



İSLAM KİTAP SANATLARINDA MİMARİNİN TEMSİLİ VE ŞAH CİHAN'IN (1592-1666) PÂDİŞÂHNÂME'SİNDEKİ ANITSAL YAPI TASVİRLERİ

The Representation of Architecture in Islamic Book Arts and Monumental Building Illustrations in Shah Jahan's (1592-1666) *Pâdishâhnâmâh*

Zeynep ŞAHAN*
Semiha ALTIER*

Öz

İslam tasvir sanatında erken dönemlerden itibaren örnekleri görülen mimari eserlerin resimleri, el yazmalarında sıklıkla karşımıza çıkar. Bir kent ya da bir sahnenin parçası olmaksızın tek yapı halinde, sayfanın tamamını kaplayacak biçimde ve figür kullanılmayarak doğrudan yapıya odaklanmış örneklerle rastlanır. Çalışmanın konusunu, Babürlü Şah Cihan (1592-1666) için hazırlanan ve Muhammed Salih Kenbû tarafından yazılan *Pâdishâhnâme*'nin (Library of Congress 50045639) ikinci cildindeki tasvirler oluşturmaktadır. Bu ciltte Şah Cihan ve yakın çevresindekilerin inşa ettirdiği cami, türbe, kale gibi yedi anıtsal yapının tasviri görülür. Resimlerin çoğunluğu figürsüz, ön cepheden ve tek sayfa olarak yapılmıştır. Diğer altı resimden farklı olarak ele alınan ve figür içeren resimde Şah'ın kendi yaptırdığı mimari eserin önünde resmedilmesi yapı-bani ilişkisini ortaya koyması açısından önemlidir. Öte yandan Şah Cihan'ın eşlerinden Fetihpûri Begüm'ün inşasını üstlendiği Fetihpûri Begüm Camisi (1650) kadın banilerin Babür kültürü içinde sosyal konumuna da ışık tutmaktadır. Günümüzde halen İslam mimarisinin şaheserleri arasında yer alan bu yapılar *Pâdishâhnâme*'de resimlenerek bir kez daha tarih içinde kalıcılığı vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: mimari tasvirler, el yazması, *Pâdishâhnâme*, Babürlüler, Şah Cihan.

ABSTRACT

Images of architectural structures, examples of which can be seen in Islamic pictorial art from the early periods, frequently appear in manuscripts. These are often depicted as single structures, not part of a city or scene, covering the entire page,

* Doktora Öğrencisi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: zeyneppsahan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3672-2596.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: semihaaltier@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-8598-9185.

and focusing directly on the building without the use of figures. The subject of this study is the descriptions in the second volume of the *Padişahnama* (Library of Congress 50045639), written by Muhammad Salih Kenbû and prepared for the Mughal Emperor Shah Jahan (1592-1666). This volume depicts seven monumental structures such as mosques, mausoleums, and castles built by Shah Jahan and his inner circle. Most of the paintings are figureless, front-facing, and single-page. The painting that differs from the other six and includes figures is also significant in that it depicts the Shah in front of the architectural work he commissioned, highlighting the relationship between the builder and the structure. On the other hand, the Fetihpuri Begum Mosque (1650), whose construction was undertaken by Shah Jahan's wife Fetihpuri Begum, also sheds light on the social position of female patrons within Babur culture. These structures, which still rank among the masterpieces of Islamic architecture today, have been depicted in the *Pâdishâhnâme*, once again emphasizing their permanence in history.

Keywords: architectural illustrations, manuscript, *Pâdishâhnâmâh*, Mughals, Shah Jahan.

Giriş

Halkın çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa edilen mimari eserler, kentin kimliğini belirleyen en temel unsurlardır. Bu mimari eserler aynı zamanda şehrin toplumsal hayatını yansıtan, şehre estetik değer katarak kentin silüetini belirleyen sembollerdir. Yapının işlevselliğiyle çevresine kattığı değer kadar, dönemin çeşitli duvar resmi, çini, taş kabartma gibi mimari süslemelerinde yer almalarıyla aynı zamanda cam, seramik, maden, dokuma, el yazma, gravür ve kartpostallarda çeşitli amaçlarla yapılan mimari tasvirler dönemin kültür hayatı hakkında önemli bilgiler verir. Bu mimari eserler, İslam kitap sanatlarında kitabın türü/içeriğiyle bağlantılı olarak çeşitli tasarımlarla karşımıza çıkar. Özellikle bir devlet veya sultanın kişisel tarihinin anlatıldığı metinlerde ya da *gazavatnâme* türü el yazmalarında kale fetihleri, onarımları, kuşatmaları, bunun yanı sıra ordunun sefere giderken geçtiği yerler, menzillerde konaklamalar metinle de bağlantılı olarak sıklıkla bir resmin konusunu oluşturmuştur. İslam resim sanatında mimari tasvirlerin sayısı çok fazla olmakla birlikte tarihsel süreçte kronolojik olarak birkaç örnek üzerinde durmak konunun derinleşmesini sağlayacaktır.

İslam Kitap Resminde Anıtsal Mimari Tasvirlerle Bir Bakış

İslam kitap sanatları çerçevesinde çalışmanın ana konusunu oluşturan, bir kent ya da bir sahnenin parçası olmaksızın tek yapı halinde ve sayfanın tamamını kaplayacak şekilde tasarlanmış, figür kullanılmayarak doğrudan yapıya odaklanmış örnekler erken dönemlerden itibaren yapılagelmiştir.

Büyü ve astroloji kitabı olan, Nasreddin Sivasî tarafından yazılarak III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e (ö. 1284) ithaf edilen *Tezkire*'nin¹ (Paris BN Persian 174) içerisindeki külliye tasviri bu örneklerden biridir (Görsel 1). Resimde orta kısımda üç şerefeli bir minare ve minarenin dört köşesine inşa edilmiş, yarım kubbeli köşe kuleleri görülür. El yazma 1272-1273 yıllarına tarihlenirken, minarenin üç şerefeli olması sebebiyle resmin daha geç bir tarihte, muhtemelen Erken Osmanlı döneminde tasvir edildiği düşünülmektedir² (Karabulut, 2019: 167-168).



Görsel 1. Külliye tasviri, Nasreddin Sivasî'nin *Tezkire*'si, Paris Bibliothèque Nationale de France, Persian 174, y. 67a, El yazma 1272-1273, resim Erken Osmanlı dönemi, 15. yüzyıl ortaları (Karabulut, 2019: 167).

Mimari ve figürün birlikte kullanıldığı erken tarihli bir örnek, İncûlular dönemine (1303-1357) ait 1341 tarihli Şiraz'da üretilen *Şâhnâme*'de (Bos-ton, Museum of Fine Arts, env. no. 20.1840) Zâl'in Rudâbe'nin köşküne gelmesi sahnesinde yer alır (Görsel 2). Metinde, Zâl'in âşık olduğu Rudâbe'yi görmek için köşküne geldiği, Rudâbe'nin Zâl'in tırmanması için uzun saçlarını ikiye ayırarak köşkün terasından aşağı sarkıttığı ve Rudâbe'nin saçlarına kıyamayan Zâl'in bir ipi kement yaparak köşke tırmandığından söz edilir. Resimde köşkün terasındaki Rudâbe, at üzerinde ve silahtarıyla birlikte tasvir edilen Zâl'e doğru bakmaktadır. (Coomaraswamy, 1923: 53; Simpson, 2000: 217-247; Kurtuluş, 2000: 280-281; Altier, 2024: 43-44).

¹ *Tezkire* hakkında detaylı bilgi için bk. (Esin, 1963: 3; Karabulut, 2019: 168).

² Tasvirin yer aldığı sayfada külliye'nin temelini Ay yengeç burcundayken atıldığı yazmaktadır. Ayrıca dileği olan bir insanın dileğinin gerçekleşmesi için, Ay'ın yay burcuna geçmesini beklemesi ve ardından bu şehrin resmini yakması sonucunda muradına ereceği rivayet edilmiştir (Karabulut, 2019: 168).



Görsel 2. Zâl'in Rudâbe'nin köşkünün önüne gelmesi ve iki sevgilinin konuşması, Dağınık *Şâhnâme*, Boston Museum of Fine Arts, env. no. 20.1840, İncülular dönemi, 1341 (URL-1).

Bir kent görünümünde yer alan mimari eserlerin tasvir edildiği çok sayıda örnek vardır. Bunlardan biri İlhanlı dönemi (1256-1353) nakkaşlarından Ahmed Musa³ tarafından resimlenen *Miraçnâme*'deki (İstanbul TSMK H. 2154) Kudüs şehrinin maketidir (Çağman ve Tanındı, 1979: 13). Hz. Muhammed'in miraç yolculuğuna Kureyş halkının inanmaması üzerine Cebrail, Peygamber'in miraca çıktığı yeri ayrıntılı olarak anlatabilmesi için Kudüs şehrinin maketini göstermiştir (Yiğit, 2022: 61-62). Resimde şehrin silüetini belirleyen önemli yapılarından Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's Sahrâ seçilebilmektedir (Görsel 3).



Görsel 3-4. Hz. Muhammed'e Cebrail tarafından Kudüs şehrinin takdimi, *Miraçnâme*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 2154, y. 107a, 1317-35,

³ Ahmed Mûsâ hakkında detaylı bilgi için bk. (Soucek, 2018: 652-653; URL-2).

(Yiğit, 2022: 61). İskenderiye Feneri, *Kitâbü'l- Bülhân*, Oxford, Bodlein Library, Or. 133, 1390 (URL-4).

Bir şehrin veya bir sahnenin parçası olmaksızın, sayfanın tamamını kaplayan ve figür kullanılmayıp yapıya odaklanılarak tasvir edilen başka bir resim, 14. yüzyılın sonlarına tarihlenen ve muhtemelen Celayirli Sultan Ahmed⁴ (1385-1410) döneminde Bağdat'ta tamamlanan, Abd al-Hasan al-İsfahani⁵ tarafından derlenen astroloji, astronomi, büyü ve fal kitabı olarak tanımlanan *Kitâbü'l- Bülhân*'ın (Oxford Bodleian Library Or.133) içerisinde yer alır (Carboni, 1988: 29; Bağcı vd., 2006: 190-191). Kitapta mimari eserleri tanıtan çok sayıda resim vardır ve bunların en ünlülerinden biri İskenderiye Feneri'dir (Carboni, 1988: 29). Resimde, İskenderiye şehri ve aynalı ünlü kulesiyle İskenderiye Feneri şematik olarak gösterilmektedir (Görsel 4).

Savaşları konu alan, belirli bir savaşı veya seferi anlatan *gazanâmeler*-de resimli içerikle bağlantılı olarak mimarinin sıklıkla yer aldığı çok sayıda kale ve şehir tasviri görülür.⁶ Timurlu döneminin ünlü yazarı Şerefeddin Ali Yezdi'nin Mirza İbrâhim Sultan (1540-1577) adına yazdığı Emir Timur'un hayatını anlatan ve 1425'te tamamlanan *Zafernâme*'de Emir Timur'un fethettiği şehirlerden bahsedilir ve bu konu resimli nüshalarda yer bulur. *Zafernâme*'nin (Baltimore, John Work Garret Koleksiyonu) 1468 tarihli, nakkaş Behzad⁷ tarafından resimlenen Emir Timur'un Hive'yi fethetmesini anlatan minyatür buna verilebilecek bir örnektir. Çift sayfa minyatürde sağ tarafta başlarında Emir Timur'un bulunduğu ordu görülmektedir. Resmin karşı sayfasında Babür'ün ordusu tarafından korunmaya çalışılan ve büyük bir ihtişamla yükselen fakat biraz sonra düşecek olan Hive Kale'si yer alır (Görsel 5; Arnold, 1930: 1; Bahari, 1996: 11; Natif, 2002: 214-215).

⁴ Celayirli Sultan Ahmed (1382-1410) hakkında detaylı bilgi için bk. (Sümer, 1989: 53-54).

⁵ Abd al-Hasan al-İsfahani hakkında detaylı bilgi için bk. (Pingree, 1988: 583; URL-3).

