

2024 Haziran

# SANAT TARİHİ ALANINDA

Araştırmalar ve  
Değerlendirmeler

EDİTÖR

Doç. Dr. Rüçhan BUBUR

gece  
kitaplığı

**İmtiyaz Sahibi • Yaşar Hız**  
**Genel Yayın Yönetmeni • Eda Altunel**  
**Yayına Hazırlayan • Gece Kitaplığı**  
**Editör • Doç. Dr. Rüçhan BUBUR**

**Birinci Basım • Haziran 2024 / ANKARA**

**ISBN • 978-625-425-754-4**

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.  
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan  
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

**Gece Kitaplığı**

**Adres:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt  
**No:** 22/A Çankaya/ANKARA Tel: 0312 384 80 40

[www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com)  
[gecekitapligi@gmail.com](mailto:gecekitapligi@gmail.com)

**Baskı & Cilt**  
**Bizim Buro**  
**Sertifika No: 42488**

# Sanat Tarihi Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler

Haziran 2024

Editör:  
Doç. Dr. Rüçhan BUBUR



# İÇİNDEKİLER

## BÖLÜM 1

### AVRUPALI RESSAMLARIN TÜRK VE TÜRKÖRİ (TURQUERIE) KAVRAMINA GÖNDERME YAPAN HAREM SAHNELERİNDEN ÖRNEKLER

### THE SAMPLES OF HAREM SCENES BY EUROPEAN PAINTERS REFERRING TO THE CULTURE OF TURK AND TÜRKÖRİ (TURQUERIE)

*Bilge ÖZKAYMAK* ..... 1

## BÖLÜM 2

### BÂBÜRLÜ SARAY VE KALELERİ (AGRA KALESİ ÖRNEĞİ)

*Fadime ÖZLER KAYA* ..... 21

## BÖLÜM 3

### BÂBÜRLÜ BAHÇELERİ (AGRA ŞEHRİ ÖRNEKLERİ)

*Fadime ÖZLER KAYA* ..... 51



# BÖLÜM 1

## AVRUPALI RESSAMLARIN TÜRK VE TÜRKÖRİ (TURQUERIE) KAVRAMINA GÖNDERME YAPAN HAREM SAHNELERİNDEN ÖRNEKLER<sup>1</sup>

## THE SAMPLES OF HAREM SCENES BY EUROPEAN PAINTERS REFERRING TO THE CULTURE OF TURK AND TÜRKÖRİ (TURQUERIE)

*Bilge ÖZKAYMAK<sup>2</sup>*

1 Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2022 yılında Prof. Dr. Ali BAŞ danışmanlığında tamamlanan "17- 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Türk İmgesi" başlıklı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Topkapı Sarayı Harem Dairesi Zülüflü Baltacılar Koğuşu'ndan genel görünüm isimli görselin temininde yardımlarını esirgemeyen T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı yetkilisi Abdullah Talha Gülen'e teşekkürlerimi sunarım.

2 Dr., ozkaymakbilge@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9296-6261, Konya/ TÜRKİYE.

## 1. GİRİŞ

Toplumlar, özellikle ilişki içinde oldukları medeniyetlerden etkilenir ve onları etkilerler. Bu bağlamda, Türk ve Avrupa kültürlerinin birbirlerini etkilemeleri de olağan bir durumdur. Bu etkileşim, tarihi yaşanmışlıkların beraberinde getirdiği kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkar. Türköri (Turquerie) kavramı da bu etkilenmenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Haçlı seferleri ve İstanbul'un fethi ile Türklerin Avrupalılar üzerinde oluşturduğu korkutucu etki, zamanla evrilerek yumuşamış ve Avrupalıların Türklere sempati ile yaklaşmalarını sağlamıştır. İncalcık'ın deyimiyle 18. yüzyılda Batı'nın Osmanlı için bir 'prestige- culture' olması gibi (İncalcık, 2017: 185), 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı da Batı için bir 'prestige- culture' haline gelmiştir. O dönem Avrupa'sı, Türklere benzetmek için Türk düğünlerini çağrıştıran düğünler yapmış, Türk giysileri giymiş, Türk giysileri içinde kendilerini resmettirmiş, saraylarını Türk halıları ile donatmış, Türk kahvesi ve Türk lalesi saraylarının vazgeçilmezi olmuştur. Hatta, değişik alanlarda pek çok Avrupalı sanatçı Türklere gönderme yapan eserler gerçekleştirmiştir. Örneğin ünlü Fransız yazar J. P. Molière'in (1622-1673) Kibarlık Budalası isimli tiyatro eserinde Türk sultanına gönderme yapması (Molière, 1937: 85-86), W. A. Mozart'ın (1756-1791) *Piyano Sonatı No: 11*'in (A Majör KV 331) Alla Turca olarak geçen üçüncü bölümünün literatüre '*Türk Marşı*' olarak girmesi ya da A. L. Vivaldi'nin (1678-1741) 1735 yılında bestelediği *Bazajet* operasının konusunun Osmanlı sultanı I. Bayezid (1389-1402) ve Timur (1370-1405) ile ilgili olması gibi. Batı'da Türköri kavramının ilk aşaması olarak kabul edilen Alla Turca (Türk tarzında) kavramı, mehter öğelerinin Avrupa'da kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkmış olan bir stildir (İncalcık, 2017: 195). Bu kavramın, genel olarak Mozart ile bütünleşen bir olgu olarak karşımıza çıkmasına sebep olan nokta ise; Mozart'ın Türk müziği tınısını en iyi hissettiren, 'mehter karakteristikli' vurmali çalgıları *Saraydan Kız Kaçırma* operasının giriş ve kapanış nakaratlarında çok net bir şekilde kullanmasıdır (Kalyoncu, 2005: 309- 310; Schmidt- Jones, Haziran 2013: 205, 207).

## 2. TÜRKÖRİ KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

16. ve 17. yüzyıllarda Avrupa'da Doğu denilince akla Osmanlı İmparatorluğu gelmeye başlamış, Avrupalılara göre 'Doğu' ifadesi o dönemde Osmanlı İmparatorluğuna dahil olan tüm bölgeleri (Mısır, Suriye, Kutsal topraklar gibi) kapsamıştır (Demirarslan ve Savcın, Haziran 2017: 124). Çünkü Osmanlı İmparatorluğu bulunduğu coğrafi konumu itibarıyla Avrupa'nın ilişkide olduğu 'Doğu' ülkesi durumundadır ve bu yüzden de Avrupa'nın Doğu'ya açılan penceresidir. Bunun sonucu olarak da 17. yüzyılın



sonundan 18. yūzyılın sonuna kadar<sup>1</sup> etkisini gōsteren Tūrk hayranlığından kaynaklanan Tūrk sanat ve kōltūrünün Avrupalılarca taklit edildiği bir akım olan Tūrkōri (Turquerie) akımı ve bu akımın yanında getirdiği ‘Chinoiserie’<sup>2</sup> gibi akımlar Batı’da hızla yayılmıştır (Tez, 2015: 11). Bunda Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni dış politika anlayışı sebebiyle Avrupa’ya elçi gōndermesinin de etkisi bōyūktür. Bilindięi gibi, 1718-1730 yılları arasında Osmanlı tarihinde Lale Devri olarak bilinen dōnemde tahtta III. Ahmet (1703-1730), sadrazamlık makamında da Nevřehirli Damat İbrahim Pařa (1718-1730) varken, İslahat hareketleri ve devletin yeni dış politika anlayışı sebebiyle Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa’ya elçi gōnderme zorunluluğu iyice artmıştır. Fransa’ya ilk elçi olarak yaklaşık seksen kişilik mahiyeti ile Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi (ö. 1732) ve ilerde sadrazam olarak gōrev yapacak olan oęlu Said Mehmet Efendi (1755-1756) gōnderilmiřtir (Ahmed Abdo Shaban ve Çay, 2013: 5; Banarlı, 1987: 791). Sonrasında da III. Selim (1789-1807) zamanında Avrupa’nın bazı merkezlerinde daimi elçilikler aılmıştır (Gōnlūbol, 1993: 118).

Tūrkōri kavramını Oryantalizm ile i içe geçirerek inceleyenler olmasına raęmen bu kavram ile ilgili genel algı, Tūrkōri’nin sadece sanat ve mimari eserlerin Tūrk etkisi gōstermesiyken Oryantalizm’in konusunun hayal ūrünü, ‘ideolojik’ ve egzotik kavramlar olduęudur (Avcıoęlu, 2014: 15). Bu noktada da Oryantalizm ile Tūrkōri, birbirlerinden keskin hatlarla ayrılmaktadır. Fransız İhtilali’ne kadar devam eden Tūrkōri akımının (Williams, 2015: 11), gerek kronolojik olarak ortaya çıkıřı gerekse konu benzerlięi baęlamında, Oryantalizm’in altyapısını oluřturduęu bir gerçektir. Konu anlamında birbirlerine benzemelerine karřın, Tūrkōri’nin bir anlamda Doęu’ya bakıřın bařlangıç dōnemini oluřturması sebebiyle zaman zaman abartıya ve hayal ūrūnlerine bařvurmasına raęmen daha yalın, anlaşılır ve masum bir anlatıma sahip olduęu gōrölür. Oryantalizm ise Tūrkōri’ye gōre daha mistik, egzotik ve daha çok řehvet içeren sahnelerle doludur.

### 3. AVRUPALI RESSAMLARIN TŪRK VE TŪRKŌRİ KAVRAMINA GŌNDERME YAPAN HAREM SAHNELERİNDEN ŐRNEKLER

Tūrkōri akımının etkisindeki ressamların, genelde Doęu ūlkelerine hiç gitmemiş olmalarından ve kendilerine aktarılan ‘kulaktan dolma’ bilgileri kafalarında kurgulayıp, idealize ederek Doęu’yu ve Doęu insanını hayali

<sup>1</sup> Tūrkōri kavramının ortaya çıkıřından sonlanmasına kadar olan sūre, genelde 17. yūzyılın sonundan 18. yūzyılın sonuna kadar olarak belirtilse de Bevilacqua ve Pfeifer bu sūreyi kesin tarihlerle netleřtirerek Tūrkōri’nin 1650 yılında bařlayıp 1750 yılında sona erdięini belirtmiřlerdir (Bevilacqua ve Pfeifer, 2013: 75).

<sup>2</sup> Chinoiserie kavramı, Çin motiflerinin sıkça kullanıldığı bir dekorasyon stili olarak bilinmektedir (Grigaut, 1950- 1951: 73- 75; Peixoto, 2004: 114, 131).

olarak resmetmeye çalışma (Tez, 2015: 11) eğilimine sahip olmalarından dolayı ortaya çıkan resimlerin Türk'e gönderme yaptıkları bilinmesine rağmen bu resimlere bakıldığında pek Türk ile ilişkilendirilemediği gözlemlenmektedir. Bu tarz çalışmaların başında da hiç şüphesiz, harem ve hamam sahneleri gelmektedir. Özellikle erkeklerin giremeyeceği ve izole bir hayat yaşanan kadınların hamamlarının ve haremelerin, Avrupalı bir ressamın eserinde realist bir manada canlandırılması elbette ki düşünülemez. Bu noktada sanatçıların daha önceki benzer eserlerden ilham alarak ve kendilerine anlatılanlardan yola çıkarak yapıtlarını gerçekleştirdikleri söylenebilir. Ayrıca, Osmanlı topraklarına gelmiş sanatçıların da bu mahrem alanlara giremeyecekleri göz önünde bulundurulduğunda, bu kişilerin Türk topraklarında gördükleri bazı kareleri kafalarında kurgulayarak eserlerine aktardıkları anlaşılmaktadır. Buna verilebilecek en güzel örneklerden biri, pek çok yağlı boya tabloya yol gösteren bir gravür olan ve Osmanlı İmparatorluğu'na gelen bir isme ait olan A. I. Melling'in Sultanın Hareminin İçi' başlıklı çalışmasıdır (Görsel 1). Batılıların gözüyle harem nasıl görüldüğü noktasında haremî ifade etmeye çalışan en iyi yapıtlardan biri olan bu eser<sup>3</sup>, haremî hayali anlatımını özetler niteliktedir.



**Görsel 1.** Antoine- Ignace Melling, *Sultanın Hareminin İçi*, gravür, 42x 26 cm, 1806, ©, Kunstbibliothek, Berlin (O'Quinn, 2019: 383).

Namaz kılan ve yer sofrasında yemek yiyen figürler gibi gündelik hayattan kesitlerin yer aldığı bu çalışmada, kaftanı ve sarığı ile ayakta duran harem ağası bile kendine yer bulmuştur. Bu gravürün bir diğer ilgi çeken noktası da ele alınan figürlerin haremî mimari dokusu içinde sunulması-

<sup>3</sup> Oryantalizm'in oluşma süreci aslında Doğu ve Batı'nın varlığı kadar eskiye dayanır fakat bir disiplin olarak kurumsallaşması 19. yüzyılda gerçekleşmiştir (Said, 2000: 38; Bulut, 2007: 428). Bilindiği gibi sanat ve sanat tarihi ile ilgili konuları, belirgin tarihi çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Bu bağlamda, kesin olarak Oryantalizm'in başlama tarihi, 19. yüzyıldır demek geniş bir genelleme yapmak olacaktır. Oryantalist bir isim olarak anılan Antoine- Ignace Melling'in 'Sultanın Hareminin İçi' isimli çalışmasının tarihinin 1806 olması, 19. yüzyılın çok başında yapılmış olması, başka bir deyişle tarihi itibarıyla Türköri ile Oryantalizm'in geçiş döneminde yer alması, bu eserin çalışmaya dahil edilmesine neden olmuştur.

dır. Alışılmış harem sahnelerinden oldukça farklı olan bu eser, kadın imgesini ön plana çıkarmak yerine, haremın genel yaşantısını sunmaya çalışan bir eserdir. Bir erkek olarak Melling'in giremeyeceği, sadece tahayyül ederek çizebileceği bir yeri neredeyse gerçeğe yakın bir tarzda tasvir etmesi ayrıca ilgi çekmektedir. Resimdeki figürlerin işlenişinin realist bir tarza yakın olmasına rağmen resmin kurgusal boyutu haremın mimarisi ile ilgilidir. Topkapı Sarayı'nın haremında kadınların yaşadığı bölümler incelendiğinde bu tarz mimariye sahip bir bölümün bulunmadığı görülmektedir. Fakat başlarındaki zlflerden dolayı 'Zülüflü Ağalar' olarak adlandırılan 'Baltacı Sınıfının' sarayda hizmete alınmasıyla haremın önemli kısımlarından biri haline gelen Zülüflü Baltacılar Koğuğu'nun (Toruk, 2006: 167) Melling'in gravrndeki mimariye çok benzeyen bir yapısı vardır (Görsel 2). Topkapı Sarayı'ndaki bu koğuğu'nun eğimden dolayı kot farkı oluşan avlusundan zemin kata geçilir ve buradan da merdivenler yardımıyla st kata, galerilerin olduğu kısma çıkılır. Kırmızı ve yeşil boyalı, ahşap direkler üzerine ahşap kirişleme ile kapatılan koğuğu, malzemesi, renkli ahşap örtüsü ve ahşap strüktür ögeleri göz önünde bulundurulduğunda Türk ev geleneği ile uyumludur (Toruk, 2006: 176). Melling'in gravüründe de Zülüflü Baltacılar Koğuğu'ndaki gibi ahşap direkler üzerinde yükselen, merdivenlerle birbirine bağlanan galeriler bulunmaktadır. Fakat bu gravürde, Zülüflü Baltacılar Koğuğu'nun zemininin üzerindeki tek katlı galeri sisteminden farklı olarak zemin üzerine çıkılmış iki kat galeri sistemi kullanılmıştır. Bu farklılığa rağmen genel olarak bakıldığında, her ikisinin de mimari bağlamda benzerliklerinin olduğu açıktır.



**Görsel 2.** *Topkapı Sarayı Harem Dairesi Zülüflü Baltacılar Koğuğu'ndan genel görünüm, 2021 (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'ndan).*

Melling'in, III. Selim (1789-1807) ve kardeşi Hatice Sultan (1768-1822) için çalıştığı dönemlerde (Artan, 2013: 775), Topkapı Sarayı'na giderek burada harem teşkilatının bir bölümü olmasına rağmen erkeklerin girebileceği bir kısım olan Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nu görmüş ve buranın harem bir bölümü olması sebebiyle haremi kafasında bu koğuşa benzer bir şekilde canlandırmış olabileceği muhtemeldir. Bu sebeple de çalışmasına zihninde kurguladığı bu harem imgesini yansıttığını söylememiz yanlış olmaz.

Bir diğer harem kurgulu eser de Hermann, Gemminger ve Hermann'ın bu resmin de dahil olduğu tablo dizisini yapmaya başladıktan sonra kendisine yardımcı olarak aldığı Mueller (Renda, 2005: 49) tarafından yapılan 'Türk Hareminden Bir Sahne' isimli eserdir (Görsel 3). Bu tablo, 1628-1629 yıllarında Bab-ı Ali'ye gelen Kutsal Roma İmparatorluğu elçi heyeti başkanı Baron Hans Ludwig von Kuefstein'in (1582-1656) İstanbul'daki yaşam sahnelerini resmettiği bir dizi yağlıboya çalışmadan biridir. Bu dizinin bir bölümü, Kuefstein ailesine ait Greillenstein Şatosu'nun 'Türkensaal' adı verilen Türk odasında (Williams, 2015: 139; Kıbrıs, 2014: 46), daha küçük ebatlı olanları Viyana yakınındaki Perchtoldsdorf Müzesi'nde, kalan bölümü de bazı özel koleksiyonlarda yer almaktadır (Kıbrıs, 2014: 46).

Resimde, haremdeki kadınların kendi aralarında gerçekleştirdikleri eğlenceleri konu edilmiştir. Resme ilk bakıldığında resim, seyircide sanki enlemesine ikiye bölünmüş bir minyatüre bakıyormuş hissi uyandırmaktadır. Resmin üst kısmında, kiremit rengine çalan kırmızı tirabzanlarla çevrelenmiş, sekiyi andıran bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümün üç tarafı, yer minderleriyle donatılmıştır. Duvardaki parmaklıklı pencereler, harem hayatının gizliliğine ve haremdeki kadınların özgürlüklerinin kısıtlı olmasına gönderme yapmaktadır. Bu pencerelerden görünen doğa manzarası muhtemelen, istenen ama gidilemeyen, başka bir deyişle dışarıya duyulan özlemi sembolize etmektedir. Resimde, ortadaki ve sağ taraftaki pencereler arasında, bir kafes ve kafesin içinde de bir papağan bulunmaktadır. Ayrıca, resmin sağ tarafındaki tirabzanlara uzunca bir iple belinden bağlanan, siyah bir maymun dikkati çekmektedir. Bu iki hayvan, o dönem Avrupa'sında oldukça rağbet gören 'egzotik süs hayvanlarıdır' (Germaner ve İnankur, 2002: 155). Oryantalist resimlerde de sıklıkla karşımıza çıkan ve o dönem için Avrupa'nın yabancı olduğu bu tür hayvanlar, Batılı ressamların resimlerinde genelde Doğu'nun egzotik yönünü sembolize etmek için kullanılmıştır.



**Görsel 3.** Franz Hermann, Hans Gemminger, Valentin Mueller, *Türk Hareminden Bir Sahne*, tüy b, 130x 193,5 cm, 1654<sup>4</sup>, © Sevgi ve Doğan Gönül Koleksiyonu, Pera Müzesi, İstanbul (Rifat, Kıbrıs ve Akkoyunlu, 2010: 96).

Bu bölümde, dört tanesi sol tarafta oturur pozisyonda, iki tanesi de ayakta dans eder bir şekilde tasvir edilen kadınlar görülmektedir. Oturan sazendelerin ikisi rebap, diğerleri de def ve santur çalmaktadır. Ayakta dans eden kadın figürlerin ikisinin de elinde yemeni vardır. Kadınlar, beyaz üzerine çiçek motifi işlemeli bu yemenilerini başlarının arkasında ve rev bir şekilde tutarak dans etmektedirler. Resmin üst kısmındaki figürlerin giysileri tek tip bir tarzda resmedilmiştir.

Eleanor Sims'e göre; Kuefstein bu resmi yaptırırken resmin daha anlaşılır olması için resme açıklamalı 'lejantlar' eklenmesini istemiştir (Sims, 1988: 39). Resmin sol üst köşesine eklenen bu lejantta şöyle yazmaktadır:

“Seçkin Türk hanımlarının evlerinden çıkmaları ya da yabancılarla tanışmaları adet olmadığından onlar birbirlerini evlerine davet eder ve dans, komedi ve benzeri eğlencelerle kendilerini oylarlar” (Germaner ve İnankur, 2002: 155).

Resmin üst kısmında sadece kadınlar arasındaki eğlence tasvir edilmesine rağmen, resmin alt bölümünde eğlence tasvirinin yanında bir de karşılama sahnesi betimlenmiştir. Bu bölümün yukarısında birbirini takip eden sahneler bütünü gözlemlenmekte olup, bu sahnelerin ilki, en solda, dışarıdan geldiği için yüzü neredeyse ayaklarına kadar uzanan beyaz bir

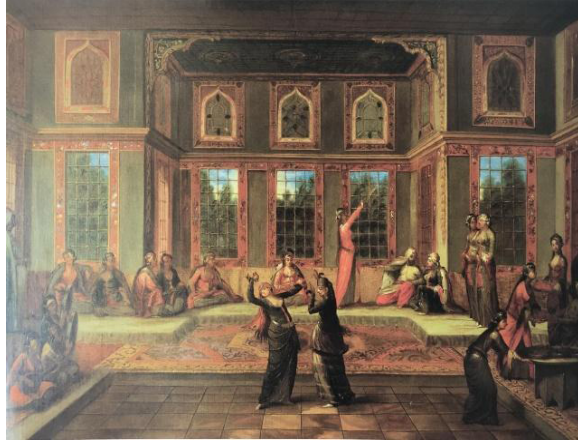
4 Bazı kaynaklarda bu resmin tarihi 1634 olarak geçse de resmi aldığımız kaynak, resmin bulunduğu Pera Müzesi'ne ait bir yayın olduğu için, o kaynakta geçen tarih göz önünde bulundurulmuştur (Rifat, Kıbrıs ve Akkoyunlu, 2010: 96).

tülbentle örtülü olan figür ile başlamaktadır. Bu figürün karşısında ellerini açarak onu buyur eden diğer figür görülmekte olup, bu figürler ikinci sahnede birbirlerini kucaklamaktadırlar. Üçüncü sahnede ise ev sahibi, gelen misafirin tülbendini kendi elleriyle açmaktadır. Dördüncü ve beşinci sahnelerde de misafirin def çalan ev sahibine dans ederek eşlik ettiği görülmektedir. Resmin seyirciye yakın olan kısmında da artık karşılama ritüelinin tamamen bitmiş olduğu ve altı tane kadın figürün raks ettiği gözlemlenmektedir. Bilindiği gibi Türklerin örf ve adetlerine göre ev sahibi, misafirin her şeyi ile yakından ilgilenir, onu en iyi şekilde misafir eder. Buradan hareketle, bu sahnelerin iyi etüt edilmiş sahneler olduğunu söylemek mümkündür. Bunda Avrupalı ressamın bu tabloyu yapmadan önce, İstanbul'da bulunmuş olmalarının (Williams, 2015: 139; Rifat, Kıbrıs ve Akkoyunlu, 2010: 96; Germaner ve İnankur, 2002: 155; Kıbrıs, 2014: 46; Renda, 2005: 49) ve Türk misafirperverliğini yakından görmüş olmalarının payı büyüktür.

Figürlerin giysilerinde ve başlıklarında renk bağlamında benzer uygulamalara gidilmiş olup tarz olarak da aynı üslup kullanılmıştır. Resimde, harem içi kadın giysi tasarımlarına yabancı olan sanatçıların bazı figürlere Türk giysi geleneği ile bağdaşmayan tarzda etekler giydirmesi, kendilerine anlatılanlardan hareketle hayali imgelerini kendi gerçekleri ile harmanlayarak tuvale aktardıklarını göstermektedir. Ayrıca, bu çalışmada o dönem Avrupa'sında oldukça moda olan 'krinolinli etek' stillerini andıran tarzda etek kullanımları, sanatçıların seyirci üzerinde bir anlamda Türk giysi imgesini, kendi Batılı görüş filtrelerinden geçirerek iki kültür arasında bir sentez oluşturma yoluna gittikleri algısını uyandırmaktadır.

Resimde, seyirciye yakın, önde olan figürler arkadaki figürlerden daha küçüktür. Bu da, resme primitif bir bakış açısıyla bakıldığında, seyircide Gotik bir predella, perspektif kavramına uzak bir minyatür ya da perspektif kavramını yeni yeni kazanan bir erken Rönesans resmi hissi uyandırmaktadır. Ayrıca, bu uygulama primitif bir şekilde algılanabileceği gibi modern sanatın ayak izleri olarak da kabul edilebilir. Genelde 19. yüzyıla anılan modern sanat, Rönesans'tan hemen sonra resimde görülen bazı değişikliklerle ilk sinyallerini vermeye başlamış (Öznülür, 2019: 163), bu değişikliklerden biri de perspektif bağlamında olmuştur. Öznülür'in *Manet'in Kırdaki Piknik* isimli resmini yorumlarken değindiği gibi, bu dönemde matematiksel hesaplamaların getirdiği bilimsel perspektif rafa kalkmış, Rönesans'taki derinliğin yerine figürler öne doğru gelmeye başlamış ve arkadaki figürler de normalden daha büyük resmedilmişlerdir (Öznülür, 2019: 164- 165). Aynı modern sanatta olduğu gibi, bu resimde de önemli olan kavram, figürlerin tuval üzerine yansıtılışındaki boyut ve derinlik değil, anlamının ne olduğudur (Öznülür, 2019: 165). Bu bağlamda, resmin anlatım gücü, resimdeki plastik anlayışı geride bırakmaktadır.

Kurgusal ifadeye sahip bir diğer örnek de Türk topraklarında uzun bir süre yaşayarak Türk kültürünü yerinde görme imkanı yakalayan Jean Baptiste Vanmour'a aittir. Vanmour'un gözleme dayalı resimler yapmasına rağmen kadın hamamı ve haremi sahneleri ona da yabancı konulardır. Avrupalı sanatçılar, genelde harem tasvirlerinde haremın mahrem bir olgu olması fikrinden hareketle genelde sadece kadınları tasvir eder, erkek figürleri resme yerleştirmeyi pek tercih etmezler. Fakat, Vanmour eserlerinde, bu genellemenin sıklıkla dışına çıkar. Erkek ve kadın figürünü aynı kadraja sığdırdığı örneklerden olan Görsel 4'teki çalışması Vanmour'un resimlerinde kullanmayı çok sevdiği bir mekanda geçen bir harem eğlencesi tasviridir.



**Görsel 4.** Jean Baptiste Vanmour, *Haremde Eğlence (Haremde Rakkaseler)*, tyib, 78x 108 cm, 18. yüzyılın ilk yarısı, © Azize Taylan Koleksiyonu, İstanbul (Renda, 2003: 62).

Eserde, eyvan tarzında tasarlanan odanın şahniş kısmındaki yer minderinin sağ tarafında oturan kadın ve erkek figür, muhtemelen evin beyi ya da sultan ve gzdesidir. Bu figürlerin önünde sineklik sallayan bir cariyeye, hemen arkalarında da hizmet için bekleyen cariyeler görülmektedir. Resmin merkezinde dans eden iki rakkase bulunmaktadır. Bu rakkaselerin sol tarafında onlara eşlik eden sazandeler yer almakta, resimdeki diğer figürlerin bir kısmı bu rakkaseleri seyretmekte, bir kısmı da hizmet etmektedirler.

