydiği bir diğer örnek ise Agra ve Kabil arasındaki posta teşkilatının kuruluşu esnasındaki bilgilerde yer almaktadır. Bu posta sisteminde inşa edilmesi gereken yapıların mimari özelliklerini ve ölçülerini şu şekilde tarif etmiştir:

“Perşembe günü, rebiyülevvel ayın dördünde (17 Aralık) söyle karar verildi: Çıkmak Bey, kâtiplik vazifesini yapacak olan Şahî Tamgaçı'yla birlikte Agra'dan Kabil'e kadar olan mesafeyi ölçerek, her dokuz küruhta oniki karı yüksekliğinde kule ve üstünde de bir oda yapacaklar; her onsekiz küruhta altı posta atı bağlayacaklar ...” (Babur, 2006, s. 580).

Bu alıntının devamında yapıların nasıl korunup ve harcamalarının nasıl yapılacağı anlatılmıştır. Ek olarak da kule ve yol mesafeleri için üç beyitten oluşan bir ölçü çizelgesi ekleyerek bir ölçü ipinin ne kadar uzunlukta olması gerektiğini yazmıştır⁸. Babür'ün verdiği ölçü çizelgesi rehberliğinde aşağı yukarı bir posta kulesinin yüksekliğinin 15 ile 54 metre arasında olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum sadece posta teşkilatının kurulması işinin değil bu teşkilatın, mimari yapılarına kadar Babür tarafından önemsendiğini göstermektedir.

Genel olarak Babür'ün mimariye bakışına detaylı örnekler üzerinden bir yorum getirdiğimizde eserlerin bellek, kültür ve fonksiyonel niteliklerinin mimari dünyasındaki temel nitelikler olduğunu çıkarabiliyoruz. Padişah'ın bu yanını daha detaylandırdığımızda mevcut niteliklerin aşağıdaki başlıklarla nasıl çeşitlendiğini göreceğiz.

a) Kent Dokusu: Kent, erkin merkezi olup sosyal, kültürel, iktisadi ve siyasi yaşamın temelidir. Bu temel nitelikleriyle tamamen kırsaldan tarih boyunca ayrılmıştır. Kentler içinde de payitaht kültürünü yüzyıllar içinde kazanmış kentler günümüze kadar ulaşmıştır. Örneğin, Semerkant bunlardan biridir ve Babür burayı elde etmek için hayatı pahasına iki kere çarpışmış ve ne yazık ki kaybetmiştir. Her ne kadar bir diğer payitaht kenti olan Delhi ve Agra'de sultanlığını daim kılmış olsa da Semerkant açık bir tabirle onun rüyalarını süsleyen hayalindeki başkenttir. Hatıratında belirli aralıklarla asla Semerkant'ın havası gibi suyu gibi bir yer bulamadığını ifade etmiştir.

Her ne kadar bir yanı, kent kültürünü reddeden Çağatay ulusuna ait bir fert olsa da Babür, “Babür” kimliğiyle tam manada bir kentlidir. Bu niteliğini, Semerkant'tan ebedi bir şekilde ayrıldıktan sonra Çin'e gitme arzusundan hemen önce bir kere de Moğol dayılarından yardım istemeye gittiği sıradaki anılarından okumak mümkündür. Yardım niyetiyle Büyük Han (Sultan Mahmud Han) dayısının yanında Taşkend'e giden Babür Moğol kültüründe Cengiz yasalarının devam ettiğini belirterek⁹ adeta sinematografik şekilde “Moğolların Tuğ Açma Töreni”ni anlatmıştır

⁸ “Bir mil, kademle dörtbindir; bil ki, ona Hind halık bir kürûh der.

Bir kademe bir buçuk karı dediler; bil ki, her karı altı tutamdır.

Her tutam, dört parmak (ilig) ve her parmak altı arpa (cev) genişliğindedir, bunu bil.

Ölçü ipi, burada söylendiği gibi, bir kadem=dokuz tutam=bir buçuk karı hesabıyla kırk kadem uzunluğunda saptandı, ki böyle yüz kürûh bir ölçü ipi eder.” (Babur, 2006, s. 580).

⁹ Babür'un burada Cengiz yasalarının bilgisine de ne derece hâkim olduğunu görmektediriz.

(Babur, 2006, s. 247). Ardından Taşkent'te Büyük Han ve Küçük Han (Sultan Ahmed Han) dayısıyla buluşmuştur. Bu esnada Küçük Han dayısıyla ilgi tasvirlerde bulunurken onun kentli olmadığından şu şekilde bahsetmiştir: "*Küçük Han dayım garip tavırlı bir adamdı... Keskin kılıcını hiçbir zaman yanından ayırmazdı; ya belinde ya da elinde taşırdı. Taşrada büyüdüğü için bir parça köylüceydi ve konuşması da biraz kabacaydı.*" (Babur, 2006, s. 251). Saygı duyduğu Küçük Han Dayısının yine taşralı yanını Babür, Endican üzerinde Sultan Ahmed Tembel ile bire bir çarpışma sonrasında yaralanarak onun yanına tekrar gittiği sırada "...Gelip benimle görüştü, "Kardeşim, kahramanmışsınız" diyerek elimden tuttu ve yardım ederek çadıra götürdü. Çadır biraz küçüktü. Taşrada büyüdüğü için çadırı ve oturacak yeri teklifsiz ve Kazaklarınki gibiydi. Kavun, üzüm ve süvari takımının hepsi, oturduğu çadırda bulunuyordu." (Babur, 2006, s. 258) ifadeler ile yansıtır. Bu anlatımlarıyla Babür'ün dünyasında kent ve taşra kavramlarının ne denli oturduğunu anlamak mümkündür ancak bir yerde de savaş yaralarını tedavi eden Moğol cerrahını da ayrıca övmüştür¹⁰.

Bu nitelikler yanında Babür'ün gittiği kentlerin mimari dokularını anlatımında oldukça detay görmekteyiz. Yapıları anlatmasındaki kabiliyetli yanı kent genel mimarisini yine gözümüzde canlandırmayı sağlamaktadır. Kent dokularını anlatırken ağırlıklı, tarihi bir kronolojiyi takip etmiştir. Hatıratında, ilk önce padişahı olduğu Fergana'nın tarifıyla başlamıştır. Ancak bu fasıl kurganların yüzeysel özelliklerinden öteye gidemez. Yukarıda bahsettiğimiz üzere Uş'ta Bera-Kuh dağında Büyük Han Dayısının yaptırdığı ve onun aşağısına kendi yaptırdığı bir köşkten, yine burada Cezva isimli bir camiden detaylıca bahsetmektedir.