⁶ *Gazanâme*, *Nusretnâme*, *Şeceaâtnâme*, *Gencine-i Feth-i Gence*, *Tarîh-i Feth-i Yemen* hakkında detaylı bilgi için bk. (Edhem ve Stchoukine, 1933: IV-V; Atasoy, 1965: 103-109; Stchoukine, 1966: LIX-LXI; Meredith-Owens, 1969: IV, XVI-XVII; Çağman, 1973: 411-412; Atasoy ve Çağman, 1974: 27-28; Tietze, 1982: 1-11; Woodhead, 1983: 1593-94; Fleischer, 1996: 78-81; And, 2004: 67, 126, 199, 223, 225; Tanındı, 2002: 41-56; İnalçık, 2003: 30-239; Fetvacı, 2005: 144-162; Bağcı vd., 2006: 164-175; Koçyiğit, 2012: 223-224).

⁷ Nakkaş Behzâd hakkında detaylı bilgi için bk. (Arnold, 1930: 1; Binyon, 1971: 85; Ettinghausen, 1979: 605-608; Çağman, 1992: 147-149; Bahari, 1996: 53-55; Roxburgh, 2000: 119-146; Natif, 2002: 211-228).



Görsel 5. Timur'un Hive'yi fethetmesi, *Zafarnâme*, John Hopkins Üni. Milton S. Eisenhower Library, John Work Garret Koleksiyonu, y.115a-116b, 1467-1468 (Arnold, 1930: 3-4).



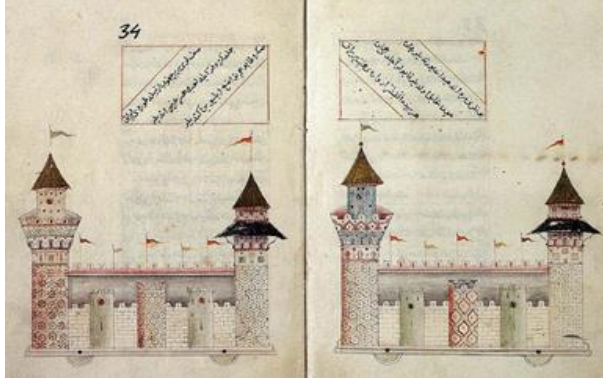
Görsel 6. Şiban Han'ın ordusunun Semerkant'a yürüyüşü ve Babür'den Semerkant'ı alması, *Fetihnâme*, Semerkant, 1502-1503, Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369, y. 213b-214a (Altier, 2007: 284).

Özbek Hanlığının (1500-1599) el yazmalarında da mimarinin yer aldığı kent/kale tasvirlerinin devam ettiği örnekler mevcuttur. Örneğin Şiban Han'ın (sal.1500-1510) tarihinin anlatıldığı Molla Muhammed Şadî⁸ (1442-?) tarafından 1502-1503'te tamamlanan *Fetihnâme*'de (Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi, ARBAŞE, no. 5369) Şiban Han'ın ordularının Semerkant'a yürüyüşü ve kaleyi Babür'den alışı resmedilmiştir. Şiban Han'ın ordusu resmin sağ tarafında (y.213b) Babür'ün ordusu ise resmin sol tarafında (y.124a) yer alır. Kaleye ulaştığı anlaşılan Şiban Han'ın askerleri şehrin kapı-

⁸ Molla Muhammed Şadî (1442-?) hakkında detaylı bilgi için bk. (Ahmedov, 1985: 12; Abusaitova ve Baranova, 2001: 40-44).

sından içeri girmeye çalışırken ve surlara tırmanırken resmedilmiştir (Görsel 6; Pugachenkova, 1950: 121-136; Altier, 2007: 121-123).

Ön örneklerinden yukarıda da bahsettiğimiz figürsüz tek yapı tasvirlerine (Küllie tasviri, Nasreddin Sivasî'nin *Tezkire*'si; İskenderiye Feneri, *Kitâbü'l-Bülhân*) Osmanlı döneminde de rastlanır. Bu örneklerden biri Matrakçı Nasuh'un⁹ silahşorluk ile ilgili yazdığı ve resimlediği *Tuhfetü'l-Guzât*¹⁰ isimli eserinin 1532'de istinsah edilen nüshasında (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, İskenderpaşa Koleksiyonu, Esad Efendi 2206) yer alır. Matrakçı Nasuh tarafından çizildiği ve renklendirildiği bilinen tasvirlerden birinde, karşılıklı iki sayfaya yapılmış hisar çizimi görülmektedir. Üzerinde bayrakların dalgalandığı bu hisarların bazıları konik çatılı bazıları ise çatısız burçlara sahiptir. Duvarları nakışlarla süslü burçların altında ikişer tekerlek görülmektedir (Görsel 7; Bağcı vd., 2006: 72-75).



Görsel 7. Tekerlekler üzerinde hareket eden iki hisar çizimi, *Tuhfetü'l-Guzât*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, İskenderpaşa Koleksiyonu, Esad Efendi 2206, y. 33b-34a (Bağcı vd., 2006: 74).

Hem tek yapı tasviri olması hem de hami-kitap ilişkisi bakımından çalışmanın esas konusunu oluşturan *Pâdişâhnâme*'deki mimari eserlere en yakın örneklerden biri II. Selim adına yazılan *Şehnâme-i Selim Han*'dan verilebilir. Bu örnek Seyyid Lokman tarafından yapılan Ayasofya'nın resmidir¹¹ (Görsel 8). Hem *Pâdişâhnâme*'nin hem de *Şehnâme-i Selim Han*'ın sultan için yapılması ve sultanın inşa faaliyetlerine gönderme yapması dikkate

⁹ Matrakçı Nasuh hakkında detaylı bilgi için bk. (Yurtaydın, 1963: 70-71; Yurtaydın, 2003: 143-145; Erkan, 2011: 180-197).

¹⁰ *Tuhfetü'l-Guzât* hakkında detaylı bilgi için bk. (Yurtaydın, 1963: 86-88; Bağcı vd., 2006: 72-75).

¹¹ Ayasofya örneğinin kitaba koyulmasının sebebinin II. Selim'in yapıyı tamir ettirmesi olduğu düşünülmektedir. Resim hakkında detaylı bilgi için bk. (Bağcı vd., 2006: 123-124).

değerdir. Bu durum Babürlüler dışında yakın kültür çevrelerinde çok nadir de olsa böyle bir geleneğin varlığını gösterir¹² (URL-5; Schmitz, 1997: 71; And, 2004: 77; Bağcı vd., 2006: 190-191; Mahir, 2012: 362).



Görsel 8-9-10. Ayasofya, *Şehnâme-i Selim Hân*, 1581, Topkapı Sarayı Müzesi A. 3595, y. 145a (Bağcı vd., 2006: 123). Sultan I. Ahmed Edirne’de, Nadirî, *Divan*, Nakkaş Nakşi, İstanbul, TSMK H. 889, y. 10a (Bağcı vd., 2006: 212). II. Mahmud, Padişah Portresi Albümü, Konya Mevlâna Müzesi, M114, 1840-50, y. 27b (Bağcı vd., 2006: 288).

Bazı tasvirlerde mimari eserlerin, bulunduğu şehrin simgesi haline geldiği ve olayın geçtiği yeri vurgulamak üzere kompozisyonun bir köşesine yerleştirildiği görülür. Nâdirî (ö. 1627) tarafından yazıldığı ve Nakşi (17. yüzyıl başları) tarafından resimlendiği düşünülen *Divan*’ın içerisinde, Sultan I. Ah-

¹² Osmanlı döneminde çeşitli konulardaki El yazmalarında farklı gruplar oluşturabilecek çok fazla mimari eserin tasvirine rastlanmaktadır. III. Murad’ın emriyle hazırlanan *Metali’ü’s-sa’âde ve Yenabi’ü’s-siyâde* (Paris Bibliothèque Nationale, Mss or. Turc 242) içerisinde de bu gruba örnek olarak gösterilebilecek resimler yer alır. Şair ve müderris Suûdî (Seyyid Mehmed b. Seyyid Emîr Hasan, ö.1591) Arapça bir astroloji ve fal kitabı olan *Kitâbü’l-Bulhân*’ı kimi eklemelerle Türkçeye çevirmiştir. *Metali’ü’s-sa’âde ve Yenabi’ü’s-siyâde* adı verilen eserin resimli iki nüshası III. Murad’ın kızları Fatma ve Ayşe Sultanlar için 1582 yılında hazırlanmıştır. Fatma Sultan için hazırlanan yazma Paris Bibliothèque Nationale’de (Mss or. Turc 242) bu eserin kopyası ise New York’ta Pierpont Morgan Kütüphanesi’ndedir. İki bölümden oluşan kitabın ilk bölümü astroloji ve gök bilimlerine ikinci bölüm ise fala ve tılsımlara ayrılmıştır. İkinci bölüm içerisinde pek çok yapı tasvirine rastlanmaktadır. Bunlardan biri İskender ve Hızır’ın ebedi hayat suyunu ve Şam Emeviye Camisini aramasını tasvir eden çift sayfa resimdir. El yazma ve resimle ilgili detaylı bilgi için bk. (URL-5; Schmitz, 1997: 71; And, 2004: 77; Bağcı vd., 2006: 190-191; Mahir, 2012: 362). Tek yapı ölçeğinde ve figürsüz olarak resimlenen örneklerden biri de halk arasında *Delâilü’l-Hayrât* olarak bilinen ve Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî (ö.1465) tarafından derlenen salavat mecmuasında görülür. Eser, 1741 tarihli *Hücre-i Saâdet*’in (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Küt. E. H. 1020) tasviridir. El yazma ve resimle ilgili detaylı bilgi için bk. (Uludağ, 1994: 113; Bağcı, 2003: 13-15; Bağcı vd., 2006: 274-275; Güler, 2017: 21).

med'in Edirne'ye gelmesini tasvir eden resmin sol üst köşesinde Edirne şehrinin simgesi olarak Mimar Sinan'ın (ö. 1588) eseri olan Selimiye Camisi (1568-1574) görülmektedir (Görsel 9; Bağcı vd., 2006: 213-214; Deveci, 2023: 42). Doğrudan yapıya odaklanmasa da yapıyla birlikte baninin de resimde yer aldığı bir tasarıma, Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) Nusretiye Camisi (1823-1826) ve yanındaki kışlayı temsil eden top arabası ile birlikte tasvir edildiği resmi örnek verilebilir (Görsel 10; Bağcı vd., 2006: 288).

Şah Cihan'ın Pâdişâhnâme'sindeki Mimari Tasvirler

Babürlülerin yakın kültür çevrelerindeki İslam kitap resminde, mimarinin çeşitli amaçlara yönelik olarak tasvirlerde yer aldığı anlaşılar. Aynı zamanda Babürlüler'in Agra, Delhi gibi nakkaşhânelerinde üretilen el yazmalarında ve tek sayfa albüm resimlerinde mimarinin benzer anlayışta yer aldığı örneklerle rastlanır (Sen, 1985: 70-96; Thackston, 1999: 2-196; Koch, 2001: 134-153; Graves ve Benoit, 2011: 149-179; Hamama Tul, 2016: 51-66; Koch, 2017: 100-102). Babürlü el yazmaları içinde Şah Cihan (1592-1666) adına yapılmış el yazmalarından *Pâdişâhnâme* örnekleri bu alanda önemlidir. Abdul Hamid Lahori (ö.1654) ve Muhammed Salih Kenbû (ö.1675) tarafından yazılan, 1656-1657 tarihli *Pâdişâhnâme*'de pek çok eserin tasvirine rastlanır. Bu el yazmasındaki resimler bir olayı anlatır nitelikte yapılmışlardır. Bu sebeple sadece mimari eserlere odaklanan örnekler değildir (Beach & Koch, 1997: 44-103). Ancak, çalışmanın ana konusunu oluşturan Şah Cihan'ın tarihini konu alan iki ciltlik *Pâdişâhnâme*'nin ikinci cildinde Şah Cihan'ın ve dönemindeki saray çevresinden kişilerin baniliğini yaptığı bazı eserlerin tek sayfa olarak tasvir edildiği görülür. El yazmanın ilk cildi Muhammed Amîn İbn Abul Hüseyin/Hasan Kazvînî (17. yüzyıl ortası) ikinci cildi ise Muhammed Sâlih Kenbû tarafından, 17. yüzyılın ikinci yarısında yazılmıştır. Şah Cihan döneminde (1628-1658) resimlenmeye başlanan ancak oğlu Evrengzib Şah döneminde (1658-1707) tamamlandığını düşündüğümüz yazmanın ikinci cildindeki yedi yapı tasviri döneminin mimari faaliyetleri, bani-yapı ilişkisi ve hükümlanlığın vurgulanması gibi bazı mesajlara ışık tutacak niteliktedir. Bu mimari eserler Şah Cihan'ın saltanatında önemli yeri bulunan Agra ve Delhi'de yer alır. Dönemin şaheserlerinden olan Tac Mahal (1632-1654) Agra'da, Kızıl Kale (1639-1648), Fetihpûri Begüm Camisi (1650) ve Cuma Camisi (1650-1656) Delhi'dedir.