Eserin fonundaki duvar, enine iki bölüme ayrılmakta, alt taraftaki geniş bölümde pencereler, üst kısımda da panolar bulunmaktadır. Çalışmada, kenarlarda kesilmiş bir şekilde görülen iki, şahnişin içinde iki tanesi karşılıklı olacak şekilde yerleştirilmiş beş, şahnişin dışındaki yan duvarlarda da iki tane olmak üzere toplam dokuz adet, yere kadar uzanan, dikdörtgen pencere görülmektedir. Her bir pencerenin üzerine, pencere pervazlarında olduğu gibi kalem içleri ile bezeli, i içe geçen, altın sarısı iki çerçeve ile

çevrenmiş, dikdörtgen panolar yerleştirilmiştir. Bunların içleri de geometrik ve bitkisel motiflerle doldurulmuş sivri kemerlerle bezelidir. Pencerelelere, çok küçük kareler oluşturacak kadar sık parmaklıklar geçirilmesine rağmen bu pencerelerden gökyüzü ve uzun ağaçlar görülebilmektedir. Sanatçı, pencereden görünen manzarayı iç açıcı renk tonları ile oldukça kışkırtıcı resimlemiştir. Bu da ressamın, harem içinde yaşanan izole hayatın dolayı haremden dış dünyaya duyabileceği özleme yapılan bir gönderme olarak algılanabilir.

Kurgusal ifadeye sahip bir diğer örnek de Vanmour ekolüne ait olan ‘Sohbet’ isimli tablodur (Görsel 5). Vanmour tarzına çok yakın olan, kadın ve erkek figürleri Vanmour gibi yan yana betimleyen bu eser de gerçekçi görünmesine rağmen kurgusaldır.



**Görsel 5.** *Vanmour okulu, Sohbet, tüy b., 44x 62 cm, 18. yüzyılın ilk yarısı, ©, Pera Müzesi, İstanbul (Kıbrıs, 2014: 112- 113).*

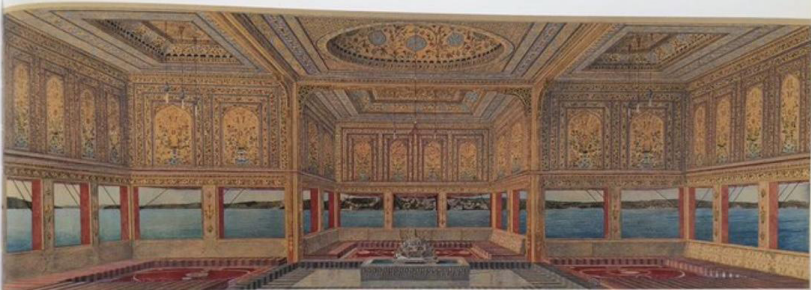
Resimde, ihtişamlı bir odanın içinde evin beyinin, eşi, çocuğu ve onlara hizmet eden hizmetkarları ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Sahnenin sağ tarafında, efendisine doğru sineklik sallayan bir cariye, sol tarafında elinde ibrik tutan bir başka cariye görülmektedir. Odanın şahniş olarak tasarlanan yerindeki yer minderinin sağ tarafında, bağdaş kurmuş şekilde oturan bir kadın figür yer almaktadır. Figür, sol elini, sol yanında ona yaslanarak oturan, pembe giysili kız çocuğunun boynuna dolayarak sağ eli ile de sağ tarafındaki erkek figüre çiçek uzatmaktadır. Genelde, Tatar Türklerinde görülen bir kalpak giyen bu figür de eşinin ona uzattığı çiçeğe karşı duyarsız kalmamakta ve sağ elini kalbine götürerek onun bu davranışına kibarca karşılık vermektedir. Ayrıca, yer minderinin sol tarafında, tütün cubuğu ile tütün içen bir başka kadın figür daha tasvir edilmektedir.



Bu tabloda, pek çok Vanmour resminde yer alan bu odanın diğer Vanmour resimlerine göre daha yakın plan alınarak betimlendiği görülmektedir. Bu odadaki, ana figürlerin oturduğu şahnişin karşı duvarında üç, yan duvarında da bir tane parmaklıklı, dikdörtgen pencere yer almaktadır. Aynı tarzdaki diğer Vanmour resimlerinde yan duvarlardaki karşılıklı pencereler net şekilde görülürken, bu resimde şahnişin içinde solda bulunduğunu varsaydığımız pencere tam olarak seçilememektedir. Ayrıca, benzer Vanmour resimlerinde pencere çerçevelerine uygulanan kalem içleri, bu resimde bulunmamakta, diğer resimlerde pencerelerin üzerine yerleştirilen pano uygulamasının, bu resimde benzerlerinin yapılmaya çalışıldığı fakat resmin kadrajına sığmadıkları görülmektedir.

Odanın ortasında, içinde cami mimarisini anımsatan bir fiskiyeye sahip, kare şeklinde bir süs havuzu bulunmaktadır. Havuzun kenarlarının dört köşesine ejder figürlü çrtenleri anımsatan tarzda küçük boyutlu fiskiyeler, onların aralarına da ikişer tane denk gelecek şekilde sekiz adet fiskiye yerleştirilmiştir. Bu sekiz fiskiye, havuzun içindeki camiye benzer yapının üzerinde yer alan ince, uzun fiskiye başlıklarına benzemektedir. Vanmour'a ait 'Türk Hamamı'nda Resepsiyon' isimli bir başka çalışmada<sup>5</sup> da Vanmour, aynı ss havuzunu Görsel 5'teki benzer mimari ve sslemele-re sahip bir odanın merkezine yerleştirmiştir.

Vanmour resimlerindeki gerek mimari ögeler, gerekse süslemeler göz önünde bulundurulduğunda ve resimler bütüncül olarak ele alındığında, bazı noktalarda eksikler ya da farklılıklar olmasına rağmen, farklı bir bakış açısı geliştirerek Vanmour resimlerindeki mekan ile Kanlıca ile Anadolu Hisarı arasında yer alan, Boğaziçi'nin en eski yalısı olarak bilinen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın Divanhanesi (Görsel 6) arasındaki benzerlik fark edilmektedir.

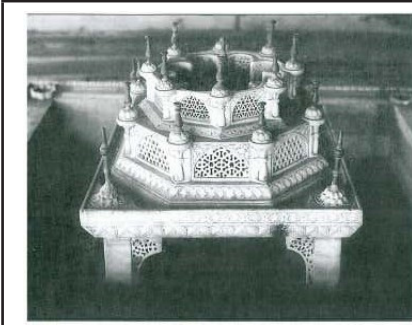


**Görsel 6:** Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi, Orhan akmaklı'ya ait restitüsyon (Kuban, 2001: 49).

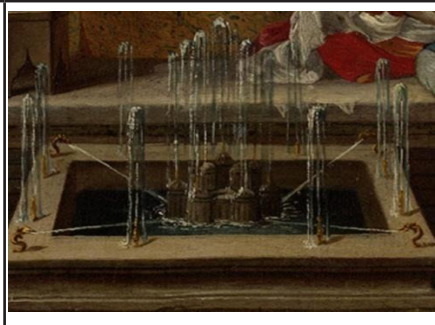
<sup>5</sup> Bu resim için bkz. Thornton, L. (1994). Women as Portrayed in Orientalist Painting. Paris: ACR Poche Couleur, s. 102- 103.

*Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın üç kollu, T plan formundaki divanhanesi, merkezinde mermer döşeli, ortasında ajurlu şekilde oyularak işlenmiş cami biçimli fiskiyeli bir havuzu olan, kare bir alana sahiptir (Biol, 2005: 455; Eyice, 1991: 11). Günümüzde çok fazla tahrip edilmiş bu yalının orijinal hali ile ilgili ipuçlarına Catennaci'nin gravüründe<sup>6</sup> ve bu gravürden yola çıkılarak yapılmış resimlerde rastlamak mümkündür. Bu gravüre göre, divanhanenin orta kısmından bursa kemeri ile ayrılan üç çıkması bulunmakta, orta kısımdan üç eyvan şeklinde açılan bu alanlarda da sekiler üzerine sedirler yerleştirildiği görülmektedir. Divanhane, gravüründen görüldüğü kadarıyla bile iç tezyinatı ile göz kamaştırmaktadır.*

Görsel 4'te şahniş bölümüne geçişte, Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi'ndekine benzetilmeye çalışılmış, üzeri bitkisel süslemelerle ve ayakları zencerek tarzı bezemelerle tezyin edilmiş bir Bursa kemeri uyarlaması görülmektedir. Ayrıca Görsel 5'teki camiye benzetilmeye çalışılan süs havuzunun fiskiyelerinin, Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi'ndeki cami şeklindeki fiskiye ile mantık olarak benzedikleri de açıktır (Görsel 7, Görsel 8).



**Görsel 7:** *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi Fiskiyesi (Tamer, 2001: 10).*



**Görsel 8:** *Vanmour okulu, Sohbet tablosundan ayrıntı, tiyib, 44x 62 cm, 18. yüzyılın ilk yarısı, ©, Pera Müzesi, İstanbul (Kıbrıs, 2014: 112-113).*

Bilindiği gibi Vanmour, 1699 yılında, Fransız büyükelçisi Marquis de Ferriol ile birlikte İstanbul'a gelmiş ve hayatının geri kalanını İstanbul'da geçirmiştir (Boppe, 1998: 4). Karlofça Antlaşması'ndan sonra 1700 yılında Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nda verilen ziyafetlere İstanbul'a gelen pek çok yabancı devlet elçisinin katıldığı bilinmektedir (Eyice, 1991: 11). Dolayısıyla Vanmour'un himayesine girdiği elçiler vasıtasıyla bu yalıda ağırlanmış olabileceği ihtimalinden ya da bu yalaya ziyarete giden elçile-

<sup>6</sup> Bu gravür için bkz. Tamer, C. (2001). *Amcazade Yalısı ve Manzumesi Onarımları*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, s. 10.

rin anlattıklarından yola çıkarak bu yalının Vanmour'un resimlerine ilham kaynağı olabileceği fikri söylenebilir.

Jean- Baptiste Pater'in 'Harem'deki Sultan' isimli tablosu (Görsel 9), Vanmour örnekleri dışındaki hayali harem algısını gösteren, kadın ve erkeğin birlikte resmedildiği örneklerden biridir. O dönem Osmanlı'sındaki Müslüman kadın ve erkeğin gözlem yoluyla aynı eserde bu tarzda resimlenemeyeceği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, büyük ihtimalle bu ve benzer resimlerdeki figürler tek tek sanatçıların kafalarında kurgulanarak tuval üzerinde hayali tasarımlarla canlandırılmıştır.

Eserin ana figürü olan Osmanlı sultanı, tavana bağlanarak yere doğru sarkıtılmış, Türk çadırlarını andıran, perde kenarları arkaya doğru toplanmış, kırmızı, cibinlik tarzındaki bir tasarımın altında iki ayağını altına almış bir şekilde arkaya doğru kaykılarak yerden çok hafif yükseltilmiş bir alanda oturmaktadır. Başındaki beyaz kavuğu, pembe iç entarisi ve içi kürklü yeşil kaftanı ile tam bir Osmanlı sultanı gibi tasvir edilmiştir.



**Görsel 9:** Jean- Baptiste Pater, *Harem'deki Sultan*, tüybu, 63, 5x 76, 6 cm, yak. 1730, © Özel Koleksiyon (Rüstem, 2019: 43).

Harem kavramının vazgeçilmezi olan kadınlar, resmin farklı bölgelerinde, üç grup halinde betimlenmişlerdir. Çalışmanın sol ön tarafında, padişahın hemen sağında betimlenen ilk gruptaki kadınlar, sultana oldukça yakın tasvir edilmeleri ve grubun en önündeki kadının kolunun altında çocuğunu tutması sebebiyle, seyirci üzerinde sultanın gözdeleleri oldukları gibi bir his uyandırmaktadır. Bu grupta yer alan kadınların önündeki sehpa için gerekli olan eşyalar durmakta ve sehpanın başında da belini eğerek hizmet eden, üzerinde kırmızı şalvar ve üstlük olan bir saray görevlisi bulunmaktadır. Başına Osmanlı mücevvezelerini andıran tarzda bir serpuş takmıştır. Bu başlığın aynısı, resmin sağ kenarındaki esmer tenli hizmetlide de görülmektedir.

Sultanın sol yanında bulunan, ikisi ayakta, ikisi otururken tasvir edilmiş figürler de resimdeki ikinci grup kadınları oluşturmaktadır. Sultana yakın, önde oturanın yanında, resimdeki diğer çocuk figüre göre yaşça biraz daha büyük olan bir genç bulunmaktadır. Bu kadının ve gencin arkasında, iki elini önde birleştirmiş bir şekilde duran bir kadın daha oturmakta olup bu figürlerin hemen arkalarında ise biri esmer tenli olmak üzere iki tane kadın figür ayakta durmaktadır. Bu figürlerin ayakta durmalarından, onların oturan kadınların hizmetinde oldukları anlaşılabilir.

Resmin sağ tarafında, biraz daha kalabalık bir şekilde betimlenmiş bir kadınlar topluluğu daha görülmektedir. Bu sahnenin ön tarafında esmer tenli bir halayık ikramları hazırlamakta, hemen arkasındaki iki kadın da halayığa yardım etmektedir. Bu kadın grubunun, sultana bakan bölümünde ise bir rakkase betimlenmiş, arkasında da birbirleri ile sohbet eden altı kadın figür tasvir edilmiştir.

Çoklu figür anlatımı ile zenginleştirilmiş olan bu çalışmanın konusu, Osmanlı hareminden bir kesiti ifade etmesine rağmen eser, seyircide strüktürel olarak Batılı bir imaj uyandıran, mimari bir yapı içinde geçmektedir. Resmin fonunun merkezinde bulunan iki sütunçenin arasına, bulutlarla kaplı bir gökyüzüne eşlik eden ağaçların görüldüğü, yuvarlak kemerli bir pencere yerleştirilmiştir. Bu arka fona, biri soldaki kadınların arkasında, diğer üçü, bu pencerenin sağında ve solunda olmak üzere toplamda dört tane yuvarlak hatlı niş açılarak bunların içine de ayaklı çiçeklikler üzerine yerleştirilmiş, kenarlara doğru sarkan çiçekli saksılar yerleştirilmiştir. Bu bölümün hemen üstünde, balkon tarzında oluşturulmuş ve kenarı estetik bir korkulukla çevrelenmiş, ikinci bir kat bulunmaktadır. Dışarıdaki ağaçların görüldüğü pencerenin tam üstüne de stilize edilmiş, tam olarak ne olduğu anlaşılmayan, iri gözlere sahip bir yaratık izlenimi veren bir heykel yerleştirilmiştir. Bilindiği gibi, Barok resmin ustası Rubens'in (1577- 1640) eserlerine bakıldığında, eserlerin pek çok yerinde farklı tasarımlı heykellerin varlığı dikkati çekmektedir. Pater'in bu ve diğer eserlerinde de heykel kullanımına rastlanması, kendisinden önce yaşamış usta ismin etkisinde kalmış olduğuna yorulabilir. Bunda elbette ki, Pater'in Watteau'nun yanında çalışmasının ve Watteau'nun da Rubens'ten oldukça etkilenmiş (Hendy, 1926: 137- 139; Baetjer, 2009: 3, 5, 29, 42, 46, 60) bir isim olmasının payı büyüktür.

Mucidi Antoine Watteau (1684- 1721) olan ve öğrencileri Nicolas Lancret'in (1690-1745) ve Jean-Baptiste Pater'in de resimlerinde sıkça faydalandıkları (Baer ve Baer, 1995: 39) fantezi ve gerçeğin karışımının, aşkın ve flörtün idealize edilmiş bir bahçe ortamına yansımaları fikri o döneme damga vuran stillerden biri olmuştur. Rokoko'nun bir parçası olan ve 'Fête Galante' ya da 'Fête Champêtre' olarak bilinen bu türün (Bull, 2003: 39) etkileri Görsel 9'da, bir iç mekan tasarımı olmasına rağmen yine

de hissedilmektedir. Eserin merkezindeki pencereden ayrıntılı bir şekilde ağaçların ve gökyüzünün görülmesi, çalışmayı bir anlamda ‘Fete Galante’ boyutuna taşımaktadır. Fête Champetre, Rokoko’nun bir parçası ve vazgeçilmezi olarak özellikle o dönem Fransa’ında oldukça popüler hale gelmiştir (Stroebe, 1920: 95). Bilindiği gibi Fransız İhtilali ile ortaya çıkan düşünce özgürlüğü ve rahatlık ortamı sanata da yansımış ve sanatçılar, iç mekanın insana verdiği sıkıcı ruhtan uzaklaşarak daha eğlenceli mekanlara yönelmişlerdir. Bahçe partileri ile eğlenmenin pastoral bir yolla ifade edilebileceğini gösteren ‘Fête Champêtre’ stili, insanların hayatta karşılaştıkları sıkıntılardan, üzüntülerden sanatla kurtulmanın bir aracı olmasından dolayı sanatçının hayal gücünü ve kurgulama yeteneğini kullandığı bir stil olmuştur.

Charles Amédée Philippe van Loo’nun yaptığı ‘Kır Gezisi’ isimli yapıt (Görsel 10) da Fete Galante’nin bir örneğidir. Ayrıca resim, konusu itibarıyla seyircide harem hayatını dış mekana taşımış gibi bir algı uyandırmakta ve izleyiciye oldukça kurgusal bir ifadeyle sunulmaktadır. Harem algısının iç mekanla özdeşleştirilmesi fikri, bu eserle sınırlarını genişletmiş, dış mekana yerleştirilen platform, koltuk ve halı gibi iç mekan tasarımlarını anımsatan kavramlarla dış mekanda, bir anlamda hayali bir harem sahnesi kurgulanmıştır. Bu bağlamda, bu eser zaten hayali olan harem olgusunu daha ütöpik bir hale getirmiş ve bu çalışmayı diğer ele alınan eserlerden daha farklı ama daha ünük bir boyuta ulaştırmıştır.



**Görsel 10:** Charles Amédée Philippe van Loo, *Kır Gezisi*, tüybu, 45x 56 cm, 18. yy, © Özel Koleksiyon (Makzume, 2020: 32- 33).

Yeşilliklerin içinde geçen bir eğlenceyi anlatan eserin merkezinde, ağaca bağlanarak aşağı doğru sarkıtılmış, Türk çadırlarını andıran, cibinlik benzeri bir tasarım görülmektedir. Pater’in Görsel 9’deki tarzına benzer bir şekilde tasvir edilen bu tasarımın kenar uçları yanlarındaki ağaçlara, ucu uzun püsküllü bir ipe bağlanmıştır. Bu tasarımın hemen altında, yerden

iki basamak yüksekte, koltuk izlenimi veren yer minderlerinde oturan bir kadın ve erkek figürü görülmektedir. Yer minderlerinin seyirciye göre sol tarafında, hafifçe yanındaki kadın figüre doğru yönelen ve sağ elinde tütün çubuğu tutan erkek figürün sol elini yanındaki figüre doğru uzatışından onunla sohbet ettiği düşünülebilir. Ayrıca, bu figürün üzerine giydiği kaf-tanından Osmanlı sultanı düşünülerek tasvir edildiği çıkarımına varılabilir. Fakat pabuçlarının ve şalvarının üzerine giydiği beyaz elbisesi Türk kavramı ile pek örtüşmemektedir. Figürün taktığı beyaz destarla sarılı kırmızı kavuğunun ön tarafına yerleştirilen yakut benzeri bir taşla zenginleştirilmiş siyah tüylü sorguç ise bu resmi Türk kavramına yaklaştıran unsurlardandır. Kadın figürün beyaz elbisesi, pabuçları ve taktığı Avrupai tarzdaki dört tüylü başlığı Osmanlı geleneksel giyimi ile pek uyumlu olmamasına karşın giydiği turuncu üstlüğünde, Osmanlı esintileri hissedilmektedir. Bu ikilinin yüksek bir yere oturtularak arkalarındaki koltuk sırtlığının, yukarılarındaki cibinlik benzeri tasarımın üst kısmının ve oturdukları örtünün kenarlarının çiçeklerle süslenmesi de bu figürleri önemli hale getirerek resimdeki diğer figürlerden farklılaştırılmasını sağlamıştır. Çalışmadaki diğer kadınların giysileri, sultanın eşinin kıyafetleri ile renk dışında neredeyse aynıdır. Sultanın önünde, elinde defî ile sağ ayağını kaldırarak dans eden bir rakkase görülmektedir. Ayrıca sanatçı, kurgusal bir ifadeyle harem fikrini konağın ya da sarayın bahçesindeki terasa ya da balkona taşıyarak bir anlamda harem ruhunu açık havaya uyarlamıştır.

## SONUÇ

Türk ve Avrupa kültürleri arasındaki iletişimin kaçınılmaz sonucu olan etkileşim, 16. ve 17. yüzyıllarda şekillenmeye başlamış ve Avrupa'da Doğu denilince akla Osmanlı İmparatorluğu gelmeye başlamıştır. Bu dönemde, Avrupa'daki Türk hayranlığı ve Türk'e olan ilgi, Türk sanat ve kültürünün Avrupalılarca taklit edildiği bir akım olan Türköri'nin doğmasına neden olmuştur. Bir anlamda Oryantalizm'in hazırlık aşaması denilebilecek bu akım, idealize edilmiş, kurgusal, egzotik kavramları da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla, Avrupalıların yeni alıştığı Türk imgesi Avrupa sanatında gerçekçi şekilde ifade edildiği gibi, Türk ile pek alakası olmayan, hayali, kurmaca kavramlarla da ifade edilmiştir.

Özellikle harem kavramının saklı kalmışlığı, Avrupalı sanatçıları cezbetmiş sanatçıların harem hayatına tam olarak hakim olamamalarına rağmen bu kavramı resimlerine aktarmalarına yol açmıştır. Gerek esinlenerek gerekse anlatılanlardan yola çıkarak eserlerine aktardıkları harem, onlar için oldukça soyut ve gözlemlenemez bir olgu olmuş, bu da eserlerinin kurgusal bir özelliğe bürünmesine neden olmuştur. Bu kurgusalılık, 'Sultanın Hareminin İçi' gravüründeki ve Pater'in 'Harem'deki Sultan' örneğindeki gibi harem mimari özelliklerine de yansımıştır. Fakat bazı

resimlerde, gerçek hayattan alınan mekanlara kurgusal tasarımlı figürler yerleştirilmiştir. Bu bağlamda çalışmada, ‘Haremde Eęlence’ ve ‘Sohbet’ isimli resimlerde kullanılan mekanın gerçek hayata ait bir kesitten alınmış olabileceği dūřuncesi üzerinde durulmuştur. Bu örneklerdeki mekanın, dönemindeki tarihsel yaşanmışlıklar da göz önünde bulundurulduğunda Amcazade Hüseyin Pařa Yalısı olabilirliği tartışılmış, bu yapıdaki strüktürel öğeler ve resimlerdeki ayrıntılar birbirleri ile karşılaştırılarak ortaya atılan görüş desteklenmeye çalışılmıştır.

Ayrıca genel olarak kurgusal ifadeler, çalışmadaki tüm resimlerde görüldüğü gibi konu bütünlüğü üzerine yansıtılmıştır. Kadın ve erkek figürlerin beraber betimlendikleri hayali sahneler, çalışmadaki kurgusallığı ön plana çıkartan en önemli özellik olup sadece ‘Sultanın Haremının İçi’ gravüründe ve ‘Türk Hareminden Bir Sahne’ isimli örnekte yalnız kadınların betimlendiği harem sahneleri incelenmiştir.

Bu dönemde, genelde harem kavramının iç mekan tasarımıyla özdeşleştirildiği çalışmaların yapıldığı gözlemlenmekte olup ‘Kır Gezisi’ resmindeki Fête Champetre örneğinden yola çıkarak harem olgusunun dış mekana uyarlandığı örneklerin bulunduğu da anlaşılmaktadır. Ayrıca, çalışmadaki eserlerin bütünüünün Türk’e gönderme yaptığı bilindiğinden dolayı bazı Türk kavramı ile örtüşmeyen imgeler, resmin bütünündeki genel hava ile birlikte ele alınarak bu imgelerin sanatçıların hayal gücünün bir parçası oldukları değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, 17-18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan Türköri kavramının resim sanatındaki harem sahneleri üzerine kurgusal bir ifadeyle yansımaları, bu dönemde Avrupa’da Türk kavramına yaklaşımın da hayali bazı kavramlar üzerine oturtulabileceği fikrine ulaşılmasını sağlamış, Avrupalıların Türklere karşı besledikleri sempatinin kurgu ile harmanlanarak ütöpic bir boyutta ele alınabileceğinin dūřünülmesine sebep olmuştur.

## KAYNAKLAR

- Artan, T. (2013). A Composite Universe: Arts and Society in Istanbul at the End of the Eighteenth Century. Michael Hüttler ve Hans Ernst Weidinger (Haz.), *Ottoman Empire and European Theatre I The Age of Mozart and Selim III (1756- 1808)* içinde (s. 751- 794). Vienna: Hollitzer Wissenschaftsverlag.
- Ahmed Abdo Shaban, A. ve Çay, E. (2013). XVIII. Yüzyılda Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya Bakışında Kültürlerarası Değerlendirme. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turki*, 8 (10), 1-16.
- Avcıoğlu, N. (2014). *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728- 1876*. (Çev: R. Akman). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Baer, W. ve Baer, I. (Haz.). (1995). *Charlottenburg Palace*. Berlin: Fonds Mercator Paribas.
- Baetjer, K, (Haz.). (2009). *Watteau, Music and Theatre*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bevilacqua, A. ve Pfeifer, H. (2013). Turquerie: Culture Motion, 1650-1750. *Past& amp; Present*, 221, s. 75- 118.
- Bırol, İ. (2005). Sivil Mimarimizin İncilerinden Amcazade Hüseyin Paşa Yalısının Bezemeleri. *Vakıflar Dergisi*, 29, s. 451- 462.
- Boppe, A. (1998). *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*. (Çev: N. Yücel Celbiş). İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Bull, D. (2003). Ressam ve Sanatı. Eveline Sint Nicolaas, Duncan Bull, Günsel Renda, Gül İrepoğlu (Haz.), *Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour* içinde (s. 25- 39). İstanbul: Koç Kitaplığı Yayınları.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *TDV İslam Ansiklopedisi* 33 içinde (s. 428- 437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirarslan, D. ve Savcın, E. B. (Haziran 2017). 17-20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri ve Kentsel Bellek. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 2, s. 121- 151.
- Eyice, S. (1991). Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı. *TDV İslam Ansiklopedisi* 3 içinde (s. 11- 12). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gönlübol, M. (1993). *Uluslararası Politika*. Ankara: Attila Kitabevi.
- Grigaut, L. P. (1950- 1951). Chinoiserie. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 30 (3/ 4), s. 73- 75.