Teferruatlı kent dokularının anlatımı ilk olarak Babür'un Semerkant'ı ikinci kere aldığı zamanda anlatılmıştır. 1497 yılının kasım ayında Babür, Semerkant'a girerek erk kapısından geçip Bostan Saray'a girdiğini kendi deyimiyile bu vilayeti zapt ettiğini yazmıştır. Semerkant tarifine bu kentin koordinatlarını vererek başlamıştır. Bundan başka hiçbir kentte bu koordinat konusuna değinmemiştir. Kenti İskender'in kurduğundan bahsederek sahabeden Kusam ibn Abbas'ın burada öldüğü ve mezarının da Mezar-ı Şah ile anıldığını ve mevkisinin de Ahenin kapısında olduğunu söylemektedir. Yine tarihi bilgiler vermeye devam ederek Moğolların ve Türklerin bu şehre Semiz-Kend dediklerinden ve Timur'un burayı başkent yapmasından bahsetmektedir. Yine ayrıcalıklı bir bakış açısıyla Semerkant kurganını ölçtürür ve on bin altı yüz kadem olduğunu tespit ettirir. Devam eden kısımlarda Semerkant'ın ileri gelen âlimleri, diğer yerlere göre konumu, ahali, meyveleri ve iklimini konu etmiştir. Bu fasıl ardından asıl anlamak istediği, verdiği kapsamdan da anlaşıldığı üzere, mimari doku üzerine devam etmektedir (Babur, 2006, s. 184-186).

Semerkant'ın mimari dokusunu Timur ve Uluğbey'in eserlerinin çokluğuyla ilişkilendirmektedir. Burada yine kronolojik bir kent monografisi anlatımına geçmektedir. Bu anlatıma Timur'un Semerkant'ta yaptırdığı saray, cami, bağlar,

¹⁰ "... Kendisinin anlattığına göre, bir defa birinin ayağının ince kemiği kırılıp dört parmak kadar yeri tamamen parça parça olmuş. Etini yarıp kemiklerini tamamen çıkararak yerine ilacı toz halinde koymuş ve o ilaç kemik yerine geçmiştir. Böyle acayip şeyleri çok anlattı. Vilayet cerrahları böyle tedavileri yapmaktan acizdir." (Babur, 2006, s. 258).

imaretlerle başlamaktadır. Anlatım sırasında eserlerin konum bilgisini de vermektedir. Timur'un eserlerini izahından sonra kısaca Timur'un torunu Muhammed Sultan Mirza'nın dış kurganda yaptırdığı medreseden bahseder ve Timur dâhil olmak üzere hanedan üyelerinin mezarlarının¹¹ burada olduğu bilgisini vermiştir. Tarihi sıraya uygun olarak Uluğ Bey'in eserlerini anlatmıştır. Eserlerden Uluğ Bey Medresesi'nin ve Hankahı'nın kalenin iç tarafında olduğunu söylemekte ve bunun hemen yanında da soysal bir yapı olan yine Uluğ Bey'in yaptırdığı Mirza Hamamı'nı anlatmaktadır. Bunun dışında Uluğ Bey'in Kuhek tepesi eteğindeki rasathanesi ve burada yaptırdığı Bağ-ı Meydanı anlatmıştır. Yine kısmen Sultan Ahmed Mirza'nın bağlarından son olarak bahsetmektedir (Babur, 2006, s. 187-188).

Semerkant vilayetinin şehirleri bahsinde Keş şehrinin Timur tarafından yapılan mimari gelişimine yer vermiştir. Timur'un başkent yapmak için burada pek çok büyük yapı yaptırdığından bahseden Babür, peştak (divanhane), medrese, mezar yapılarına kısaca değinmektedir. Bu açıklamaları bir yana, Timur'un Keş'i başkent yapamamasının altında bu kentin gelişiminin Semerkant kadar etkin olmadığı tespitini yapmıştır (Babur, 2006, s. 190).

Babür Semerkant'tan ayrıldıktan bir süre sonra Kabil'i almıştır. Bu fetih onun Hindistan seferlerinin de kapısıdır. Kabil kent dokusu hakkında Hatırat ile ilgili pek bir bilgi göremesek de bu vilayetin tarihi kentlerinden Gazne hakkında Babür'ün hatırı sayılır bir mimari anlatımı mevcuttur. Gaznelilerin payitahtı olduğu bilgisini vererek Sultan Mahmud, Mesud ve İbrahim'in mezarlarından bahsetmektedir. Her ne kadar Gazne'nin harab olduğundan bahsetse de Sultan Mahmud'un yaptırdığı su bentleri hakkında kayda değer bilgiler vermektedir (Babur, 2006, s. 299-301).

Herat kentinin tarifi, diğer şehirlerin anlatımından farklı olarak Sultan Hüseyin Baykara'nın oğullarının daveti sırasında yaptığı gezi izlenimlerini kapsamaktadır. Burada yirmi gün kalan Babür, şehrin o dönemki neredeyse bütün mimari eserlerini yerinde gördüğünü iddia etmektedir. Tüm hatırat boyunca en çok yapı çeşitliliğine Herat anlatımında karşılaşılmaktadır. Detaylı bir kent anlatımından ziyade yapı listesi şeklinde bir anlatımı büyük ihtimalle yapıların fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Kentin kale kapılarının isimleri detaylı bir şekilde verilmiştir. Bununla birlikte Babür, Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevaî'nin vakıflarını da görmüştür. Diğer yandan kentin mimari dokusu konusunda saydığı eserler dikkate alınır ise son derece abad olmuş bir İslam şehrinde yer alan dini, sosyal, eğitim ve iktisadi yapı tiplerinden Herat'ın çağı itibarıyla gelişmiş bir kent dokusuna sahip olduğu anlaşılmaktadır (Babur, 2006, s. 369-370).

Herat sonrasında Babür'un kent tarifleri daha azalmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki Hatırat'ın 1519 – 1525 yılları arasındaki bahisleri kaybolmuştur (Babur, 2006, s. 450). Babür 1523-1524 yılında Hindistan'a girerek Delhi Sultanlarına ait olan Lahor'u alır. Hatıratındaki bu eksik bölümler nedeniyle kendisinin Lahor'un kent dokusu ve mimari eserleri hakkında fikirlerini göremiyoruz.

¹¹ Günümüzde, Gûr-i Emîr olarak bilinen türbenin yanında yapılan medresenin temelleri ortaya çıkarılmıştır (Beksaç, 1996).

H. 932 (1525-1526) bölümle devam eden hatırat bu fasıl ve sonrasında Hindistan seferlerini içermektedir. Hindistan Babür için büyük bir zafer alanı oldu ve bu başarılar yüzyıllarca sürecek bir Babürlü hanedanın da tohumunu attı. Bu seferlerdeki ilk kayda değer seferi Milvet'i almasıdır. Savaş sonrasında kurganı gezip sadece burada Gazi Han'ın kütüphanesinden bahsetmektedir. Milvet ardından Dûn bölgesi ve nihayet büyük bir kent olan Pânîpet'i (Panipat) kuşatmıştır. Bu sırada Pânîpet'in genel görünüşü için yoğun bir ev ve mahalle dokusuna sahip olduğunu ifade etmiştir. Pânîpet zaferi ardından Delhi'ye giren Babür burada detaylı bir anlatıma girmektedir. İçlerinde Kutup Minar'ın da bulunduğu kompleksleri ziyaret etmiştir. Bu gezi ardından Tuğlukâbad ve Agra'ya gitmiştir. Babür'ün Hindistan bölümünde kent dokusunda ketum olması dikkat çekicidir. Bu bölümde Hindistan'ın kent dokusu ve mimari ile ilgili bir yorumu kayda değerdir:

"Hindistan letafeti az olan bir yerdir. ... hamam, medrese, mum, meşale ve şamdan yoktur. Nehir ve yeraltı sularıyla çukurlarda oluşan suların dışında bahçe ve binalarda akarsu yoktur. Yapılarında safa, hava, yöntem ve düzen yoktur. İyi yönlerinden biri de her sınıf ve her sanat erbabının pek çok olmasıdır. Her iş ve her şey için saptanmış ve belirlenmiş insanlar vardır; bunlar dedelerinden beri bu işi yaparlar." (Babur, 2006, s. 505, 506).