El yazmasındaki resimlerin sıralamasına göre ilk yapı, İslam mimarisinin şaheserlerinden biri olarak kabul edilen y. 334a'daki Tac Mahal'in tasviridir

(Görsel 11a). Türbe, Şah Cihan'ın biricik eşi Mümtaz Mahal'in¹³ 17 Haziran 1631'de genç yaşta vefat etmesi üzerine Agra'daki Yamuna Nehri'nin güneyine inşa edilmiştir. Tac Mahal'in mimarisi, Şah Cihan'ın eşine olan sonsuz sevgisini yansıtırken, aynı zamanda Babürlülerin gücünü ve kudretini de göstermektedir. Hint, İran, Türkistan ve Osmanlı ustaların ortak çalışmalarıyla 1632'de inşasına başlanan yapı, diğer bölümleriyle birlikte 1654'te tamamlanmıştır (Havell, 1904: 74; Nath, 1972: 48; Koch, 1990: 96; Macun, 1990: 359; Koch, 2006: 89; Beksaç, 2010: 338). Tamamen bitirilmesi 22 yıl süren binanın inşasında 20.000 işçinin çalıştığı söylenmektedir¹⁴ (Haig, 1979: 615). Tac Mahal'in inşa sürecinde Şah Cihan'ın mimarlarla günlük toplantılar yaptığı, uygun görmediği yerlerde müdahalelerde bulunduğu ve onlara çeşitli sorular yönelttiği bilinmektedir (Koch, 1990: 96; Koch, 2006: 89).

Cami, kabul salonu, türbe görevlileri için yapılan alanlar ve oldukça geniş olarak düzenlenmiş bahçelerden meydana gelen Tac Mahal'in en görkemli yeri, türbenin de içinde yer aldığı kuzey bölümüdür. Tac Mahal yapı kompleksinin tüm yapı elemanlarından daha özenli ve itinalı olan bu alanda, türbe dışında mescit, kabul salonu ve misafirhane yer almaktadır (Koch, 1990: 98; Koch, 2006: 103; Beksaç, 2010: 338). Bu yapıların merkezinde bulunan ve ihtişamla yükselen ana türbe binası, kare bir kaide üzerindedir. Köşelerde bulunan dört minare tarafından çevrelenir ve sekizgen plana sahiptir. Türbe merkezde sekizgen bir iç mekân, bu mekâna bağlanan dört eyvan ve bu eyvanlar arasındaki dikdörtgen birimle 24 metre yüksekliğinde, kubbe örtülü orta alana bağlanan dört köşe odasından oluşur. Bu kubbeli mekânın etrafında yer alan birimler iki katlı olarak inşa edilmiştir ve türbenin merkezini teşkil eden mermer sandukaları ve merkezî mekânı kuşatacak şekilde düzenlenmiştir. Türbenin hem içi hem dışı tamamen beyaz mermerle, diğer tüm alanlar ise kırmızı kum taşıyla inşa edilmiştir (Bayur, 1947: 522-523; Yetkin, 1965: 207-208). Tasvirin yer aldığı y. 334a'da "Nevab Mehd-i Ülya Mümtaz Zamanî'nin kutsal türbesi olan Tac Kunc türbesinin tasviridir" yazmaktadır. Yazar Kenbû Tac Mahal'i "...yapı; taş, harç, tuğla, kireç gibi malzemelerle yetenekli ustalar tarafından tamamlandı ve yeryüzünde bu

¹³ Asıl adı Arcumand (Ercümend) Bânû ya da Aliya Begüm'dür. Mümtaz Mahal unvanı Şah Cihan'ın tahta çıkışının ardından verilmiştir. Mümtaz Mahal hakkında detaylı bilgi için bk. (Elliot & Dawson, 1877: 27; Beveridge, 1979: 800).

¹⁴ Araştırmacı Begley, tüm türbe kompleksinin boyutlarının etkileyici olduğunu ancak, Fransız gezgin Tavernier'in söylediği tarihi ve diğer kaynaklarda belirtilen bu uzun sürenin (22 yıllık inşa süresinin) abartı olduğunu, ana binanın tamamlanma süresinin sadece dört yıl sürdüğünü bildirmektedir. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Begley, 1979: 9).

kadar yüksek, zarif, güzel, süslü, geniş ve ferah başka hiçbir yapı bulunmadı...” diyerek yorumlamış ve y. 333b’de türbeyi *Riyazul Cenne* (Cennet Bahçesi) ve *Ravzâ-i Mutahhara* (Tertemiz Bahçe) olarak tanımlamıştır. Avrupalı seyyahların yoğun olarak Hindistan’da bulundukları dönemde inşa edilen Tac Mahal, yapının inşa sürecinde Agra’da bulunan Peter Mundy’nin (1596-1667) de takdirini kazanmıştır (Rubies, 2004: ıvi-ıvii). Ünlü seyyah yapının yüksek bir maliyetle ve titizlikle çalışılarak yapıldığını, Şah Cihan’ın türbenin bakımını sağlamak için bir yerleşim kurduğunu ve Tac Mahal’in manzarasını engelleyen ağaçların budandığını aktarır (Mundy, 1914: 6-7). Fransız seyyah François Bernier (1620-1688) ise Tac Mahal’in kubbesinin içinin ve tüm duvarlarının beyaz mermerle kaplandığını, ustaca işlenmemiş veya kendine özgü güzelliği olmayan bir yer bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu söyler (Bernier, 1916: 280).

Tac Mahal tasvirinin yer aldığı y.334a’da sayfanın en üst kısmında resmin başlığı bulunur. Merkeze yerleştirilen resmin altındaki ve üstündeki ikişer sıra metinde Kenbû’nun Tac Mahal’i övdüğü sözlere yer verilmiştir. Yama Nehri’nin kıyısına inşa edilen yapının arkasında (kuzey) nehir, ön kısmında ise (güney) dikdörtgen bir havuz ve havuzun iki yanında ağaçlar görülür. Resim, Tac Mahal’in ana giriş kapısının bulunduğu en ihtişamlı cephe olan “Darvaza-i Ravza” yani güney kapısı yönünden seyirciye bir kesit sunar. Resimden türbenin üst üste iki kaide üzerinde yer aldığı ve etrafının kırmızı kum taşı duvarlarla çevrili olduğu anlaşılır. İkinci kaidenin dört köşesine konumlandırılan üçer şerefeli ve yukarıya doğru daralan beyaz mermer minareler, zarif bir görüntüye sahiptir. Minarelerin bulunduğu kaidenin üzerindeki sekizgen türbe binası, dört yöne bakan sivri kemerli eyvanlarla dışarı açılmaktadır. Her dört köşedeki eyvanların yan taraflarındaki iki katlı sivri kemerli daha küçük eyvanlar, cephenin ahengini ve simetrisini vurgular. Geniş bir kasnak üzerine yerleştirilen muazzam soğanı kubbe ve kubbe kasnağının yanlarına yerleştirilen dört küçük kubbe kademeli olarak bakışı yukarı doğru çekmektedir. Resmini perspektif ve ışık-gölge kurallarını dikkate alarak yapan, figüre yer vermeyen kimliğini bilemediğimiz nakkaş, diğer sayfalardaki mimari tasvirlerde de bu üslubunu devam ettirmiştir. Yapı hem mimarisi hem de bahçe düzenlemesiyle inşa tarihinden sonra da özgün halini korumuştur. Tac Mahal, sonraki dönemlerde çeşitli el yazma, gravür ve tek sayfa albüm resimlerinde sıklıkla resimlenmiştir. Bunlardan biri Muhammed Sâlih Kenbû’nun metninden alınarak yazılan *Amel-i Salih* el yazmasının 18. yüzyıla tarihlendirilen ve British Library (Or.2157) de bulunan nüshasındadır (Görsel 11b). Her iki resimde de Tac Mahal aynı bakış açısıyla kendi dönemi-

nin resim üslubuyla tasvir edilmiştir. British Library (Or.2157) nüshası büyük olasılıkla *Pâdişâhnâme*'deki resimden esinlenerek yapılmıştır. Resmin bütününe bakıldığında neredeyse aynısı gibi görülür. Ancak gökyüzündeki melekler ve yapının portalinin önündeki insan figürleri her iki el yazmasının farklılaşan yönlerindendir.



Görsel 11a-11b. Tac Mahal, Library of Congress, DS461.6.M75 1700z, 50-045639, y. 334a, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvinî-Kenbû *Pâdişâhnâme*'si (URL-6). Tac Mahal, British Library Or.2157, f.612, 18. Yüzyıl, *Amel-i Salih* (URL-7).



Görsel 12. Tac Mahal'in günümüz görüntüsü (Koch, 2006: 106).

El yazmasının sıralamasına göre ikinci resim, Şah Cihan'ın eşlerinden Fetihpûri Begüm/ Fetihpûri Mahal¹⁵ tarafından 1650 yılında yaptırılan y.

¹⁵ Erdemli ve dindar birisi olarak tanımlanan ve Şah Cihan'ın eşlerinden biri olduğu bilinen Fetihpûri Begüm hakkında kaynaklardaki bilgiler çok kısıtlıdır. Ancak yazar Muhammed Varis "Şah Cihan'ın iki gözde cariyesi vardı bunlardan biri Ekberâdi Mahal diğeri ise Fetihpûri Mahal'di. Şah Cihan'ın hapis günlerinde Şah Cihan'a ve çocuklarına çok iyi baktılar" diyerek Şah Cihan'ın yaşamının son yıllarında Fetihpûri Begüm'ün yanında olduğu bilgisini vermiştir. Fetihpûri Begüm hakkında detaylı bilgi için bk. (Koch, 1990: 123; Mukherjee, 2001: 25).

403b'deki Fetihpûri Begüm/Fetihpûri Camisi'nin tasviridir (Görsel 13a). Eski Delhi'de büyük bir meydan olan Çandni Çovk'un batı ucunda, Kızıl Kale'nin karşısında yer alan yapı merkezi konumda olması sebebiyle Delhi Cuma Cami'sinden daha işlevseldir (Tillotson, 1990: 54-55; Asher, 2008: 201). Babürlü dönemi mimari tarzının yetkin örneklerinden biri olarak kabul edilen Fetihpûri Begüm Camisi, kırmızı kum taşı malzemeyle inşa edilmiştir ve mimari açıdan Cihanâra Begüm'ün Agra'da 1648'de yaptırdığı camiye benzerdir (Hearn, 1928: 68-84; Sing, 2023: 33).

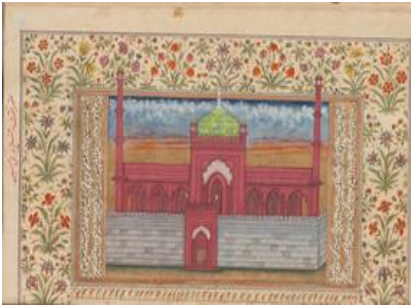
Kaynaklar eşleri kadar güçlü olan, bilim ve sanatta etkin rol oynayan, ferman çıkarma yetkisi bulunan, tutuklulara müdahale etme hakkına sahip, hatta bazen devletin idari işlerinde söz sahibi olan saray hanımlarından söz ederler. Büyük yetkilere sahip olan Babürlü kadınları dönemin hükümdarları gibi hayır işlerine önem vermişler ve özellikle muhtaç kadınlara yardımda bulunarak özel günlerde hediyeler dağıtmışlardır. Ayrıca saltanatın hanımları çeşitli evler, saraylar, türbeler, medreseler, mektepler ve camilerin baniliğini de üstlenmişlerdir.¹⁶ Örneğin Hümayun Şah'ın annesi Mâhim Begüm'ün (1533) ve Cihangir Şah'ın eşi Nurcihan Begüm'ün (1645) camiler inşa ettirdiği kaynaklarda geçer. Babürlülerde mimarinin altın çağının yaşandığı Şah Cihan döneminde camilerin inşasında büyük bir artış olmuş ve bu da kadın banilerin cami inşasına yönelmesini sağlamıştır. Babür kadınlarının şehirde inşa ettirdiği 19 yapıdan 14'ünün 1650'ye kadar Şah Cihan'ın eşleri ve kızları tarafından tamamlandığı bilinmektedir. Şah Cihan'ın kızı Cihanâra Begüm'ün (1681) ve eşleri Ekberâdi Mahal, Fetihpûri Mahal ve Sirhindi Mahal'in yaptırdığı camiler tam da bu dönemin mimari anlayışını yansıtacak örneklerdir.