- Hendy, P. (1926). Watteau and Rubens. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 49 (282), s. 137- 139.
- İnalçık, H. (2017). *Osmanlı ve Avrupa Osmanlı Devleti'nin Avrupa Tarihindeki Yeri*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Kalyoncu, N. (Aęustos 2005). Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış. *Uludaę Üniversitesi Eğitim Fakóltesi Dergisi*, 18, s. 309- 322.
- Kıbrıs, R. B. (Haz.). (2014). *Kesiřen Dúnnyalar Elçiler ve Ressamlar*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Kuban, D. (2001). *Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar*. İstanbul:Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Makzume, E. (2020). 18. yüzyıl Avrupa'sında Türk Modası Turquerie. *Seyyah Turizm& amp; Seyahat Dergisi*, 2, s. 32- 35.
- Molière, P. J. (1937). *Kibarlık Budalası*. (Çev: A. S. Delilbaşı). Ankara: Hařet Kitaphaneleri.
- O' Quinn, D. (2019). *Engaging the Ottoman Empire Vexed Mediations, 1690-1815*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Öznülüer, H. (Haziran 2019). Yüksek Rönesanstan Çağdaş Döneme, Figürün Me- kan İçerisindeki Konumu. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ESBDER)*, 12, s. 160- 176.
- Peixoto, de A. B. L. M. (2004). An Oriental Autumn in London: Encounters- The Meeting of Asia and Europe 1500- 1800, at the Victoria & amp; Albert Museum. *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies*, 9, s. 101- 134.
- Renda, G. (2003). Vanmour ve İstanbul'da Yaşam. Eveline Sint Nicolaas, Duncan Bull, Günsel Renda ve Gül İrepoğlu (Haz.), *Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour içinde* (s. 41- 71). (Çev: R. Alp, S. Okyay ve L. Stark). İstanbul: Koç Kitaplığı Yayınları.
- Renda, G. (2005). 17. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa: Değişen İm- geler. Nazan Ölçer,
- Filiz Çağman ve Polona Vidmar (Ed.), *17. Yüzyıl Avrupasında Türk İmajı içinde* (s. 49- 55). İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Rifat, S., Kıbrıs, B. ve Akkoyunlu, B. (Haz.). (2010). *İmparatorluktan Portreler Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 18. Yüz- yıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dúnnyası ve Osmanlılar*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı.
- Rüstem, Ünver (2019). *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Ei- ghteenth- Century Istanbul*. New Jersey: Princeton University Press.
- Said, E. (2000). *Oryantalizm Eleştirileri*. (Çev: İ. Özkan, S. şahin ve ř. Özden). İstanbul: İlkbahar Yayınevi.
- Schmidt- Jones, C. (Haziran 2013). Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Türk Etkileri. (Çev: B. Uçaner). *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1, s. 196- 222.

- Sims, E. (1988). Hans Ludwig Kuefstein's Turkish Figures. *At the Sublime Portre: Ambassadors to the Ottoman Empire (1550- 1800)* içinde (s. 37- 39). London: Hazlitt, Gooden& amp; Fox.
- Stroebe, L. L. (1920). The Real Knowledge of a Foreign Country. *The Modern Language Journal*, 5 (2), s. 93- 101.
- Tamer, C. (2001). *Amcazade Yalısı ve Manzumesi Onarımları*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Tez, Z. (2015). *Avrupa'da Türk İzi Oryantalizm ve "Turquerie"*. İstanbul: Hayy- kitap.
- Thornton, L. (1994). *Women as Portrayed in Orientalist Painting*. Paris: ACR Poche Couleur.
- Toruk, F. (2006). Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)*, 5, s. 167- 188.
- Williams, H. (2015). *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie*. (Çev: Nurettin Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## BÖLÜM 2

### BÂBÜRLÜ SARAY VE KALELERİ (AGRA KALESİ ÖRNEĞİ)

*Fadime ÖZLER KAYA<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Kayseri/Türkiye, e-posta: fozler@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9241-9874.

## GİRİŞ

İnsanlık; tarih boyunca birçok nedene dayalı olarak farklı şeylere ihtiyaç duymuş ve bu ihtiyaçlarını gidermeye yönelik çözüm yolları bulmanın uğraşında olmuştur. Paleolitik Çağ'da avcı/toplayıcı bir yaşam sürdüren, daha çok doğanın ve coğrafi şartların güdümünde olan, ilkel formlardaki el yapımı taş aletler kullanan ve korunma içgüdüleriyle barınak ve sığınak olarak mağaraları tercih eden insanlar; sonraki dönemlerde bakır ve demir gibi madenlerin keşfine bağlı olarak taş nazaranda daha kullanışlı delici/kesici aletler icat etmiş, yerleşik hayata geçmeye başlamış, sadece tüketmeyerek üretim de yapmış, ürettiği şeylerin fazlasını depolamış, bunların kaydını tutarak sayıların, hesaplama mantığının, matematiğin ve en önemlisi yazının keşfine giden yolu açmış, kendilerine ve ürünlerine daha korunaklı yerler inşa etmişlerdir. Değişen şartlar insanları daha fazla toplu olarak yaşamaya yöneltmiş, küçük topluluklar zamanla şehirleşmeye evrildikten sonra, kurulan medeniyetin ve şehirlerin tamamen korunması ihtiyacı hasıl olmuş, şehirlerin etrafı surlarla ya da kalelerle çevrenemeye ve ordu teşkilatları ile şehirler koruma altına alınmaya başlamıştır. Kaleler yalnızca şehirleri korumak için değil stratejik noktaların kontrolü, elde tutulması ve sonraki uygulamalarda görüleceği üzere devlet yönetim binaları ve sarayların korunması amacına matuf olarak da inşa edilmiştir. Kimi zaman temelden kimi zaman da daha önceki kalıntıların üzerine kaleler yapılmış ya da var olan kaleye çeşitli eklemeler ve güçlendirmeler yapılarak kullanım yoluna gidilmiştir. Arapça “bir şeyi kökünden sökmek” anlamında kal’ kökünden türetilen kala’a, kula’a ve kulla’a sözcükleri “ulaşılması zor, tepeye benzeyen, dağ gibi yüksek vb.” manalarına gelmektedir (Eyive, 2001, s. 234). Eski Türkçede kale ya da kent manasına gelen ve özellikle Uygur lehçesinde yer alan “balık” sözcüğü kullanılmaktadır. Bazı Türk lehçelerinde ise; “gala, niğitma, korğan, çep” biçiminde de söylendiği görülmektedir (Boran, 2002, s. 877). Saray ise Farsça “serây” sözcüğünden Türkçeye geçmiş olup “hükümdarların ya da devlet başkanlarının oturduğu büyük yapı” anlamına gelmektedir. İslâmiyet öncesi dönemde Uygurlar’dan önce tamamen olmasa da kısmen yerleşik düzeni benimseyerek Çin’de yönetim merkezleri kuran, Çin’e hâkim olan Hun Türkleri ve sonrasında Tabgaçlar şehirlerin yanı sıra; kule, köprü gibi kontrol ve ulaşım mekanizmalarına ait unsurlar oluşturarak saraylar inşa etmişlerdir (Baykuzu, 2008, s. 94). Sonraki dönemde Büyük Hun, Göktürk, Uygur, Gazneliler, Karahanlılar, Büyük Selçuklular, Türkiye Selçukluları, Osmanlılar, Safeviler ve Bâbürlü’de de kale ve sarayların inşa edildiği görülmektedir. Gazneliler ve Timurlular döneminde Türkistan’dan Hindistan’a kalıcılık amacı taşımayan birçok sefer düzenlenmiştir. Ancak Delhi Türk Sultanlığı ile beraber yönetim merkezi ve yerleşimler oluşturulmuş, mimari yapılar bina edilmeye başlamıştır. Bâbür Şah, 1526’da Hindistan’a gelerek Panipat Zaferi ile Ludilerin hakimiyetine son vermiş ve bugün Uttar Pradeş eyaletine bağlı

bir Şehir olan Agra merkezli Bâbürlü Devletini kurmuştur. Timurlu yolu ile Türkistan'a ve Türk kültürüne bağlı olan Bâbürlüler Türk-İşlâm sanat ögeleri başta olmak üzere, köklü bir geçmişe sahip olan Hint kültürü ve farklı diğer kültür unsurlarından yararlanmaktan kaçınmamış, tüm bunları bir araya getirerek zuhur eden kozmopolit bileşimle Delhi ve Agra'da anıtsal, tezyinli, ustalık örneği, nev'i Őahsına münhasır, yerli ve yabancı bilim insanları ile diğer ziyaretçilerin hayranlıkla ilgisini celbeden birçok mimari yapıyı Hindistan'a kazandırmışlardır.

Araştırmanın konusunu teşkil eden Bâbürlülerin Agra'da inşa ettirdiği kale, saray ve kale içindeki diğer yapılar saha çalışması yapılarak yerinde incelenmiş, vaziyet planı oluşturulmuş, fotoğrafları eklenmiş ve bu meyandaki bilimsel mülahazalarla eserlerin tanıtımı yapılarak Türk dünyası çalışmaları kapsamında yararlı bilgiler sunulması amaçlanmıştır.

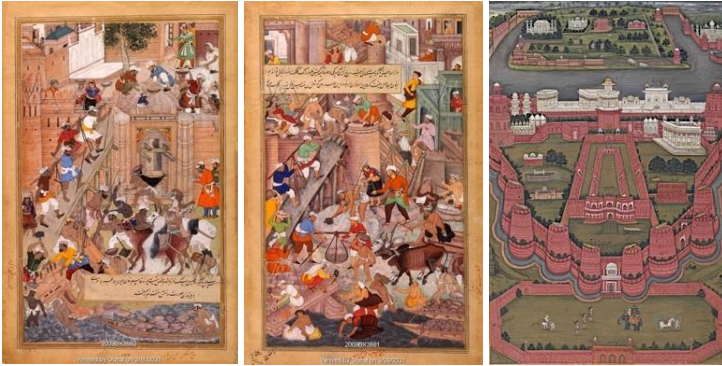
## 1.BÂBÜRLÜ SARAY VE KALELERİ

Hindistan; Farsça "Hindûsitân" olarak Hint ülkesi anlamına gelmekte olup, Sanskritçe'de nehir ya da ırmak anlamlarına gelen "Sind veya Sindhû" sözcüklerinden mülhemdir (Ahmad, 1998, s. 73-75). Sümerlerle çağdaş olan ve birçok yönüyle Sümer kültürüyle benzerlik gösteren Mohenjo-Daro ve Harapa kültürleri (Bayur, 1987, s. 7-8) ile birlikte sonraki dönemde birçok ulusun ayak basarak kendi kültürlerini de beraberlerinde getirdikleri Hindistan'da, uzun sürece yayılan coğrafi değişimlerin yanında geniş bir yelpazeye sahip medeniyet armonisi de süreklilik arz eden gelişmeler göstermiştir. Mimari yapılar bu gelişmeler arasında önemli bir yere sahiptir. Birçok medeniyete ait Şehir ile bu Őehirlerde tapınak, heykel, çeşitli kompleksler, kervansaraylar, imaretler, türbeler, saraylar ve kaleler bulunmaktadır. Kalincar Kalesi, içinde birçok tapınak ve çeşitli yapının bulunması, Hinduizm tanrısı Shiva'nın burada oturduğuna inanılması, ayrıca Selçuk Bey'in büyük oğlu Türk beyi Arslan Yabgu ve daha sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu olacak olan Kutalmış'ın Gazneli Mahmud tarafından burada hapsedtirilmesi ile Türk tarihi açısından da önem arz etmektedir (Turan, 2009, s. 45-59). XIII. yüzyılda Delhi Türk Sultanlığı ile daha sonra Bâbürlülerin zapt ettiği; içinde köşk, saray, cami ve eski tapınakların bulunduğu Ranthambore Kalesi, ilk önce İskit/Sakaların, ardından Gazneli Mahmud ve Delhi Türk Sultanlığının ele geçirdiği Bhatinda Kalesi, Alaaddin Kilci tarafından kuşatılıp alınan daha sonra Ekber Şah döneminde Bâbürlülere geçen; saray, köşk, tapınak, heykel, sarnıç ve kuleleri bulunan VII. yüzyıla tarihlenen Chittorgarh Kalesi önemli kalelerdendir. XV. yüzyılda inşa edilen, Ekber Şah zamanında Bâbürlülerin ele geçirdiği, içinde Zenana Mahal ile Mardana Mahal'den oluşan bir saray ve çok sayıda tapınak bulunan Kumbhalgarh Kalesi müstahkem bir kaledir. Ekber Şah tarafından fethedilerek Bâbürlüler'e bağlanan, içinde Göl Saray ve Jag Mandir gibi

birçok sarayın bulunduğu, Şehzade Hürrem'in (Şah Cihan) Cihangir Şah'a karşı yönetimi ele geçirmek için kalkıştığı isyanda başarısız olarak sığınmak zorunda kaldığı XVI. yüzyıl yapısı Udaipur saraylar şehri olarak bilinmektedir. Yine Ekber Şah döneminde alınan; saray, bahçe ve diğer eklentilerin bulunduğu XV. yüzyılda yapılan Mehrangarh Kalesi hâkim konumu ile dikkat çekmektedir. Sadece Hindistan yerlilerinin değil farklı coğrafyalardan gelen, içlerinde Türklerin de bulunduğu tüccarların uğrak noktalarından olan Jaisalmer Kalesi'nin tarihi XII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. XVI. yüzyıl Hint-İslâm mimarisinin örneklerini barındıran sarayının ve bu saraya ait çarbağ sisteminde bir bahçesinin olduğu Amber Kalesi, Bâbürlülerin kuşandığı zırhların istihsalinde kullanılan dökümhane, su sarnıçları, çarbağ, saray ile eklentilerin bulunduğu ve Amber şehrinin daha çok lojistik ihtiyaçlarının karşılandığı XVIII. yüzyılda inşa edilen Jaigarh Kalesi Jaipur şehrinde yer almaktadır (Baig, 2010, s. 106). İçinde Uluğ Bey'den mülhem Jantar Mantar Gözlemevi ve birçok saray bulunan şehir sarayı, stratejik konumu, cami, tapınak kalıntıları, çeşitli yapılarıyla daha önceki dönemlerle beraber Delhi Türk Sultanlığı ve Bâbürlüler döneminin önemli kalelerinden olan Chanderi Kalesi XI. yüzyıl yapıları arasında yer almaktadır. Bâbürlü mimarisinin etkisiyle inşa edilen Raja Mahal ve Cihangir Mahal gibi saraylar ile yine Bâbürlü etkisi görülen bahçelerin bulunduğu Orchha Kalesi XVI. yüzyıla ait bir kaledir. Tuğluklular döneminde inşa edilen, Cami Mescidi, türbesi, sarayı, bahçeleri, su kanalları, meyvelikleri ve çeşitli eklentileri olan Tuğlukabad XIV. yüzyılda, Devletabad'daki kale XII. yüzyıl, Firuzabad Kalesi XIV. yüzyıl ve Bidar Kalesi ise XV. yüzyılda yapılmıştır. Adilşahiler zamanında XVI. yüzyılda yapılan, içinde kompleks yapıların, Muhammed Adilşah'ın türbesinin ve büyük bir Cami Mescid'in yer aldığı Bijapur Kalesi, Kutubşahilerin inşa ettirdiği birçok yapıyı barındıran orijinal kalesi XII. yüzyıldan kalan Golcondar ile bunların dışında XVIII. yüzyıla ait Nahargarh, Samtar, Ajaigarh, Deeg Kalesi ve Sarayı, XVII. yüzyıla ait Datia Kalesi ve Sarayı, XX. yüzyıla ait Lalgargh Sarayı, Bundi Sarayı, XIII. yüzyıla ait Juna Mahal Sarayı; VIII. yüzyıla ait Taragarh, VI-VII. yüzyıllara ait Sisupalgarh, XVI-XVII. yüzyıllara ait Junagadh, VII. yüzyıla kadar uzanan ancak diğer çağlarda da pek çok yapı eklenen Mandu, X. yüzyıla ait Bandhavgarh Kaleleri diğer belli başlı kale ve saraylardır (Baig, 2010, s. 92). Bâbürlüler devrinde inşa edilen ve içlerinde saray dahil pek çok yapı bulunan Purana Kila, Lal Kila, Fetihpûr Sikri, Lahor Kalesi ve Agra Kalesi bu dönemin önemli yapılarıdır. Agra, Lahor ve Delhi Kaleleri, içerisinde hanedan üyelerinin yaşadığı saray konutlarını da barındırmaları açısından önem taşımaktadır. Bu kaleler Bâbürlü hükümdarlarının ikametgahı olmaları sebebiyle Devlethane olarak da adlandırılmıştır (Nath, 1994, s. 281).

## 1.1.AGRA KALESİ (1565-1655)

Agra Kalesi ‐Lal Kil’a- Kırmızı Kal’a”; Tac Mahal’in kuzeybatısında, Yamuna Nehri boyunca uzanmaktadır. Ekber Şah’ın 1565’te inşaatına başladığı kale, İşkender Lûdî’ye atfedilen kerpiçten yapılmış bir kalenin temelleri üzerine inşa edilmiştir. Ekber Şah ilk olarak Yamuna Nehri’nin sağ kıyısında müstahkem bir kale olan Agra Kalesi’ni, 1565-1575 yılları arasında kırmızı kumtaşı ile yeniden inşa ettirmiştir. Abu’l Fazl, Ekber Şah’ın Agra’da inşa ettirdiği kale hakkında değerli bilgiler aktarmaktadır: ‐Ekber Şah Hindistan’ın merkezinde görkemli bir kale inşa edilmesini isteyerek, Agra’da kalenin inşa edileceği yeri belirterek emir vermiş ve bu yerin zamanla bakıma muhtaç hale gelen eski kalenin bulunduğu yer olduğunu söylemiştir. Bu kalenin inşası, devletin ve hükümdarlık ailesinin gücünün de göstergelerinden biriydi. Böylece proje, matematikçilerin hassas hesaplamaları ve mimarların hassas analitik tasarımıyla başladı, bu büyük kalenin temelinin inşası için yedi kat toprak kazıldı... Kalenin ana yönlere bakan dört görkemli kapısı vardı ve 3.000 ila 4.000 inşaatçı durmadan her gün çalışıyordu. Binanın temelinden duvarının tepesine kadar kesme taştan yapılmış ve her bir taş parçası cilalanarak adeta dünyanın aynası gibi parlıyordu. Bu muhteşem kale, mimar Mir Kasım Han Berr u Bahr’in rehberliğinde sekiz yıl boyunca hassas geometrik çizimlere dayanarak inşa edildi” (Abu’l-Fazl, 1879, s. 48). Bedauni (Badaoni) bu kalenin yapım yılını (h. 972 / m. 1565) doğrulamakla birlikte ek bilgiler vermiştir (Badaoni, 1973, s. 102). Ekber Şah’ın oğlu Cihangir Şah da yazılarında bu kale hakkında şunları belirtmektedir: ‐Agra, Hindistan’ın en eski ve kutsal şehirlerinden biridir. Yamuna Nehri’nin kıyısında, ben doğmadan önce babam tarafından yaptırılan eski bir kale kompleksi inşa edildi. Külliye kesme kırmızı taşlardan inşa edilmiştir. Kale yaklaşık on beş veya on altı yıl önce tamamlandı. Dört kapısı ve iki ticaret limanı var ve binanın maliyeti 35 lakh rupi” (Cihangir, 1999, s. 308), (Fotoğraf: 1-3).



**Fotoğraf: 1-2** Agra Kalesi İnşası 1590-1595; **Fotoğraf: 3** Agra Kalesi 1803 Yağlıboya Resim (53.5X37 cm), Victoria&Albert Müzesi

(<https://www.vandaimages.com/2009BX3682-The-Construction-of-Agra-Fort-Miskin-by-Tulsi-the.html>, Erişim Tarihi: 12.02.2014);

(<https://mapacademy.io/article/agra-fort/>, Erişim Tarihi: 11.04.2024)

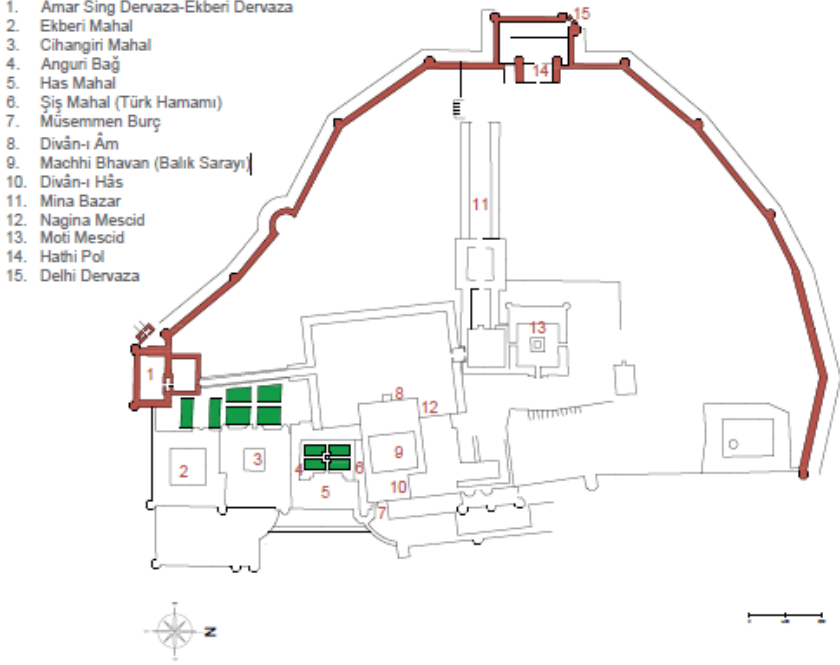
XVI. ve XVII. yüzyıllarda Bâbürlülerin kullanımında olan kale özellikle Ekber Şah ve Şah Cihan dönemlerinde devletin ana yerleşim merkezi olmuştur. Bâbürlüler 1638 yılında başkentlerini Delhi şehrine taşıyana dek burayı kullanmışlardır (Büyüктаş, 2021 , s. 48). Kale düzensiz yarım daire şeklindedir ve Yamuna Nehri'ne paralel inşa edilmiştir. Kale kapıları ile birlikte yaklaşık olarak 2,5 km yüz ölçümüne sahip olup 22 metre yüksekliğinde, düzenli aralıklarla yarım daire biçimli burçlarla, hilal şeklinde büyük bir sur duvarı ile kuşatılmıştır. Agra Kalesi kırmızı kumtaşından yapıldığı için adı da buradan gelmekte olup; “Lal Kil'a-Kırmızı Kal'a” olarak adlandırılmaktadır. Duvarlar doğuda Yamuna Nehri'ne düz bir çizgiyle (725 metre uzunluğunda) bitişiktir, daha sonra batıya doğru bir hendekle korunan düzensiz bir yay oluşturmaktadır. Alamgir- Evrengzib zamanında bu hendekler Yamuna Nehri'nden yönlendirilen su ile doldurulmuştur (Nath, 1994, s. 147), (**Fotoğraf:** 4-5).



**Fotoğraf: 4-5** Agra Kalesi Has Mahal ve Surların Genel Görünüşü  
(Özler Kaya, 2023)

Abu'l-Fazl Ekbername'de, Agra Kalesi içerisinde beş yüzü aşkın yapının olduğunu bildirmiştir (Abu'l-Fazl, 1879, s. 180). Agra Kalesi'ne Ekber Şah (1556-1605) döneminden sonra Cihangir Şah (1605-1627) ve Şah Cihan (1628-1658) dönemlerinde de önemli yapılar eklenmiştir. 1920 yılından bu yana Hindistan Arkeoloji Merkezi (ASI) tarafından koruma altına alınan Agra Kalesi, 1983 yılında UNESCO dünya miras listesine dâhil edilmiştir. Agra Kalesi'nde yer alan yapıların dağılımı vaziyet planında; 1- Amar Sing Dervaza-Ekberi Dervaza, 2- Ekberi Mahal, 3- Cihangiri Mahal, 4- Anguri Bağ, 5- Has Mahal, 6- Şiş Mahal (Türk Hamamı), 7- Müsemmen Burç ve Sarayı, 8- Divân-ı Âm, 9- Macchi Bhavan (Balık Sarayı), 10- Divân-ı Hâs, 11- Mina Bazar, 12- Nagina Mescid, 13- Moti Mescid, 14- Hathi Pol ve 15- Delhi Dervaza şeklinde gösterilmiştir (**Vaziyet Planı:** 1)





**Vaziyet Planı: 1** Agra Kalesi Vaziyet Planı (Özler Kaya, 2024)

### 1.1.1. KAPILAR

Kalenin dört yönde birer kapısı vardır. Bu kapılar; Delhi Kapısı (Dilli Dervaza), Lahor Kapısı (Ekberi Dervaza ya da Amar Singh Dervaza), Hızır Kapısı (Su Kapısı veya Jal Kapısı) ve Darshni Dervaza (Seyirci Kapısı) kapılarıdır. Kaleye Delhi Kapısı ve Lahor Kapısı olmak üzere iki anıtsal kapıdan girilmektedir. Darshni Dervaza kalenin kuzey tarafında bulunmakta olup kaleye girmek için kullanılan bir kapı değildir. Hızır Kapısı ise doğuda Yamuna Nehri'ne doğrudur. Bu kapı Moti Mescid'den nehir kıyısına açılmaktadır. Günümüzde bu kapı kullanımında değildir.

Bugün kaleye yalnızca Ekberi Dervaza ile giriş yapılmaktadır. Yapıldığı dönemde Ekberi Dervaza olarak adlandırılan kapı, XIX. yüzyılın ortalarında İngilizler tarafından Amar Sing Kapısı olarak yeniden adlandırılmıştır ve günümüzde yaygın olarak Amar Sing Dervaza şeklinde bilinmektedir. Aslında kapıya bu ismi 1644 yılında Şah Cihan vermiştir (Nath, 1994, s. 148). Şehre bakan Delhi Kapısı ise kalenin ana kapılarından biridir. Bu nedenle anıtsal bir şekilde tasarlanmıştır. Badaoni'nin belirttiği üzere Ekber Şah Delhi Kapısı'nı 1568-1569 yılları arasında inşa ettirmiştir (Badaoni, 1973, s. 223). Kapı, Ekber Şah döneminin başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Kapı kalenin batı tarafındadır ve burası Ekber Şah zamanında ana giriş olduğundan güvenlik amacıyla hendeği geçmek için

bir asma köprü yapılmıştır. İleriye doğru çıkıntı yapan ekstra burçlar yüksek surlar, çarpık girişler ve tuzak noktaları gibi özelliklere sahip olup, bu durum kaleyi, onu kuşatanların neredeyse erişemeyeceği bir hale getirirken, askerlere, kale muhafızlarına düşmana ateş etmeleri için güvenli bir ortam sağlamaktadır. Kaldırılabilen asma köprü geniş derin hendek sayesinde ustaca planlanmış savunma alanıdır. Asma köprüsü dış ve iç kapılar arasında 90 derece dönebilmektedir. Girişte saldırıları önlemek için ayrıca keskin virajlar vardır. Başlangıçta halkın genel giriş kapısı iken günümüzde bu kapı Hint Ordusu'nun kullanımında (Agra Kalesi'nin büyük bir kısmı hala Hint Ordusu'nun hizmetindedir) ve yalnızca onlar tarafından bu kapıdan kaleye giriş-çıkış yapılmaktadır. Delhi Kapısı'nın hemen devamında sütunlarla çevrili geniş bir avlu bulunmaktadır. Bu avluda ise asıl kaleye geçişi sağlayan Hathi Pol veya Filli Kapı bulunur. Hathi Pol güvenlik için orijinalinde her iki yanında birer taş filin bulunduğu iç kapıdır. Filler günümüzde yerinde değildir, sadece kaideleri mevcuttur. Kapının her iki yanında birer adet sekizgen kule bulunmaktadır. Kalenin düzenli aralıklarla yerleştirilmiş dairesel burçlu çift surları vardır. Her burç ince sütunlar yerine ağır payandalardan oluşmaktadır. Payandalar ve burçlar kubbelerle örtülüdür. Kapıdaki burçların tepesindeki çatrilerin (çatri; Hindu ve Bâbürlü mimarisinde görülen tapınak, türbe veya caminin çatısında kubbeli bir köşk için kullanılan terim) üzeri kubbe ile örtülü olup ters çevrilmiş lotus alemlerle son bulmaktadır. Buradaki en görkemli alan, sütunlu köşklemeyle çevrili Nevbethane (Naubat Khana) dir. Burada, içeriğinden Ekber Şah'ın 1599'da kaleden ayrılıp 1601'de kaleye geri dönüşünün anlaşıldığı ve Ekber'in asilzadelerinden Muhammed Masum Nami tarafından yazılmış Farsça bir kitabe bulunmaktadır (Nath, 1994, s. 102).