Diğer yandan Babür Hindistan'ın akarsularının olmamasından şikâyet ekmektir. Akarsulardan kastı büyük bir ihtimalle su kanallarıdır. Bu kanalları su çarklarıyla besleyip yerleşim alanları yapma planladıklarını yazmıştır. Agra kentinde bunu hayata geçirdi ve ardından ilk planlı imar faaliyetini içinde havuzların, bahçelerin ve bir hamamın olduğu kompleksle gerçekleştirdi (Babur, 2006, s. 515). Bu kompleksler yapıldığı sırada Babür emri altındaki kişilerin Cûn nehri kenarında aynı şekilde bir imar faaliyetine girdiklerini ise şöyle anlatmaktadır:

"Halife, Şeyh Zeyn, Yunus Ali ve nehir sahiline yerleşmiş olan herkes düzgün ve güzel planlı bahçeler, havuzlar yaptılar. Lahûr ve Dilpûr yöntemiyle çarklar kurup sular akıttılar. Hindliler böyle planlı ve düzgün yerler görmedikleri için Cûn'un bu tarafındaki güzel binalı yerlere "Kabil" adını vermişler." (Babur, 2006, s. 515).

Babür'ün Hindistan kentleri konusunda en olumlu yaklaşımı Çendiri (Chenderi, Madhya Pradesh Distirict) vilayeti olmuştur. Burada büyük havuzların inşa edildiği, konutlarının taştan yapıldığını anlamaktadır. Mimaride duvar dokusunu anlatırken yüksek mevkidekilerin evlerinin düzgün kesme taştan ve sıradan halkın ise yontulmamış taşlardan yapıldığı bilgisini vermektedir. Bu bilgilere ek olarak nüfus yerleşimi konusunda şunu yazmıştır:

"Çendîrî Sultan Nâsireddin torunu olup yukarıda sözü geçen Ahmed Şah'a verildi. Çendîrî'den elli lek hassa mülkü ayrılıp şikdarlığı da Molla Apak'ın sorumluluğuna verildi ve o da üçbin Türk ve Hindistanlıyla birlikte Ahmed Şah'a yardımcı olarak bırakıldı." (Babur, 2006, s. 562).

Çendiri vilayetiyle ilgili olumlu anlatımları yanında Hindistan faslında Güvâlyâr (Gülvâlyâr) kentini detaylı bir şekilde kaleme aldığı görülmektedir. Babür'ün Güvâlyâr kentinin mimari dokusu hakkındaki ilk yorumu yapıların bir bütünlük teşkil etmeyerek dağınık olmaları ve ahenklerinin olmadığı şeklindedir. Buna karşın genel

olarak kentin mimarisinden memnun bir izlemi aktaran Babür, bizlere teferruatlı bir Budist mimari dokusu aktarmıştır. Kale’de Man-Sing’in saray yapısının diğer racaların binalarında daha belirgin ve yüksek olduğunu söylemektedir. Kalenin doğu tarafında yer alan bu saray yapısı yanında Man-Sing’in oğlu Bikerâmât’ın sarayının da kuzeyde yer aldığı bilgisini vermiştir. Bu gezilerinden sonra Rahimdâd’ın yaptırdığı medrese ve kalenin güneyinde kalan havuzlu bahçeyi anlatmıştır. Babür Hatırat’ında ilk kez bir Budist tapınağını¹² teferruatlı bir şekilde burada izah etmiştir. Kentin (Kalenin) genel bir silüetini değerlendirirken Babür, Budist tapınağının şehrin en belirgin eseri olduğuna dikkat çekerken Sultan Şemseddin İltutmuş’un bu yapının yanına bir cami inşa ettirdiği notunu vermiştir. Kentin kale yerleşiminden sonra Urvâ adı verilen içinde bahçelerin, yapay göllerin, Budistlerin dağlara oydukları dini heykellerin yapılmış olduğunu anlatmıştır. Bu gezileri sonrasında Babür’ün Güvâlyar’ın diğer Budist tapınıklarını gezdiği okunmaktadır (Babur, 2006, s. 568-572).

b) Detaylı Anlattığı Yapılardan Örnekler: Giriş bölümünde Babür’ün mimari eserleri detaylı anlatma yeteneğine kısmen değinmiştik. Bu detaylı anlatımların kendisinde ileri düzeyde bir mimarlık bilgisinin olduğunu gösteren dikkat çekici betimlemelerdir. Özellikle bazı yapılarla ilgili detaylı bilgiler vermesi Orta Asya’da gelişen kültürel mirasın günümüzde yorumlanmasına kaynaklık etmesi bakımından oldukça önemlidir. Örneğin Semerkand’ın kısa bir tarifini yaparken mimari bir detayla iç kalede (Erk), Timur’un Kök Saray’ını¹³ ve bu yapının dört katlı olduğu bilgisini vermektedir. Kalenin içinde yine Timur’un büyük bir cami yaptırdığını ve taşçılarının Hindistan’dan getirildiği bilgisini vermektedir (Babur, 2006, s. 187). Diğer yandan yine Timur’un Semerkand’da yaptırdığı bağlardan bahsederken Bağ-ı Dilgüşâ’yı tarifinde, buraya firuze bir kapıdan yani firuze çinilerle dekore edilmiş bir kapıdan geçilerek büyük bir köşke varıldığını ve köşkün Timur’un Hindistan muharebelerini canlandıran tasvirlerle süslü olduğunu anlatmaktadır (Babur, 2006, s. 187).

Timur’un Keş’te yaptırdığı divanhane yine Babür tarafından detaylıca anlatılmıştır. Bu yapının hakkında detaylıca bir bilgi vermesinin altında muhtemelen Babür’ün eserden etkilenmesi yatmaktadır. Yapıdan bahsederken şunları ifade etmiştir:

“Timur Bey Keş’te (Şehrisebz) doğduğu için bu şehri payitaht yapmak için çok uğraştı. Keş’te büyük binalar yaptırdı. Divan kurmak için kendisine büyük bir piştak (divanhane), sağ ve sol tarafına tavaçı (nevahi) beyleriyle divan yapması için bira küçük iki piştak daha yaptırmıştır. Bir de müracaat eden iş sahiplerinin oturması için bu divanhanein bir tarafına küçük odalar inşa ettirmiştir. Bu kadar büyük peştak cihanda az bulunur ve Kisrî peştakından daha büyük olduğu söylenir.” (Babur, 2006, s. 190).

