Geleneğin Mirası

Editörler
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR



NEÜ
YAYINLARI

GELENEĞİN MİRASI

Editör
Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR

NEÜ
YAYINLARI

Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları: 117
GELENEĞİN MİRASI

Editör
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR

Grafik & Tasarım
Büşra UYAR
Muhammed Sami TEKİN
Mustafa ALTINTEPE

e-ISBN
978-625-8080-02-5

Baskı
NEU YAYINLARI
KTB. S. No: 48888

Yayınevi
Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları
Yaka Mah. Yeni Meram Cad. Kasım Halife Sok.
No: 11/1 Meram / KONYA
0332 221 0 575 - www.neuyayin.com

Aralık, 2021

** Bu eserin tüm hakları Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları'na aittir. Fotokopi yöntemiyle çoğaltılamaz, kaynak gösterilmedikçe resim, şekil vb'leri kullanılamaz.*

** Kitapta yazılı olan her türlü bilginin ve yorumun sorumluluğu yazarların kendilerine aittir.*

İÇİNDEKİLER

TAKDİM 1

ÖN SÖZ 3

BİHARÎ HAT (HATT-I BİHARÎ) 6
Ali Rıza ÖZCAN

EDREMİT HACI KABAKÇILAR KONAĞI SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 16
Ayşenur KAÇAR, Prof. Dr. Dicle AYDIN

SELÇUKLU SERAMİKLERİNDE POLO OYUNU: NAM-I DİĞER GÛY U ÇEVGÂN 34
Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI

EBRU SANATININ GÜNÜMÜZ SANAT ANLAYIŞINA UYARLANMASI 47
Ebru KURBAN

BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ BEY MAHFİLİNDEKİ KÛFİ BEZEMELERİN SAYISAL ORTAMDA ÇİZİM ANALİZLERİ 66
Dr. Öğr. Üyesi Emine Pınar DOĞU, Dr. Öğr. Üyesi Berrin YAPAR ÜNAL, Arş. Gör. Mehmet İŞCAN

MİNYATÜR SANATI: GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK 78
Ph.D Günel SEYİDEHMEDLİ

DÜNDEN BUGÜNE CAMİİLER VE UĞRADIĞI DEĞİŞİMLER 93
Dr. Öğr. Üyesi Hatice ULUIŞIK

TÜRK İSLAM SANATININ FELSEFİ TEMELLERİ BAĞLAMINDA EBRU SANATINDA GELENEKSEL – MODERN İKİLEMİNİN TUTARLILIĞI 109
Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

ERKEN İSLAM MİMARİSİNDE ARAP YARIMADASI VE HORASAN BÖLGESİNİN ÖNEMİ 119
Hüdai Sırrı ŞENALP

SAFEVİ TEKSTİL SANATI: TOPKAPI SARAYI H.2161NOLU ALBÜM MİNYATÜRLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 158
Prof.Dr. Mahdi MOHAMMADZADEH, Tuba SUBAŞI ADIBELLİ

OSMANLI KİTAP SANATLARINDA DELÂİLÜ'L-HAYRÂT YAZMALARI 175
Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ

TÜRK TEZHİP SANATI VE USLÜPLERİ 189
Mitra SETAREHSOBH

ÜSTADLARININ GÖZÜYLE HAT SAN'ATINDA GELENEK VE GELECEK 202
Dr. Muhammet ALTINTAŞ

CİLT SANATINDA KULLANILAN DERİLERİN GELENEKSEL USULLE TIRAŞLANMASI 229
Mürşide TOPCU, Doktorant Nadide ÇINAR

KÜÇÜK AYASOFYA CAMİİ KALEMİŞLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 260
Öğr. Gör. Naciye DETSELİ

METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ'NDEKİ 41.46 ENVANTER NUMARALI MÜREKKEP RESMİN DESEN ANALİZİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER 277
Dr. Öğr. Üyesi Oya ATİLA

SANAT VE ZANAAT KAVRAMLARI ÜZERİNE YENİDEN DÜŞÜNMEK 297
Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI

TÜRK-İSLAM CİLT SANATI TERMİNOLOJİSİ 310
Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER

ÇÖMLEKÇİLİKTEN ÇAĞDAŞA ZANAAT-SANAT İKİLEMİ 345
Doç. Dr. Serap ÜNAL

HATTAT ŞEFİK BEY'İN BİLİNMEYEN TUĞRAKEŞLİĞİ 356
Sümeyra DURSUN

WALTERS SANAT MÜZESİNDEKİ BÂBÜRNÂME NÜSHASININ MİNYATÜR SANATI BAKIMINDAN ANALİZİ 365
Doç. Dr. Şehnaz BİÇER, Öğr. Gör. Ayşe KART