Ayrıca Agra Kalesi içerisinde Gazneli Mahmud Türbe Kapıları bulunmaktadır. 1842 yılında İngilizler tarafından getirilen kapı, Gazneli Mahmud Türbesi'ne aittir. Zamanın genel valisi Ellenborough, Hint halkının kalbini kazanmak için bu kapının sandal ağacından yapılmış olması nedeniyle Somnath Tapınağı'na ait olduğu şeklinde asılsız bir iddia ortaya atmıştır. Ancak kapının üzerinde yer alan Arapça kufi hatlı kitabesinden kapının Sebük Tekin'in oğlu Gazneli Mahmud'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Kapının boyutları 3.6 metre uzunluğunda, 2.7 metre genişliğinde ve ağırlığı yarım ton civarındadır (ASI, 2015, s. 48). Kapının Hint sanatı ile hiçbir benzerliği yoktur. Aksine üzerinde yer alan motifler tamamıyla Orta Asya izleri taşımakla birlikte yine motiflerin Türklere özgü eğri kesim tekniği ile oluşturulduğu görülmektedir. Kapı önce Divân-ı Âm'a sonra Has Mahal'de bugünkü yerine yerleştirilmiştir (**Fotoğraf:** 6-10).



**Fotoğraf: 6-7** Ekberi Dervaza ile Hathi Pol Genel Görünüşü (zler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 8-9-10** Gazneli Mahmud Türbe Kapısı Genel ve Detay Görünüşleri (zler Kaya, 2016)

### 1.1.2. EKBERİ MAHAL (1565-1569)

Ekberi Mahal; Cihangiri Mahal'in kuzeyinde, Agra Kalesi'nin de güneydoğu köşesinde yer almaktadır. Ekber Şah tarafından inşa edilmiş olup günümüze ulaşan önemli yapılardan biridir. Ekberi Mahal zamanla Cihangir Şah tarafından eklenen yapılarla i içe geçmiş büyük bir saray kompleksi haline dönüşmüştür. Saray kırmızı kumtaşından yapılmıştır. Doğu surları üzerinde inşa edilen yapı Yamuna Nehri'ne bakmakta, kare planlı merkezi bir avlu etrafında simetrik kare odalardan oluşmaktadır.

Ekberi Mahal, doğuda iki katlı odalarla çevrili düz tavanlı geniş bir salona sahiptir. Avlu geniş oturma odaları ve doğu tarafındaki düz çatılı odalara bağlanan çift katlı bir köşk ile çevrilidir. İ salonda nehre bakan birkaç pencere açıklığı vardır. Günümüzde açık olmasına rağmen yapıldığı dönemde ajurlu Şebekelerle kaplı olabileceğini gösteren izler taşımaktadır. Ekberi Mahal, sur duvarları ve basamaklı su kuyusu ile kalenin en eski yapısıdır. Eserde 2023 saha çalışmaları esnasında restorasyon çalışmalarının yapıldığı görülmüştür (**Fotoğraf:** 11-12).



**Fotoğraf: 11-12 Ekberi Mahal İç Mekân Genel Görünüşü**  
 (<https://kevinstandagephotography.wordpress.com/2019/05/25/agra-fort-red-fort-a-palace-becomes-a-prison/>, Erişim Tarihi: 12.03.2024)

### 1.1.3. CİHANGİRİ MAHAL (1565-1569)

Cihangiri Mahal; kalenin doğudaki Yamuna Nehri'ne bakan yerleşim ekseninin güneydoğu ucunda Ekberi Mahal'in kuzeyinde yer almaktadır. Yapı, Ekber Şah zamanından neredeyse bozulmadan hayatta kalan birkaç orijinal yapıdan biridir. Cihangiri Mahal, Ekber Şah tarafından Agra Kalesi kompleksi içinde inşa edilen bir konut sarayıdır.

Cihangiri Mahal, Agra Kalesi'nin doğu kale duvarı boyunca güneyden kuzeye uzanan avlu sarayları serisinin ikinci yapısıdır. Saray, iki avlu etrafında birbirine bağlı odalardan oluşan karmaşık bir plana sahiptir. Saraya batı cephesinde, hafifçe çıkıntı yapan merkezi bir taç kapı (piştak) ile girilmektedir. Sivri kemerli taç kapının yüzeyleri ve cephenin genelinde bulunan kör nişler beyaz mermer kakmalarla süslenmiştir. Kemerin her iki yanında bulunan Mühr-i Süleyman'lar dikkat çekicidir. Yapı kuzey-güney yönünde 63 metre, doğu-batı yönünde ise yaklaşık 78 metre ölçülerindedir. Ana girişi batı tarafındadır; doğu cephesi Yamuna Nehrine bakmaktadır. Batı giriş kapısı 6 metre uzunluğunda kare bir avluya açılmaktadır. Bu salondan dar bir koridorla sarayın ana avlusuna geçilmektedir. Merkezi avlu kare planlıdır ve her tarafı yaklaşık 22 metredir. İkinci avlu da kale duvarı boyunca doğuya doğru uzanır ve yine nehre bakar. Avlunun doğu çevresi, nehrin karşı tarafının görülmesine izin veren bir dizi ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Odalar revaklı avlu ile çevrili avluların etrafında birbirini takip eden hücreler halinde düzenlenmiştir. Avlunun ortasında sekizgen planlı bir sarnıç bulunmaktadır. Avlunun kuzey ve güneyinde iki tarafı açık iki büyük salon bulunmaktadır. Avlunun kuzeyindeki salon, Cihangiri Mahal'in kuzey dairesi yaklaşık 11x19 metre ölçülerindedir. Dikdörtgen planlı, iki katlı üzeri düz bir tavan ile örtülüdür. Duvar yüzeyleri Hindu motifleri ile yoğun bir şekilde oyulmuş olup özellikle filin ağzından çıkan yılan şeklindeki kirşlerle bu ana salon desteklenmektedir. Benzer şekilde planlanan güneydeki dairenin (salonun) üzeri tekne tonozla örtülmüştür. Duvarları ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Dış cephesinin

yüksek duvarlarla çevrili olması ve odalarının iç mekanlarında nispeten az sayıda açıklık olması maksimum derecede mahremiyet sağlayacak şekilde inşa edilmesi ve düzenlenmesi, yapının bir harem (zenana) veya hanedan kadınları için konut sarayı olarak inşa edildiği fikrini de akla getirmektedir. Avludan uzaklaştıkça azalan ışık seviyesi de mahremiyet derecesini artıran diğer bir olgudur. Çok katlı sarayın dış cepheleri, kırmızı kumtaşı üzerine ince bir şekilde oyulmuş ağırlıklı olarak geometrik ve bitkisel süslemeler ile geleneksel motifler içermektedir. İç mekânda ise bunun tam tersi, yerli kültürün etkisiyle esasen Hindu motifleri ve unsurları geçerlidir. Yapı üzerinde herhangi bir yazı ya da kitabe bulunmamaktadır. Yapının adı Ekber Şah'ın oğlu Cihangir Şah ile değil, giriş kapısının önünde bulunan büyük bir kâse veya tekne olan Havuz-i-Cihangiri ile bağlantılıdır. Bu büyük kâse tek bir granit taş bloğundan oyulmuştur; 1.22 metre derinlikte, 2.4 metre çapında, 7.62 metre genişliğinde ve taşınılabılır olarak yapılmıştır. 1611 yılında inşa tarihini gösteren nestalik hatlı Farsça kitabesi mevcuttur. Tarih ise Nur Cihan ile Cihangir Şah'ın evlilik yılına denk gelmekte, bu yüzden kendisine düğün hediyesi olarak yaptırılmış olabileceği düşünölmektedir (ASI, 2015, s. 23), (**Fotoğraf:** 13-20).



**Fotoğraf: 13-14-15** Cihangiri Mahal Dış Cephe ve Havuz-i-Cihangiri Genel ve Detay Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf:16-17-18** Cihangiri Mahal Genel Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 19-20** Cihangiri Mahal Tavan Süslemeleri Detay Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)

#### 1.1.4. HAS MAHAL/ÂRAMGÂH (1631-1640)

Cihangiri Mahal'in dış avlusundaki bir kapıdan, Şah Cihan tarafından eklenen Has Mahal bölümüne erişim sağlanmaktadır. Has Mahal, batıya doğru uzanan beyaz mermerden bir teras üzerinde inşa edilmiştir. Bu terasın altında Ekber Şah'ın kırmızı kumtaşından, sütunlu salonu yer almaktadır. Has Mahal aslında Bâbürlü hanedan üyelerinin yaşam dairelerinden oluşan ideal bir harem kompleksidir. Has Mahal üç kademeli olarak düzenlenmiştir. Anguri Bağ Has Mahal'in batısında birinci bölümünde en alt seviyede yer almaktadır. İkinci bölümünde Has Mahal'in alt katında, önünde ve yanlarında yani kuzey, güney ve batısında geniş açık teraslar bulunmaktadır. Ayrıca batı terasında büyük bir mermer havuz vardır. Üçüncü bölümü; doğu ve batı taraflarında daha küçük dikdörtgen odaların bulunduğu büyük dikdörtgen salon ve nehir kenarında sekizgen bir kuleden oluşmaktadır. Has Mahal'in her iki yanında bangla çatılı ve kavisli saçaklı dikdörtgen birer köşk (pavilyon) vardır. Has Mahal'in kuzeyinde nehre doğru kırmızı kumtaşından (beyaz mermer gibi) beyaz alçı sıva ile kaplı Cihânârâ Begüm'e, güneyinde ise Ruşenârâ Begüm'e ait olan dikdörtgen planlı orta bölümde etrafları açık, yanlarda daha küçük kare odalardan oluşan ön taraflarında geniş dikdörtgen bir avlunun bulunduğu köşkeri bulunmaktadır. Kuzeydeki köşk Ekber Şah döneminde inşa edilmiş olup güneydeki köşk Şah Cihan tarafından yaptırılmıştır. Köşkerden güneydeki üçlü dilimli kemer açıklıklarına sahipken; kuzeydeki, beyaz mermer sütunların taşıdığı düz kemerle çevrilidir. Her iki köşk, üzeri tonozla örtülü dış kısmı tamamı bakır yaldızlı levhalarla kaplanmış, alçak tonozların arasına yerleştirilmiş bir bangla çatısı (Bâbürlüler döneminde Bengal sanatı etkisiyle oluşturulmuş yaygın olarak kullanılan çatı tipi) ile tepesinde üç bölmeli bir cepheye sahiptir. Has Mahal kompleksinde Şah Cihan'ın iki farklı saray dairesi bulunmaktadır. Şah Cihan kendi zevkine göre Lahauri'nin de bahsettiği gibi "Âramgâh-ı Mualla" yüce dinlenme yeri veya "Âramgâh-ı Mukaddes" kutsal dinlenme dairesi olarak adlandırılan Has Mahal'i inşa etmiştir (Lahauri, 1867, s. 236). Divân-ı Hâs'ın arkasında bulunan geniş platformdaki merkezi köşk,

şah Cihan'ın daha çok Has Mahal olarak bilinen uyku dairesidir. Ancak burası “âramgâh”, yatak odası ya da dinlenme yeri olarak anılmaktadır. şah Cihan-i Mahal (1628-1635); Has Mahal'in güneyinde Cihangiri Mahal'in kuzeyinde yer almaktadır. Bununla birlikte şah Cihan-ı Mahal ile yukarıda bahsedilen diğer yapılar arasında geçişler mevcuttur. Has Mahal'in merkezindeki köşk şah Cihan-i Mahal; şah Cihan'ın dinlenme ya da uyku alanı olarak kullandığı kendi yatak odasıdır. Bu alan ayrıca şah Cihan'ın hayatının son sekiz yılını geçirdiği ve ömrünü tamamladığı yerdir. Girişte dikdörtgen planlı, etrafı çok dilimli, batı cephesinde beş adet dokuz dilimli ve her iki yanında üçer adet yedi dilimli kemerlerle çevrili olan alanın (dalanın) üzeri düz tavanla örtülü olup, dış cephede geniş açılı saçaklarla çevrilidir. İç mekânda bu tavanın üzeri günümüzde sade olup yapıldığı dönemde gümüş kaplamalı, altın işlemeli olduğu ve daha sonra yağmalanarak bugünkü haline kavuştuğu bilinmektedir (Nath, 1994, s. 288). Düz çatının üzerinde arka tarafta nehir kenarına doğru olan alanda köşelerde simetrik olarak yaldızlı kubbeli çatriler bulunmaktadır. Bu bölümün hemen devamında üç adet sivri kemerli giriş açıklığı ile asıl mekâna, saraya geçiş sağlanmaktadır. Bu alan dikdörtgen bir plana sahiptir ve üzeri tonozla örtülüdür. Giriş açıklığının simetriğinde de üç adet sivri kemerli eyvanlar bulunmakta ve bu bölümler mermerden ajur şebekelerle Yamuna Nehri'ne doğru bir seyir alanı oluşturmaktadır. Yapının kuzey ve güney duvarında bulunan eyvanların içerisinde dikdörtgen bir giriş açıklığı ile diğer mekanlara geçiş mevcuttur. Bu şebekelerin üzeri de cam işlemeli natüralist üslupta bitkisel motiflerle süslenmiştir. Yapı tamamen beyaz mermerden inşa edilmiştir. Has Mahal'in en görkemli mekanlarından biri olan şah Cihan-i Mahal mermer üzerine yüksek kabartma tekniği ile oluşturulmuş çeşitli stilize, naturalist bitkisel motifler ve arabesk desenlerle tezyin edilmiştir. Yapı zeminden başlayarak tavana kadar boş yer kalmayacak şekilde süslenmiştir. Yapının ana girişinin olduğu batı cephesindeki geniş terasın üzerinde Cihangiri Mahal'deki üst havuzlardan beslenen beş çeşmeli dikdörtgen planlı geniş bir havuz bulunmaktadır. Otuz iki fiskiyeli olup kırmızı kumtaşı zemini bulunmaktadır. Anguri Bağ'a bakan platformun üzerinde, ortasında dalgalı kenarlara sahip dikdörtgen bir havuz yer almaktadır. Havuzun, sığ bir kanaldan dalgalanarak çinihaneden akan suyu ile birlikte hem görsel hem de işitsel zevk vermesinin yanında sıcak havalarda serinletici etkisi ile harem halkının vazgeçilmez dinlenme alanlarından biri olduğu da anlaşılmaktadır. Bu ana sarayı yan köşklerden ve diğer mekanlardan ayırmak için beyaz mermer levhalardan oluşan ve en fazla 1,5-2 metre yüksekliğinde perde duvarlar yapılmıştır. Has Mahal'de günümüzde herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Has Mahal'de şah Cihan-i Mahal'e doğru bakıldığında dokuz dilimli kemerlerden oluşan çift sütunlarla desteklenen ve dışardan geniş saçaklarla korunan beyaz mermerden yapılmış bir yapı daha vardır. Burası da şah Cihan'ın ikinci saray

dairesidir. Şah Cihan kırmızı kumtaşı yapıyı beyaz mermerle dönüştürmüştür. Geniş bir salon ve nehre bakan sekizgen kuleli bir yan odadan oluşmaktadır. İç mekân kırmızı kumtaşı üzerine bitkisel motiflerle rengarenk boyanmış ince kireç sıvalı beyaz sıva ile kaplanmıştır. Bütün saray duvarları beyaz mermer gibi parlamaktadır. Saray dairesinin doğu galerisi kırmızı kumtaşından yapılmıştır. Batı odası, Gazneli Mahmud'un kapısını hem koruma altına almak hem de kapının görülebilmesi amacıyla günümüzde cam bölme ile kapatılmıştır. Has Mahal'in terası Anguri Bağ'a bakmaktadır. Anguri Bağ ya da Üzüm Bağ; Agra Kalesi içerisinde bulunan ve hanedan üyelerine ait tek saray bahçesidir. Bahçe, 1637 yılında Şah Cihan tarafından yaptırılmıştır (Koch, 2012, s. 68), (Fotoğraf: 21-27).



**Fotoğraf: 21-22** Has Mahal /Âramgâh Genel Görünüşleri  
(Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 23-24** Has Mahal /Âramgâh İç Mekân Genel Görünüşleri  
(Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 25-26-27** Şah Cihan'ın İkinci Saray Dairesi Genel Görünüşleri  
(Özler Kaya, 2023)



### 1.1.6. ŞİŞ MAHAL/TÜRK HAMAMI (1637)

Agra Kalesi'nde Has Mahal'in olduğu alanda Anguri Bağ'ın kuzeydoğu, Machhi Bhavan avlusunun da güneydoğu köşesinde yer almaktadır. Anguri Bağ'ın kuzeydoğu köşesindeki bir kapı ile Şiş Mahal'e erişim sağlanmaktadır. Şiş Mahal, sarayın içerisinde bulunan önemli hamamlardan biridir. Her biri yaklaşık 12 metre (11.15x6.40 metre) olan iki odadan oluşmaktadır. Odaların zemini beyaz mermerdendir. Yapı, bir su kanalıyla birbirine bağlanan, zemine yerleştirilmiş havuzlara sahip iki salondan oluşmaktadır. Her iki salonda da dikdörtgen havuzlar bulunmakta olup bu havuzlara sular kanallar aracılığı ile birbirine doğru akmaktadır. Her iki odanın da benzer şekilde doğu duvarında bir su deposu vardır. Ortada geniş kemerli bir açıklıkla yanlarda ise iki dar geçitle birbirine bağlanan iç salonun kuzey duvarının ortasında iki sıra beyaz mermerden kemerli kandil niŐleri bulunan çinihaneler yani dekoratif nişler vardır. Her biri üç sıra halinde yediŐer niŐten oluşmaktadır ve her birinde yirmi bir niş bulunmaktadır. Biri üst serideki iki mermer levha arasındaki geniş yarıktan diğeri ise bir borudan geçerek üst yarıktan gelen su doğal olarak iki sıra mum niŐi arasından öne doğru çıkıntı yapan oluğun altına düşmekte ve oradan sürekli bir şekilde tıpkı bir çağlayan gibi havuzun içine dolmaktadır. Şiş Mahal; tonoz tavan ve duvar yüzeylerine yerleştirilmiş sayısız ayna parçası sayesinde ıŐıl ıŐıl parlamaktadır. Çok az ışık huzmesi ile bu camlar farklı renklerde hamamı aydınlatmaktadır. Yapının güney duvarında, tavana yakın ve havalandırma için yapılan bazı açıklıklar (ışık gözleri) dışında ışık geçişi ana giriŐle ve her biri iki salonun doğu tarafında bulunan ana kapılar ile sınırlıdır. Hamam yapay aydınlatmayı gerektirecek şekilde karanlık olarak tasarlanmıştır. Duvarlar yaldızlı sıva ve küçük aynalı panellerle süslenmiştir. Bu panellerin altlarında rengarenk boyalı çiçek kompozisyonları bulunmaktadır. Bâbürlü sanatçılar cam mozaik süslemeleri Bizans geleneklerinden esinlenen ve Halep'ten gelen ustalardan öğrenmiŐlerdir. Ancak Bâbürlü cam mozaiği Bizans'tan motif ve teknik olarak çok büyük farklılıklar göstermektedir (Nath: 308). Bâbürlüler rölyef ve kazıma tekniğini de cam mozaikte kullanmışlardır. Bâbürlüler aziz figürleri ve geniş yapraklı tipik Bizans çiçekleri yerine stilize çiçek desenleri yani güldesteler (çiçek buketleri) ve çok daha büyük ölçekte sarkıtlar kullanmışlardır. Dadolar (taban, kaide taŐı) her zamanki gibi beyaz mermerden yapılmış olsa da oymalı ve kakmalı desenler yerine üzerlerine güldesteler ve sarmaŐık motifler kazıma tekniği ile iŐlenmiŐtir. Üstlerindeki duvar alanı dikdörtgen kemerli ve sarkıtlar halinde panolarla kaplanmıştır. Bunların üzerlerine ve tavanlara cam mozaik ve stuko tekniği ile desenler uygulanmıŐtır. Cam mozaikte önce desenler çizilmiŐ, ara boşluklara cam mozaikler yerleştirilmiş ve özel bir alçı harcı ile yapıŐtırılmıŐtır. Cam parçalar üzerinde desenler oluŐturulup üzeri sahte stuko ile kaplanmıştır. Cam parçaları teknik olarak sıvaya gömülmüş bir biçimde yerleřtirilmemiŐ, bunun yerine son katmana yapıŐtırılmıŐ ve üzeri

sıva ile kaplanmıştır. Cam parçaları aynı boyutta ve şekilde olmadıklarından derzleri kapatmak için özellikle alçı sıva kullanılmıştır. Şiş Mahal; kemerler, duvarlar ve tavanlardaki düzensiz geometrik ve bitkisel desenlerden oluşan ince bir işçilikle cam mozaigiyle yapılan bol ayna süslemeleri nedeniyle bu adı almıştır. Şah Cihan tarafından 1637 yılında inşa edilmiş ve Has Mahal'in özel hamamı olarak hizmet vermiştir. Gizli toplantılarda-gusülhane toplantılarında da burası kullanılmaktadır. Lahauri'nin aktardığı bilgilerden, Şiş Mahal ve Machhi Bhavan'ın altında saray hazinelerinin bulunduğu ve nakit para şeklinde kasalarda tutulduğu öğrenilmektedir (Nath, 1994, s. 312), (**Fotoğraf:** 28-29).



**Fotoğraf: 28-29** Şiş Mahal /Türk Hamamı İç Mekân Detay Görünümleri (Özler Kaya, 2023)

Şiş Mahal ile Müsemmen Burç'un yanında Şahi Hamamı olarak bilinen küçük bir hamam daha bulunmaktadır. Yapıya Machhi Bhavan'dan erişim sağlanmaktadır. İç mermer kaplamalarının ve sütunlarının çoğu kaldırılmış olsa da (bazıları Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'ne), alçı tonozun bir kısmı hala durmaktadır (ASI, 2015, s. 65). Zemindeki kırılmalar da yer altı ısıtma kanalları ve boru sistemini ortaya çıkarmaktadır. Padişahname'de iç ve dış süslemelerinin zarif bir şekilde Şiş Mahal'deki aynalı süslemelere (Halep aynaları) benzemekle birlikte burada daha çok alçı sıva üzerine süslemeler oluşturulduğu yazmaktadır. Ayrıca hamamın merkezinde dört bir yanında çeşmeler bulunan büyük bir sarnıç ile burada sıcaklık ve soğukluk bölümlerinden bahsedilmektedir. Şahi Hamam'da güvenlik düzeyi yüksek olduğu için önemli devlet işlerini görüşmek üzere gusülhane toplantılarının yapıldığı da bilinmektedir (Lahauri, 1867, s. 236).

### 1.1.7. MÜSEM MEN BURÇ VE MÜSEM MEN SARAY (1631-1640)

Müsemmen Burç ile Müsemmen Saray, Agra Kalesi'nin doğusunda, Anguri Bağın kuzeydoğusunda, Divân-ı Hâs ile Has Mahal'in arasında yer almaktadır. Burcun yerinde daha önce Ekber Şah ve Cihangir'in yaptırmış oldukları "Jharokha-i Darşan" bulunmaktaydı (Necipoğlu, 1993, s. 315). Jharokha-i Darşan (Saray- Kale Balkonları), Hindu geleneğinden benimsenerek Bâbürlü döneminde ilk olarak Hümayun Şah ile başlatılan, Ekber Şah ile sistemli hâle getirilerek kalelerin burçları üzerinde ihtişamlı şekilde inşa edilen özel birimlerdir (Nath, 1994, s. 220). Yamuna Nehri'ne

bakan Müsemmen Burç ve önünde yer alan Müsemmen Saray, Şah Cihan tarafından beyaz mermerden 1631-1640 yılları arasında yeniden yaptırılmıştır. Burcun önünde Divân-ı Hâs'ın batı tarafında Şah Cihan sütunlarınca desteklenen dikdörtgen bir platform üzerinde, dikdörtgen planlı, üzeri mermer tavanla örtülmüş Müsemmen Sarayı bulunmaktadır. Bu saray, beyaz mermer sütunlarla desteklenen kemer açıklıkları ile mermer şebekelerle çevrilmiş bir alana sahiptir. Bu dikdörtgen alanın tam ortasında mermerden oyulmuş lotus şeklinde bir havuz vardır. Müsemmen Saray'ın devamında Müsemmen Burç yer almaktadır. Müsemmen Burç kalenin doğu yönünde kırmızı kumtaşından, sur üzerine iki katlı olarak, tamamıyla beyaz mermerden inşa edilmiş sekizgen planlı bir yapıdır. Divân-ı Hâs'ın doğusunda bulunan Müsemmen Burç'un birinci katı, Ekber Şah'ın yaptırmış olduğu kırmızı kumtaşı burç üzerinden, nehre doğru bakan bölümü dışarıya doğru çıkıntı yapacak şekilde yapılmıştır. Burcun ön cephesi etrafı dikdörtgen açıklıklara sahip, kemerleri taşıyan 16 adet mermer sütunla çevrelenmektedir. Ayrıca surların ilerisinde burcu kuşatan beyaz mermer korkuluğu vardır. Burcun üzeri mermer düz tavanla örtüldür. Müsemmen Burç'un ikinci katı da sekizgen planlı bir köşk (çatri) şeklinde düzenlenmiştir. Çatrinin her bir çevresi dikdörtgen açıklıklar hâlinde olup (baldaken) yer yer kırmızı kumtaşı ve beyaz mermer şebekeler ile çevrelenmiş, üzeri kubbeye örtülmüştür. Tamamı beyaz mermerden olan yapının kubbesi bakır yıldızla (bakır levhalar üzerine altın kaplama) kaplanmıştır (Özler Kaya, 2022, s. 241). Müsemmen Burç ile Müsemmen Saray, oyma, kazıma, kabartma ve renkli taş kakma (perçinkârî) teknikleri ile oluşturulan ve ağırlıklı olarak natüralist ve stilize bitkisel motifler, geometrik desenler ve arabesk tasarımlar ile zarif bir şekilde süslenmiştir. Kalenin en önemli yerlerinden birisi olan bu köşkün aynı zamanda hükümdarın; devletin ileri gelenleri, aile üyeleri ve dönem tarihçileri ile en özel toplantılarını yaptığı yer olduğu bilinmektedir. (Nath, 2004, s. 76), (Fotoğraf: 30-34).



**Fotoğraf: 30-31-32** Müsemmen Burç ve Sarayı Genel Görünüşü  
(Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 33-34 Müsemmen Burç ve Sarayı Süsleme Detayları**  
(Özler Kaya, 2023)

### 1.1.8. DİVÂN-I ÂM (1628-1635)

Şah Cihan tarafından 1628’de inşa ettirilmiş olan Divân-ı Âm, Agra Kale’sinde ağırlıklı olarak doğu tarafının orta kısmını kaplayan, yaklaşık olarak 153x113 metre ölçülerinde geniş dikdörtgen bir meydana (avluya) bakmaktadır. Bu avlunun her tarafında geniş verandalar inşa edilmiş olup cephede beş dilimli kemerli kare bölmelerden oluşmaktadır. Tüm revaklar geniş saçaklarla çevrilidir. Orijinalinde beyaz sıva ile kaplıdır. Divân-ı Âm’ın karşısında avlunun batı tarafında Mina Mescidi bulunmaktadır. Kuzey tarafının ortasındaki kemerli bir kapı, arkasında Moti Mescidi’nin bulunduğu Mina Çarşısı’na erişim sağlamaktadır.