Semerkant tarifinde Uluğbey’in yaptırdığı medrese, hankâh ve hamamdan oluşan külliyei anlatırken medresenin güneyine yerleştirilmiş ahşap destekli Mescid-i

¹² Babür bu tür tapınaklar için “puthane” kelimesini kullanmıştır.

¹³ Bununla ilgi daha önce şu anekdotu vermiştir: *“Timur Bey’in yaptırdığı büyük imaretlerden biri Kök-Saray’dır. Semerkant’ın erkindedir. Bu imaretin garip bir özelliği vardır. Timur Bey’in evlatlarından bir kimse, isyan ederek tahta çıkarsa tahta burada oturur. Taht kavgası yüzünden başını kaybederse yine burada kaybeder. Hattâ “filan şehzadeyi Kök-Saray’a çıkardılar” sözü onun öldürüldüğüne kinaye olmuştur.”* (Babur, 2006, s. 175).

Mukattâ hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir: "...Mukattâ (kesilmiş, ayrı) denilmesinin sebebi parça parça ağaçların yontulup İslami ve Çin usulü nakışlarla işlenmesindedir. Bütün duvarları ve çatısı bu tarzdadır..." (Babur, 2006, s. 187). Diğer yapılar hakkında detaya girmezken burada verdiği bilgi özellikle ahşap destekli yapılar ve süsleme kültürü üzerine araştırma yapanlara ciddi bir belge sağlamaktadır.

Babür, Uluğbey'in yaptırdığı Çihil-Sütun yapısı hakkında etraflıca bilgi vermektedir. Tamamen mimari formlarından bahsettiği bu yapının Kuhek tepesi tarafında Uluğ Bey'in, içinde saray ve çârder (dört kapılı oda) yapıları olan Bağ-ı Meydan adında bir bahçe daha yaptırdığından bahsetmektedir. Sarayda sadece büyük bir taştan olan tahttan bahsederken, çârderin tamamen çini olduğunu ve bu nedenle de yapıya "Çinihane" dendiği bilgisini vermektedir. Daha önemli detay ise bu çinileri Uluğ Bey'in Çin'den özellikle getirttiğidir (Babur, 2006, s. 188).

Kabil'i anlattığı bölümde Zürmet tümenini tarif ederken buranın merkezini oluşturan Gerdîz'in kurgan içindeki evlerinin üç dört katlı olduğu bilgisini vermektedir (Babur, 2006, s. 301). Bu bilgi yine Babür'ün yaşadığı döneme özgü sivil mimari konusunda kayda değerdir.

Dikkat çekici bir şekilde Babür daha önceki bölümlerde çok bahsini etmediği su çarkları konusuna Hindistan'nın bahsi bölümünde yer vermiştir. Lâhûr, Dibâlpur, Sahrind ve civarlarındaki su çarklarını anlatırken oldukça ayrıntı vermektedir (Babur, 2006, s. 480). Bu detaylar topçu mühendisi Ali Kul'nın tophanesinden sonra ikinci endüstriyel bir yapı sisteminin de anlatımıdır. İlerleyen süreçte Babür bu sulama sisteminde özellikle Lâhûr ve Dibâlpûr tarzı su çarkı sistemini kendi bağ tasarımlarında da uygulatmıştır (Babur, 2006, s. 515).

Güvâlyâr yapılarını anlatımında ilk kez gördüğü ve Hindistan'ının yerel mimarisine özgü yapılmış olan Raca Mân-Sing'in binasını modern bir sanat tarihi betimlemesiyle aktarmaktadır. Eser anlatışı genel vaziyet, cephe, iç mekân, süsleme ve detaylar şeklinde sistemli bir anlatımı sergilemektedir. Detaylar yapının en dikkat çekici ve zihinde canlandırmaya müsait bütünlüğü oluşturacak betimlemelerle örülmüştür. Üç paragraf boyunca anlattığı bu yapının en dikkat çekici kısmı süslemeleriyle ilgilidir ve şunlar anlatılmıştır:

"...Duvarların dış kısmı yeşil çinilerle kaplanmıştır. Yeşil çiniyle etrafına tamamen muz ağaçları resmetmişler. Doğu tarafındaki burcunda "hâtî" vardır. Buralılar file "hâtî" kapıya "pûl" derler. Bu kapının çıkışında üzerinde iki filci olan bir fil heykeli yapmışlar, gerçek fil gibidir, çok benzetilmiştir. Bu yüzden de oraya Hâtî-Pûl derler" (Babur, 2006, s. 568-569).

c) Kültürel Miras Kavramı: Babür'ün entelektüel dünyasında kültürel miras kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Timur ve yaşadığı çağ hakkında hatıratı yeri geldiğinde önemli bilgiler vermektedir. Diğer yandan annesi tarafının Moğol olması bakımından dedesi Yunus Han'dan başlayarak Çağatay hanlığı ve Cengiz Han'a kadar uzanan kökleri hakkında Fergana bahsinde bir hayli yer vermiştir. Semerkant bahsinde buranın Hz. Osman zamanında Müslüman olduğu ve bu şehrin Büyük İskender tarafından kurulduğunu söylemektedir (Babur, 2006, s. 186).

Kültürel miras konusunda bu kısımda maddi kültürel varlıklara verdiği önemi ele aldığımızda Babür'ün bu konuya yaklaşımını kendi kültürüne ve Hindu kültürüne ait değerler şeklinde ikiye ayırmak mümkündür.

Kendi kültürüne ait kültürel miras kavramında tarihte ünü yayılmış bir eser bahis konusu olurken daha önceki Türk-İslâm hükümdarlarına ait eserlere de hatıratında yer vermeyi ihmal etmemiştir. Tarihteki eserler ve yaşadığı zamana ait eserlerle ilgili en kayda değer kıyası Takı Kisra Sarayı ve Timur'un Keş'te yaptırdığı Divanhane ile olanı aktarmasıdır. Bu divanhaneden bahsederken *"Bu kadar büyük peştak cihanda az bulunur ve Kisrî peştakından daha büyük olduğu söylenir."* şeklindeki ifadesi o gün için Tak-ı Kisra¹⁴ sarayının ne derece bilindiğini kanıtlamaktadır. Diğer yandan kendinden önceki hükümdarların eserlerine sahip çıkarak bunları daha abad bir hale getirmek için uğraşmıştır. Örneğin Kabil'in güneybatısındaki bir dağın eteğinde yer alan bir grup köyden övgüyle bahsetmektedir. Özellikle bu köyler arasında İstilaf ve İstergaç adında iki köyden bahsederken Uluğ Bey'in bu köylere Horasan ve Semerkand dediği bilgisini vermektedir. Babür, İstelif köyünden bahsederken burada Uluğ Bey'in kurduğu bakımsız bırakılmış Bağ-ı Kelan'ı yenilemiştir. (Babur, 2006, s. 297). Yine bahsettiği köylerin yakınında bulunan Hoca Seyârân adındaki bir çeşmeyi onartarak burayı bir bağ haline getirmiştir. Hoca Seyârân kelimesinin kökeninin erguvan, meşe ve çınar ağaçlarından kaynaklandığını ve çeşme ile ağaçların özleştigi bu kültürel dokuyu şu şekilde anlatmaktadır:

"Bu üç cins ağacın üç azizin kerameti olduğunu söylerler. Seyârân (Se yârân, üç aziz) isminin verilmesinin sebebi de buymuş. Ben de bu çeşmenin etrafını taşla çevirttim, çeşmeyi kireç ve alçıyla sıvatarak havz-ı kebir (dehderdeh) yaptırdım. Çeşmenin etrafı çok güzel oldu."