ABSTRACTS AND BIOGRAPHIES 365

WALTERS SANAT MÜZESİNDEKİ BÂBÜRNÂME NÜSHASININ MİNYATÜR SANATI BAKIMINDAN ANALİZİ

Doç. Dr. Şehnaz BİÇER[1]

Öğr. Gör. Ayşe KART[2]

ÖZET

Türk hükümdarlığı olarak kurulan Bâbürlüler şüphesiz ki Hindistan coğrafyasının en önemli medeniyetlerindendir.

Bâbür vatan olarak kabul ettiği Hindistan'da hakimiyeti sırasında, atalarından miras kalan Türk kültür ve medeniyet anlayışını yaymaya çalışmıştır. Konumuz olan "Bâbürnâme" eserinin direkt olarak 1. Ağızdan yazılmış samimi bir hatırat niteliğinde olması onu kıymetli kılan başlıca nedenlerden biridir. Bugüne kadar akademik sahada çoğunlukla tarih, dilbilim ve edebiyat üzerine yapılan çalışmalara konu olan Bâbürnâme'nin, Türkiye'de yapılan araştırmalara bakıldığında minyatür sanatı açısından neredeyse hiç incelenmemiş olduğu söylenebilir. Bu anlamda yapılacak yeni çalışmalar dönemin sanat anlayışına vakıf olabilmek ve ilmî anlamda katkı sağlamak bakımından yararlı olacaktır kanaatindeyiz.

Torunu Ekber Şah döneminde Farsça'nın edebiyat dili olarak önemi artmış ve Farsça'ya çevrilen Bâbürnâme'nin, minyatürlü nüshaları yapılmaya başlanmıştır. "Bâbürnâme" Bâbür minyatür üslûbunun oluşmaya başladığı Ekber döneminin, en önemli başyapıtı olmuştur. Bu dönemde yapılan dört adet minyatürlü Bâbürnâme nüshasının ikisi tam, ikisi dağınık şekilde günümüze ulaşmıştır. Tam olan nüshalardan biri British Müzesinde (OR.3714), diğeri 1598 tarihli, Yeni Delhi Ulusal Müzesinde bulunan örnektir. Dağınık olanlardan birinin 20 sayfası Londra'daki Victoria ve Albert Müzesinde olmak üzere, yaklaşık 70 minyatürlü sayfası da çeşitli koleksiyonlar arasında dağılmıştır, diğer dağınık nüshanın; konumuz olan 30 minyatürlü sayfaya sahip bölümü Walters Sanat Müzesinde (W.596), daha büyük bir bölümü de Moskova Doğu Kültürleri Devlet Müzesi'ndedir. Bu müzedeki nüshanın 69 minyatürlü sayfası 1960 yılında S. Tyulayev tarafından bir albüm şeklinde yayınlanmıştır. Çalışmamıza konu olan eser; dönemin renk, kompozisyon, motif, sayfa yapısı vb. açılardan tahlil edilerek ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâbür, Bâbürnâme, Bâbürlüler, Hatırat, Minyatür

GİRİŞ

[1] *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, sehnazalp@gmail.com*

[2] *KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ayse.kart@hotmail.com*

Bâbür'ün kurduğu imparatorluk Hindistan topraklarında 322 sene hüküm sürmüştür. Türkiye Cumhurbaşkanlığı Forsunda birer yıldızla sembolize edilen 16 Türk Devletinden biri olmuştur. Bâbür vatan olarak kabul ettiği Hindistan'da hakimiyeti sırasında, atalarından miras kalan Türk kültür ve medeniyet anlayışını yaymaya çalışmıştır. Bâbür batılı araştırmacılar tarafından takdire şayan bir imparator hüviyetiyle en çok merak edilen tarihi liderlerden biri olmuştur. Bu alakaya kıyasla baktığımızda Türk yazar ve araştırmacılardan aynı ilgiyi görmemiştir diyebiliriz.

Konumuz olan "Bâbürnâme" eserinin direkt olarak 1. Ağızdan yazılmış samimi bir hatırat niteliğinde olması onu kıymetli kılan başlıca nedenlerden biridir. Bu eser Bâbür'den sonra halefleri eliyle çoğaltılmaya devam etmiştir. Torunu Ekber Şah döneminde ilk olarak Farsça'ya çevrilen eserin minyatürlü nüshaları yapılmaya başlanmış, Bâbür minyatür üslûbunun oluşmaya başladığı bu dönemin en önemli başyapıtı olmuştur.