Divân-ı Âm kırmızı kumtaşından 1.25 metre yüksekliğinde dikdörtgen bir kaide üzerine inşa edilmiştir. Üç tarafta geniş üç basamaklı merdivenler bulunmaktadır. Ancak kuzey taraftaki günümüze ulaşmamıştır. Divân-ı Âm; 61.77x20.12 metre ölçülerinde dikdörtgen bir salondan oluşmaktadır. Divân-ı Âm; üç tarafı açık, yanlarda üç ana cephede dokuz adet dilimli kemerle çevrilidir. Yapı sütunlar üzerinde taşınan geniş dilimli kemerlerle bölünmüştür. Bu kemerler genel olarak iki, köşelerde dörtlü sütunlardan oluşmaktadır. Bu salon toplam 48 sütunlu, köşelerdeki hariç tutulursa 40 sütunludur. Sütun başlıkları ise sarkıt ve birbirinin tekrarı şeklindedir. Kare kaide üzerinde yükselen sütunlar beyaz mermerden inşa edilmiştir. Yapı üzeri içerden düz tavan dışardan da düz çatı ile örtülmüştür. Yapı kırmızı kumtaşından yapılmış ancak özel bir alçı sıva (patiyali-deniz kabuğu ile beyaz sıvalı mermer gibi parlayan sıva) ile kaplanmıştır. Divân-ı Âm’ın ana yapı malzemesini taş ve harç oluşturmaktadır. Zeminden tavana kadar her yer yaldızlıdır. Bitkisel ve stilize çiçek tasarımlarında renkli taş kakma yanında renkli boyalar da kullanılmıştır. Divân-ı Âm’ın en önemli özelliği salonun arka (doğu) duvarının üst katında zeminden önemli bir yükseklikte merkezi bölmede duvarın içine gömülmüş olan hükümdarın jharokhasının bulunmasıdır. Yapı, Cihangir Şah döneminde ahşap bir salon iken daha sonra Şah Cihan tarafından tamamen beyaz mermerden inşa edilmiştir. Üç kemerli bol miktarda kakmalı beyaz mermerden dikdörtgen bir odadır. Tüm duvar yüzeyleri tavan da dahil olmak üzere Şah Cihan dönemi sanatının

karakteristik özelliği olan stilize çiçek desenleri ile çok renkli kamalarla kaplanmıştır. Muhammed Salih Kambu'dan aktarılan bilgilere göre; saray Şenlikleri ve cũlus tŕenleri için sıklıkla kullanılmıştır (Kambo, 1982, s. 94-97). Burası aynı zamanda Nevruz kutlamalarında en popũler yer olarak Öne ıkmaktadır. Halka açık olan bu alan, saray dũęũnlerinde padişahın eşlerine ve kızlarına takdim edilen hediyelerin ve saray kadınları için eyizlerin sergilenme yeri olarak da kullanılmıştır. Aynı zamanda bayram kutlamaları ve elçilerin kabulũ burada gerçekleşmektedir. Ramazan ayında tũm fakirlere iftar yemeği verildiği, Özellikle padişahın Mevlid Kandili'nde burada alim ve din adamlarını bir ziyafetle ağırladığı bilinmektedir (Kambo, 1982, s. 118-119). Hindu festivalleri de burada kutlanmış olup Holiyi kutlayan Cihangirin tablosu bunu kanıtlamaktadır. Sonuç olarak Divān-ı Ām, Bābürlũ İmparatorluğu'nun gũ ve gŕkeminin sergilendiği, saray etkinliklerinin ve devletin yŕnetiminin merkezi idi. Divān-ı Ām'da tahtın bulunduğu yerin frizinde meālen: "Hilāfetin sığınağı, gũneřin bir řuāsi ve Allah'ın gŕlgesi olan Yũce şah Cihan Hazretlerinin ve yũce şehzadelerin mũbarek meclislerinin toplanması, biat ederek saadete erişmeleri, Sũleyman kadar kudretli Sahip-Kırān ve Hān-ı Hanān-ı Sipehsalar Asaf Hān'ın Arş kadar sağlam olan gŕk eşiğinin Őnũndeki toprağı Őpmekle yũceltilmesi" yazmaktadır (Nath, 1994, s. 199), (Fotoğraf: 35-38).



**Fotoğraf: 35-36** Divān-ı Ām Genel Gŕrũnũřleri (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 37-38** şah Cihan'ın Jharokhası Genel ve Detay Gŕrũnũřleri (Özler Kaya, 2023)

### 1.1.9. MACHHĪ BHAVAN (BALIK SARAYI)

Divân-ı Âm'ın arkasında, Divân-ı Hâs ve Has Mahal'in terasının batısında, ortasında üç tarafı iki katlı revaklarla çevrili beyaz mermerden bir taht bulunan, her bir kenarı 60x50 metre ölçülerindeki revaklı bir avlu bulunmaktadır. Avlunun etrafında doğu, batı ve güney yönlerinde taş ve mermerden yapılar bulunmaktadır. Anguri Bağ'a açılan güney tarafta ve Divân-ı Âm'a doğru harem hizmetlileri için bir dizi konut dairesi bulunmaktadır. Bu dairelerin birçoğu Ekber Şah dönemiyle birlikte yapılmaya başlanmış olsalar da revaklar Şah Cihan tarafından eklenmiştir. Alt kat kırmızı kumtaşından ve sade bırakılmış olup; birinci katın kuzey, batı ve güney taraftaki geniş revakları stilize çiçek desenleri ile beyaz alçı sıva ile kaplanmıştır. Burada altın yaldızlı süslemelerin az da olsa kalıntıları bulunmaktadır. Hükümdarın bu alana Divân-ı Hâs'tan girişi avlunun kuzeyinin ortasındaki büyük geniş heybetli bir kapıdan sağlanmaktadır. Batı tarafının her iki yanında kemerli dahanların bulunduğu alandan Mina Pazar'a geçiş bulunmaktadır. Yine Divân-ı Âm'dan da buraya direkt geçiş bulunmaktadır. İngilizler döneminde burası askeri üs olarak kullanılmış ve birçok şey tahrip edilmiştir. Güney tarafta birinci katta hükümdarın "çatr" denilen köşk bulunmaktadır. Dört adet mermer sütunun taşıdığı bu köşk beyaz mermerden yapılmıştır. Taht köşkü beyaz mermerden Şah Cihan tarafından inşa edilmiştir. Güney dahanın ortasından ileriye doğru çıkıntı yapmakta ve kendi kaidesi üzerine oturmaktadır. Her tarafı ajurlu şebekelerle gizemli bir şekilde kapalıdır. Burası bayram, saray şenlikleri, harem törenleri ve diğer kutlamalarda hükümdarın izlemesi için ayrılmış özel bir bölüm olarak tasarlanmış seyir köşküdür. Jharokha-i Darşan ya da durbar gibi idari amaçlı değil eğlenceleri izlemek amacıyla yapılmıştır (ASI, 2015, s. 46). Üst katı Divân-ı Hâs ve Nagina Mescidi ile aynı hizadadır. Köşk ve galerideki sütunlar beyaz mermer ve Şah Cihan dönemi özel alçı uygulaması nedeniyle aşırı parlaktır ve iki malzemeyi ayırt etmek oldukça güçtür. Avlu padişah için eğlence amaçlı, içinde altın ve gümüş renkli süs balıklarının bulunduğu mermer havuzlar ve çeşmeler ile süslenmiş, bu nedenle Machhi Bhavan (Balık Sarayı) olarak adlandırılmıştır (**Fotoğraf:** 39-42).



**Fotoğraf: 39-40** Macchi Bhavan (Balık Sarayı) Genel Görünüşleri  
(Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 41-42** Macchi Bhavan (Balık Sarayı) Üst Kat Detay Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)

### 1.1.10. DİVÂN-I HÂS (1628-1635)

Divân-ı Hâs; Machhi Bhavan'ın güneydoğu köşesinde Müsemmen Burç'un bitişiğinde ve Yamuna Nehri'ne bakan bir konumda yer almaktadır. Divân-ı Hâs, cephede beş adet dokuz dilimli kemeri kuzey duvarı boyunca, doğu ve batı tarafında ise üç adet yedi dilimli daha küçük kemeri destekleyen sütunlu bir veranda içinde yer alan dikdörtgen, düz çatılı iki büyük salondan oluşmaktadır. Dıştaki 29.26x10.13 metre içteki ise 12.20x7.97 metre boyutlarındadır. Dış salon son derece ince mermer sütunlardan çıkan çok yapraklı kemerler üzerinde desteklenen düz bir çatı ile örtülmüştür. Cephesi yarı kakmalarla dekore edilmiş vazodan çıkan çiçekli kaideleri ve sarkıt başlıklı çift sütunlu düzenlemesi ile dikkat çekicidir. Sütunları, kare tabanlı ancak masif değil renkli taş kakmalarla vazodan çıkan çiçek buketleri ile bezenmiştir. Sütun başlıkları alçak kabartma tekniği ile oluşturulmuş stilize çiçek desenlerinden oluşmaktadır. Çift sıra halinde sütunlar kullanılmıştır. Her bir sütun tek parça mermerden oluşmaktadır. Bu alanda iki taban-kaide, iki şaft ve monolitik başlıklar olan, iki şaftı bir arada tutan ve birbirine kenetleyen yalnızca bir çift başlık şeklinde sütunlar aynı zamanda çift kemerli olarak inşa edilmiştir. Bu kemerler gerçek taşıyıcılar olarak değil daha çok görsel amaçlı süslemeye dahil edilen unsurlar olarak kullanılmıştır. Duvar yüzeyleri bitkisel süslemelerle ve hat süslemelerle tezyin edilmiştir. Bordürler kakma tekniğinde stilize kıvrık dallardan oluşmaktadır. Agra Kalesi'nin en gösterişli mekanlarından biri olan Divân-ı Hâs, sütun ve dadoların zarif süslemeleri sayesinde şah Cihan döneminin baş yapıtları arasında yer almaktadır. Arabesk oyma desenler kemerlerin köşelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Taş oymacılığı ve çok renkli kakma alanları özel olarak seçilmiştir. Sütunlu salonun güney duvarında Farsça bir yazıt bulunmaktadır. Divân-ı Hâs'ın güney duvarında, kemerlerin üzerinde, batıdan doğuya doğru uzanan 28 dikdörtgen kartuş üzerine nestalik hatla yazılan ve 28 satırdan ibaret Farsça kitabesinde özetle; dünyanın süsü olduğu, yeryüzünün onunla birlikte Cennete yüceldeği ve adeta yeryüzüne

inen bir gök olduğu, göğün onun çatısı altında bir gölge gibi uzandığı, yapının Arş mesabesine kadar yükseldiği, zulmün yolunun Adalet Zinciri (Zincir-i Adl) ile kapatıldığı, Hükümdarın halkın halinden haberdar olduğu, Şah Cihan'ın dünyanın hükümdarı olduğu, Sahip-Kırân Emir Timur'un ruhunun ondan razı olduğu ve “Mutlu bir mekân ve hayırlı bir temel” sözü ile tarihinin 1635 olduğundan bahsedilmiştir. Aralıklı olarak kullanılan beş küçük sekizgen kartuş üzerinde ise “Allah” ve “Muhammed” isimleri ile sonraki ilk dört halifenin isimleri yazılıdır. Kitabede ayrıca Şah Cihan'ı öven methiyeler yer almaktadır. Ayrıca yapının tamamlandığı tarih olan 1635 tarihi de burada bulunmaktadır (Nath, 1994, s. 220). Yapı dikdörtgen planda sütunlu alanla aynı ölçülerde simetrik olarak ikinci bir salondan oluşmaktadır. Güney duvarında, kuzey duvarında olduğu gibi kemerlerle oluşturulan simetrik oyuklar ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Bu alanda iki adet şahnişin mevcuttur. Kemerlerin üzeri yaldızlı tonozlarla süslenmiştir. Yapının orijinalinde gümüş varak ve altın rölyeflerle işlenmiş ahşap bir tavanının olduğu bilinmektedir. Günümüzde düz tavan sade ve herhangi bir süslemeden yoksundur. 1634 yılında yapılmış olan Şah Cihan'ın ünlü “Taht-ı Tâvûs” tahtı 1648 yılında Delhi Kızıl Kale'ye götürülmeden önce ilk olarak bu salona yerleştirilmiştir. Ocak 1666 yılında Şah Cihan'ın cenaze töreni de burada gerçekleştirilmiştir. Şah Cihan'ın buradaki hamamı Victoria Albert Müzesi'ne götürülmüştür. Şah Cihan buraya babası Cihangir Şah'ın Müsemmen Burç'ta yaptığı gibi altın bir adalet zinciri astırmıştır. Burada önemli devlet adamları ve elçiler de ağırlandırmaktadır. Divân-ı Hâs'ın Yamuna Nehri'ne doğru doğu tarafında terasta siyah bir taht (sanag-i mahak veya kasauti) bulunur. Taht-ı Cihangiri de denilen bu tahtı; 1602'de babası Ekber Şah'a isyan eden şehzade Selim (Cihangir Şah) yaptırmıştır. Tahtı siyah mihenk taşından Allahabad'da yaptırmış tahta geçtiğinde de Agra'ya getirtmiş ve Divân-ı Hâs'ın terasına yerleştirtmiştir. Ayrıca Tuzuk-i Cihangir'de de bu konudan bahsedilmektedir (Cihangir, 1999, s. 89). Bu yekpare taht 3.3 metre genişliğinde ve 2.8 metre kalınlığındadır. Sekizgen kaideleri 39 cm'dir. Nestalik Farsça kitabe 1602 tarihli olup, çiçekli zemin üzerine kabartma olarak oyulmuştur. Terasta bir de beyaz mermer taht bulunmaktadır. Lahauri bu tahtın Şah Cihan tarafından kullanıldığını kaydetmektedir (Nath, 1994, s. 61). Dikdörtgen şeklindeki taht tek mermer bloktan oyulmuş dört mermer ayak üzerinde desteklenmektedir (**Fotoğraf:** 43-50).





**Fotoğraf: 43-44 Divân-ı Hâs Genel Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)**



**Fotoğraf: 45-46 Divân-ı Hâs Sütun Detayları (Özler Kaya, 2023)**



**Fotoğraf: 47-48 Divân-ı Hâs Duvar Süslemeleri Detay Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)**



**Fotoğraf: 49-50 Cihangir Şah ve Şah Cihan'ın Tahtları Genel Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)**

### 1.1.11. MİNA (ZENANA) BAZAR

Mina Bazar Divân-ı Âm'ın kuzeydoğu köşesinde yer almaktadır. Ekber Şah döneminden beri sarayın içinde bir Mina Bazar'ın bulunduğu bilinmektedir. Ancak o dönemden günümüze herhangi bir iz kalmamıştır. Machhi Bhavan'ın batı tarafından pazara direkt geçiş bulunmaktadır. Her tarafı güvenli bir şekilde kapalı tenha ve purdah olan bu iç çarşının Mina Bazar olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Geniş kemerli revakların varlığı buraların dükkân olarak kullanılabilceğini akla getirmektedir. Çarşının Machhi Bhavan'ın dışında Nagina Mescidi'nin hemen altında Divân-ı Âm'ın kuzeydoğu köşesinde bulunan bir kapıdan da girişi bulunmakla birlikte nehir de dahil herhangi bir alanla bağlantısı bulunmamaktadır. Bu durum harem kadınları için özellikle ayrılan bu alana Bâbürlüler'in ne kadar önem verdiklerini göstermektedir. Bu pazarı özellikle harem kadınları, begümlerin yanında emir eşleri ve kızları tercih etmektedir. Bu pazarlar tamamen kadınlara yönelik olup; çarşı alanına erkek olarak sadece Bâbürlü şehzadeleri ve padişahlar kabul edilmektedir. Cihangir Şah Nur Cihan Hatun'u, Şah Cihan da eşi Ercüment Banu'yu burada görüp beğenmiştir. Ayrıca Nath'ın Bernier'den aktardığı bilgilere göre bu çarşılarda alışveriş esnasında ciddi bir pazarlık da yapılmakta hatta tatlı bir atışmaya kadar pazarlıklar sürdürülmektedir. Burada değerli mücevherler, özel nakışlı kumaşlar ve saray kadınlarına yönelik birçok ürün satılmaktadır (ASI, 2015, s. 71-72).

### 1.1.12. MİNA MESCİD (1630)

Mina Mescid; Müsemmen Burç'un batısında, Divân-ı Hâs'ın güneybatısında, Machhi Bhavan'ın güneyinde ve Şiş Mahal'in üzerinde birinci katta yer almaktadır. Şah Cihan tarafından kendisi ve hanımları için yaptırılmıştır. Mescid; 6.71x3.96 metre ölçülerine sahiptir. Mina Mescid tamamen beyaz mermerden yapılmış, herhangi bir mimari süsleme içermeyen küçük ve son derece sade bir yapıdır. Küçük ölçekli yüksek duvarlarla çevrili bir avlu içerisinde olup; sadece güneydoğu köşesinde bir giriş açıklığı bırakılmıştır. Has Mahal'den mescide dar bir koridor ve merdivenle bağlanmaktadır. Bu nedenle Mina Mescid'in harem kadınları tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tek sahninli caminin cephesinde üç küçük sade kemer vardır. Batı duvarının ortasında küçük bir mihrap bulunmaktadır (Hindistan'da kible batı yöndedir). Her biri dokuzlu iki sıra halinde kakma tekniği ile işlenen namaz safları (yer musallaları; Babürlü camilerinde beyaz mermer zemin üzerinde namaz kılınan yerleri belirtmek için yer musallaları adı verilen renkli taşlarla oluşturulmuş döşeme) bulunmaktadır. Bu saflar beyaz mermer üzerine siyah oniks taşla yapılmıştır. Caminin tavanı düzdür. Ancak ön tarafında oldukça geniş, tasarım olarak dikkat çekici bir saçak bulunmaktadır. Mescid kalenin en eski camisidir.

### 1.1.13. NAGİNA MESCİD (1635)

Machhi Bhavan'ın kuzeybatı köşesinde Divân-ı Hâs ve Şâhi Hamamı seviyesinde, Divân-ı Âm'ın geniş avlusuna bakan bir konumda yer almaktadır. Şah Cihan tarafından 1635-1636 yıllarında yaptırılmıştır. Kible duvarı Divân-ı Âm'ın avlusuna bakmaktadır. Tamamıyla beyaz mermerden sade bir şekilde inşa edilmiştir. Mescidin üç tarafı kuzey, güney ve doğu yönleri yüksek duvarlarla çevrili olup, ön tarafında küçük bir avlusu vardır. İbadethanenin bitişiğindeki avluda süslü mermer korkuluklar bulunmaktadır. Mescidin harim kısmı hafif yükseltilmiş bir platform üzerine inşa edilmiştir. Çok dilimli üç kemerli girişi olup; mihraba dik üç sahnı ve ortadaki sahn daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Burada alışılmışın dışında sütunlar yerine beyaz mermerden basit payeler kullanılmıştır. Cephenin orta kemerinde on bir dilim bulunurken yan kemerlerde yalnızca yedi dilim bulunmaktadır. Orta sahn, bangla kornişiyle vurgulanan merkezi bir bölmeye sahiptir. Geniş saçak caminin üç cephesinde dönmektedir. Mescidin çatısı, ortadaki daha geniş ve biraz daha yüksek olan üç soğanvari kubbeye örtülmüştür. Kubbelelerin üzeri lotus alemle son bulmaktadır. Kubbeleler camiye anıtsal bir görünüm kazandırmaktadır. Abdest almak için doğu duvarında beyaz mermerden sığ sarnıçlı minyatür bir çağlayan yer almaktadır. Suyunu Şah Hamamı'nın terasında bulunan üst depolardan almaktadır. Mescidin zemini musallalarla kaplı olup diğer ucunda da mescidin açık alanına bakan küçük bir oda bulunmaktadır. Mina Mescidi'nde olduğu gibi burada da namaz kılınacak yerler beyaz mermer üzerine siyah oniks taşla belirtilmiş olup bu kez harimin dışına da taşırılmıştır. Camide oran-orantı ve simetri dikkat çekicidir. Cami üzerinde herhangi bir yazı ya da kitabe bulunmamaktadır. Moti Mescidi ile karşılaştırıldığında çok sade olmasına rağmen zarif bir görünüm arz etmektedir (**Fotoğraf: 51-52**).



**Fotoğraf: 51-52** Nagina Mescid ve Abdest Havuzu Genel Görünüşleri (Özler Kaya, 2023)

### 1.1.14. MOTİ MESCİD (1647-1654)

Moti Mescid; Divân-ı Âm'ın kuzeyinde Agra Kalesi'nin doğu kapısının yakınında yer almaktadır. Divân-ı Hâs çevresinin kuzey giriş kapısının hemen önünde batıya doğru eğimli yüksek bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Camiye doğu, kuzey ve güney yönlerde bulunan üç kapıdan

girilmektedir. Doğudaki ana kapı bir diğer adı ile Hızır Kapısı'dır. Diğer kapılara nazaran daha anıtsal ölçülere sahiptir. Nehirden giriş bu kapıdan yapılmaktadır. Kapı eyvan şeklinde, iki katlı ve her iki yanında merdivenlerle inşa edilmiş olup kırmızı kumtaşından yapılmıştır. Kapının üzerinde beyaz mermerden sekizgen çatriler bulunmaktadır. Kapının iç kısmı beyaz mermerdendir. Moti Mescidi; merkezi havuzlu ve yaklaşık 50 metre karelik duvarlarla çevrili kare bir avluya sahiptir. Merkezi avlusu olan tek dörtgen camidir. Abdest havuzunun kenarları 11,35 metre ölçülerindedir. Avluda ayrıca zamanı ölçmek için bir güneş saati bulunmaktadır. Moti Mescidi'nin dış cephe avlu duvarlarında sadeliğe önem verilmiştir. Mescid, dikdörtgen bir platform üzerinde, doğu-batı yönünde 71,40 metre, kuzey-güney yönünde 57,20 metre ölçülerindedir. Kuzey, doğu ve güney taraflarında çift katlı tonozlu odalar vardır. Cephesinde eşit ölçülere sahip yedi kemerli bir revak bölümü bulunmaktadır. Kemerler ayaklar üzerinde taşınmaktadır. Caminin kırmızı kumtaşından yapılan dış cephesinin aksine ana yapı tamamıyla beyaz mermerden inşa edilmiştir. Avlunun batısında yer alan harim kısmı 48,46x17,07 metre ölçülerinde olup mihraba paralel üç sahnalıdır. Harim kısmı yirmi bir bölüme ayrılmış ve sadece orta sahindakilerin üçünün üzeri kubbeye örtülmüştür. Diğer bölümler düz bir tavana sahiptir. Caminin üzeri kırmızı kumtaşı zemin üzerine yerleştirilmiş üç adet soğanvari kubbe ile örtülü olup yedi adet çatrisi bulunmaktadır. Ortadaki kubbe mihrabın bulunduğu alanı belirtmek için daha yüksek ve geniş tutulmuştur. Kubbelerin üzeri lotus alemle son bulmaktadır. Anıtsal kubbeler ve çatriler beyaz mermerden olup üzerleri sade bırakılmıştır. Batı (kıble) duvarı boyunca, her iki yanında bulunan sahnalara karşılık gelen üç sıg kemerli niş ile çevrili, derin bir şekilde oyulmuş ve renkli taş kakmalarla süslenmiş beyaz mermerden bir mihrabı vardır. Mermerden dört basamaklı minberi bulunmaktadır. İç mekânın beyaz mermer zemin yüzeyleri, siyah taş ve açık sarı renkli taşlar kullanılarak kakma tekniği ile oluşturulan şeritlerle çevrelenmiş musallalarla döşenmiştir. Kuzey ve güneyde iki kapalı oda vardır. Harime nispeten daha karanlık olan bu iki odanın, hanedanın erkek üyelerinin yanında saray kadınlarının ibadet etmesi için de ayrılmış olabileceği düşünülmektedir. Harim kısmını fark edilmeden görmelerine olanak tanıyan ince taş ajurlu şebekeleri mevcuttur ve bu fikri desteklemektedir. İç mekânda ve dış cephede de herhangi bir bezemenin olmadığı bu yapı, Şah Cihan döneminin sadeliğin ön planda tutulduğu son evresini temsil etmektedir. Moti Mescidi'nin 1654 tarihli, doğudaki girişin ana eyvanının üstünde ve saçağın altındaki frizde, beyaz mermer üzerine siyah taş ve nestalik hatla yazılan Farsça kitabe kuşağında meâlen özetle: "Bu nurlu Kâbe'nin gökteki meskene rakip ikinci Beytü'l-Mâmûr olduğu,

Güneşin, bu mescidin parlaklığından dolayı kamaşan bir göz gibi olduğu, fayda veren kubbelerinin Cennetin revakları ile eşit olduğu, sağlam kaidesinin Arş'ın ayağı kadar yüksek olduğu, gökte ışık veren cisimleri tutuşturan bir mum (kanâdil-i âsmâni) olduğu, tek bir parlak inciden yapılan Cennet sarayı olduğu, dünyanın ve kainatın başlangıcından beri onun gibi hiçbir cami ve ibadethanenin ortaya çıkmadığı"ndan bahsedilmekte; Şah Cihan'a yapılan methiyelerin ardından, mescidin onun saltanatının 26. yılına rastlayan 1654 yılında üç lakh rupi mukabilinde tamamlandığı bilgisi verilmekte, yine Padişah'a övgülerde bulunulduktan sonra dua cümleleri ile kitabe son bulmaktadır (Nath, 1994, s. 457). Mescid üzerinde yer alan diğer kitabelere göre Şah Cihan tarafından yedi yıl içerisinde inşa edilmiş ve masraflar çoğunlukla usta ve sanatçıların yevmiyelerine harcanmıştır. Ana yapı malzemesini ise Tac Mahal'in inşasından geriye kalan beyaz mermerler oluşturmaktadır (Nath, 1994, s. 457). Tac Mahal'den sonra dönemin en anıtsal yapısı Moti Mescidi'dir. Burası bir Cuma Camii'dir ve bu nedenle harem dairelerinden yüksek duvarlarla ayrılmaktadır. Yapı ASI tarafından 1920 yılından itibaren aralıklı olarak restore edilmekte ve ziyaretçilerin yapıya herhangi bir zarar vermemesi gerekçesi ile kapalı tutulmaktadır (ASI, 2015, s. 78), **(Fotoğraf: 53-54).**



**Fotoğraf: 53-54** Moti (İnci) Mescid Genel Görünüşleri  
(Özler Kaya, 2023)

## SONUÇ

İskender Lüdfi'ye atfedilen ve kerpiçten yapılan Agra Kalesi Babürlülerle birlikte tam bir devlet yönetim merkezi ve adeta küçük bir şehir haline getirilmiştir. Ekber Şah'ın 1565'te inşaatına başladığı kaleyi, Babürlüler 1638 yılında başkentlerini Delhi şehrine taşıyana dek kullanmışlardır. Ekber Şah döneminden sadece Ekberi Mahal, Cihangiri Mahal ve Machhi Bhavan olarak bilinen Balık Sarayı'nın alt katının büyük bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Bunun en önemli nedeni Agra Kalesi içerisinde Ekber Şah döneminde inşa edilen birçok yapının Şah Cihan

tarafından ya dönüştürülmüş ya da tamamen yıkılarak yerine yeni yapılar inşa edilmiş olmasıdır. En önemli örnekler olarak Has Mahal; Şah Cihan-i Mahal başta olmak üzere Anguri Bağ, Müsemmen Burç ve Sarayı, Divân-ı Âm, Divân-ı Hâs, Nagina Mescidi, Moti Mescid ve Machhi Bhavan (Balık Sarayı) kaledeki yeniden inşa edilen veya dönüştürülen yapılar arasında gösterilebilir. Şah Cihan bilindiği üzere büyük bir inşaatçı, bani ve sanatçısıdır. Şah Cihan döneminde Babürlü mimarisinin keskin bir değişim seyri göstermesinin altında birçok neden bulunmaktadır. Evvelemirde Şah Cihan'ın, olağanüstü kaynaklarının bulunmasının yanında üstün bir yapı sanatı anlayışının olması, farklı diğer kültürlerle ve yeniliklere açık bir düşünce yapısıyla Babürlü Rönesansı için tüm imkanları ve esin kaynağı fikirleri bir araya getirecek dehaya sahip olması gelmektedir. Şah Cihan'ın şehzadeligi döneminde Gucerat valisi iken Ahmedabad'da mimarlık eğitimi almış olması, burada Şah-i Bağ Sarayını inşa ettirerek mimarlık bilgilerini tecrübe sahasına taşıması, bunun yanında babası Cihangir Şah dönemi yapılarında mermer malzemenin çok daha önce kullanılarak özellikle İtimadu'd-Devle Türbesi'nde mermerin renkli taşlarla perçinkârî tekniğinde mükemmel bir şekilde birleştirilmesi, ayrıca yine bu yapının iç yüzeylerindeki duvar resimlerinde stuko ve kalemişi süslemelerin birlikte kullanımı ile Şah Cihan'ın bunlardan büyük ölçüde ilham almış olması diğer önemli etkenlerdir. Nitekim onun döneminde inşa ettirilen Tac Mahal gibi bir eserin ortaya çıkmasını tesadüf olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Zira çoğu yapıda olduğu gibi pek çok yapının plan çizimlerinde Şah Cihan'ın çalışmaları bulunmaktadır. Moti Mescid'in inşasının Tac Mahal'den geriye kalan malzemelerle yapılması da yine Şah Cihan dönemi teknik ve pragmatik bilgi düzeyinin en önemli göstergelerinden biridir.