Fetihpûri Begüm'ün baniliğini, siyasi otoritesini ve dindarlığını ifade eden yatay dikdörtgen planlı cami, açık avlulu ve mihrap önü kubbeli plan özelliği gösterir. Dilimli tek kubbeli, iki minareli, üç büyük girişe (doğudaki ana giriş Kızıl Kale'nin karşısında, diğer girişleri kuzey ve güneydedir) sahip olan yapı yedi kemer açıklığı, portaldaki kuleleri ve avludaki havuzuyla ihtisamlı bir görünüme sahiptir. Delhi'de Cuma Camisi'nden sonra ikinci büyük cami olarak kabul edilen Fetihpûri Begüm Camisi işgallere ve işlevi dışında kullanımlara rağmen günümüze kadar büyük oranda sağlam şekilde gelmiştir (Koch, 1990: 123; Spear, 1991: 221). Muhammed Salih Kenbû *Pâdişâh* -

¹⁶ Babürlü saray kadınlarının imar faaliyetleri ayrıca bir çalışmanın konusunu oluşturacak kadar geniştir. Detaylı bilgi için bk. (Mukherjee, 2001: 43; Schimmel, 2004: 143; Mukhoty, 2018: 198; Karayel Külünk, 2022: 238).

nâme y.403 b'de “Delhi Fetihbûrî Cami'nin uzunluğu kırk beş, genişliği otuz beştir. Ortasında dıştan çini ve içten kırmızı taşlarla süslü bir kubbe vardır. Kubbenin her iki yanında harimde üç çeşme, halılarla kaplı kırmızı taştan bir oturma yeri ve kaide vardır. Ayrıca yukarıda belirtilen taştan yapılmış, iki köşede duaların gökyüzüne ulaştığı gibi, gökyüzüne bakan otuz beş gez yüksekliğinde iki minare vardır. Önünde ise kırk beş gez uzunluğunda, otuz beş gez genişliğinde, kırmızı taştan yapılmış bir revak vardır. Avluda ise cennetten gelen suyun bulunduğu on altı metreye dört metre boyutlarında yeni tarzda bir havuz bulunmaktadır” diyerek yapıyı ayrıntılı bir biçimde tasvir etmiştir.

Fetihpûri Begüm Camisi'nin tasvirinin bulunduğu sayfanın başında kırmızı mürekkeple “Fetihbûrî Cami'nin nakşının tasviridir” yazar. Yapı sayfanın merkezine yatay olarak yerleştirilmiştir. Tıpkı Tac Mahal'in tasvirinde olduğu gibi burada da resmin alt ve üst kısmına resimle ilgili ikişer sıra metin eklenmiştir. Camiye bakış, çevre duvarının kapısındanadır. Caminin ana cephesini gösteren doğu cephesinin ortasında yapının taçkapısı dikkat çeker. Taçkapı ile aynı aks üzerinde cephe kütesine bütünleşik durumda, iki köşeye yerleştirilen minarelerin sayfanın dışına taştığı görülür. Caminin dilimli kubbesi yeşile, kırmızı kum taşı malzemeyle inşa edilen bölümleri ise rengine uygun olarak kırmızıya boyanmıştır. Yapının geçirdiği küçük değişikliklere rağmen özgün durumunu korumaya çalıştığı günümüzdeki durumundan anlaşılmaktadır (Görsel 13b).



Görsel 13a-13b. Delhi Fetihpûri Begüm Camisi, Library of Congress, DS461.6. M75 1700z, 50045639, y. 403b, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvinî-Kenbû *Pâdîşâhnâme*'si (URL-6). Delhi Fetihpûri Begüm Camisi günümüz görüntüsü (URL-8).

El yazmasının sıralamasına göre üçüncü, dördüncü ve beşinci resim Delhi¹⁷ Kızıl Kale'nin bölümlerine (1639-1648), altıncı resim ise Kızıl Kale'nin panoramik görüntüsüne ayrılmıştır. Şah Cihan'ın yoğun imar faaliyetlerinin yeni merkezi olan Şahcihanâbâd Kalesi'nin (Delhi Kızıl Kale) planı mimarlar, mühendisler ve müneccimlere danışılarak büyük bir titizlikle oluşturulmuştur. Şehrin temeli, Yamuna Nehri'ne bakan güneydeki kayalık arazi üzerine 29 Nisan 1639'da atılmıştır (Macun, 1990: 356-357; Asher, 2008: 192; Richards, 2021: 165-166). Diğer mimari projelerde olduğu gibi Şah Cihan inşa sürecinde yer alarak, sahayı birkaç kez ziyaret etmiş ve gerekli gördüğü yerlerde uygun değişikliklerin yapılmasını istemiştir. 1647'deki ziyaretinde kalenin bir yıl içinde tamamlanmasının emrini vermiştir¹⁸ (Asher, 2008: 192).

Etkileyici dış cepheleri ve muazzam iç mekânları ile günümüzde bir kısmı hala ayakta kalmayı başarmış olan Kızıl Kale'nin ana malzemesi, kaleye de ismini veren (Lâl'ı Kıla- Kırmızı Kale) kırmızı kumtaşıdır. Şah Cihan ve Evrenzib döneminde Kıl'a-i Mübarek veya Kıl'a-i Şahcihanâbâd olarak anılmış, II. Bahadır Şah döneminde ise Kale-i Mu'alla (Yüce Kale) ismini almıştır (Batra, 2007: 32). Agra ve Lahor'da bulunan kalelerden daha büyük, daha kapsamlı ve Şah Cihan'ın kendisinin de konaklayacağı bir saray kalesi olmuştur (Brown, 1981: 103). Kızıl Kale İngilizlerin hâkimiyetine kadar Babürlü iktidarının sembolü ve kültürünün merkezi olarak kalmıştır (Nizami, 1994: 127). *Pâdişâhnâme* 'de Muhammed Salih Kenbû Kızıl Kale ve Şahcihanâbâd şehri için y.406a'da "Rüzgârlı, nemli, yağmurlu havalarda seyahat eden ve bir sürü olumsuz iniş çıkışlar yaşayan dünya gezginlerinin de hepsi şu konuda hem fikirdir ki; feleğin çarkından geçen hiçbir şehir bu kadar genişlikte ve yükseklikte inşa edilmemiştir ve hiçbir şehir bu kadar nüfusa ve kapsama sahip olmamıştır... Hiçbir yerde buradaki mekânın ruhu, konforu, güvenliği ve emniyeti yoktur" demiştir. 1656'da Hindistan'a gelen Niccolao Manucci (1639-1717) Şahcihanâbâd ile ilgili "Şah Cihan Sevgili eşi Mümtaz Mahal'in ölümünden sonra Hindistan'da yeni bir başkent olarak inşa etmek için Dihli şehrini seçti... Çünkü o noktadaki iklim elverişliydi. Bu yeni Dihli'yi inşa etmek için eski Dihli ve Tûlâqabad kalıntılarını kullandı ve buraya Şah-

¹⁷ Delhi şehrine yeniden değer kazandıran ve ihtişamını arttıran Şah Cihan olmuştur. Şah, on bir yıl Agra'da ikamet ettikten sonra Delhi'ye taşınarak burada Şahcihanâbâd adıyla yeni bir şehir kurmak istemiş ve bu sebeple yetenekli usta ve işçilerine Agra'daki Tac Mahal'in inşasının tamamlanmasının ardından, Delhi'ye taşınmalarının emrini vermiştir. Delhi Şahcihanâbâd yerleşim merkezinin en önemli yapıları Şah Cihan'ın sarayının da yer aldığı Kızıl Kale kompleksi ve Cuma Camisi'dir (1650-1656). Delhi için bk. (Nizami, 1994: 127; Fisher, 2022: 263).

¹⁸ Şah Cihan'ın emri üzerine kalenin tamamlanmasını hızlandırmak için baş mimar Makramat Han, Akil Han ve Ağa Yusuf'u da projeye dâhil etmiştir. Detaylı bilgi için bk. (Asher, 2008: 192).

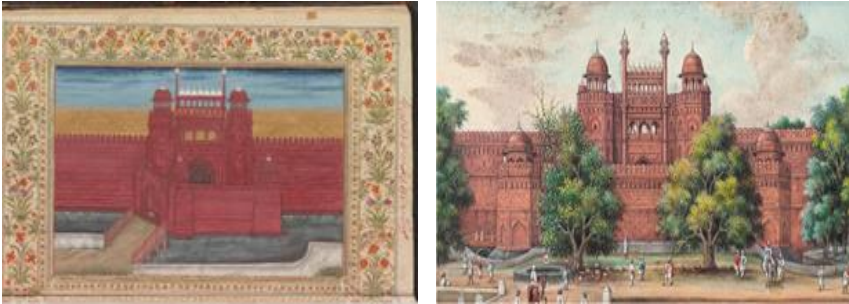
cihanâbâd adını verdi” diyerek şehir hakkında bilgi vermiştir (Manucci, 1907: 183). Devasa büyüklüğe sahip olan ve 2007 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası olarak kabul edilen ve yaklaşık olarak dokuz yılda tamamlanan Kızıl Kale; Lahor kapısı, Delhi kapısı, Nakkarhâne, Divân-ı Âm, Has Mahal, Divan-ı Has, Mümtaz Mahal Köşkü, Renk (Reng) Mahal Sarayı, hamam, bahçeler ve Evrengzib döneminde yapılan Moti Mescid gibi pek çok bölüme sahiptir.

Pâdişâhnâme’de bahsi geçen bölümlerden üçü ele alınmış, son resim olarak da Kızıl Kale’nin tamamını gösteren bir resim tercih edilmiştir. *Pâdişâhnâme*’de yer alan üçüncü resim Kızıl Kale’nin önemli bölümlerinden olan ve ana giriş için kullanılan y.404a’daki Lahor Kapısı’nın tasviridir (Görsel 14a). Kapı, Şah Cihan’ın yaptırdığı Delhi Cuma Camisi ve şehrin önemli merkezi olarak kabul edilen geniş bir caddeye açılmaktadır¹⁹ (Asher, 2008: 193). *Pâdişâhnâme* y.403 a’da Kenbû direkt olarak Lahor Kapısı’ndan bahsetmemiştir ancak Kızıl Kale’nin önündeki Çandni Çovk Caddesi üzerinde yer alan çarşıyı anlatırken Lahor Kapısı’na da kısaca değinmiştir. “... Meydanın kuzey tarafında, iki çatılı, yüz seksen altı uzunluğunda ve genişliğinde, doksan odadan ve dört kuleden oluşan yeni bir saray var ve her odanın önünde bir eyvan ve sundurmaların önünde Cihan’ın kızı Begüm’ün emirlerine göre beş dönüm genişliğinde bir bölüm bulunur. Kale’nin bir kapısı (Lahor Kapısı) çarşıya doğru, diğer kapısı ise dokuz yüz seksen iki zira uzunluğunda ve iki yüz kırk iki zira genişliğinde, büyüleyici binalar, şelaleler ve fışkıran çeşmeler içeren mükemmel temizlik ve dinginlik içinde lütuflu bir bahçeye açılır...” y.406a’da yine kapının anlatımına kısaca değinilerek yazar şunları söyler. “...Yüce kapısı içten ve dıştan kırmızı taştan yapılmış, alnı mermerdendir, üstünde siyah bir taş üzerine oturtulmuş bir bölüm bulunur...” Seyyah Bernier Şah’ın Delhi Cuma Camisi’ne giderken Delhi Kızıl Kale’nin Lahor kapısını kullandığını, beş ya da altı askerin kale kapısında sürekli hazır beklediğini ve büyük törenlerin bu kapının önünden başlayarak camiye kadar devam ettiğini söyler (Bernier, 1916: 280).