Timur hanedanı mensuplarının eserleri haricinde Türk-İslam hükümdarlarına ait eserlerden bahsi ise Gazne'yi anlatırken Sultan Mahmud'un yaptırdığı eserlerde ön plana çıkmaktadır. Gazne ziyaretinde hatırı sayılır bir şekilde Sultan Mahmud ve oğullarının türbelerinden bahsederken buradaki eserlerin ne derece tahrip olduğu bilgisini vermektedir. Yine bu tahribatın Gûr'ların Gazne'yi ele geçirdikleri sıra gerçekleştiğini anlatmaktadır. Gazne'nin Gûrlar tarafından gerçekleşen tahribatından yaklaşık dört yüz yıl sonra Babür tahribatın boyutunu şu şekilde aktarmaktadır:

"...Alaeddin Gûrî bu vilayete musallat olduğunda bendi tahrip etmiş, Sultanın¹⁵ evlatlarının çoğunun kabirlerini de tahrip etmiş, Gazne şehrini yıkmış ahalisini öldürüp mallarını yağmalamış, katliamın ve yıkımının ardından geride görülecek hiçbir şey bırakmamıştır..." (Babur, 2006, s. 300).

Yine bu tahribattan Sultan Mahmud'un yaptırdığı su bendi de nasibini almıştır. Su kültürüne karşı oldukça ilgili olan Babür, bu bendin boyutlarını yazarken yapılışı

¹⁴ Tak-ı Kisra sarayının İslam kültüründe Hz. Muhammed'in doğduğu zaman bu sarayın kemerinin yıkılması ile mühim bir yer tutmaktadır. Divan edebiyatında şairler tarafından bahsi geçen bu saray için Babür'ün hemen hemen çağdaşı Fatih Sultan Mehmet'in ise Ayasofya'da İranlı şair Hakanî'nin (12. yüzyıl) *"Efrâsiyab'ın damında baykuş nöbet borusu öttürüyor, Kayser'in sarayında örümcek kapı-bekçiliği ediyor"* beytini okuduğu bilinmektedir. (Baykal, 1956, s. 77, 78) (Coşkun, 2022).

¹⁵ Sultan Gazneli Mahmud.

amacının da zirai faaliyetlere yönelik olduğunu söylemektedir. Nitekim eseri, 1526 yılında Hindistan'ı fethettikten yani Gazne'yi ziyaretinden yaklaşık 21 yıl sonra, Kabil vilayetinin imarından sorumlu tuttuğu Hoca Kelan'ı bizati buraya göndererek onartmıştır (Babur, 2006, s. 300). Burada Babür'ün hâkim olduğu coğrafyadaki kültürel miras ile ilgili ciddi bir kayıt tuttuğunun kanıtı da önümüze çıkmaktadır.

Babür'ün, Hindu kültürüne ait mirası ele alırken daima saygılı ve mesafeli olduğunu ifade etmek mümkündür. Her ne kadar Hindistan'ı bir gaza kapısı olarak görse, iklimini ve su kültürünün buradaki yetersizliğinden yakınsa da karşı kültüre ait kültürel mirasın yerle yeksan edilmesini istememiştir. Yeri gelmişken burada vurgulanması gereken de Babür'ün fetih kültüründe fethedilen yerin yeryüzünden silinmesi değil abat edilmesinin mühim bir yer tuttuğudur. Bu davranışlarını özellikle hatıratındaki Hindular için önemli olan mabetleri ziyaret etmek için özel yaptığı gezilerde görmek mümkündür. 1504-1505 yılları arasında Hindistan'a yaptığı akınlar sırasında Peşavar'daki Yogi ve Hinduların mabeti Gor Khatri'yi¹⁶ gezmek istemiş ancak güvenlik nedeniyle mahiyeti tarafından tapınağa götürülmemiştir. 1519 yılında ilk Hindistan seferinde burayı tekrar ziyaret ettiğini görüyoruz. Budist kültürle ilgili hatıratındaki ilk mimari ve kültürel bilgileri burada görüyoruz. Bu kültürle ilgili teferruatlı anlatımını Güvâlyâr gezisi sonrasında aktardığından bahsetmiştik. Burada yine değinilmesi gereken nokta ise şehirdeki Hindu kültüre ait heykellerin yıkılması emrini vermiş olmasıdır. Ancak günümüzde eserlerin pek çoğunun ayakta olması ve sadece yüzleri ile mahrem yerlerinin tahrip edilmiş olması Babür'un bu eserleri tamamen ortadan kaldırmak üzere bir ferman vermediğini göstermektedir¹⁷. Yine eserlerin günümüzdeki korunmuş vaziyetleri ve bazı araştırmacıların da görüşleri doğrultusunda ciddi bir tahribatın olmadığı görülmektedir.

Babür'ün kültürel miras konusundaki yukarıda anlattığımız konuların en önemli kaynağını kültürel gezi aktivitelerine verdiği önem sağlamaktadır. Modern anlamda bu geziler aslında bilinçli ve planlı bir şekilde icra edilen kültür turizmi aktivitelerine bir örnek teşkil etmesi yanında bilimsel sanat tarihi gezilerine de birer örnektir. Bu geziler hatıratında kronolojik bir ilerleme ile anlatılırken geriye doğru anlatımları da içermektedir. Örneğin, Küre-Katri ve Gazne ile ilgili fikirlerinin kayıtlı ve sistemli bir şekilde planlanmış olduğu yıllar sonra buralarla ilgili gezi ve onarım faaliyetlerinde bulunmasıyla anlaşılmaktadır. Yine Herat gezisi, dönemin mimari kültürünü yansıtmaya yanında tam anlamıyla bir kültür gezisini bize sunmaktadır. Modern anlamda bir gezi olduğunu en iyi ifade eden ise yirmi günlük Herat şehir turunda kendisinin ifadesiyle bir rehberi olmasıdır. Babür'ün Herat gezi rehberi "Yusuf Ali Kökeltaş" sadece kültürel mirası değil şehrin gastro kültürünü de her durakta Babür'e tattırmıştır (Babur, 2006, s. 369). Bu haliyle günümüzde dahi belki de Herat'ta tadamayacağımız bir kültür gezisini Babür bize anlatmaktadır. Sanat Tarihi açısından

¹⁶ Baburname'de Küre-Ketri şeklinde ifade etmiştir (Babur, 2006, s. 310, 428). Tapınak M.Ö. 5. yüzyıla kadar inmektedir. Gor Khatri "Savaşçıların Kabri" anlamına gelmektedir. Minyatürler için bkz. <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2016/08/ascetics-and-yogis-in-indian-painting.html> (Erişim tarihi 02.01.2023).