Sonuç olarak Agra Kalesi ve içinde bulunan birçok yapı, Babürlü devletin üniterliğini sanatın gücü ile vurgularken; içinde barındırdığı coğrafi ve beşerî farklılıkları başarıyla birleştirmiş ve modern Hindistan'ın temelini atan vizyonunu ve yaratıcılığını mükemmel bir şekilde göstermiştir.

### **Kaynaklar**

Abu'l-Fazl. (1879). *Akbarnama*. Calcutta: Baptist Mission Press.

Ahmad, S. M. (1998). II. Ortaçağ Müslüman Coğrafyacılarına Göre Hindistan. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ASI, A. S. (2015). *Agra Fort, World Heritage Series*. New Delhi: Archaeological Survey of India.

- Büyüктаş, C. K. (2021 ). Babürlü Devleti'nde İktidara Yön Veren Şehirler: Başkentler . *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* , 146-147.
- Badaoni, M. A. (1973). *Muntakhabu'l-Tawarikh*. Delhi: W. H. Lowe.
- Baig, A. (2010). *Forts&Palaces of India*. India: Om Books International.
- Baykuzu, T. D. (2008). "Geç Dönem (IV-V.yy) Hun Devletlerinde Saray Yapıları" İslâm Öncesinden Çağdaş Türk Dünyasına. *Gülçin Çandarlıoğlu'na Armağan*, 93-115. İstanbul.
- Bayur, Y. H. (1987). *Hindistan Tarihi* (Cilt 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Boran, A. (2002). Türk Sanatında Kale Mimarisi. *Türkler Ansiklopedisi*, 7, 876-897. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Cihangir. (1999). *The Jahangirnama Memoirs of Jahangir Emperor of India*. (W. M. Thackston, Çev.) New York: Oxford University Press.
- Eyive, S. (2001). Kale. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 24, 234-242. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kambo, M. S. (1982). *Shah Jahan Nama*. (M. Liyağat, Dü.) Lahore.
- Lahauri, A. h. (1867). *Badshah Nama*. Calcütta: College Press.
- Nath, R. (1994). *History of Mughal Architecture*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Nath, R. (2004). *İnlay Art* . New Delhi: Indian History and Culture Society.
- Necipoğlu, G. (1993). Framing The Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces. *Ars Orientalis*(23), 303-342.
- Özler Kaya, F. (2022). Agra Kalesi'nden Tac Mahal'e Seyir: Müsemmen Burç Ve Sarayı. *Art-Sanat Dergisi*(18), 219-241.
- Turan, O. (2009). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

### İnternet Kaynakları

- \*(<https://www.vandaimages.com/2009BX3682-The-Construction-of-Agra-Fort-Miskin-by-Tulsi-the.html>, Erişim Tarihi: 12.02.2014)
- \*(<https://mapacademy.io/article/agra-fort/>, Erişim Tarihi: 11.04.2024).
- \*(<https://kevinstandagephotography.wordpress.com/2019/05/25/agra-fort-red-fort-a-palace-becomes-a-prison/>, Erişim Tarihi: 12.03.2024)





## BÖLÜM 3

### BÂBÜRLÜ BAHÇELERİ (AGRA ŞEHİRİ ÖRNEKLERİ)

*Fadime ÖZLER KAYA<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Kayseri/Türkiye, e-posta: fozler@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9241-9874.

## GİRİŞ

Bahçe; Farsça “bağ” sözcüğünden türetilmiş, eski konuşma dilinde “bağçe” şeklinde de söylenerek yazılmış olup bugünkü Türkçede şimdiki haliyle kullanılmaktadır. Bahçe, sözlükte “sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer” olarak tanımlanmaktadır. (Bahçe, 2023). Bahçe; ravza, hadika, küçük bağ manasına bağçe’den gelmektedir (Arseven, 1975, s. 154-155). Bahçe karşılığında Firdevs, cennet ve Farsçadan geçmiş olan bustân (bostan) gibi kelimeler de kullanılmaktadır (Evyapan, 1991, s. 477). Her devrin kendine göre bir bahçe üslubu vardır (Arseven, 1975, s. 154-155). Mısır, Hindistan, İran, Çin medeniyetleri ile Sümerler, Babiller, Asurlar ve Akadlar gibi önemli toplulukların oluşturduğu Mezopotamya medeniyetinde, yine ayrıca sonraki dönemde Orta Çağ Avrupası’nda bahçe kavramı; başta iklim faktörü ve coğrafi durum olmak üzere; inanış, siyasi yapı, ekonomik güç ve kültürel farklılıklar doğrultusunda az çok değişim göstermiştir. Yerleşik yaşam öncesi Türklerde bahçe olgusuna pek rastlanmamaktadır. Türklerin doğal yaşamla ilişkileri; herhangi bir sınırlandırılmadan ve çerçeveden uzak, bütünlüğe ve dahi doğallığa zarar verecek müdahalelerde bulunmak bir yana, doğaya/doğal yaşama son derece saygı duyulup kutsallık atfedilecek kadar ileri bir düşünce düzeyindedir. Türklerde bahçe düzenlemesi ve bunun mimari olarak da ele alınmaya başlaması; yerleşik düzene geçiş ve X. yüzyılda Müslümanlığın peyderpey kabulü ile artış göstermiştir. İslâm ülkelerinde ise fetihler sonrasında İran etkisiyle; Emevi, Abbasi, Fatımi ve özellikle Endülüs Emevileri döneminde bahçelerin saray, kale ve türbe gibi yapıların hemen çevresinde düzenlendiği veya bu yapıları tamamlayıcı bir unsur olarak değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. Bu noktada Türklerde ve Müslümanlarda bahçe daha çok, yazılı ya da sözlü kutsal öğreti/anlatılardaki “cennet” tasavvurlu tasvirlerden hareketle, bu tasvirleri özümseyen düzenleyicilerinin muhayyilesinde şekillenerek ortaya çıkarılan plan çerçevesinde oluşturulmuştur. Kur’ân-ı Kerim’in cennet tanımlarında: “... o cennetlerde altlarından ırmaklar akar...” (A’raf, 43), “... cennetin misali şöyledir: altından ırmaklar akar, meyveleri devamlıdır, gölgesi de...” (Ra’d, 35), “takva sahipleri cennet bahçelerinde pınar başlarındadırlar.” (Hicr, 45), “... ve şüphesiz ki sen burada ne susarsın ne de sıcakta kalırsın.” (Tâ-Hâ, 119), “... yüksek bir cennette, meyveleri yakın toplamaları kolay...” (Hakka, 22-23), yine bunlara ilaveten cennet kapılarından, pınarlardan ve köşklerden bahsedilmiştir. Dolayısıyla İslâm bahçelerinin temelinde su ve gölge iki önemli öge olarak öne çıkmaktadır. Bu iki önemli unsurun yanı sıra tamamlayıcı diğer elemanların geometrik düzende başarılı bir biçim ve uyumla birleştirilerek oluşturulduğu bahçe düzeni ise yine cennetin dört yönüne atfen “çârbağ” olarak adlandırılmaktadır. Klasik çârbağın tasarımı ilhamını Kuran’da anlatılan dört nehirden almaktadır: biri şarap, biri bal, biri süt ve biri su. Çârbağ, Farsça dört anlamına gelen “çehar” ile “bağ” sözcüğünün birleşimidir. Bu

sistemde kısaca bahçe dört parçaya bölünmekte, bu parçalar da kendi içinde dörde bölünmektedir. ârbağ bahçe sistemi İnan ve Türkistan menşeli olmakla birlikte İslâm bahçe kültürü ile altın çağını yaşamıştır. Bu sistemin en dikkat çeken örneklerinin uygulayıcısı olarak ise Bâbürlüler n plana çıkmaktadır. Hindistan'ın fethi sonrasında hızlı bir şekilde imar faaliyetlerine başlanmasını isteyen, kendisi de iyi bir gözlemci olarak aynı zamanda fikren ve fiilen bu faaliyetlerin içinde yer alan Bâbü Şah nderliğindeki Bâbürlüler hem kuruldukları dönemden itibaren hem de sonraki dönemlerde gerek inşa ettikleri yapıların bünyesinde gerekse yapıların dışında belli bir bölgede sadece bağ/bahçe düzenlemesi yapmışlardır. Bâbü Şah'ın, atası Timur'un ülkesinde yaşarken gördüklerinin ve kendi hatıratında bahsettiği gibi özlemini duyduğu Türkistan hasretini gidermek için temellerini oluşturduğu bahçeleri, haleflerinin döneminde daha da geliştirilerek dünya bahçe medeniyetinin en önemli örnekleri arasına girmiştir.

## 1. BÂBÜRLÜ BAHÇELERİ

Bâbürlü bahçeleri, İslâm sanatının, kültürünün ve değerlerinin önde gelen ifadelerinden biri olarak mimarlık tarihi ve tasarımı üzerinde her zaman güçlü bir etkiye sahip olmuştur (Abdul Latiff, & Yaman, 2017, s.170). Hindistan'da bağ/bahçe düzenleme, nizami Türk akınlarının arttığı ve akabinde Gaznelilerle birlikte Türk hakimiyetinin yavaş yavaş etkisini göstermeye başladığı X. asırdan yaklaşık dokuz asır öncesine kadar uzanmaktadır. Ancak bu bağ ya da bahçeler Budist tapınak ve manastırların olup, Delhi Sultanı Fırz Şah Tuğluk (1351-1388) döneminde uygulanmaya başlayan ve Bâbürlü döneminde yaygınlaştırılarak kullanılmaya devam eden çârbağ bahçe sistemi ile muntazam görünüme kavuşan bahçe tarzından uzak serbest bir biçim arz etmektedir (Evyapan, 1991, s. 481). Bâbürlüler, Hindistan'ın 1526 yılında Ludiler'e karşı alınan Panipat Zaferi neticesinde fethini takiben hızlıca imar ve inşa faaliyetlerine girmişlerdir. Bu imar faaliyetleri arasında bağ/bahçe düzenlemesi, daha fazla gayret ve emek istemesi ile ayrı bir ehemmiyet kesbetmiştir. Diğer imar içlerinde kullanılan malzemelere ulaşım nispeten daha kolay olurken; bahçe düzenlemesi için özellikle temiz su kaynaklarına ulaşabilmek ve ulaşılan kaynağı bahçelere dağıtılabilmek, Hindistan'ın oldukça elverişsiz olan coğrafi şartlarında olağanüstü ve meşakkatli bir çalışmayı iktiza etmektedir. Burada Bâbü Şah'ın atası Timur'u ve onun haleflerini örnek olarak bahçe düzenleme geleneğini de tevarüs edip uyguladığını, Kabil'de birçok bahçe düzenlemesi yapıp bunu Hindistan'da da devam ettirdiğini, dolayısıyla Bâbürlü bahçe öncüllerinin Türkistan menşeli olduğunu ve daha sonra bu sistemin Hindistan'da zirveye ulaştırıldığını vurgulamak gerekmektedir (Koch, 1997, s. 144). Timur sadece askeri yönüyle ve "Sahipkiran" nvanıyla başat bir hükümdarlık profili çizmemiş; sefer, savaş ve devletin diğer içleri dışında

kalan zamanlarda mimari çalışmalar ile bahçe düzenlemelerine de ihtimam göstermiştir. Başkent Semerkant başta olmak üzere ülkenin birçok bölgesinde bağ/bahçe yapılmasını istemiş, aynı zamanda örnekleri Bâbürlü döneminde de görülen emir ve beylere arazi tahsis edilerek bahçe yapımının onlar tarafından da yerine getirilmesini, onların bu hususta teşvik edilmesini sağlamıştır. Bahçe düzenlemeleri; Şahrüh, Hüseyin Baykara, Mirza Han ve Uluğ Bey gibi Emir Timur sonrası dönem hükümdarları tarafından da devam ettirilmiştir (Köksal, 2022, s. 112). Türkistan'ın yanında, İran, Emevi, Endülüs, Kuzey Afrika ve Mısır gibi diğer İslâm bahçeleri ile yerel uygulama örneklerinin de Bâbürlü bahçe yapısını etkilediği görülmektedir (Wescoat, 1996, s.111). Değinildiği üzere her anlamda zor bir coğrafyada, imkanların kıt olduğu bir vasatta Bâbür Şah devletini kurmak üzere geldiği “sıcak, toz ve susuz bir ortama sahip” Hindistan'ı mamur etmek ve Türkistan hasretini gidermek adına, çârbağlarının ilkinin özellikle bağı bölen kanalları hareketlendirmek için elzem olan suyu temin etmenin kolay olduğu Yamuna (Cemne) Nehri kenarına inşa ettirmiştir. Bâbür Şah'ın gayretleri ile başlayan, Cihangir zamanında tekâmül eden Bâbürlü bahçeleri Şah Cihan döneminde her anlamıyla zirveye ulaşmıştır (Evyapan, 1991, s. 481). Çoğu restore edilmiş ve bugün gayet iyi durumda bulunan başlıca Bâbürlü bahçeleri arasında şunlar sayılabilir: Bâbür Şah (1483-1530) zamanında; Afganistan'da Bağ-ı Bâbür, Bağ-ı Vefa, İstelif Bahçesi, Belvedere Bahçesi, Hindistan'da Agra şehrinde; Aram Bağ, Dibalpur'da; Bağ-ı Nilüfer (Lotus Bahçesi), Hümâyün Şah (1530-1555/56) zamanında; Pakistan'da oğlu Kamran tarafından Lahor Shadara Bahçeleri ve eşi Hacı Bega Begüm tarafından Delhi'de, XVI. yüzyılın ilk yarısı Hümâyün Türbe Bahçesi, XVI. yüzyılın ikinci yarısı Ekber Şah (1556-1605) zamanında; Hindistan'da Nesîm Bağ ve Hari Parpat (Keşmir), Sikandara Ekber Şah Türbe Bahçesi (Ekber Şah zamanında başlanıp Cihangir Şah tarafından bitirilmiştir), Fetihpûr Sikri, Agra ve Lahor Kaleleri'nin avlu ve bahçeleri (inşaati XVI. yüzyıl ortasında Ekber Şah tarafından başlatılıp Cihangir Şah, Şah Cihan ve Evrengzib Şah tarafından devam ettirilmiştir), Cihangir Şah (1605-1627) zamanında; Akbal (Keşmir, XVII. yüzyıl başlarında Cihangir Şah'ın karısı Nur Cihan Hatun tarafından yaptırılmıştır), Nişat Bağ (Keşmir, Nur Cihan'ın kardeşi Âsaf Han tarafından yaptırılmıştır), yine Keşmir'de Bağ-ı Vernag ve Şalimar Bağ, Lahor'da Cihangir Şah Türbe Bahçesi, Agra'da Dahrah Bağ (Derah/Bağ-ı Nur Menzil), Bağ-ı Nur Efşan (Bağ-ı Gül Efşan), Bülend Bağ, Kabil'de Cihanârâ Bağ ve Vah Bahçesi İslâmabad'dadır. Bu dönemde Bağ-ı Bâbür'de onarımlar yapılmış bahçeye çatri ve köşkler eklenmiştir. XVII. yüzyılın birinci yarısı, Şah Cihan (1627-1658) zamanında; Delhi'de Kızılale'nin ve Lahor Kalesi'nin avlu ve bahçeleri, Keşmir'de Çeşme Şâhî (Keşmir, Şah Cihan için yapılmıştır) ve Pari Mahal Bahçesi, Agra'da Mehtab Bağ ve Tac Mahal Külliye Bahçesi (Agra, Şah Cihan tarafından karısı Mümtaz Mahal için yaptırılmıştır) ile Cihanârâ Bağ (Zahara Bağ);

Kabil’de Nimla Bahçesi ve Lahor’da Şalimar Bağ (Şah Cihan için yapılmıştır) (Franke-Vogt, 2005, s. 541). Hindistan’daki en eski Bâbürlü bahçeleri Agra şehrinde bulunmaktadır. Agra’da Bâbürlü bahçelerinden günümüze ulaşan çok az sayıda örnek mevcuttur. Araştırmaya konu olan “Agra Bahçeleri” 1526 yılından itibaren Bâbür Şah tarafından inşa ettirilen ve sonrasında bir gelenek haline gelen hanedan üyelerine ve emirlere ait bahçelerden oluşmaktadır. Her biri ayrı güzelliğe ve öneme sahip olan bu bahçelerden sekiz adet kıyı bahçesi yerinde incelenmiş, yüzey araştırması yapılmış, vaziyet planları çıkarılmış ve mimari planları çizilmiş, güncel fotoğrafları çekilmiştir. Bu bahçeler mimari plan, tasarım ve peyzaj özellikleri bakımından değerlendirilerek, bahçelerin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

### 1.1. AGRA ÖRNEKLERİ

Bâbürlü döneminin önemli başkentlerinden biri olan Agra şehri bahçeleriyle de büyük bir üne sahiptir. Bilindiği üzere Bâbürlü hükümdarlarının çoğu, Hindistan’ın kavurucu sıcaklarından korunmak için kurmuş oldukları şehirlere ilk olarak büyük bahçeler inşa ettirmiş, serinlemek için bu bahçelere çeşmeler, sebiller ve havuzlar yaptırmışlardır. Bâbür Şah Orta Asya’dan Hindistan’a gelince ilk içi Agra şehrinin peyzajı ile uğraşmak ve buraya intizamlı bir görünüm kazandırmak olmuştur. Bâbür Şah hatıratında řu şekilde bahsetmektedir:

*“Hindistan’ın büyük bir kusuru akarsularının bulunmaması olduğuna göre, oturulacak her yerde çarklar kullanarak akarsular sağlayarak planlı ve muntazam yerler yapılabileceğini daima düşünüyorduk. Agra’ya gelişimden birkaç gün sonra bu amaçla Cûn (Yamuna) suyundan geçip bahçe yapılabilecek yerleri araştırdım. Öyle safasız ve harap yerlerdi ki oralardan iğrenme ve tikslenmeyle geçtik. Bu yerin iğrençliği ve pisliği yüzünden çârbağ hayalini aklımdan çıkardım. Ama oradan başka da Agra’ya böyle yakın olan bir yer pek yoktu. Birkaç gün sonra, ister istemez aynı yer ele alındı. Hamamın suyunu sağlayan o büyük kuyu kazıldı; enbeli (Hint hurması) ağaçlarıyla sekiz köşeli havuzun bulunduğu bir yer, onlardan sonra da büyük havuz ve sahanı yapıldı. Daha sonra, taş binanın önündeki havuz ve köşk yapıldı, sonra halvethane ve bahçesiyle evleri yapıldı. Ondan sonra da hamam yapıldı. Böylece safasız ve düzensiz Hind’de güzel, planlı ve muntazam bahçeler yapıldı. Her köşesi makbul çimenlikler ve çimenlik de uygun güller ve nergislerle bezendi” (Arat, 2006, s. 515), (Fotoğraf: 1-3)*

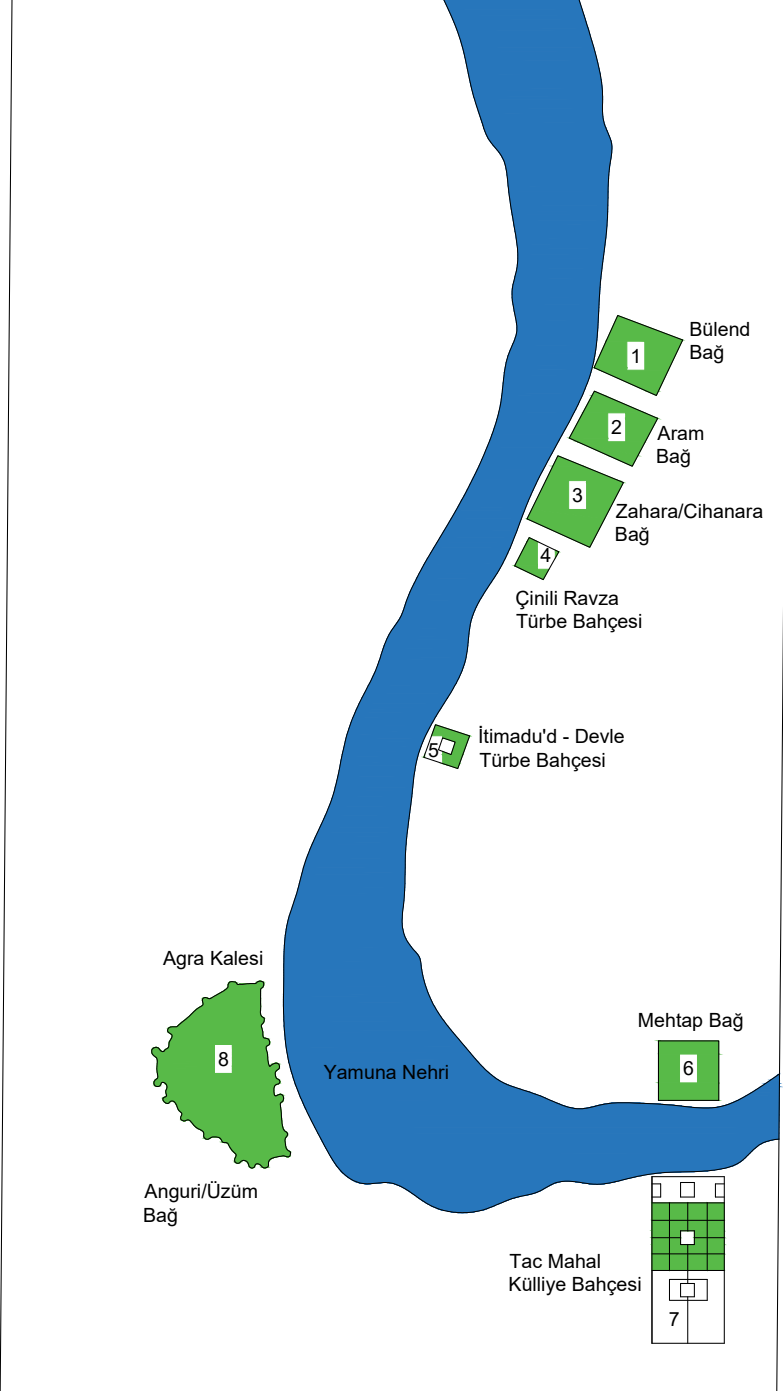


**Fotoğraf: 1-2-3 Bâbürlüler’de Bahçe Yapımı: Kabil Bağ-ı Bâbür/Bağ-ı Vefa**

(<https://www.vam.ac.uk/articles/the-arts-of-the-mughal-empire>, İnternet Erişim Tarihi: 25.12.2023), (8 <https://www.archaeology.org/issues/502-features/water/11201-mughal-gardens-pools>, İnternet Erişim Tarihi: 29.05.2024), ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Bâbürlüler#/media/Dosya: Baburnama\\_1.jpeg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bâbürlüler#/media/Dosya: Baburnama_1.jpeg), İnternet Erişim Tarihi: 29.05.2024)

Bâbürlüler döneminde Agra şehri Yamuna Nehri boyunca sıralanan ve bugün yalnızca küçük bir bölümü ayakta kalmış olan iki şerit halindeki kıyı bahçelerinden oluşmaktadır (Koch, 1997, s. 143). Caipur Şehir Sarayı'nda Maharaja Sawai Man Singh II Müzesi'nde bulunan, 1720'lere tarihlenen kumaş üzerine boyanmış bir plandan hareketle (Katalog Numarası: 126) Yamuna Nehri boyunca kırk beş adet bahçenin varlığından bahsedilmektedir (Koch, 2005, s. 135). Bu bahçelerin asıl sahipleri ise; başta hükümdarlar (Bâbür Şah, Cihangir Şah ve Şah Cihan), hanedan üyeleri; hükümdar eşleri ile çocukları ve ileri gelen devlet adamlarıdır (Koch, 2007, s. 29).

Bahçelerin çoğunun plan şemaları; karaya dönük tarafta, çârbağı modelinde çoğu zaman bir ana yapı ile nehre bakan bir teras üzerinde ve nehir kıyısı boyunca sıralı bir şekilde devam etmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan bahçeler; 1-Bülend Bağ, 2-Aram Bağ, 3-Cihanârâ/Zahara Bağ, 4-Çinili Ravza Türbe Bahçesi, 5-İtimadu'd-Devle Türbe Bahçesi, 6-Mehtab Bağ, 7-Tac Mahal Türbe Bahçesi, 8-Anguri Bağ'dır. Vaziyet planında da gösterildiği üzere bu bahçeler; Yamuna Nehri boyunca karşılıklı olarak sıralanmış, çoğu zaman bir yapı bünyesinde bazen de müstakil olarak yapılmışlardır (**Vaziyet Planı: 1**).