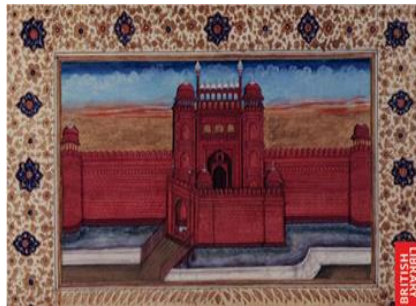
Pâdişâhnâme y.404a’da Kızıl Kale’nin Lahor Kapısı’nın tasvirinin yer aldığı sayfanın en üst kısmında “Şahcihanâbâd Dârul Halîfelik Kalesi’nin Lahor Kapısı’nın tasviridir” yazar. Bir önceki resim olan Fetihpûri Begüm Camisi’nin tasvirinin karşısında yer alan resim, tıpkı Fetihpûri Begüm Camisi’nin tasviri gibi yatay olarak konumlandırılmıştır. Önceki iki resmin alt ve üst kısmına

¹⁹ Bahsi geçen cadde, bin beş yüzün üzerinde dükkân ve revakı ile kapalı çarşıya dönüşmüştür. Detaylı bilgi için bk. (Asher, 2008: 193).

eklenen ikişer sıra yazı burada yoktur. Sayfanın tamamı İmparatorluk Kapısı olarak da bilinen Lahor Kapısı'nın tasvirine ayrılmıştır. Şah Cihan tarafından yaptırılan ve kırmızı kumtaşı malzemeyle inşa edildiği resme de yansıyan anıtsal giriş kapısının, yüksek kemerli bir girişe sahip olduğu görülür. Bu girişin iki yanında yarım sekizgen burç kuleleri, kulelerin üzerini kapatan ve çatrı olarak adlandırılan kubbeli köşkler ve dişli mazgallar vardır. İkiz burçların ortasında iki katlı balkonlu bir geçit yer alır. Kapının önüne yapılan yarı dik-dörtgen hisar peçeyi Şah Cihan'ın hapis hayatı sırasında (1658-1666) oğlu Evrengzib Şah savunma amacıyla yaptırmıştır (Carr, 1876: 218-219). Hisar peçenin önünde yer alan hendek ve köprü yine sonradan yapıldığı düşünülen eklemelerdir. Rivayete göre Şah Cihan bu eklemeyi duyunca beğenmemiş ve Evrengzib'e "Bir kaleyi gelin yaptın ve yüzünün önüne bir peçe diktin" diyerek bu eklemeyi eleştirmiştir (Asher, 2008: 261-262). Delhi Kızıl Kale'nin Lahor Kapısı geçirdiği pek çok zorluğa rağmen büyük ölçüde özgün halini koruyarak günümüze gelmiştir (Görsel 14b). Lahor Kapısı yine sonraki dönemlerde yapılan *Amel-i Salih*'te neredeyse birebir kopyalanmıştır. *Pâdişâh-nâme*'den farkı renklerin daha canlı oluşu ve tezhibinin farklı yapılmasıdır.



Görsel 14a-14b. Delhi Kızıl Kale'nin Lahor Kapısı, Library of Congress, DS461.6.M75 1700z, 50045639, y. 404a, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvînî-Kenbû *Pâdişâhnâme*'si (URL-6). Delhi Kızıl Kale Lahor Kapısı (URL-9).



Görsel 15. Delhi Kızıl Kale'nin Lahor Kapısı, British Library, Or.2157, 18. yüzyıl, *Amel-i Salih* (URL-10).

Pâdişâhnâme y. 404b’de yer alan dördüncü resim Kızıl Kale’nin önemli bölümlerinden biri olan nakkarhânenin tasviridir (Görsel 16a). Nakkarhâne, Lahor Kapısı’ndan sonraki kemerli bölümü geçince karşılaşılan ilk mimari eserdir (Macun, 1990: 357) Bina, “nevbethâne, davul evi, müzik salonu ya da müzik çalma yeri” olarak da adlandırılmıştır. Ayrıca Şah ve yakınları dışındaki herkesin nakkarhânenin sivri kemerli kapısından geçmeden önce fillerinden inerek yolun devamını yürüdüğü ve bu sebeple de buradaki kapının “fil kapısı” olarak isimlendirildiği bilinir (Murray, 1911: 197). Dikdörtgen planlı, üç katlı, simetrik bir yapı olan nakkarhâne ilk yapıldığında taş korkuluklarla çevrilidir ve kırmızı kum taşı malzemeyle inşa edilmiştir. İçerisinde müzik aletlerini muhafaza etmek için bölümler vardır. Yirmi çift nakkare, dört çift kazan davulu, üç çift zil ile Şah Cihan’ın bandosunun günde beş kez bu görkemli alanda müzik icra ettiği, özellikle pazar günleri ve Şah’ın doğum günlerinde müziğin neredeyse tüm gün çaldığı bilinmektedir (Carr, 1876: 220; Mukherji, 2003: 21). Nakkarhâne hükümdarın ve önemli saraylıların gelişini duyurmakla birlikte, namaz vakitleri, gün doğumu, gün batımı, bayramlar, savaş ilanı, zafer kutlamaları ve önemli törenler için de kullanılmıştır (Asher, 2008: 194; Bernier, 1916: 260).

Pâdişâhnâme’de Kızıl Kale’nin bölümlerinin resimlerine yer verilmiş ancak metin olarak her biri ayrı ayrı ele alınmamıştır. El yazmasında direkt nakkarhâne ile ilgili olmasa da müzik ve müzisyenlerle ilgili bilgiye y. 449’a da rastlanmaktadır. Kenbû müzisyenlerle ilgili şu sözleri dile getirmiştir; “Davul, kös, darb (darbuka) ve flütün sesi kainatın sesi oldu ve pazar günü müzisyenlerin sesiyle sevinç yeniden yeşerdi. Oradaki iyi niyetlilere, akıllılara, barışı destekleyenlere, müneccimlere ve müzik üstatlarına bol miktarda altın bahşedildi”. Seyyah Bernier nakkarhânenin konumu ve mimarisi ile ilgili bilgi vererek yapıyı şu şekilde tanımlamıştır.

Avlunun kenarında nakkarhâne denilen bir yer vardır. Burada günün ve gecenin belli saatlerinde konser verilmesini sağlayan müzik aletleri saklanır. Bu alan Şah’ın yüksek sesli müzikten rahatsız olmaması için saraydan uzak bir konuma yerleştirilmiştir. Nakkarhâne’yi destekleyen görkemli kapının karşısında, avludan geçerken birkaç sıra sütunla süslenmiş tavanı da dahil olmak üzere tamamı altınla kaplanmış, büyük ve görkemli bir salon bulunur. Salon, zeminden oldukça yüksekte ve avluya bakan üç tarafı açık olduğundan oldukça ferahdır. Salonu avludan ayıran duvarın ortasında bir insanın erişemeyeceği kadar yerden yüksekte, geniş ve büyük bir pencere yer alır (Bernier, 1916: 260).

Pâdişâhnâme y. 404b’deki nakkarhâne tasvirinin bulunduğu sayfanın üst kısmında resmin başlığı bulunur. Başlıkta “Şahcihanâbâd Kale’si nak-

karhânesinin genel avlusunun tasviri” yazmaktadır. Sayfaya yatay olarak yerleştirilen resmin, sayfanın tamamını kapladığı ve yazı içermediği görülür. Kulelerin üzerini kapatan çatriler beyaza, yapının tamamı ise yapı malzemesine uygun olarak kırmızıya boyanmıştır. Yüksek kemerli bir girişi olan yapının ışık girmesini ve ferah olmasını sağlayan pek çok açıklığı vardır. Yapının geç dönem fotoğraflarından her iki yanında bulunan birimlerin günümüze ulaşmadığı, ancak geçirdiği çoğu değişikliğe rağmen varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Görsel 16b). Nakkarhânenin de *Amel-i Salih*’te örneği görülür. Sayfa kenarları ve renklerdeki ton farkı hariç neredeyse *Pâdişâhnâme*’deki resmin birebir kopyası gibidir (Görsel 17).



Görsel 16a-16b. Delhi Kızıl Kale’de yer alan nakkarhâne, Library of Congress, DS461.6. M75 1700z, 50045639, y.404b, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvîni-Kenbû *Pâdişâhnâme*’si (URL-6). Delhi Kızıl Kale’de yer alan nakkarhânenin günümüz görüntüsü (Mukherji, 2003: 20).



Görsel 17. Delhi Kızıl Kale’de yer alan nakkarhâne, British Library, Or. 2157, 18. yüzyıl, *Amel-i Salih* (URL-10).

Pâdişâhnâme y. 405a’da yer alan beşinci resim Divân-ı Âm Salonu’nun tasviridir (Görsel 18a). Kızıl Kale’nin önemli bölümlerinden olan Divân-ı Âm Salonu, nakkarhâne kapısından geçtikten sonra aynı eksen üzerinde yer alır. Şah Cihan’ın halka açık toplantılar yaptığı ve halkın şikâyetlerini dinlediği bölümdür (Mukherji, 2003: 19). İlk inşa edildiğinde yaldızlı ve sıvalı olduğu

bilinen dikdörtgen planlı yapı, kırmızı kum taşı malzemeyle inşa edilmiştir (Carr, 1876: 224; Brown, 1981: 104). 165 metre uzunluğunda 90 metre genişliğindeki bir avlunun doğu kısmında yer alan, açık sütunlu Divân-ı Âm Salonu'nun çevresindeki ek birimler günümüze ulaşmamıştır (Carr, 1876: 223; Brown, 1981: 104; Asher, 2008: 194). Yapının cephesi, her kemer arasına yerleştirilmiş çift sütunlarla dokuz kemerden oluşan bir revak ve köşelerdeki dört sütunluk gruplarla şekillenir. Üç koridordan meydana gelen iç mekan birbirine kemerlerle bağlı yaklaşık kırk sütundan oluşur (Brown, 1981: 104). Yapının en önemli mimari unsurlarından biri de doğu duvarının merkezine konumlandırılan ve Şah Cihan'ın tahtı için yapılmış olan mermer niştir. Yüksek bir kaide üzerine yerleştirilen nişte hem Babürlü hem de yabancı etkiler dikkat çeker. Pietra dura tekniğiyle yapılmış kuş tasvirleri, çiçek motifleri ve bunların yanı sıra küçük aslan resimleri tahtın yerleştirileceği alana ne kadar özenildiğini gösterir. Ayrıca bu bölüm sarayda canlı varlıkların tasvir edildiği tek yer olması bakımından da önemlidir (Carr, 1876: 224; Koch, 1990: 111; Asher, 2008: 194-196). *Pâdîşâhnâme*'de Divan-ı Âm Salonu ile ilgili özel bir bilgiye rastlanmamış sadece y.405a'da tasvirine yer verilmiştir. Seyyah Bernier Divan-ı Âm Salonu ile ilgili bilgi vererek yapıyı şu şekilde tanımlamıştır.

Bahsettiğimiz yerlerden geçtikten sonra nihayet ulaştığınız Am-ı Has'ı unutmamalıyım. Burası gerçekten görkemli bir yapı, içinde Place Royal'e benzeyen büyük bir kare avlu ve kemerlerle çevrili bir alan bulunur, fakat fark şudur ki Am-ı Has'ın kemerlerinin üzerinde herhangi bir bina yoktur. Her bir kemer duvarla ayrılmıştır, ancak birinden diğerine geçmek için küçük bir kapı vardır. Bu avlunun bir tarafının ortasında yer alan büyük kapının karşısında, avluya geçerken büyük ve görkemli bir salon vardır. Burası birçok sıra sütunla süslenmiş olup, hem tavan hem de sütunlar tamamen boyanmış ve altın ile kaplanmıştır. Salon yerden oldukça yüksektir ve çok ferah olup, avluya bakan üç tarafı açıktır. Salonu ayıran duvarın ortasında yerden bir insanın ulaşabileceğinden daha yüksek bir konumda, geniş ve yüksek bir açıklık veya büyük bir pencere vardır. Burada Hükümdar her gün öğle vakti, tahtına oturur, sağında ve solunda bazı oğulları bulunur, saray görevlileri ise... hizmet ederler. Tahtın hemen altında tüm devlet görevlileri, Racalar, Büyükelçilerin tamamı ayakta toplanır, gözlerini yere eğer ve ellerini çapraz bağlarlar. Tahttan biraz uzakta, mansabdardlar veya alt düzeyliler aynı derin saygı duruşunda ayakta beklerler. Geniş odanın geri kalanı ve aslında tüm avlu, her sınıftan, hem yüksek hem düşük hem zengin hem fakir kişilerle doludur. Çünkü Şah, bu geniş salonda tüm konuklarını ayırm yapmadan kabul eder. Bu nedenle buraya Am-ı Has, yani yüce insanlar ve halktan insanlar için dinleme salonu denir. Bu tören bir buçuk saat ya da iki saat boyunca devam eder... (Bernier, 1916: 259-261).