¹⁷ Babür, detaylı bir şekilde anlattığı bu heykellerin (kendi ifadesiyle putları) yıkılması emri için bkz. (Babur, 2006, s. 570).

oldukça önemli olan bu gezi esnasında Babür mukavvihane, tarabhane, sūsenîhâne gibi yapı çeşitlerini sunarak o dönemki Herat'ın sosyokültürel yapısını da betimlemektedir.

Saray eşrafı, askeri, edebi ve dini şahsiyetlerden bir haylice bahsederken Babür, kültürel miras konusundaki izlenimleri yanında mimarlardan da yeri geldiğinde söz etmektedir. Sultan Hüseyin Mirza'nın âlim ve sanatçıları sayarken aralarında şair Bennai'ye değinmiştir. Babür, Bennai'nin babasının baş mimar olmasından dolayı bu lakabı aldığını yazmıştır (Babur, 2006, s. 352). Mimarlık sınıfının Delhi ve Agra'yı aldıktan sonra iyice oturduğunu Çıkmak Bey'i posta teşkilatını kurmakla görevlendirmesi, Hoca Kelan'ı Kabil'in imarıyla ilgili görevlendirmesinden ve teferruatlı bir şekilde mimarlarının adlarını saymasından anlayabiliyoruz. Agra ve Dipur'daki inşa işlerini yapacak mimarların adlarını ise şu şekilde vermiştir: *"Molla Kasım, Üstâd Muhammed Sengtraş, Mîrek, Mir Gıyas, Mir Sentraş, Şah Baba Bildâr"* (Babur, 2006, s. 587). Yine Hoca Kelan'ı Kabil'in imarı için görevlendirdiği mektubunda kendisinin bizzati ülkesindeki kültürel miras varlığına ne kadar hakim olduğunu anlamak mümkündür:

"Gerekli olan işler şunlardır: önce kurganın tamiri; zahire; gelen giden elçilerin masrafları; caminin yapılması, parasını maldan alarak şer'i yapın sarf etsinler; kervansaray ve hamamların tamiri; erkte Üstâd Hasan Ali'nin yanmış tuğla ile yapmaya başlayıp yarıda kalan binanın tamamlanması; bu iş Üstâd Sultan Muhammed ile konuşulup danışılarak uygun bir plan içerisinde yapılsın, eğer Üstâd Hasan Ali'nin çizdiği plan uygunsa o şekilde tamamlansın, yoksa fikir birliğiyle güzel bir plan üzerine yapsın. Öyle ki sahanı divanhane sahanıyla birlikte olsun." (Babur, 2006, s. 589).

d) Kendi Yaptırdığı Eserlerden Örnekler: Hatıratın geneline bakıldığında Babür'ün imar faaliyetlerinin yoğunlaştığı dönem Hindistan seferleri ve sonrasında gösteriyor. Kısa süren Fergana hâkimiyeti sırasında daha çok gezdiği yerlerdeki eserleri anlattığı anlaşılmaktadır. Bu sürenin henüz başlarında Uş'ta Bera-Kûh'ta (Süleyman Dağı) dayısı Moğol hükümdarı Sultan Mahmud Han'ın yaptırdığı mevkiiinin biraz aşağısında eyvanlı bir köşk yaptırdığını yazmıştır. Bizzat kendisinin sipariş ettiği anlaşılan bu yapının inşası sırasında henüz 13 yaşlarındadır. Fergana ve Maveraünnehir mücadeleleri Babür'ün asla hayal ettiği gibi olmayıp bitmeyen bir yenilgiyle sonuçlanmıştır. Öyle ki son seferki Semerkand hâkimiyeti Şaybani Han'ın taaruzuyla sona ermiş ve küçük bir mahiyetiyle Ura-Tube'ye (Istravşan) kaçmak zorunda kalmıştır. Şaybani Han'ın baskısıyla bu sefer Âb-Bürden (Oburdan) geçidini kullanarak Zerafşan Vadisi'nin tarihi bir bölgesi olan Mesiha'ya (Maça) geçti. Oburdan köyünde bir süre saklanan Babür burada ise bir çeşmenin yanı başında bulunan taş üzerine üç beyit yazmıştır (1501-1502):

"İşittim ki iyi huylu Cemşîd bir çeşmenin başındaki bir taşta şunları yazmış:

Bu çeşmede, bizden evvel birçok insanlar nefes aldılar;

sonra güz açıp kapanıncaya kadar gücüp gittiler

Yiğitlik ve kuvvetle dünyayı zapt ettik; fakat birlikte mezara götüremedik" (Babur, 2006, s. 245).

Bu taş araştırmacılar tarafından keşfedilmiş ve bugün Duşanbe Milli müzesinde sergilenmektedir. Hayati mücadeleler sonunda Moğol Han dayılarının desteğini alarak güçlenen Babür nihayetinde Eylül 1504'te Kabil ve Gazne'yi kendi ifadesiyle "*muharebe ve mücadele olmaksızın kolayca*" almıştır (Babur, 2006, s. 284). Bu süreye kadar nitelikli bir mimari faaliyete giremediğini görüyoruz. Kabil'i almasından sonra ilk imar icraatı günümüzde Kabil ve Celalabat (Adinapur) arasındaki yolun güvenliğini sağlamak için bu güzergâha Karatû isimli bir yerleşim inşa ettirmesidir. Bu icraatı sonrasında Lemgan tümeninde yukarıda bahsini ettiğimiz Seyârân çeşmesinin bir çarbağa dönüştürme işine girişir. Burayı bir bağa dönüştürmesi yanında bağın yakınındaki bir tepeye daire şeklinde bir set yaptırarak buraya arkla su getirtmiştir. Setin hemen yanında ise bir üzüm bağı yaptırmıştır (Babur, 2006, s. 299). Timur ile başlayan bağ kültürü Babür'de adeta bir medeniyet seviyesini belirtmektedir. Maveraünnehir'den Gazne'ye kadar uzanan coğrafyada Babür, Timurlu akrabalarının pek çok bağ eserini anlatmakla kalmayıp bazılarını harabelikten de kurtarmıştır. Gerek Timur'un gerekse hanedan üyelerinin yaptırdığı bağların betimlemelerini hatıratında yeri geldiğinde detaylı anlatımlarda görebiliyoruz. Bağ kültürü hatıratından da anlaşılacağı üzere su kültürüyle doğrudan alakalıdır. Babür için su hayat getirir, abat eder ve bununla birlikte temizliği ifade eden en mühim unsurdur. Kendisi de beğendiği bağlarını detaylı bir şekilde anlatmaya özen göstermiştir. Dikkat çekici bir noktadır ki; Babür diğer mimari eserlerine hatıratında bu denli yer vermemiştir. Bu durum Hindistan'ı aldıktan sonra dahi geçerlidir. Hindistan'da Müslüman şehir kültürü var olduğu halde su kültürünün eksik olduğunu ciddi bir şekilde ifade etmekten çekinmemiştir. Seyârân çevre düzenlemesi sonrasında ise 1508-1509 yıllarında Adinapur'da (Celalabat) Bağ-1 Vefa adındaki çarbağı yaptırmıştır. Detaylı bir şekilde buranın mimarisini anlatması yanında bahçedeki meyve ve bitkiler hakkında da bilgi vermektedir. Bir diğer önemli bağ ise Kabil'deki günümüzde Bağ-1 Babür olarak bilinen Bağ-1 Hiyaban'dır. Babür'ün ölümünden bir süre sonra naaşı bu bağa taşınmıştır (Bag-e Babur, 2023). Kabil'de iken zamanın çoğunu "Çarbağ" şeklinde nitelendirdiği kuvvetle muhtemel bu Bağ-Hiyaban'da geçiriyordu (1519). Anlatımlarından Çarbağ'ın girişinde resimli bir salon bulunuyordu. Bununla birlikte Çınar Bağ (Babur, 2006, s. 434), Bağ-1 Benefşe Kabil'de muhtemelen inşa ettirdiği bağlar arasında yer alıyordu. Bağ-1 Benefşe yine ismi çok geçenler arasında yer alırken kendisinin verdiği detaylardan burada kapı üzerinde resimli bir oda ve bir hamamın olduğu anlaşılmaktadır. Hamam yapısının burada bahsi dikkat çekicidir. Bağ kültürünün belki de medeniyet bakımından en önemli yapısı olarak hamamı burada görmekteyiz (Babur, 2006, s. 444).