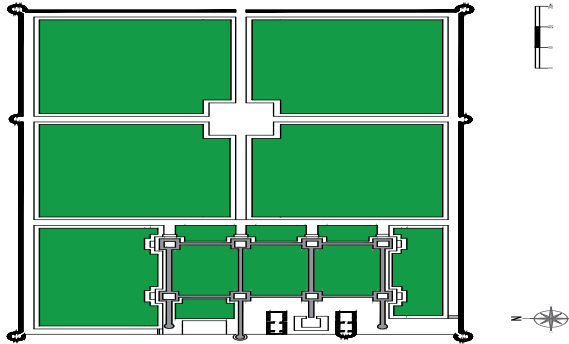
**Vaziyet Planı: 1** Agra Yamuna Nehri Boyunca Kıyı Bahçelerinin Genel Konumu (Özler Kaya, 2024)

### 1.1.1. ARAM BAĞ (RAM BAĞ)

Aram (Ram) Bağ, Hindistan'da Uttar Pradeş eyaletine bağlı Agra kentinin yaklaşık beş kilometre kuzeydoğusunda, Yamuna Nehri'nin doğu kıyısında, İtimadu'd-Devle Türbesi'nin kuzeyinde yer almaktadır. Bâbü Şah tarafından 1526 yılından sonra inşa ettirilen, Hindistan'daki en eski Bâbürlü bahçesidir. Aram Bağ, isminin kökeni tartışmalıdır: Bazı araştırmacılar Ram Bağ'ın; Farsça "Dinlenme Bahçesi" anlamına gelen Aram Bağ'ın bozulmuş hali olduğunu öne sürerken, diğerleri adını Hindu tanrısı Rama'ya atfetmektedirler. Adının yanı sıra konumu ve menşei de tartışmalıdır: Bazı bilim insanları onun bugünkü Mehtab Bağ olan Tac Mahal Külliyesi'nin tam karşısında yer alan bahçe olduğunu ileri sürmektedir. Ancak Bâbü'ün hatıratında Agra'yı çevreleyen manzara ve arazi hakkında önemli notlar yer almaktadır: "O kadar çirkin ve nahoştur ki, içlerinde bir çârbağ yapma fikri aklımdan geçti! Agra yakınlarında başka arazi olmadığından, aynı arazi birkaç gün sonra ele alındı". Bu bahçe; Bâbü Şah'ın hatıratında da bahsettiği gibi Hindistan'da nefes aldığı, Türkistan özlemine giderdiği ve Kabil'de Bağ-ı Vefa'ya (1530-1539) defnedilmeden önce geçici olarak buraya gömüldüğü yerdir. O dönemde bu bahçeye "Gül Efşan" adı verilmiştir. Bâbü Şah, yaptırdığı bu bahçe ile Hindistan'a bahçe sanatını ve çârbağ planını kazandırmıştır. Bahçe; Cihangir Şah'ın hükümdarlığı sırasında (1605-1627), eşi Nur Cihan Hatun tarafından 12 Mart 1621 tarihinden sonra tekrar tasarlanarak kullanılmış, bu tarihten sonra Bağ-ı Nur Efşan "Işık Saçan Bahçe" olarak adlandırılmıştır (Nath, 1994, s. 236). Aram Bağ; doğu-batı yönünde uzanan, dikdörtgen planlı, yaklaşık olarak 340m. X 227m. ölçülerinde geniş bir alanı kapsamaktadır (Koch, 1986, s. 54). Geleneksel çârbağ sisteminde, simetrik bir zemin düzlemi üzerinden dört yönde dışarıya doğru akan merkezi bir su kaynağına sahiptir; bahçe bu dört su kanalı tarafından dört eşit alana bölünmüştür. Bahçe çârbağ modelinin farklı bir varyantı olarak; doğu-batı ekseninde yedi, kuzey-güney ekseninde altı dikdörtgene bölünmüştür. Karadan veya nehirden erişilebilen Aram Bağ, batı ucundaki iç dikdörtgenlerden altısını kapsayan bir taraça hariç, düz bir zemine yayılmıştır. Yüksek duvarlarla çevrili alanın su kanallarıyla ve yürüyüş yollarıyla karelere ayrılmasından ibaret, diğer Bâbürlü bahçelerinin aksine merkezi bir köşk yerine nehir kenarında karşılıklı iki köşk ile 136x96 metre ölçülerindeki geniş bir taraçadan oluşmaktadır. Taraça, nehirden taşınan suyun daha sonra alt seviyedeki bahçe tarhlarına akabilmesi için yükseltilmiştir. Taraçanın duvarı kemerli nişlerle süslenmiştir. Bu taraçanın üzerinde benzer tasarımda iki köşk doğu-batı yönünde, dikdörtgen havuzun iki yanında simetrik olarak planlanmıştır. Köşkler, nehre bakan batı yakasında, bir tarafı nehre, bir tarafı da bahçeye bakacak şekilde konumlandırılmıştır. Terasın uçları her biri zemin katta tonozlu bir oda içeren tepesinde çatriler bulunan kulelerle vurgulanmıştır. Terasta bulunan iki ana köşk, kapalı odalar (hücreler) ile dönüşümlü açık



verandadan oluşmaktadır. İki kapalı odayı takip eden üç verandadan oluşan dörtgen pavyonlar-odalar, dikdörtgen bir havuzu çevrelemektedir. Bu köşklerin her biri beş bölümden oluşmaktadır: Açık bir eyvan, ardından kapalı bir oda, ardından başka bir açık eyvan, başka bir kapalı oda ve son olarak açık bir eyvan şeklinindedir. Köşklerin duvar yüzeyleleri insan, hayvan, melek ve kuş figürleri ile süslenmiştir. Klasik çârbağ (Farsça çehar dört ve bağ bahçe anlamına gelmektedir) sembolik olarak mekânın dört yönüne yönelen dört akarsuyun kendisinden aktığı merkezi bir havuz veya çeşmenin etrafında yapılanmış dört bölümlü bir bahçedir (Clark, 2017, s. 12). Klasik çârbağın tasarımı ilhamını Kuran'da anlatılan dört nehirden almaktadır: biri şarap, biri bal, biri süt ve biri su. Hindistan'daki bu ilk Bâbürlü bahçesi, Bâbü'ün cennet kavramını yalnızca su ve çevre düzenlemesiyle değil, aynı zamanda simetri ve görsel düzen yoluyla da yansıtmaktadır. Nehir kenarındaki kulelerin altında su kuyuları ve hemen önünde su kaldırma rampaları "vaynlar" bulunmaktadır "vayn; basamaklı ve büyük kuyuya Hindliler vayn derler" (Arat, 2006, s. 515). İki yapı arasında batık bir su deposu bulunmaktadır. Su, bu depodan bahçenin alt seviyesine doğru kanallar ve suyu bir seviyeden diğerine aktaran cihadar (*chadar/cihadar; akan suyun görünümünü ve sesini güzelleştirmek için desenlerle oyulmuş rampalar*) kullanımı yoluyla akmaktadır. Kuzey'de yer alan köşkün alt katında hamamı bulunmaktadır. Hamam; soyunmalık, soğukluk ve sıcaklık olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Nehir kenarında bahçeye su sağlayan kuyular bulunmaktadır. Aram Bağ 2000'lerden sonra yenilenmiştir ve řu anda halka açık bir park halinde kullanılmaktadır. Ancak bugün bahçenin aktif bir su kaynağı olmadığından, su depoları ve kanalları kuru halindedir (**Plan: 1**), (**Fotoğraf: 4-9**).



**Plan: 1** Aram Bağ Planı (Özler Kaya, 2024)



**Fotoğraf: 4-5** Aram Bağ'ın Kuruluş Düzeni (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 6-7** Aram Bağ Çatırı, Su Kanalları ve Yürüyüş Yolları (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 8-9** Köşkler ve Yamuna Nehri Su Kuyuları/Cıhadarlar (Özler Kaya, 2023)

### 1.1.2. BÜLEND BAĞ

Agra şehrindeki en eski Bâbürlü kıyı bahçelerinden biridir. Bahçe; Aram Bağ'ın kuzeyinde 1603-1620 yılları arasında inşa edilmiş olup, Cihangir Şah'ın emirlerinden Bülemd Han ya da Serbülemd Han'a atfedilmektedir (Koch, 2012, s. 37). Bahçe tipik Bâbürlü kıyı bahçelerinde olduğu gibi dikdörtgen planında çârbağ düzeninde tasarlanmıştır. Bahçenin tam merkezinde günümüzde sadece temel kalıntıları ulaşan bahçe köşkü bulunmaktadır. Bülemd Bağ; Bâbürlü bahçelerinin diğer tüm mimari özelliklerini bünyesinde taşımakla birlikte; taş yürüme yolları, su kanalları, su depoları ve çeşmelerden oluşmaktadır. Bülemd Bağ'ın günümüzde bahçe duvarları, Battis Khamba Kulesi (1615-1620) ve bahçenin içerisinde bulunan sekizgen çatrileri kısmen ayakta kalabilmiştir. "Battis Khamba" olarak bilinen kule bahçedeki en dikkat çekici yapıdır.

Tamamıyla tuğladan inşa edilen yapı dört katlı olup otuz iki stnle desteklenmektedir. Kule, bitkisel ve geometrik tasarımlardan oluşan arabesk tarzda motifler ile süslenmiştir. Bahçenin nehir kıyısında bulunan iki küçük kuleden sadece güneydeki ayakta kalabilmiş diğeri ise harap bir vaziyettedir (**Fotoğraf: 10-11**).

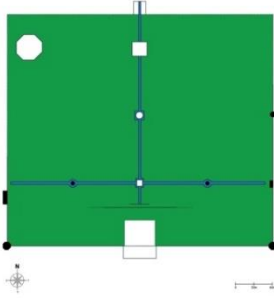


**Fotoğraf: 10-11** Aram Bağ'dan Blnd Bağ Kuruluş Düzeni (zler Kaya, 2023), Blnd Bağ Battis Khamba Kulesi, (<https://www.flickr.com/photos/nileshkorgaokar/16971226496>, İnternet Erişim Tarihi: 12.05.2024)

### 1.1.3. CİHANÂRÂ/ZAHARA BAğ

Agra şehrinde kıyı bahçeleri arasında önemli bir yere sahip olan Zahara (Zehra ya da Zhre) bağ olarak da bilinen bahçe; Yamuna Nehri'nin doğu kıyısında Aram Bağ'ın kuzeyinde, Aram Bağ ile inili Ravza arasında yer almaktadır. Bahçe XVII. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş Agra'daki en büyük saray bahçelerinden biridir. Bahçenin Bbr şah tarafından yaptırıldığı ve kızlarından birinin adını aldığı dşnlmekle birlikte Zahara isminin Bbr şah'ın kendi ismi Zahriddin'den türetilmiş olduğu da ileri sürülmektedir (Koch, 1986, s. 31). Ancak yapılan çalışmalar sonrasında bu bahçenin Mümtaz Mahal ile şah Cihan'ın kızları Cihanr Begüm'e ait olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bahçe, Mümtaz Mahal'e ait olup; ölümünden sonra kızı Cihanr Begüm'e miras kalmıştır (Michell&Pasricha, 2011, s.174). Bahçenin özellikle tarım alanlarında kullanılması sebebiyle günümüzde orijinal yapısının büyük bir kısmı bozulmuştur. Kalıntılardan anlaşıldığı üzere; yüksek duvarlarla çevrili rbağ planındaki bahçenin ortasında büyük bir su havuzu bulunmakta, su kanalları ve yürüyüş yolları ile dört bölüme ayrılmaktadır. İçerisinde en az altmış adet su kuyusunun olduğu bilinmektedir. Bahçenin nehir kenarında ise yüksek bir teras üzerinde köşkü bulunmaktadır. Ayrıca bahçe duvarlarının köşelerine nehre doğru sekizgen atri planında kuleler yerleştirilmiştir. Günümüze sadece bahçenin yüksek duvarlarının bir kısmı, kuzeybatı köşe kulesinin bir kısmı ile bahçenin hamamının da yer aldığı kuzey duvarı ve güneybatı tarafında yer alan köşe kulesi ulaşabilmiştir. Güneybatıda yer alan kule sekizgen planlı, iki katlı, tamamıyla tuğladan inşa edilmiş olup üzeri sekizgen atri ile

sonlandırılmıştır. Kulenin üzeri ise XVII. yüzyılın tipik süslemeleri ile natüralist bir üslup arz etmektedir. Bitkisel süslemeler ağırlıkta olup özellikle duvar yüzeylerinde kabartma ve oyma tekniği ile süslemeler oluşturulmuştur. Ayrıca çinihanelerde günlük kullanım eşyalarından oluşan nesnel objelere yer verilmiştir. Süslemeleri Cihangir Şah dönem üslubu özelliklerini taşımaktadır. Bu kule günümüze ulaşan en iyi bahçe kulelerinden biri olması açısından önemlidir. Bahçenin kuzey duvarında yıkılmış bir şekilde tamamıyla tuğladan yapılmış hamamı bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı; soyunmalık, sıcaklık ve soğukluk bölümlerinden oluşan hamamın üzeri tonozla örtülüdür. Hamam günümüzde Hintli bir aile tarafından mesken olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bahçe çocuk parkı olarak kullanılmakta, içerisinde farklı amaçlara hizmet eden düzensiz inşaat çalışmalarıyla yok edilmektedir. Bahçe alanı günümüzde Arkeoloji Merkezi (ASI) tarafından resmi bir şekilde koruma altında olmayıp; yapılış amacından uzak, içerisinde yer alan köşkler her türlü tahribata açık, korumasız bir şekilde kaderine bırakılmış durumdadır (**Plan:** 2), (**Fotoğraf:** 12).



**Plan: 2** Cihanârâ Bağ Planı (Özler Kaya, 2024), **Fotoğraf: 12** Yamuna Nehri Cihanârâ Bağ'ın Güneybatı Cephesi ve Köşe Kulesi Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)

#### 1.1.4. ÇİNİLİ RAVZA (AFZAL HAN) TÜRBE BAHÇESİ

Yamuna Nehri'nin yanında, Aram Bağ ile İtimadu'd-Devle Türbesi'nin ortasında yer alan bahçede, Şah Cihan döneminde maliye bakanı olarak görev yapan Afzal Han'ın türbesi bulunmaktadır. Yapının banisi Molla Şükrullah Şirazi'dir ve "Allami Afzal Han Şirazi" olarak da bilinmektedir. Molla Şükrullah 1608 yılında memleketi Şiraz'dan gelip Bâbürlü sarayına girerek Cihangir'e hizmet etmiş ve Şah Cihan döneminde maliye bakanı (divan-ı kul) olarak en yüksek rütbeye erişmiştir. 1639'da Lahor'da 70 yaşında ölmüş ve cenazesi Agra'ya getirilmiştir (Koch, 2012, s. 43). Bahçe yapıldığı dönemde yüksek duvarlarla çevrili, çârbağı modelinde iken günümüzde Bâbürlü çârbağ düzenindeki bahçe planlamalarından oldukça uzak bir görünümündedir. Afzal Han Türbesi

bahçenin tam merkezinde olup; türbenin sadece giriş cephesinin önünde dikdörtgen şeklinde havuzu bulunmaktadır. Bahçeden geriye, nehrin kuzey kenarındaki çatrisi yıkılmış kulesi dışında hiçbir şey kalmamıştır. Afzal Han Türbesi Bâbürlü döneminde, yapımında tamamıyla çininin kullanıldığı Hindistan'daki tek çinili türbe olması sebebiyle Çinili Ravza olarak adlandırılmıştır. 1900'lerde İngiliz mandasında ahır olarak kullanılan türbenin günümüzde çinilerinin çoğu dökülmüştür. Bahçenin de türbe gibi acil onarıma ve bakıma ihtiyacı vardır (**Fotoğraf:** 13-14).



**Fotoğraf: 13-14** Çinili Ravza (Afzal Han) Türbe Bahçesi Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)

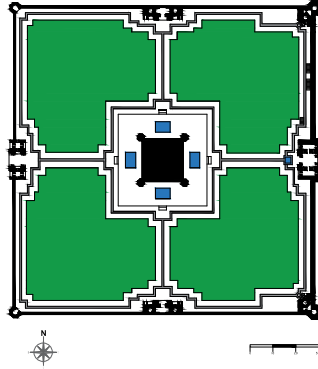
### 1.1.5. İTİ MADU'D-DEVLE TÜRBE BAHCESİ

İtimadu'd-Devle Türbe Bahçesi; Agra şehrinin merkezinde, Agra Kalesi'nin kuzeyinde ve Yamuna Nehri'nin doğusunda yer almaktadır. Türbede medfun Mirza Gıyâs Bey (Mîrzâ Gıyâsüddîn Muhammed Tahrânî), yaygın olarak bilinenin aksine İranlı değil, İran'dan Hindistan'a göç eden Türklerdendir (Merçil, 2006, s. 360). Bâbürlü Sarayında Cihangir'in babası Ekber Şah döneminden itibaren malî işlere bakan divanın başı ve saltanat vekilliği gibi üst düzey görevleri olan, aynı zamanda Bâbürlü devletine sayısız hizmetlerde bulunmuş önemli bir devlet adamı, Bâbürlü veziridir. Mirza Gıyâs Bey'e, Cihangir Şah tarafından "devletin ayağı", "devletin itimadı", "devletin güveni" anlamlarına gelen "İtimadu'd-Devle" ünvanı verilmiştir (Ansarı, 2001, s. 460). Daha sonra kendisi gibi türbesi de bu şekilde anılmıştır.

İtimadu'd-Devle, Cihangir'le birlikte katıldığı Keşmir seferinde Kângra yakınlarında (Ansarı, 2001, s. 461) 27 Ocak 1622 tarihinde vefat etmiş (Cihangir, 1999, s. 473) ve naaşı Agra'da Yamuna nehri kıyısındaki saray bahçelerinden birine gömülmüştür. Külliye'nin yer aldığı bahçe aslında Mirza Gıyâs Bey'e Cihangir Şah tarafından verilen arazide yaptırılan bir keyif bahçesidir ve Agra'da inşa edilen en eski bahçelerden biridir. Mirza Gıyâs Bey'in ölümünden sonra bahçe, Bâbürlü dönemde hanedan üyeleri ve devlet ricaline miras bırakılan topraklarda olduğu gibi, zamanın hükümdarı olan Cihangir'e avdet etmiş ancak Cihangir Şah ise bahçeyi eşi Nur Cihan'a devretmiştir. Mirza Gıyâs Bey yaşamı boyunca

Yamuna Nehri kenarında bulunan bu bahçede boş zamanlarını geçirmiş ve burası yine kendisinin ölümünden sonra kızı Nur Cihan Hatun sayesinde kalıcı bir istirahat mekânı olmuştur. Nur Cihan Hatun tarafından babası Mirza Gıyâs Bey ve annesi İsmet (Asmat) Begüm (ö. 9 Ekim 1621) için yaptırılan türbeleri (Ruggles, 2017, s. 312) sarayın önde gelen bütün aile üyeleri için zamanla aile kabristanı haline gelmiştir (Koch, 2012, s. 48).

Türbe bahçesi, kenar ortalarında anıtsal kapıların yer aldığı kırmızı kumtaşından yapılmış yüksek duvarlarla çevrelenmiştir. Doğudaki ana kapı bahçenin giriş kapısıdır. Batı duvarı nehir kenarındadır ve burada girişi nehirden sağlanan dikdörtgen planlı bir köşk bulunur; diğer ikisi yani kuzey ve güneydekiler ise sadece dekoratif amaçlı yapılmış kapılardır. Bu arada batıdaki köşk, mezar alanının simetrisini vurgulayan bahçe planına göre inşa edilmiştir. Bu köşkün önünde dikdörtgen bir havuz bulunmaktadır. Doğudaki ve batıdaki kapılar iki katlıdır. Yapı, doğudaki kara tarafında bulunan büyük bir kapı ya da batı tarafındaki iskele ve kırmızı kumtaşıdan yapılmış ırmak kenarı pavyonundan girilen bir çârbağın (165 m<sup>2</sup>) ortasında durmaktadır (Ruggles, 2017, s. 312). Bahçe duvarlarının kenar köşelerinde sekizgen çatrilerle sonlandırılan kuleler bulunmaktadır. Nehir kenarındaki bu kulelerin altında su kuyuları ve hemen önünde su kaldırma rampaları olan “vaynlar” bulunmaktadır (**Plan: 3**).



**Plan: 3** İtimadu'd-Devle Türbesi Bahçe Planı (Özler Kaya, 2024)

Türbe bahçesi çârbağ modelinde olup; kare biçimindedir ve çapraz ekseninde yürüme yolları ve su kanalları ile dört eşit kare parçaya bölünmüştür. Türbenin yürüyüş yolları merkezde türbeye çıkarken başlangıç noktası anıtsal giriş kapılarıdır. Yürüyüş yollarının kesiştiği yerde bahçenin merkezinde tamamıyla beyaz mermerden yapılmış İtimadu'd-Devle Türbesi bulunmaktadır. Türbe kırmızı kumtaşıdan platform üzerinde yer almaktadır. Türbenin dört girişinin önünde de dikdörtgen çeşmeli havuzları bulunmaktadır. Türbe dokuz kat (heşt behişt) planında inşa edilmiştir. Heşt behişt; tüm anıtsal Bâbürlü türbeleri için, özellikle de merkezi bir odayı çevreleyen sekiz odaya bölünmüş, merkezi

planlı dokuz kat plan şemasıdır. İnan ve Hindistan'da heşt behişt adında bahçeler bulunmakta olup; sekiz cennet anlamına gelmektedir. Bu planın bahçe örnekleri Bâbüş Şah tarafından tasarlanmış olup biri İşfahan'da diğeri Agra şehrindeydir (Clark, 2017, s. 69). Türbenin dört köşesinde çatırlarla sonlandırılan bodur minareleri mevcuttur. Yapı üzerinde yer alan süslemeler perçinkârî (renkli taş kakma) tekniği ile oluşturulmuştur (Özler Kaya, 2023, s. 1562). Yapıda bulunan bitkisel, geometrik, fiğürlü ve hat süslemeler dönemin en güzel örneklerini sunmaktadır. Türbe bahçesi çârbağ planını günümüzde en iyi şekilde muhafaza etmektedir (**Fotoğraf:** 15-20).



**Fotoğraf: 15-16** İtimadu'd-Devle Türbesi'nin Kuruluş Düzeni (Özler Kaya, 2023)



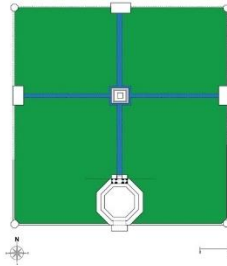
**Fotoğraf: 17-18** İtimadu'd-Devle Türbe Bahçesi Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 19-20** İtimadu'd-Devle Türbesi'nin Su Kuyuları ve Vaynları (Özler Kaya, 2023)

### 1.1.6. MEHTAB BAĞ

Agra şehrinde bulunan Mehtab Bağ; Agra Kalesi'nin kuzeyinde ve Yamuna Nehri'nin doğusunda yer almaktadır. Tac Mahal ve Agra Kalesi'nin karşısında nehrin diğer yakasında yer almaktadır. Mehtab Bağ'ın Bâbüür Şah tarafından Agra şehrine ilk yerleşildiğinde yaklaşık on bir bahçeden biri olarak tasarlanmış olduğu bilinmektedir. Bahçenin Şah Cihan tarafından "Mehtab Bağı" (Ayışığı Bahçesi) olarak isimlendirildiği ve bu bahçeye son şeklinin onun tarafından verildiği bilinmektedir (Arshi, 2014, s.76). Mehtab Bağ Yamuna Irmağı üzerinde bulunan, Tac Mahal'in karşısında yer alan ve yakın bir zamanda yapılan kazıda ortaya çıkarılmış, 9,7 hektar genişliğinde bir imparatorluk tenezzüh bahçesidir. Geleneksel Bâbüürlü bahçeleri gibi çârbağı şeklinde yaklaşık 300x300 metre ölçülerinde tam bir kare plana sahiptir. Bağ, boyutları ve planı ile Tac Mahal'i simetrik bir düzlemde görsel olarak tamamlamakta olup, bağın 1632-1643 yılları arasında Tac Mahal'le muvazi bir şekilde inşa edildiği anlaşılmaktadır (Ruggles, 2017, s. 313). Bu durum aynı zamanda Şah Cihan'ın mimaride simetriye verdiği önemi bahçe düzenlemesinde de devam ettirdiğinin bariz bir göstergesidir. Bu bahçe ile ilgili olarak diğer bir husus ise Bâbüürlü hükümdarı Şah Cihan'a atfedilen ancak tamamlanamamış olan mezarının burada yer aldığı iddiasıdır. Bu iddia 1640-1641 ve 1665 yılları arasında Agra'da bulunan Fransız gezgin Jean-Baptiste Tavernier tarafından ortaya atılmıştır. Ancak bununla ilgili herhangi bir resmi kayıt ya da tarihi bir belge bulunmamaktadır (Koch, 2012, s. 56). Mehtab Bağ; Tac Mahal Türbe bahçesinde olduğu gibi çârbağı modelinde, yüksek duvarlarla çevrili kenar köşelerinde kuleleri olup; nehir kenarında bir terası ve karaya dönük tarafta bahçesi yer almaktadır. Bahçesinin ortasında diğer Bâbüürlü türbelerinde olduğu gibi bir köşk ya da türbe değil sekizgen bir havuzu bulunmaktadır. Havuzun etrafı çeşmelerle donatılmıştır. Havuzun yanında günümüze sadece temelleri ulaşan her biri üç bölümlü, simetrik iki yapı kalıntısı bulunmaktadır. Bunlardan nehre yakın olanlardan biri köşk diğeri ise hamamdır. Bu yapıların üzerinde yer aldığı terasın da günümüzde sadece orta kısmı ayakta kalabilmiştir. Bugün bahçe kısmen korunabilmiş bir vaziyettedir ve halka açık bir park olarak kullanılmaktadır (**Plan:** 4), (**Fotoğraf:** 21-25).