Pâdişâhnâme y.405a'daki Divan-ı Âm Salonu'nun tasvirinin yer aldığı sayfanın üst kısmında diğer resimlerde olduğu gibi başlık yer alır. Ancak başlıkta Divan-ı Âm Salonu'nun ismi verilmemiştir. Sadece “Şahcihanâbâd Kalesi genel avlusunun tasviri” yazılmıştır. Yapının, kaynaklarda yer alan resimlerinin kıyaslanması ile resmin, Divan-ı Âm Salonu'na ait olduğu anlaşılmıştır. Sayfaya yan olarak ve sayfanın tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilen Divan-ı Âm Salonu'nun tasvirinden revaklı, geniş açıklıklara sahip, çok sütunlu ve dikdörtgen planlı olduğu anlaşılmaktadır. Yapının kırmızı kum taşı malzemeyle yapıldığı bilinir. Ancak resimde görülen renk beyazdır. Bunun sebebi ise Şah Cihan'ın özel isteğidir. Şah Cihan Kızıl Kale'de yer alan diğer mermer yapılarla yapının uyumlu görünmesini istemiştir. Bu sebeple yapının duvarları Hintli ustalar tarafından özel bir teknik kullanılarak parlak beyaz renk sıvayla kaplanmış (Brown, 1981: 104). Nakkarhâne'nin üst örtü sistemindeki çatı burada da kullanılmıştır. Binanın güneşten etkilenmesini engellemek için ön kısma gölgelik eklendiği görülür. Yapının seyirciye dönük olan tarafında (doğu) yer alan sütun dizisinin orta kısmında görülen baldaken mermer taht, yüksek bir kaide üzerine konumlandırılmıştır. Günümüzdeki resimlerinden de anlaşılacağı gibi Şah Cihan'ın baldaken mermer tahtı izleyicinin karşıdan görebileceği ölçüde önde değil, doğu duvarının merkezinde yer alır. Yapının kuzey ve güney yönünde görülen ve diğer yapılara geçişi sağlayan birimlerin günümüze ulaşmadığı anlaşılmaktadır (Görsel 18b). El yazmasındaki çoğu mimari eser gibi Divan-ı Âm Salonu'nun tasvirinin de sonraki dönemlerde kopyası yapılmıştır. *Amel-i Salih*'te görülen Divan-ı Âm Salonu'nun tasviri neredeyse *Pâdişâhnâme*'deki tasvirinin birebir aynısıdır. Renklerde ve sayfa kenarlarındaki birkaç farklılık dışında tasvirin benzerliği oldukça dikkat çekicidir (Görsel 19).



Görsel 18a-18b. Delhi Kızıl Kale Divan-ı Âm Salonu, Library of Congress, DS461.6. M75 1700z, 50045639, y. 405a, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvinî-Kenbû *Pâdişâhnâme*'si (URL-6). Delhi Kızıl Kale Divan-ı Âm Salonunun günümüz görüntüsü (Mukherji, 2003: 20).



Görsel 19. Delhi Kızıl Kale’de yer alan Divan-ı Âm Salonu, British Library, Add.20735 f.370, 1815, *Amel-i Salih* (URL-11).

El yazmasında yer alan altıncı ve Kızıl Kale’ye ait son resim y. 405b’deki Kızıl Kale’nin panoramik bir görüntüsünü içerir (Görsel 20). Kızıl Kale’nin bazı bölümlerinin (Lahor Kapısı, nakkarhâne, Divan-ı Âm Salonu) tek tek tasvir edilmesinin ardından ele alınan bu resimde Kale’nin mimari elemanları genel olarak seçilebilmektedir. Resim, kalenin Yamuna Nehri’ne bakan en gösterişli cephesinden (doğu) bir kesit sunar. Yapının anıtsallığını gösteren kırmızı kumtaşı malzemeye sahip sur duvarlarının yapıyı çevrelediği görülür. Surların üzerinde yükselen beyaz mermer yapılardan sarayın özel bölümlerinden olan, Şah’ın saray mensuplarını ve özel misafirlerini kabul ettiği Divan-ı Has ve Yamuna Nehri’ne bakan altı saraydan saraydaki kadınların dinlenebilmesi için yapılmış olan Renk (Reng) Mahal ve Mümtaz Mahal Sarayı seçilebilmektedir. Bu resimden önceki tüm resimlerde nakkaş sadece mimari esere yer verirken bu resimde hem mimari eser hem de yapının banisi Şah Cihan’a yer verilmiştir. Delhi Kızıl Kale’nin Yamuna Nehri’ne bakan dış cephesinin de *Amel-i Salih*’te kopyalandığı görülür (Görsel 21). *Pâdişâhnâme* eserinde tezhip sayfayı üç yönden çevirirken *Amel-i Salih*’te tek yönlüdür. Resmin genelindeki renkler dikkate alındığında *Pâdişâhnâme*’deki resim daha canlı, *Amel-i Salih*’teki daha softtur. *Pâdişâhnâme*’de at üzerinde yer alan Şah Cihan ve yanındaki iki kişinin tasviriyle resimde üç kişi görülür. Ancak *Amel-i Salih*’te kompozisyona elinde kuş olan bir kişi daha eklenmiştir. *Pâdişâhnâme*’de resim daha uzaktan bir bakış açısı içerir. *Amel-i Salih*’te ise daha yakındandır. *Pâdişâhnâme*’de görülen Kale’nin mimari eserlerinden Divan-ı Has, Renk (Reng) Mahal ve Mümtaz Mahal Sarayı burada da çok benzer şekilde resmedilmiştir. 1815’e tarihlenen resim, küçük farklar dışında neredeyse *Pâdişâhnâme*’deki resmin tekrarını yansıtır.



Görsel 20-21. Delhi Kızıl Kale'nin Yamuna Nehri'ne bakan dış cephesi, Library of Congress, DS461.6. M75 1700z, 50045639, y.405b, 17. yüzyıl ikinci yarısı, Kâzvînî-Kenbû *Pâdişâhnâme*'si (URL-6). Delhi Kızıl Kale'nin Yamuna Nehri'ne bakan dış cephesi, British Library, Add. 20735, f.186v, 1800-1830, *Amel-i Salih* (URL-12).

El yazmasının son mimari resmi, Şah Cihan'ın güç ve azametinin göstergesi olan ve çeşitli özellikleriyle hükümdarlık cami hüviyeti kazanan y. 407a da'ki Delhi Cuma Camisi'nin tasviridir (Görsel 22a). Anıtsallığıyla İslam mimarisinde özel bir yere sahip olan cami sadece Hindistan'ın değil aynı zamanda dünyanın da en büyük ve en görkemli camilerinden biri olarak kabul edilmektedir.²⁰ Eylül 1650'de Şah Cihan'ın emriyle yapımına başlanan ve 1656'da tamamlanan caminin Said Han ve Fazl Han'ın gözetimi altında Mimar Üstad Halil'e yaptırıldığı bilinir.²¹ Enlemesine dikdörtgen planlı ve dış avlulu yapı, üstleri bakır kaplamalı ortadaki diğer ikisinden daha büyük ve yüksek olan üç kubbe ile örtülüdür. Revaklarla çevrili caminin avlusu geniş kum taşı levhalarla kaplıdır. Köşelerinde dörtgen kuleler, ortasında ise bir havuz yer almaktadır. Yapının üç kapısından kuzey ve güneydeki halkın kullanımını için, doğudaki kapı ise hükümdar içindir. Caminin kuzey ve güneyinde

²⁰ Kendisinden önceki Babürlü hükümdarlarından daha fazla cami inşası yürüten ya da bu geleneği başlattığı bilinen Şah Cihan'ın yaptırdığı Delhi Cuma Camisi her ne kadar Ekber Şah'ın Fetihpûr Sikri Ulu Camisinin (1571-1572) muadili olarak kabul edilmiş olsa da aslında yapı, Şah Cihan'ın kızı Cihanâra Begüm'ün Agra'daki camisinin (1648) geliştirilmiş biçimidir. Caminin binlerce kişiye ağırlama kapasitesi vardır ve ilk yapıldığında bir nevi külliye olarak inşa edilmiştir. 19. yüzyılda ortadan kalkmış olan darüşşifa ve saray mektebi mescidin hemen yanına konumlandırılmıştır. Cami, muazzam boyutuna rağmen bileşen parçalarının bir araya getirildiği mükemmel denge ve zengin çeşitlilik nedeniyle hem mimari hem de dekoratif olarak dikkat çekicidir. Detaylı bilgi için bk. (Koch, 1990: 119; Beksaç, 1994: 128; Desai, 1998: 54; Richards, 2021: 167; Fisher, 2022: 265).

²¹ Delhi Cuma Camisi'nin inşa tarihi genel olarak 1650-1656 olarak kabul edilmektedir. Ancak bazı kaynaklarda yapının inşası için ön hazırlık çalışmalarının 1644'te başladığı, ince ayrıntıların tamamen bitmesinin ise 1658'i bulduğu yazmaktadır. Yapının inşa tarihi hakkında detaylı bilgi için bk. (Fergusson, 1910: 318; Macun, 1990: 356; Beksaç, 1994: 129; Asher, 2008: 202).

39.6 metre yüksekliğinde zarif bir şekilde incelerek yükselen, beyaz mermer ve kumtaşı şeritlerden meydana gelen, üçer şerefeli, 130 basamaklı ve kubbeli iki minare vardır (Koch, 1990: 120; Macun, 1990: 356). Doğusunda yer alan ve içerisinde Şah Cihan'ın Sarayı'nın da bulunduğu Kızıl Kale'ye bir saltanat yolu ile bağlanan camiye Şah Cihan'ın Cuma namazları için büyük törenlerle geldiği bilinmektedir (Beksaç, 1994: 128). Kenbû *Pâdişâhnâme* y. 407a'da Delhi Cuma Cami'nin inşa tarihini vermiş ve caminin inşası hakkında şunları söylemiştir:

Şahcihanâbâd'da birçok cami yapılmış olmasına rağmen, ancak bu muhteşem şehrin yüce binalarının izzet ve yüceliğine yakışacak büyük bir caminin temeli henüz atılmamıştı. Dünyanın süsü (Şah Cihan) dört duvarının genişliği caminin alanından daha büyük olacak şekilde devasa bir temel üzerine inşa edilecek yüksek bir cami yapılmasına karar verdi... Hicri 1060'ta Şevval ayının 10'unda (6 Ekim 1650) ...mühendisler..., mimarlar, Allami Said (Sadullah) Han ve Fazıl Han, Han-ı Sâmân'ın (Devlet'i Hanı-Şah Cihan) huzurunda, kalenin batı tarafında bin gez uzaklıkta bulunan bir tepede, hayırlı bir saatte yapının temelini attılar. Burası tamamlanıncaya kadar hem halifelik başkentinden hem de çevre bölgelerden gelen inşaatçılar, taş ustaları, çit işçileri, ahşap oymacılar, boyacılar, gravürcüler, kürekçiler, işçiler ve diğer zanaatkarlar da dâhil olmak üzere günlük beş bin kişi çalıştı... altı yılda tamamlandı... Cennetin süsü olan cami... bin gözün göremediği bir güzellikte ve ihtişamda hem su hem de toprak aleminin şanı oldu... (*Pâdişâhnâme* y. 407a).

Fransız seyyah François Bernier (1620-1688) caminin özelliklerinden ziyade Şah Cihan'ın camiye giderken uğurlandığı töreni şöyle ifade etmiştir:

Şah Cihan her cuma günü dua etmek için camiye gider ve o kutlu cuma günü bizim pazar gününe tekabül eder. Şah'ın geçtiği sokaklar tozu atmak ve sıcaklığı azaltmak için sulanır, iki ya da üç asker kalenin kapısında durur ve bir o kadar kişi de doğrudan camiye giden geniş caddenin her iki yanında sıralanır. Bu askerlerin silahları küçüktür ancak iyi işlenmiştir ve tepesinde küçük bir flama bulunan bir tür kırmızı kaplamaya sahiptir. Beş ya da altı atlı ise kale kapısında hazır bekler... Bu hazırlıklar tamamlandığında Şah Cihan bazen zengin ziynetlerle süslenmiş bir fil ve yaldızlı sütunlarla desteklenen bir gölgelik üzerinde kaleyi terk eder. Bazen de masmavi ve altınla parıltıyan bir tahtta şık-güzel kıyafetler içinde sekiz seçilmiş erkeğin omuzlarında taşınır. Bir grup kişiden bazıları at üzerinde bazıları ise yürüyerek Şah'ı takip eder... Bu törenin şatafatlı alaylara, maskeli balolara ya da Avrupa'nın dövüş maiyetlerine benzediğini söyleyemem, ihtişamı onlardan farklıdır... (Bernier, 1916: 280).