Babür'ün Delhi ve Agra'yı aldıktan sonra imar faaliyetlerini sistemli bir hale dönüştürdüğünü görüyoruz. Ancak Hindistan'ın pek çok şeyinden şikâyet ettiği gibi burada hamam ve medresenin eksikliğini dile getirmiştir. Hatıratında Bağ-1 Vefa'nın detaylı tarifinden sonra ilk kez Agra'da bir çarbağ yapmaya karar vermiştir. Çarbağın yer keşifini bizzat kendisi yapmıştır. Detaylıca anlatımını yaptığı bu çarbağda sekizgen ve büyük birer havuz, bir taş bina, köşk, halvethane, evler ve hamam yaptırmıştır. Hamam vurgusunu burada şu şekilde dile getirmiştir:

“Hindistan’ın üç şeyinden şikayetçiydik: sıcağı, rüzgârı ve tozu. Hamam her üçünün çaresiymiş. Toz ve rüzgâr hamamda ne arar; ayrıca hamam, sıcak havalarda öyle serin oluyor ki, adam soğuktan üşüyecek dereceye geliyor. Hamamın sıcak havuzunun bulunduğu odayı tamamıyla taştan yaptılar. Ak taştan yapılmış fiskiyeinin dışında bütün döşeme ve tavanı Biyâne taşı olan kırmızı taştandır.” (Babur, 2006, s. 515).

Bu metinden sonraki paragrafta Cûn nehrinin çevresine yerleşen mahiyetinin bu şekilde bahçeler yaparak buraları şenlendirdiğinden bahsetmektedir (Babur, 2006, s. 515).

Çarbağlar yanında muhtemelen Agra’da büyük bir kuyu inşasını anlatmıştır. Hintlilerin “vayn” adını verdikleri basamaklı büyük bir kuyuyu yaptırarak yanına kitabesini ekletmiştir. Vayn üç katlı olup en alt katında üç tane eyvan, orta katında oymalı bir eyvan ve en üst katında bir eyvan bulunmaktadır (Babur, 2006, s. 515). Vaynın yanında bir kuyu daha açılmıştır. Bunların yakınında bir bina ve yine bu komplekste Hint tarzında bir cami bulunuyordu. Bunlara ek olarak Agra’da Heşt Behişt ve Bağ-ı Nilüfer Babür’ün pek çok kere hatıratında bahsettiği bağlar arasındaydı.

Babür 1526’da Panipat Savaşı ile Delhi ve Agra’yı fethinden 4 yıl sonra 26 Aralık 1530 yılında hayatını kaybetmiştir. Kendi döneminde yapılmaya başlanan anıtsal yapılar hakkında bilgi o nedenle hatıratında yer almamaktadır. Ancak Hindistan’ın tarifi bölümünde Agra, Sikri, Biyâne, Dûlpûr, Güvallyar ve Kûl’da imar faaliyetlerinin yapıldığı hakkında kısaca bilgi vermektedir. Bu faaliyetler içinde kendi döneminde inşa edilen anıtsal yapılardan Sambhal (Uttar Pradeş/1526), Babür Mescidi (Ayodha/1528-1529) ve Kâbilî Bağ Mescidi (Panipat/1528-1529) (Koch, 1990, s. 32) hakkında hatıratında bir bilgi bulunmamaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Babür’ün mimari eserleri günümüze kısıtlı şekilde ulaşmıştır. Ancak onun mimariye bakış açısındaki zenginliği, kendi kaleminden yazdığı hatıratında görmek mümkündür. Hatıratı, İslam sanatı tarihi üzerinden okumak bu alanla ilgilenenler için Semerkant’tan Bangladeş’e kadar uzanan 16. yüzyıl coğrafyasının bir kültürel miras panoramasını sunmaktadır. Hatıratında andığı yapıların niceliği bir hayli fazladır. Sadece bu haliyle Babür günümüz sanat tarihçilerine muazzam bir envanter sunmaktadır. Sanat tarihi bakımından detaylı mimari anlatımları olsa da dönemin hat, minyatür sanatları hakkında da bilgiler vermektedir. Diğer yandan eserler üzerine yaptığı yorumlar adeta hatıratında yer yer görülen edebi eleştirileri aratmamaktadır. Mimariye yönelik bu analitik bakış açısı, ne derece gelişmiş bir mimarlık sanatı bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Bu yanı sıra bakıldığında Babür’ün bu alandaki bilgisinin kökeninde, bir yerde de hayran olduğunu söyleyebileceğimiz dedesi Timur ve özellikle Uluğ Bey’in etkilerini görmek mümkündür. Timurluların bu iki mühim şahsiyeti yanında Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai’nin mimarlık alanındaki entelektüel birikimlerini Babür’de de görmek mümkündür. Burada Babür’ün hem kültürel miras konusunda hem de teorik yorumlarındaki olgunluk ve hatta çağını aşan analiz yeteneğinin Timurlu mimari kültürünün bir sentezi olduğunu söylemek mümkündür. Bu sentez, Semerkant’tan başlayarak Hindistan coğrafyasına

yayılmış ve 16. yüzyıldan itibaren yükselerek Tac Mahal gibi evrensel beğeniye kavuşan bir medeniyetin temelini oluşturacaktır. Bununla birlikte Babür'ün hatratında ortaya koyduğu mimarlık ve sanat anlayışı kendinden sonra gelen hanedan üyeleri için de temel bir prensip olarak İslam sanatı tarihine geçmiştir.

Extended Abstract

Babur is one of the intellectual heirs of Timurid dynasty. He combined many skills such as being a poet, a historian, a bilingual, a critic, a biography writer, an architect, a sportsman, an archer and a swordsman. On the other hand, he was a good listener, gourmand and even a botanist. With all these multi skills which he holds, he represented the intellectuality of a Renaissance man.