**Plan:** 4 Mehtab Bağ Planı (Özler Kaya, 2024)

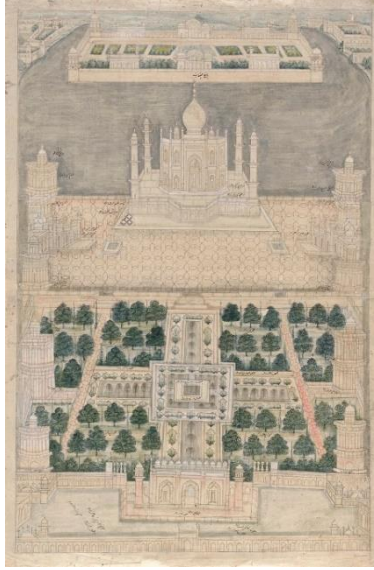




**Fotoğraf: 21-22** Mehtab Bağ'ın Genel Görünüşü (zler Kaya, 2016)



**Fotoğraf: 23-24** Mehtab Bağ'ın Genel Görünüşü (zler Kaya, 2016)



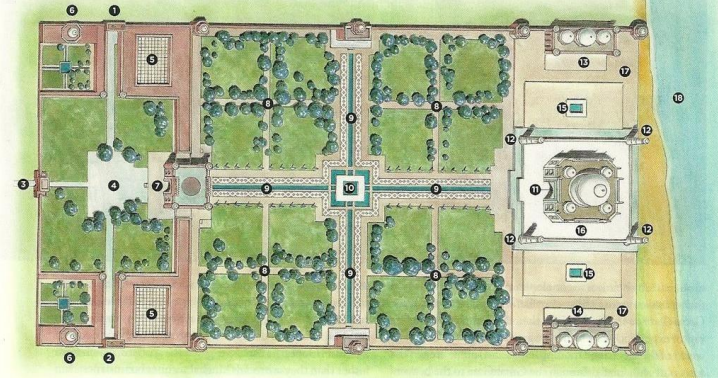
**Fotoğraf: 25** Yamuna Nehri'nin Her İki Yakasında Karşılıklı Bulunan Mehtab Bağ ve Tac Mahal Külliyesi'nin Kuşbakışı Görüntüsünü Gösteren Suluboya izim (XVIII. Yüzyıl)  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Mehtab\\_Bagh#/media/File:Bird's\\_Eye\\_View\\_of\\_the\\_Taj\\_Mahal\\_at\\_Agra.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Mehtab_Bagh#/media/File:Bird's_Eye_View_of_the_Taj_Mahal_at_Agra.jpg), Erişim Tarihi: 14.02.2024)

### 1.1.7. TAC MAHAL TÜRBE BAHÇESİ (BAĞ-I FİRDEVŞ)

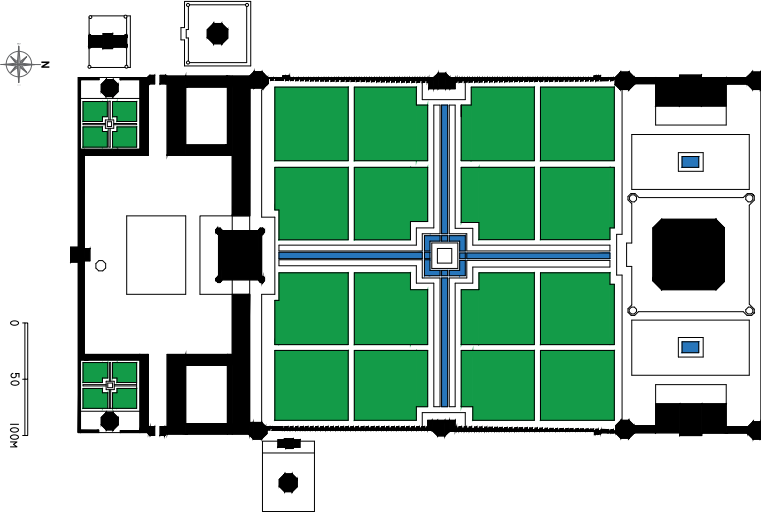
Tac Mahal Külliyesi, Agra şehrinin doğusunda, Yamuna Nehri'nin kuzey kıyısında kademeli bir şekilde güneyden kuzeye doğru eğimli, yaklaşık kırk iki dönümlük geniş bir alanda kurulmuştur. İslâm türbe mimarisinin en önemli anıtlarından birisi olarak kabul edilen Tac Mahal, Bâbürlü Devletinin beşinci hükümdarı Şah Cihan tarafından, 17 Haziran 1631 tarihinde genç yaşta vefat eden ve yaygın olarak Mümtaz Mahal adıyla tanınan eşi Ercümen Banu Begüm için yaptırılmıştır. Şah Cihan'ın resmi saray tarihçileri olarak bilinen Abd al-Hamid Lahauri ve Muhammed Salih Kambu tarafından aktarılan bilgilere göre, yapımına 1632 yılı ocak ayında başlanan Tac Mahal Külliyesi'nin 6 Şubat 1643'te türbesinin tamamlandığı (Koch, 2012, s. 114), 4 Aralık 1654 tarihinde de külliye yer alan yapıların inşasının tamamının sona erdiği bilinmektedir (Islam, 2013, s. 374). Bâbürlü döneminin geleneksel çârbağ düzeninde, büyük bir bahçe içerisinde inşa edilmiş olan külliye: ön avlu (Jilawakhana Meydanı), kervansaray, anıtsal bina giriş kapıları; Doğu Kapısı (Fatehabadi Dervaza), Batı Kapısı (Fatehpuri Dervaza), Güney Kapısı (Sırhi ya da Sıdhi Dervaza) ve avludan bahçeye ana giriş kapısı olan Güney Kapısı (Dervaza-i Ravza), bahçe, türbe, cami ve mihmanhane (misafirhane)'den oluşmaktadır. Güneyde külliyenin ilk kısmı; eski bir çarşı, kervansaray, ön avlu ve giriş kapılarından oluşmaktadır; ikinci bölüm, üç ana yapı olan türbe, cami ve mihmanhane ile bahçe ve köşklere oluşur. Dervaza-i-Ravza olarak isimlendirilen güney taç kapı, bahçeye açılan diğer kapılara nazaran en abidevi ve en gösterişli olanıdır. Dervaza-i-Ravza Kapısı'ndan geçince Tac Mahal'in türbesi, camisi ve mihmanhanesinin yer aldığı çârbağ düzenindeki ana bahçeye girilmektedir. Türbe bahçesi iki ana bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümünü; klasik çârbağ formunda çapraz eksenli, dört eşit parçaya bölünmüş kare planlı bahçe oluştururken, ikinci bölümünü; kırmızı kumtaşından, nehre nazır yapılmış ve üzerinde türbenin, cami ile mihmanhanenin bulunduğu platform oluşturmaktadır. Tac Mahal bahçesi, Bâbürlü döneminin Agra'daki diğer bahçelerinde olduğu gibi Yamuna'nın hemen kıyısında yer almaktadır; ancak ana yapı, klasik Bâbürlü dönemi çârbağında olduğu gibi bahçenin merkezine konumlandırılmamış, aksine dikdörtgen bir platform üzerine (kaide) kıyı boyunca uzanmıştır. Külliye, klasik bir çârbağ formunda çapraz eksenli, dört kat bir bahçe ve nehre doğru üzerinde anıt mezarın ve yan binalarının bulunduğu yükseltilmiş bir platformdan oluşmaktadır. Tac Mahal bahçesi, Bâbürlü tipik kıyı bahçesi formunu takip etmektedir. Diğer bir deyişle Agra'nın nehir kıyısı durumu için Bâbürlüler tarafından geliştirilen özel bir çârbağ formudur. Burada çârbağ kanallarının hareketlendirilmesi için su kaynağı olarak, Bâbürlülerin anavatanı Türkistan'da olduğu gibi bir dağdan gelen ve yükselti dolayısıyla nakledilmesi kolay olan memba değil,

suyunun su değirmenleri aracılığıyla bahęeye getirilmek zorunda kalındığı düşük debili Yamuna Nehri'nden yararlanılmıştır. Dolayısıyla, Bâbürlüler bu kıyı konumunun avantajını kullanacak bir bahęe tipi tasarlamışlardır: Ana bina, klasik Bâbür çârbağında olduğu gibi bahęenin merkezine konumlandırılmamış, tersine dikdörtgen bir platform üzerine kıyı boyunca uzanmıştır. Tac Mahal bahęesi nehir kenarı bahęe tipinin en gelişmiş örneğidir. Tac Mahal Külliyesi'nin batısında Yamuna Nehri'nden su getirilmesi amacıyla yapılan büyük bir su kemeri ve su şebekeleri mevcuttur. Bahęe bölümü platformun karaya dönük tarafındadır. Tac Mahal dıştan yüksek duvarlarla kuşatılmış, her bir köşesinde çatırları bulunan dikdörtgen planlı bir bahęedir. Bahęeye girince ilk olarak her iki yanında yürüyüş yollarının bulunduğu su kanalları merkezde beyaz mermerden bir platform üzerinde yer alan dikdörtgen bir havuzda birleşmektedir. Bu sayede bahęe, ortasında bulunan havuzu merkez alan doğu-batı ve kuzey-güney doğrultusunda kanallar ve iki yanında yer alan yürüyüş yolları ile çârbağ düzenindeki dört kare alana bölünmüştür. Her bir kare alan da kendi içerisinde ortalarındaki haçvari yürüyüş yolları ile tekrar dört kare alana ayrılmıştır. Bu kare alanlar on altı eşit parçaya bölünerek tam bir simetri meydana getirmektedir. Her bir kare alanın içerişisi geometrik şekillerden oluşan çiçek tarhları ile bunların içerişisinde güller, nergisler, zambaklar ve yaseminler ile rengarenk bir görünümlü oluşurmaktadır. Ayrıca su kanalları ve taş döşeli yürüyüş yolları boyunca simetrik olarak servi ağaçları düzenli bir şekilde sıralanmıştır. Ana şemayı oluşturan doğu-batı doğrultusundaki kanalların bahęeyi sınırlandıran duvarlar üzerinde (bahęenin doğu-batı kenar ortasında) kırmızı kumtaşından dikdörtgen planlı su depoları bulunmaktadır. İlk avluda olduğu gibi çârbağ şeklinde tasarlanan bahęe, kırmızı kumtaşından inşa edilmiş revaklarla çevrilidir. Bahęe; yürüyüş yolları, fiskiyeler ve süs ağaçları ile birlikte, uzun su yolları (havuzlar) ile dörde bölünmüş bir meydan olan klasik Bâbürlü çizgileri boyunca devam etmiştir. İnan bahęe mimarisinin ana esaslarına göre "çârbağ" sistemiyle teşkilâtlandırılan ve içindeki kanal, havuz fiskiyeleriyle değişik bir hava taşıyan bahęede çiçeklerin ve ağaçların güzelliğiyle bir cennet tasviri meydana getirilmeye çalışılmıştır (Beksaç, 2010, s. 338). Tac Mahal Külliyesi bütünüyle muntazam bir geometrik düzene sahiptir. Türbe bahęesi de külliyenin en önemli parçalarından biri olarak bu geometrik düzeni devam ettirmektedir. Bahęenin genel formu dikdörtgen ve karelerden oluşmaktadır. Zemin döşemeleri orantısız bir biçimdedir. Tac Mahal'de her alan dörtgen şeklinde ayrı bir bahęe sayılmaktadır. Alanı dört kareye bölen su yolları tam ortada keşişmektedir, keşişme noktası ise ikinci bölümün ortasında bir havuz oluşurmaktadır (Doraj&Akar, 2023, s. 135). Tac Mahal Külliyesi'nde; bahęesi, içerişinde bulunan havuzları, su kuyuları, su depoları, çatırlı köşkleri (baradari), su kanalları, yürüyüş yolları, Tac Mahal Türbesi ve türbenin her iki yanında karşılıklı aynı plan şemasında

konumlanan camisi ve mihmanhanesi ile birlikte düşünüldüğünde simetri ön plandadır. Tac Mahal Külliyesi yapılarının dağılımı vaziyet planında; 1- Batı Kapısı, 2- Doğu Kapısı, 3- Güney Kapısı, 4- Ön Avlu (Jilawakhana Meydanı), 5- Kervansaray, 6- Saheli Burç, 7- Güney Taçkapı (Dervaza-i-Ravza), 8- Tac Mahal Türbe Bahçesi, 9- Su Kanalları, 10- Merkezi Havuz, 11- Tac Mahal Türbesi, 12- Minareleri, 13- Camisi, 14- Mihmanhanesi, 15- Cami ve Mihmanhanenin Havuzları, 16- Tac Mahal Türbesi Mermer Platform, 17- Türbe-Cami-Mihmanhane'nin yer aldığı Kırmızı Kumtaşı Platform, 18- Yamuna Nehri şeklinde gösterilmiştir (**Vaziyet Planı: 2, Plan: 5**), (**Fotoğraf: 26-33**).



**Vaziyet Planı: 2** Tac Mahal Külliyesi Bahçesi Kuruluş Düzeni  
(<https://tr.pinterest.com/pin/taj-mahal-complex-2011--385128205631684102/>, Erişim Tarihi: 08.02.2024)



**Plan: 5** Tac Mahal Külliyesi Bahçe Planı (Özler Kaya, 2024)



**Fotoğraf: 26-27** Tac Mahal Kllyesi n Avlu Bahęesi Genel Görünüşü  
(zler Kaya, 2023)



**Fotoğraf: 28-29** Tac Mahal Türbe Bahęesi Genel Görünüşü  
(zler Kaya, 2023)



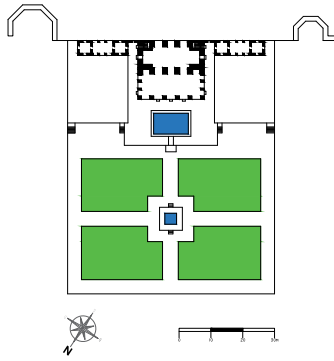
**Fotoğraf: 30-31** Tac Mahal Türbe Bahęesi Genel Görünüşü  
(zler Kaya, 2016-2023)



**Fotoğraf: 32-33** Tac Mahal Türbe Bahęesi Genel Görünüşü  
(zler Kaya, 2023)

### 1.1.8. AGRA KALESİ ANGURİ BAĞ (ÜZÜM BAĞI)

Anguri Bağ ya da Üzüm Bağ'ı; Agra Kalesi içerisinde bulunan ve hanedan üyelerine ait tek saray bahçesidir. Bahçe muazzam bir simetrik plana sahiptir. Bahçenin 1630'ların başında Şah Cihan tarafından Agra Kalesi'ne eklenen Divan-ı Has, Müsemmen Burç, Şiş Mahal (Aynalı Saray) ve diğer harem daireleri ile birlikte yeniden inşa edildiği ve Ocak 1637'de tamamlandığı bilinmektedir (Koch, 2012, s. 68). Bahçenin her iki tarafında iki katlı kimi açık kimi kapalı verandalarla çevrili harem daireleri bulunmaktadır. Anguri Bağ, harem bahçesi (Zenana Bağ) olarak kullanılmaktadır. Anguri Bağ aslında harem kadınlarına ait bir keyif bahçesidir. Anguri Bağ, Agra Kalesi içerisinde tamamen korunan tek çârbağ modelindeki bahçe olması nedeniyle önemlidir. Dikdörtgen plana sahip bahçe, mermer yürüyüş yollarının kesiştiği noktada kare planlı yüksek bir platform üzerinde mermer bir havuza sahiptir. Bahçe kendi içerisinde daha küçük dikdörtgenlere bölünerek, bu dikdörtgenlerin içi sarmal desenleri andıran çiçek tarhlarıyla hareketlendirilmiştir. Bâbürlü bahçeleri içerisinde bu şekilde geometrik desenler yine aynı dönemde Şah Cihan tarafından inşa ettirilen Tac Mahal Türbe bahçesinde de görülmektedir. Yapıldığı dönemde bu tarhların içerisinde üzüm yetiştirildiği için bahçe “Anguri Bağ” adını almıştır. Günümüzde ise çeşitli bitkiler ve çiçekler ekilmek suretiyle canlılığı korunmaya çalışılmaktadır (**Plan:** 6), (**Fotoğraf:** 34-35).



**Plan: 6** Anguri Bağ Planı (Özler Kaya, 2024)



**Fotoğraf: 34-35** Anguri Bağ Genel Görünüşü (Özler Kaya, 2023)

## SONUÇ

Türkler doğadan yararlanırken aynı zamanda doğaya saygı duymayı öncelikli düstur olarak telakki etmişlerdir. İslâmiyet öncesi dönemde günlük yaşamlarındaki hemen hemen her ritüel ve uygulamalarında bunun izlerini görmek mümkündür. Sanatlarının farklı alanlardaki örneklerinin tamamında doğal unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Doğaya verilen bu önem o denli bir düzeydedir ki; hayvanlardan gök cisimlerine, ağaçlardan bitkilere, topraktan suya kadar birçok öge gerek İslâm öncesi gerek İslâm sonrası dönemde damga, arma, sembol veya süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler yerleşik yaşam düzenine ait formlarda da doğadan uzak durmamış ve bir şekilde ağaç, bitki ve suyu yaşam alanlarına dahil etmişlerdir. Sanat anlayışları ve sanatı ele alış biçimleri ile vizyoner olan ve bundan dolayı da sanatta mahir olan Türkler, bu maharetlerini hem kendi yaşam kültürleri hem de İslâmiyet'in doğaya verdiği önem çerçevesinde ortaya koyduğu ilkeler ile birleştirerek bahçe düzen ve peyzajında da bir hayli ustalık örnekleri sergilemişlerdir. Türkler, tarihlerinin diğer safhalarında bahçe düzeni alanında gösterdikleri bu başarıyı Bâbürlüler döneminde taçlandırmışlardır. Bâbürlüler çârbağ sistemi temelinde, salt bahçe mimarisinde bir başarı göstermekle kalmamış; türbe, saray, kale ve köşk gibi mimari yapılarla bağ/bahçeleri yekparelik arz eden bir kontrastla bütünleştirerek, sadeliğin ya da doğallığın içindeki o "ihtişamla" mezcetmek suretiyle mimari ihtişamı da tebarüz ettirmişlerdir.

Bâbürlüler dünyada insanın dünyevi ve ruhi isteklerine cevap olabilen ve adeta tasarımları ile yeryüzündeki cennet imgelerini yansıtan bahçeler inşa etmişlerdir. Bâbürlüler inşa etmiş oldukları bu bahçeleri; kimi zaman meyvelik, kimi zaman gölgelik, kimi zaman da seyirlik alanı olarak kullanmışlardır. Daha sonra bu bahçeler onların ölümü ile ebedi istirahat yerleri olarak hizmet etmiştir. Bâbürlü bahçeleri mimari ve tasarım özellikleri açısından Orta Asya Timurlu bahçelerinden etkilenmiştir. Timurlu bahçeleri de "çahar bağ" (dört bahçe) olarak adlandırılan, dıştan duvarlarla kuşatılmış dikdörtgen bir düzen içerisinde, su kanallarıyla birbirinden ayrılan simetrik kare bölmelerden oluşur ve nehrin böldüğü yemyeşil çayırardan oluşan bu yapıyla, Kur'an-ı Kerim'deki cennet betimlemelerinden esinlenmiştir (Porter, 2005, s. 112). Bahçenin merkezinde genellikle saray ya da köşk bulunmaktadır. Bahçelerin içerisindeki su kanallarının kesiştiği noktada ise simetrik olarak bulunan havuzlar yer almaktadır. Bahçeler genellikle yüksek duvarlarla çevrili gösterişli anıtsal kapılara sahiptir. Bahçeler çeşitli meyve ağaçları ile doludur. Bâbürlüler döneminde ise bahçeler çârbağı temelinde tipik Timurlu bahçe geleneğini devam ettirmiştir. Ancak bahçelerin içinde yer alan saray ya da köşkler zamanla merkezde değil bahçe duvarlarının bir köşesinde konumlandırılmışlardır. Genellikle nehir kıyısında olan

bahçelerde bu köşkler nehir kıyısına yakın olan bahçe duvarlarına inşa edilmiştir. Bâbürlü bahçeleri çağdaşı Safevi ya da Osmanlı bahçelerinden de oldukça farklıdır. Ancak en çok öne çıkan farklılık Safevi ve Osmanlı bahçelerine nazaran daha geniş alanları kapsayacak şekilde planlanmalarıdır (Atasoy, 2005, s. 15).

Bâbürlü bahçeleri Hindistan'ın coğrafya ve iklimine uygun olarak inşa edilmiştir. Mahremiyet kaygısından dolayı yüksek duvarlarla çevrilidir. Tasarımında çârbağ modeli hâkim olup; geometrik düzeni daha belirgin ve buna bağlı olarak simetrisinin ön planda olduğu daha yalın bir bahçe tipi benimsenmiştir. Ana ve tâli eksenlerini su kanalları ile onlara paralel ağaçlı yolların teşkil ettiği bu bahçelerde diğer İslâm bahçelerindekinden çok daha geniş ölçülerde çârbağ sistemi uygulanmış, bazen de bahçede teraslamalar yapılmıştır. Bâbürlü bahçeleri çok zaman üç kademelidir. İlk kademede hükümdar halkı huzuruna kabul eder; ikincisi özel bahçesi, üçüncüsü ise “zanana” saray kadınlarının bahçesidir. Bâbürlü bahçelerinde genel olarak servi ağaçları, enbelî (Hind hurması), neem ağacı (Hind Sedir Ağacı) limon ve portakal ağaçları, nar ağaçları, muz, mango ve palmyeler dikkat çekerken; çiçekler ise ağırlıklı olarak nergis, zambak, gül, zakkum, ebegümece, yasemin ve lalelerdir.

Bu çalışmada Agra şehrinde bulunan bahçelerden 8 adet kıyı bahçesi mimari plan, tasarım ve peyzaj özellikleri bakımından incelenmiştir. Bu bahçelerden Bülend Bağ ve Çinili Ravza Türbe Bahçesi (Afzal Han Bahçesi) orijinalinde çârbağ modelinde olmasına rağmen günümüzde çârbağ özelliklerini kaybetmiştir. Mehtab Bağ ve Cihanârâ (Zahara) Bağ bu bahçelere göre daha iyi durumda olup çârbağ planlarını korumuştur. Bahçelerden günümüze kalan ve diğerlerine göre daha iyi durumda olanlar ise Tac Mahal Külliye Bahçesi, İtimadu'd-Devle Türbe Bahçesi, Anguri (Üzüm) Bağ ve Aram (Ram) Bağ'dır. Anguri Bağ Agra Kalesi içerisinde harem bahçesi “zanana bağ” olarak kullanılması sebebiyle daha küçük ölçekli ancak hem simetri hem de tasarım açısından daha özenlidir. Aram (Ram) Bağ Bâbürlü Şah'ın Hindistan'da tanzim ettirdiği ilk Bâbürlü bahçesi olması sebebiyle önem taşımaktadır. Diğer bahçelerden daha eski olmasına rağmen çârbağ ve diğer birçok özelliğinin neredeyse tamamını muhafaza etmiştir. Bunda en önemli katkı hiç şüphesiz bu bahçenin Cihangir Şah döneminde eşi Nur Cihan Hatun tarafından tekrar kullanılması ve bakımının yapılması gösterilebilir. Tac Mahal Türbe Bahçesi ise sadece Agra şehrinde değil Bâbürlü dönemine ait çârbağ modelindeki en gelişmiş bahçe olması açısından mümtaz bir öneme sahiptir.

Sonuç olarak İslâm bahçeleri temelde cennet mefhumu üzerine şekillenirken; doğal olarak coğrafya, kullanılan malzeme ya da konuma göre bahçelerin tipolojisinde farklılıklar görülmektedir. Diğer İslâm



devletlerinde bahçe yapımı nispeten serbest dzendeleyen; Bbrller’de baştan itibaren bahçe bizzat devlet eliyle standardize edilerek yapım aşamalarına ait kurallar belirlenmiştir. Bahçeler bu haliyle yalnızca dinlenme ya da görsel saiklerle düzenlenmemiş, kendi haline bırakılmamış ve hiyerarşik bir düzende; geometrik şekiller, yüksek platformlar, su kanalları, iek tarhları ve ağaçlarla süslenen taş döşeli yürüyüş yolları, havuzları, atrilikuleleri ve köşkleri ile görkem kazandırılarak inşa edilmiştir. Böylece devletin saygınlık ve hakimiyet unsurlarının başka bir tezahürü olarak değerlendirilen Bbrl bahçeleri diğer İslm bahçelerinden ayrılmaktadır. Bu durum bahçe düzenlemelerine devletin neden bu derece eğilim gösterdiğinin de en yalın cevabı niteliğindedir.

## Kaynaklar

- Abu'l-Fazl. (1879). *Akbarnama*. Calcutta: Baptist Mission Press.
- Ansarı, A. B. (2001). İ'timâdüdevle . *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 23. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Arat, R. R. (2006). *Bâbüername*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Arseven, C. E. (1975). Bahçe . *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arshi, I.N. Khan. (2014). Black Taj Mahal The Emperor's Missing Tomb, New Delhi: Bloomsbury Publishing India.
- Atasoy, N. (2005). *15. yüzyıldan 20. yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bahçe. (2023). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baig, A. (2010). *Forts&Palaces of India*. India: Om Books International.
- Beksaç, E. (2010). Tac Mahal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* . İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Cihangir. (1999). *The Jahangirnama Memoirs of Jahangir Emperor of India*. (W. M. Thackston, Çev.) New York: Oxford University Press.
- Clark, E. (2017). *İslâm Medeniyetinde Bahçe Sanatı*. (E. D. Yerinde, Çev.) İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Doraj P.&Akar Ü. (2023). Gestalt İlkeleri Bağlamında Dört Bahçe Sistemi Yapılarının Analizi (Taç Mahal Örneği). *Black Sea Journal of Engineering and Science* , 132-142.
- Evyapan, G. (1991). “Bahçe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4. İstanbul,: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Franke-Vogt, U. K. ( 2005). Bagh-e Babur, Kabul: Excavating a Mughal Garden. *South Asian Archaeology 2003*, 539-555.
- Hussain, M., Rehman, A. ve Wescoat, J. L. (1996). *The Mughal Garden: Interpretation, Conservation and Implications*. Lahor: Ferozsons.
- Islam, A. (2013). The Taj: An Architectural Marvel or an Epitome of Love? *Australian Journal of Basic and Applied Sciences* , 367-374.

- Köksal, O. (2022). XV-XVI. Yüzyıllarda Aşağı Türkistan ve Hindistan'da Timurlu-Bâbürlü Bağ, Bahçe ve Mesire Kültürü. *Geçmişten Günümüze Türkiye-Hindistan İlişkileri Uluslararası Sempozyumu* (s. 101-124). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kenedy, T. (2007). The Notion Of Hierarchy: The 'Parchın Karı' Programme At The Taj Mahal. *Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research*(1), 106-121.
- Koch, E. (1986). Notes on the painted and sculptured decoration of Nur Jahan's pavilions in the Ram Bagh (Bagh-i Nur Afshan) at Agra. *Facets of Indian Art* (s. 51-65). London: A symposium held at the Victoria and Albert Museum/ed. R.Skelton, A. Topsfield, S. Stronge and R. Crill.
- Koch, E. (1986). The Zahara Bagh (Bagh-i-Jahanara) at Agra. e. A. Petruccioli içinde, *In Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2* (s. 30-37). Rome: Carucci Editions.
- Koch, E. (1997). Mughal Palace Gardens From Bâbür to Shah Jahan (1526-1648). *In Muqarnas XIV: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World.*, 143-165.
- Koch, E. (2005). The Taj Mahal: Architecture, Symbolism, and Urban Significance. *In Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*(XXII), 128-149.
- Koch, E. (2007). *The Complate Taj Mahal ant the Riwerfront Gardens of Agra*. New Delhi: Bookwise.
- Koch, E. (2012). *The Complate Taj Mahal*. London: Thames-Hudson.
- Latiff, Z.A.&Yaman M.M. (2017). A Review Into The "Islamic" Tradition In The Mughal Garden: (Re)Shaping Our Stand On Islamic Art and Design. *Planning Malaysia: Journal Of The Malaysian Institute Of Planners*, 15 (1), 169-178.
- Merçil, E. (2006). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Nath, R. (1994). *History of Mughal Architecture*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Özler Kaya, F. (2023). Bâbürlü Sanatında Bir Süsleme Tekniği: Perçinkâri. *Diyanet İlmî Dergi*, 1545-1568.

Michell G.& Pasricha A. (2011). *Mughal Architecture & Gardens*. Mumbai: The Shoestring Publisher.

Porter, Y. (2005). *Timurlu Sanatı, Toprakdan ve Kağıttan Bir Cennet, Timur'un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*. İstanbul: (Çev. Ali Berktaş), İstanbul.

Ruggles, D. F. (2017). *İslâmi Bahçeler ve Peyzajlar*. İstanbul : Koç Üniversitesi Yayınları.

Thackston, W. (1996). *Baburnama*. New York: Oxford University Press.

Yıldız, H. D. (1988). *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi (Asyadaki Türk-İslâm Devletleri)*. İstanbul: Çağ Yayınları.

### **İnternet Kaynakları:**

\*(<https://www.vam.ac.uk/articles/the-arts-of-the-mughal-empire>, İnternet Erişim Tarihi: 25.12.2023).

\*(<https://www.archaeology.org/issues/502-features/water/11201-mughal-gardens-pools>, İnternet Erişim Tarihi: 29.05.2024).

\*([https://tr.wikipedia.org/wiki/Bâbü\\_r\\_Bahçeleri#/media/Dosya: Baburnama\\_1.jpeg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bâbü_r_Bahçeleri#/media/Dosya: Baburnama_1.jpeg), İnternet Erişim Tarihi: 29.05.2024).

\*(<https://www.flickr.com/photos/nileshkorgaokar/16971226496>, İnternet Erişim Tarihi: 12.05.2024).

\*([https://en.wikipedia.org/wiki/Mehtab\\_Bagh#/media/File:Bird's\\_Eye\\_View\\_of\\_the\\_Taj\\_Mahal\\_at\\_Agra.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Mehtab_Bagh#/media/File:Bird's_Eye_View_of_the_Taj_Mahal_at_Agra.jpg), Erişim Tarihi: 14.02.2024).

\*(<https://tr.pinterest.com/pin/taj-mahal-complex-2011--385128205631684102/>, Erişim Tarihi: 08.02.2024)