Pâdişâhnâme y. 407a'daki Delhi Cuma Camisi'nin tasvirinin üslubu y. 334a'daki Tac Mahal'in tasvirinin üslubuna çok benzer. Her ikisi de sayfanın merkezine dikey olarak yerleştirilmiştir ve sayfanın ¾'ünü kapsamaktadır. Ayrıca Kızıl Kale'nin bölümlerinin tasvirlerinde terk edilen resmin üst ve alt kısımlarındaki ikiye sıra yazı burada tekrar yerini almıştır. Resmin tezhibinin üzerinde yer alan başlıkta "Delhi Cuma Mescid'in tasviri" yazar. Resim izleyiciye, Şah'ın kullanımı için tahsis edilen doğu kapısını gösteren yönden sunulmuştur. Gökyüzü parlak ve açık mavi olarak resmedilmiştir. Caminin yüksek bir kaide üzerine inşa edildiğini gösteren ve resme derinlik kazandıran uzun merdivenlerin ardından, tek kemerli üç küçük pencere açıklığına sahip anıtsal taçkapısı dikkat çeker. Taçkapının hemen arkasına denk gelen yerdeki büyük kubbe, bu kubbenin sağında ve solundaki kubbeler, diğer küçük kubbecikler ve minareler bakışı yukarı doğru çekmektedir. Caminin beyaz kubbeleri dışında ana malzemenin kırmızı kum taşı olduğu resimde kullanılan yoğun kırmızı renkten de anlaşılmaktadır. Delhi'nin günümüzde hala en önemli ve en değerli yapılarından biri olan Delhi Cuma Camisi geçirdiği pek çok saldırıya, ayaklanmaya ve onarıma rağmen büyük oranda özgünlüğünü koruyarak ziyaretçilerini ağırlamaktadır (Görsel 22b).



Görsel 22a-22b. Delhi Cuma Camisi, Library of Congress, DS461.6. M75 1700z, 50045639, y. 407a, 17. yüzyıl ikinci yarısı, *Kâzvinî-Kenbû Pâdişâh-nâme*'si (URL-6). Delhi Cuma Camisi'nin günümüz görüntüsü, British library, Add. Or.548, 1820-1825 (URL-13).

Sonuç

İslam kitap sanatlarında çeşitli tasarımlarla karşımıza çıkan mimari eserler, eşsiz görsel belge niteliği taşımalarının yanı sıra hem dönemi hem de geçmişini yorumlama aracı olarak her zaman kilit rol oynamışlardır. Kentin kimliğini oluşturan ve sosyal yaşamı şekillendiren en temel parçalardan olan mimari eserler, işlevleri ve verdiği mesajlarla birlikte el yazmalarında

tasvirleriyle dikkat çekerler. İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa edilen yapılar, İslam resim sanatında ilk resimli el yazmalarından itibaren çeşitli sebeplerle tasvir edilmeye başlanmıştır. Bazen bir kent ya da bir sahnenin parçası olmaksızın tek yapı halinde, sayfanın tamamını kaplayan ve figürsüz olarak doğrudan yapıya odaklanmış örnekler (Görsel 1, 4, 7, 8) bazen de metindeki olayı görselleştirmek için mimari ve figürün birlikte kullanıldığı örnekler (Görsel 2, 5, 6) rastlanır. Ayrıca şehir için önemli olan ve şehrin silüetini belirleyen önemli yapıların resmin içine yerleştirildiği örnekler (Görsel 3, 9) ve bani-yapı ilişkisini ifade eden örnekler de (Görsel 10) rastlanır.

İslam dünyasında hükümdarlar iktidarını ve gücünü hem halkına hem çevre kültürle göstermek için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bunlardan birisi de dönemin görsel belgeleri olan mimari eserlerin inşasıdır. Başlı başına bir güç imgesine dönüşen görkemli yapılar bir yandan baninin güç ve siyasetini bir yandan da dindarlığını ve hayırseverliğini temsil eder. Babürlüler'in beşinci hükümdarı Şah Cihan döneminde (1628-1658) mimari faaliyetlerin çok yoğun olduğu bilinir ve bu da Şah'ın sanatsal yöneliminin mimariye odaklandığını düşündürür. Bu eğilim, Şah Cihan için hazırlanan ve tarihçi Muhammed Salih Kenbû tarafından yazılan *Pâdişâhnâme*'ye (Library of Congress 50045639) de yansımış ve bu el yazmasında (2. cilt) Şah Cihan ve yakın çevresindekilerin inşa ettirdiği eserlerin tasvirlerinin yapılmasına etki etmiştir. Şah Cihan'ın yapıların inşa sürecinde mimar ve sanatçılarla yakından görüşmesi, bu kitabın resimlenme aşamasında da müdahale ettiğini düşündürür. Şah Cihan adına yapıldığı bilinen *Pâdişâhnâme* her ne kadar oğlu Evrengzib Şah döneminde (1658- 1707) tamamlansa da resimlerin konu seçiminin önceden yapıldığı varsayılabilir. Dolayısıyla Şah'ın yaptırdığı mimari eserlerle temsil etmesini istediği kavramlar yazmanın resimleriyle örtüşür. Bu bağlamda *Pâdişâhnâme*'nin ikinci cildinde Şah'ın baniliğini öne çıkaran, iktidarın gücünü kalıcı olarak gösteren kimliğini bilemediğimiz aynı nakkaşın elinden çıkma, yedi mimari tasvir yer alır. Bu resimlerden altısı doğrudan söz konusu yapıların ana cephelerini gösterir. Figürün kullanıldığı ve doğrudan yapıya odaklanılarak tek sayfa olarak görselleştirilen bu resimler aynı zamanda dönemin mimari anlayışını yansıtır (Görsel 11a, 13a, 14a, 16a, 18a, 22a). Öte yandan bu tasvirler söz konusu yapıların ve çevre düzenlemelerinin 17. yüzyıldaki durumlarını, şehrin günümüzde değişen ve değişmeyen hallerini göstermeleri bakımından eşsiz belgelerdir. Bu yapıların günümüzdeki durumları ile karşılaştırıldığında eklemeler, onarım ve yıkılan kısımlar takip edilebilmektedir (Görsel 16a-16b; Görsel 18a-18b). El yazma-

nın sıralamasına göre Delhi Kızıl Kale'nin bölümlerinin ardından gelen "Delhi Kızıl Kale'nin Yamuna Nehri'ne bakan dış cephesi" resminde atının üzerinde Şah Cihan'ın tasvirinin yer alması, bu yapıların birbirleriyle olan konumlandırılmasını ve yapı-bani ilişkisini gözler önüne serer. Nakkaş adeta panoramik bir görüntü ile kale ve yapıları özetler gibi resmetmiştir (Görsel 19). Şah Cihan'ın inşa ettirdiği Kızıl Kale ve Şah'ın Kale'nin önündeki tasviri (Görsel 20) ve Nusretiye Camisi önünde banisi II. Mahmud'un tasviri (Görsel 10) farklı kültür çevrelerinde benzer ideolojiyi yansıtır.

El yazması sadece Sultan'ın değil aynı zamanda saraylı kadın banilerin önemini de vurgular. Sözgelimi Şah Cihan'ın eşlerinden Fetihpûri Begüm'ün Delhi'de inşa ettirdiği Fetihpûri Begüm Camisi (1650) günümüzde halen kullanılmaktadır (Görsel 13a-13b). Bu noktada hanedana mensup etkin bir kadın bani olarak Fetihpûri Begüm, kendinden önceki Şah eşleri ve kızları gibi büyük ölçekli anıtsal bir caminin yapımını üstlenerek Babür sarayında kadının konumunu ve oluşturduğu imajı sergilemektedir. Bu haliyle bir ibadet yapısı olan cami baniliğiyle Fetihpuri Begüm, saray dışında Babür halkının arasında da görünür olmakta, kadının sosyal hayattaki varlığını pekiştirmektedir. Ayrıca kendisi bani olmamakla birlikte, Şah Cihan'ın Agra'da inşa ettirdiği Tac Mahal'in yapımına sebep olan, Şah'ın en sevdiği eşi Mümtaz Mahal için olması da anlamlıdır. İslam kitap kültüründe mimari eserlerin tasvirlerinin sıklıkla yapıldığı görülür. Ancak hamisinin tarihini konu alan bir yazmanın, bir cildinin resimlerinin neredeyse yarısının, Şah'ın ve eşinin baniliğinde inşa ettirilmiş yapıların tasvirlerine ayrılmış bir ön örneği bilinmemektedir. Yaklaşık aynı tarihlerde yine Şah Cihan adına yapıldığı bilinen 1656-57 tarihli *Pâdîşâhnâme* (Royal Collection Trust 1005025) el yazmasında bile sayfanın tamamını kapsayan tek mimari tasvirler görülmez. Ancak *Pâdîşâhnâme*'nin Library of Congress (50045639) nüshasının *Amel-i Salih* (British Library) gibi sonraki dönemlerde hazırlanan el yazmalarına ilham kaynağı olduğu anlaşılmaktadır (Görsel 11b, 15, 17, 19, 21). Bu haliyle *Pâdîşâhnâme* İslam kitap resminde şimdilik ünik bir örnek olarak kalmaktadır.

Kaynakça

- Abusaitova, M. H.; Baranova, Yu. G. (2001). *Pismennie Istochniki i Kulture Kazahctana i Tsentralnoy Azii v XIII-XVIII VV*. Dayk Press.
- Ahmedov, Buribay (1985). *Istoriko-Geografiçenkaya Literatura Sredney Azii XVI-XVIII vv*. Fan.

- Altier, Semiha (2007). *Şiban Han Dönemi (1500-1510) Özbek Kitap Sanatı*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- Altier, Semiha (2024). “İslam Kitap Resminde İkonografik Yorumlamalar: Firdevsî Şâhnâme’sinde Zâl ve Rudâbe Hikâyeleri”. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 6(11): 39-66.
- And, Metin (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arnold, Thomas Walker (1930). *Bihzad and His Paintings in the Zafar-Namâh MS*. Bernard Quaritch.
- Asher, Catherine B. (2008). *The New Cambridge History of India, I. 4: Architecture of Mughal India*. Cambridge University Press.
- Atasoy, Nurhan (1965). “Türk Minyatüründe Tarihî Gerçekçilik (1579’da Kars)”. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (1): 103-109.
- Atasoy, Nurhan ve Çağman, Filiz (1974). *Turkish Miniatures Painting*. RCD Cultural Institute.
- Bağcı, Serpil (2003). *Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El yazmaları*. Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayınları.
- Bağcı, Serpil vd. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bahari, Ebadollah (1996). *Behzad Master of Persian Painting*. I. B. Tauris.
- Batra, N.L. (2007). *Dillî’s Red Ford by the Yamuna*. Niyogi Books.
- Bayur, Yusuf Hikmet (1947). *Hindistan Tarihi II. Cilt, Gürkanlı Devleti’nin Büyüklük Devri (1526-1737)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Beach, Milo Cleveland & Koch, Ebba (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*. Thames & Hudson.
- Begley, Wayne (1979). “The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of its Symbolic Meaning”. *The Art Bulletin*, 61(9): 7- 9.
- Bektaş, Engin (1994). “Delhi Cuma Camii”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9. TDV Yayınları, 128-129.
- Bektaş, Engin (2010). “Tac Mahal”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.39. TDV Yayınları, 337-339.
- Bernier, François (1916). *Travels in the Mogul Empire (1656-1668)*. Trans. Archibald Constable. Oxford University Press.