His 'Baburnama' begins with the statement 'I became a Sultan on July 10, 1494 in Fergana'. Finally, the book ends in Agra 1530 when his dies. This biographical book has been a research resource of the ones who desire to work on the period of Babur, its society, geography, Chagatai language, folk traditions and even architecture under his rule. The aim of this article is to criticize the architectural world of Babur according to his own statements in the book.

The architectural perspective of Babur is separating in two ways which are his explanations about monuments which he saw and monument constructed under his own patronage. His expressions on architecture are seeming to be similar to modern art historian explanations, on the other hand, constructions which were built under his patronage are reflecting his own architectural perspective. We can analyze these two ways of under the four subtitles: a) Urban fabric; b) Example of monuments which Babur explained in detail; c) Concept of cultural heritage; d) Example of monuments which are constructed by Babur.

The urban life was a very important issue for Babur, because he perceived it as the origin of civilization. Despite of his nomadic Chagatai roots his expressions on the urban life are explaining his civic identification. This civic identification can be inferred from his statements about his uncle Little Khan who was one of the heirs of Mongols' and was living in a tent in the countryside. In addition, Babur explains almost every city where he lived in, passed through or conquered. In these narrations he explains including detail of city walls, monumental buildings even geographic coordination of cities. His statement method begins with a description of the general view of city. Then, it is followed by explanation of the most remarkable monuments. In addition to this, while he was describing a city or a monument he never made a difference between a Muslim or a Buddhist city.

'Baburnama' is such a significant resource for the researchers who desire to work on architectural culture of 15-16th centuries. The reason of it is that, many monuments are mentioned here in detail or are just given the names by Babur. His descriptions of monument in detail are not different from a modern art historian description method. He narrated the architectural monuments from general to specific points as well, same as in his city descriptions. We can clearly see this method when he mentions Timur's and Ulug Bey's monuments in Samarkand and the monument of Mang Sing in Gwalior.

Babur had high awareness of history. He narrated his family tree in the section of Fergana. He also gave importance to the cultural heritage of the Timurids and Ghaznavids. In Kabul section, it is written that, he renovated many monuments and water channels of Ghazni city which are dated to Ghaznavids' period. On the other hand, he had given importance to protection of cultural areas. One of its examples could be Hodja Seyaran which has a fountain and a few old sacred trees and is in the south of Kabul. He restored the fountain and established a garden in this area which also surrounded the holly trees. In addition, Babur liked to observe urban culture and he was organizing travels such as touristic city tours. For instance, his Herat tour was one of the remarkable tours which he explained on pages.

The early systematical construction orders of Babur can be seen during the campaign on India. In this period, he established many garden with pools. However, the systematical constructions began when he held Delhi and Agra. He constructed a garden complex in Agra which consisted of an octagon pool, a stone building, a villa, khalwa, houses, and bathhouse. Finally, he ordered remarkable monuments nearly to the end of his life. In India section, we can infer their meaning from the fact that he mentioned the capacity of constructions by comparing the number of his workers with workers of Timur.

Kaynakça

- Aka, İ. (2000). *Timur ve devleti*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Akgün, Ö. F. (1991). Bâbü. *DİA*, (C. 4, s. 396-400). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Alparıslan, A. (1976). Babur'un icad ettiği "Baburî yazısı" ve onunla yazılmış olan Kur'an. *Türkiyat Mecmuası*, 18, s. 161-168.
- Babur, G. Z. (2006). *Baburnâme*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Bag-e Babur*. (2023, 01 05). Archnet: <https://www.archnet.org/sites/3940> adresinden alındı.
- Barthold, V. (1997). *Uluğ Bey ve zamanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Başkan, S. (2013). Timurlu çağı türbe mimarisi hakkında. *Sanat Tarihi Dergisi*, 22(1), 31-52.
- Baykal, B. S. (1956). Fatih Sultan Mehmed'in muhiti ve şahsiyeti üzerine bir deneme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cođrafya Fakültesi Dergisi*, 14(3-4), 69-82.
- Begem, G. (1901). *History of Humayun (Humayun-Nama)*. (A. S. Beveridge, çev.). London.
- Beksaç, E. (1996). Gûr-ı Emîr. *DİA*, (C. 14, s. 197-199). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Brotton, J. (2006). *Rönesans*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Burkhe, P. (2015). *Avrupa'da Rönesans merkezler ve çeperler*. Işık Yayınları.
- Burkhe, P. (2020). *The polymath a cultural history from Leonardo Da Vinci to Susan Sontag*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Clavijo, R. G. (1993). *Anadolu, Orta Asya ve Timur*. İstanbul: Ses Yayınları.
- Coşkun, V. S. (2010). Tâk-ı Kisrâ. *DİA*, (C. 39, s. 450-451). Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Doğan, M. (2023). Gazi Muhammed Zahirreddin Babür Şah'ın (1483-1530) hatıratı Babür-nâme'de yer alan gastronomi unsurlarının değerlendirilmesi. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, 130-157.
- Duğlat, M. H. (2006). *Tarih-i Reşidî*. (O. Karatay, çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2002). *Metres*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Hamid Algar, Ali Alparıslan. (1998). Hüseyin Baykara. *DİA*, (C. 18, s. 530-532). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Koch, E. (1990). *Mughal Architecture*. New Delhi.
- Kut, G. (1989). Ali Şîr Nevâî. *DİA*, (C. 2, s. 449-453). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kutlu, H. İ. (2017). Batı'nın ve Doğu'nun zihin tarihinde eğitime sanat algısıyla bakmak: Artes Liberales ve 'Ulûmü'l- Meşhûr. *Başkent University Journal of Education*, 4(1), 38-49.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şîr Nevaî*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Oruç, C. (2013). *Hüseyin Baykara ve zamanı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Özdural, A. (1990). Gıyaseddin Jemshid el-Kashi and stalactites. *METU JFA*, 10(1-2), 31-49.
- Rejepova, A. (2019). Sultan Hüseyin Baykara dönemi kültür tarihi ve Ali Şîr Nevayî'nin katkıları. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(35), 2512-2519.
- Rejepova, A. (2019). Sultan Hüseyin Baykara dönemi kültür tarihi ve onu yüceltenler: Molla Cami ile Ali Şîr Nevaî. *BEÜ İİBF AİD*, 4(2), 210-221.
- Rejepova, A. (2019). *Timurlarda kültürel hayat ve Sultan Hüseyin Baykara dönemi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı.
- Türk, V. (2015). *Ali Şîr Nevâyî Vakfiye inceleme-metin-dizin-tıpkıbasım*. Ankara: Türk Kütürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Türk, V. (2021). Türkiye'de Ali Şîr Nevâyî çalışmaları. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 52, 403-441.
- Türkmen, F. (2002). Halk edebiyatında Ali Şîr Nevaî ile ilgili yaratmalar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, IV(1), 23-33.
- Unat, Y. (2013). Zic. *DİA*, (C. 44, s. 397-398). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Unat, Y. (2013). Zic-i Uluğ Bey. *DİA*, (C. 42, s. 401-404). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.