- Beveridge, Henry (1979). "Mümtâz-Mahal". *MEB İslam Ansiklopedisi*, C.8. Milli Eğitim Basımevi.
- Binyon, Laurence vd. (1971). *Persian Miniature Painting*. Dover Publications.
- Brown, Percy (1981). *Indian Architecture (Islamic Period)*. D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd.
- Çağman, Filiz (1973). "Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5: 411-442.
- Çağman, Filiz (1992). "Bihzâd". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6. TDV Yayınları, 147-149.
- Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. Sanat ve Kültür Yayınları.
- Carboni, Stefano (2013). "The Book of Surprises (Kitab al-Bulhan) of the Bodleian Library". *Persian Cultural Crossroads*. Ed. Susan Scollay & John Arnold. *The La Trobe Journal*, 91: 22-34.
- Carr, Stephen (1876). *The Archaeology and Monumental Remains of Delhi*. Mission Press.
- Coomaraswamy, Ananda (1923). "Early Arabic and Persian Paintings: Mainly Recent Acquisitions". *Museum of Fine Arts Bulletin*, 126: 49-53.
- Davut, Erkan (2011). "Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar". *Osmanlı Araştırmaları*, 37: 180-197.
- Desai, Ziya-ud-din, (1998). *Indo-Islamic Architecture*. Publications Division.
- Deveci, Abdurrahman (2023). "Edirne'nin Osmanlı Resim Sanatındaki Yeri". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25: 35-57.
- Elliot H. M. and Dawson, John (1877). *History of India as Told by Its Own Historians the Muhammadan Period*. V.7. Trübner and Co.
- Esin, Emel (1963). *Selçuk Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması*. Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Ettinghausen, Richard (1979). "Bihzâd". *MEB İslam Ansiklopedisi*, C.2. Milli Eğitim Basımevi, 605-608.
- Fergusson, James (1910). *History of Indian and Eastern Architecture*, V.2. John Murray.
- Fetvacı, Emine Fatma (2005). *Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617*. Doctoral Thesis. Harvard University.
- Fisher, Michael H. (2022). *Bâbürlüler: Hindistan'da Bir Türk İmparatorluğu*. Çev. M. Fatih Çalışır. Kronik Yayıncılık.

- Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âli, Bir Osmanlı Bürokrati*. Çev. Ayla Ortaç. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Graves, Margaret & Benoit, Junod (eds.) (2011). *Architecture in Islamic Arts: Treasures of the Aga Khan Museum*. Aga Khan Trust for Culture.
- Güler, Semra (2017). *Türkiye Kütüphanelerindeki Delâilü'l-Hayrât'larda Min-yatür*. Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi.
- Haig, T.W. (1979). "Tâc Mahal". *MEB İslam Ansiklopedisi*, C.11. Milli Eğitim Basımevi, 615-616.
- Hamama Tul, Bushra (2016). *Gulshan Muraqqa': An Imperial Discretion*. Master of Arts. University of Missouri-Kansas City.
- Havell, Ernest Binfield (1904). *A Handbook to Agra and The Taj Sikandra, Fatehpur-Sikri and the Neighbourhood*. Longmans, Green and Co.
- Hearn, Gordon J. (1928). *The Seven Cities of Delhi*. Oxford University Press.
- İnalçık, Halil (2003). "Osmanlı Tarihinde Dönemler: Devlet, Toplum, Ekonomi". *Osmanlı Uygarlığı*, C. I. Ed. Halil İnalçık, Günsel Renda. Kültür Bakanlığı Yayınları, 30-239.
- Karabulut, Kübra (2019). *Anadolu Selçuklu Döneminden Resimli Bir El Yazması Nasreddin Sivasî'nin Tezkire'si. (Paris BN. Persian 174)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Karatay, Edhem ve Ivan, Stchoukine (1933). *Les Manusscripts Orientaux Illustres de La Bibliotheque de l'Universite de Stamboul*. E. de Boccard.
- Karayel Külünk, Habibe (2022). "Bâbürlü Saray Kadınlarının Eğitime Olan Katkıları (1526-1707)". *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(1): 220-246.
- Koch, Ebba (1990). *Mughal Architecture*. Central Archaeological Library.
- Koch, Ebba (2001). *Mughal Art and Imperial Ideology: Collected Essays*. Oxford University Press.
- Koch, Ebba (2006). *The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra*. Thames & Hudson Inc.
- Koch, Ebba (2017). "Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Pādshāhnāma Revisited". *The Art Bulletin*, 99(3): 93-124.
- Koçyiğit, Pınar (2012). *Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541 1600) ve Nusretnâme'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

- Kurtuluş, Rıza (2000). “İncûlular”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.22. TDV Yayınları, 280–281.
- Macun, İnci (1990). “Hindistan’da Türk–Müslüman Mimari” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih–Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1–2): 347–359.
- Mahir, Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Kabalcı Yayınevi.
- Manucci, Niccola (1907). *Storia do Mogor or Mogul India 1653–1708*, V.1. Trans. William Irvine. Indian Texts Series.
- Meredith–Owens, G. M. (1969). *Turkish Miniature Painting*. British Museum.
- Mukherjee, Soma (2001). *Royal Mughal Ladies and Their Contributions*. Gyan Publishing House.
- Mukherji, Anisha Shekhar (2003). *The Red Fort of Shahjahanabad*. Oxford University Press.
- Mukhoty, Ira (2018). *Daughters of the Sun: Empresses, Queens and Begums of the Mughal Empire*. Aleph Book Company.
- Mundy, Peter (1914). *The Travels of Peter Mundy in Europe and Asia (1608–1667)*, V.2. Travels in Asia Hakluyt Society.
- Murray, John (1911). *A Handbook for Travelers in India Burma, and Ceylon*. Thacker, Spink, & Co.
- Nath, Raghunath (1972). *The Immortal Taj Mahal, The Evolution of the Tomb in Mughal Architecture*, D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd.
- Natif, Mika (2002). “The Zafarnâma (Book of Conquest) of Sultan Husayn Mirza”. *Insights and Interpretations*. Ed. C. Hourihane. Studies in Celebration of the 85th Anniversary of the Index of Christian Art, 211–228.
- Nizâmî, Halîk Ahmed (1994). “Delhi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9. TDV Yayınları, 126–128.
- Pingree, David (1988). “Eşfahânî Abd–al–Hasan”. *Encyclopaedia Iranica*, V.8. (Online Edition), 583.
- Pugachenkova, Galina A. (1950). “Miniatyuri ‘Fath–Name’ Hroniki Pobed Şeybani–Hana iz Sobraniya Instituta Po Izuçeniyu Vostoçnih Rukopisey Akademi Nauk UzSSR”. *Trudy, Sredneaziat skogo Gosudarstvennogo Universiteta*, XI: 121–136.
- Richards, John F. (2021). *Bâbü Türk İmparatorluğu: Tarih, Kültür, Teşkilat*. Çev. Yasin Tekin. Selenge Yayınları.
- Roxburgh, David J. (2000). “Kamal al–Din Bihzad and Authorship in Persian–ate Painting”. *Muqarnas*, XVII: 119–146.

- Rubies, Joan-Pau (2004). *Travel and Ethnology in The Renaissance South India Through European Eyes (1250-1625)*. Cambridge University Press.
- Schimmel, Annemarie (2004). *The Empire of the Great Mughals History, Art and Culture*. Reaktion Books.
- Schmitz, Barbara (1997). *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*. Pierpont Morgan Library.
- Sen, Geeti (1984). *Paintings from the Akbar nama: A Visual Chronicle of Mughal India*. Lustre Press Pvt Ltd.
- Simpson, Marianna Shreve (2000). "A Reconstruction and Preliminary Account of the 1341 Shahnama, With Some Further Thoughts on Early Shahnama Illustration". *Persian Painting from the Mongols to the Qajars*. Ed. Rainer Hillenbrand. I.B. Tauris, 217-247.
- Sing, Aradhana (2023). "Monumental Legacy of Mughal Women". *Laosnuk* 5(2): 30-36.
- Soucek, Priscilla P. (2018). "Ahmed Musa". *Encyclopaedia Iranica*, V.1. (Online Edition), 652-653.
- Spear, Percival (1991). *Twilight of the Mughuls Studies in Late Mughuls Delhi*. Cambridge at the University Press.
- Stchoukine, Ivan (1966). *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés Ière Parte: De Sulaymân I à Osmân II (1520-1622)*. Charles Vernon-Hunt Books.
- Sümer, Faruk (1989). "Ahmed Celâyir". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2. TDV Yayınları, 53-54.
- Tanırdı, Zeren (2002). "Topkapı Sarayının Ağaları ve Kitaplar". *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(3): 41-56.
- Thackston, Wheeler. M. (ed.) Jahangir, Şah (1999). *The Jahangirnama Memoirs of Jahangir, Emperor of India*. Ed. & Trans. Wheeler M. Thackston. Oxford University Press.
- Tietze, Andreas (1982). *Mustafâ Âlî's Counsel for Sultans of 1581*. Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Tillotson, G. H. R. (1990). *Architectural Guides for Travelers Mughal India*. Chronicle Books.
- Uludağ, Süleyman (1994). "Delâilü'l-Hayrât". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9. TDV Yayınları, 113-114.

- URL-1: <https://collections.mfa.org/objects/15789/firdawsis-shahnamame-eting-of-zal-and-rudaba?ctx=d9fa841b-ecbd-4747-8218%208038408f3f39&idx=3> (Erişim: 28.8.2025).
- URL-2: <https://iranicaonline.org/articles/ahmad-musa-painter/> (Erişim: 23.7.2025).
- URL-3: <https://iranicaonline.org/articles/esfahani-abd-al-hasan/> (Erişim: 15.8.2025).
- URL-4: <https://archive.org/details/KitabAlBulhan> (Erişim: 17.8.2025).
- URL-5: <https://themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/23> (Erişim: 1.6.2025).
- URL-6: <https://loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen1791/st=gallery> (Erişim: 4.5.2025).
- URL-7: <https://imagesonline.bl.uk/asset/14674/> (Erişim: 7.5.2025).
- URL-8: <https://gzt.com/mecra/eski-delhinin-hafizasi-fatehpuri-camii-3486371> (Erişim: 2.4.2025).
- URL-9: <https://www.architecturaldigest.in/story/7-exciting-art-shows-in-mumbai-and-delhi-to-look-out-for-in-september/> (3.7.2025).
- URL-10: <https://imagesonline.bl.uk/search/?searchQuery=Amal-i+Salih> (Erişim: 7.5.2025).
- URL-11: <https://www.imagesonline.bl.uk/asset/35651/> (Erişim: 7.6.2025).
- URL-12: <https://imagesonline.bl.uk/asset/11441/> (Erişim: 9.6.2025).
- URL-13: <https://www.imagesonline.bl.uk/asset/33421> (Erişim: 17.11.2025).
- Woodhead, Christine (1983). *Ta'likî-zâde's Şehnâme-i Hümâyûn: A History of the Ottoman Campaign into Hungary 1593-94*. Klaus Schwarz Verlag.
- Yetkin, Suut Kemal (1965). *İslam Mimarisi*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yiğit, Kübra (2022). *Miraçnâmeler ve Minyatürleşme Süreci*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1963). *Matrakçı Nasuh*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (2003). "Matrakçı Nasuh". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.28. TDV Yayınları, 143-145.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale Doç. Dr. Semiha Altier danışmanlığında, Zeynep Şahan tarafından yazılan “Babürlü Döneminden Resimli Bir Tarih Kitabı: Şah Cihan’ın (1592-1666) Pâdişâhnâme’si (Washington Library of Congress 50045639)” isimli doktora tezinden türetilmiştir.

Destek ve Teşekkür: Birinci yazarın doktora eğitimi süresince tez için destek sağlayan Türk Tarih Kurumu’na teşekkür ederiz.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin ana metninin yazımı, kaynak analizleri, betimlenmesi, ikonografik değerlendirmesi, literatür taraması Zeynep Şahan tarafından; tarihsel bağlamın oluşturulması, görsellerin seçilmesi, yöntemin belirlenmesi, genel çerçevenin kurgulanması, ana metnin düzenlenmesi, literatür taraması, metin ve resimlerin ilişkilendirilmesi Doç. Dr. Semiha Altier tarafından; metnin sonuç bölümü ve akademik bütünlüğü her iki yazarın ortak katkısıyla tamamlanmıştır.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: This article is derived from the doctoral thesis entitled “An Illustrated History Book from the Mughal Period: Shah Jahan’s (1592-1666) Padişahnama (Washington Library of Congress 50045639)” written by Zeynep Şahan under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Semiha Altier.

Support and Acknowledgments: We would like to thank the Turkish Historical Society for providing support for the first author’s doctoral thesis.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author-Contributions Statement: The writing of the main text of the article, source analysis, description, iconographic evaluation, and literature review were done by Zeynep Şahan; the creation of the historical context, selection of visuals, determination of the methodology, structuring of the general framework, organization of the main text, literature review, and correlation of text and images were done by Assoc. Prof. Dr. Semiha Altier; and the conclusion and academic integrity of the text were completed with the joint contribution of both authors.