Kitap sanatları bakımından Bâbürlü devrinin yeterli sayıda incelenmemiş olması günümüzde bir eksikliktir. Bâbürnâme'lerin dikkatli analiz ve incelemelerinin yapılması Bâbürlü devri minyatür üslûbunu daha iyi anlayabilmek adına bir gereklilik arz etmektedir.

BÂBÜR VE YAŞAMI

Zahîrüddîn Muhammed Bâbür, 6 Muharrem 888'de (14 Şubat 1483) Fergana'da doğdu. Babası Timur'un torunlarından Fergana hâkimi Ömer Şeyh, annesi Cengiz'in torunlarından Yûnus Han'ın kızı Kutluğ Nigâr Hanım'dır. Bâbür'ün çocukluğu hakkında fazla bilgi yoktur. Annesiyle birlikte Endican Kalesi'nde otururken babasının bir kaza sonucu ölümü üzerine 5 Ramazan 899'da (9 Haziran 1494) henüz on iki yaşında iken Fergana hükümdarı olmuştur.3 Bâbür'ün bundan sonraki hayatı çoğunlukla siyasi ve askeri mücadeleler içinde geçmiştir diyebiliriz. Bâbür başlangıçta akrabalarıyla ve kendisini tanımayan kumandanlarla uğraştı. Bâbür'ün asıl gayesi vaktiyle atalarının sahip oldukları Semerkant'ı

[3] Zahid Anwar, "Babur's Contributions to Understanding and Development of Linkages Between Central and South Asia", *Journal of the Research Society of Pakistan*, Sy.51.1, 2014, s.213-235.

ele geçirmekti. 1497 ve 1501 yıllarında kısa sürelerle de olsa iki defa Semerkant'a hâkim oldu. Fakat Semerkant Şeybaniler tarafından işgal edilince ve aldığı mağlubiyetler neticesinde Taşkent'teki dayısının yanına sığındı. Bâbür sağlam iradesi sayesinde kısa sürede toparlanarak kendine sadık yoldaşları ve akrabaları ile 1504 yılında Kabil'e indi ve buraya yerleşti.[4] Fergana hükümranlığına ait olan Kabil'e yerleşen Bâbür 1506'da Herat sultanı Hüseyin Baykara'nın çağrısı üzerine Özbek Şeybani Han'a karşı savaşmak için ordusuyla Herat'a gitti. Bu sırada Hüseyin Baykara'nın ölmesi sebebiyle oğulları Özbeklere karşı direnemedi ve Şeybani Han kısa süre içinde Orta Asya'da Timurlu soyundan gelen tüm hükümdarları yok etmiş ya da boyunduruğu altına almış oldu. Böylece bu bölgede Timurlu soyundan geriye kalan son hükümdar Bâbür olmuştur ve bazı kaynaklara göre bundan sonra padişah ünvanını kullanmaya başlamıştır.[5] Şeybani Han, 1510 yılında Şah İsmail tarafından yenilip öldürülünce bölgede doğan boşluk sonucu, Bâbür ata topraklarını kurtarmak için Safevilerin yardımıyla 1512-1513'te Buhara ve Semerkand'ı yeniden ele geçirdi. Şah İsmail'in öğretisi olan Şiiliği sevmeyen Orta Asya halkı büyük tepki göstermişti.[6] Ancak Bâbür politik davranmış bu durumu eski ata yadigarı topraklarını ele geçirmek için bir fırsat olarak görmüştür. Şah İsmail'e tabi olmuş ya da öyle görünmüştür hatta Semerkant'ta kılınan ilk Cuma namazında hutbeyi kendi adına değil Şah İsmail adına okutmuş ve onun adına para bastırmıştır.[7] 1514'te Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'i yenilgiye uğratması sonucu Özbeklerin üzerindeki Safevi baskısı kalkınca Bâbür Şah, Özbekler karşısında yenilgiye uğramış ve vatanından ayrılmak zorunda kalmıştır.[8] Bu yenilgi ile birlikte Bâbür, kendisini ihanetle suçlayan Safeviler'in desteğini de kaybetmiştir.

---

[4] Hamit Süleyman, "Bâbürlüler Devri Minyatür Sanatı", *TDA,* Sy. 19, 1982, s. 199-213.

[5] Ercan Akyol, *Bâburnâme: Bir Birey Olarak Bâbur Ve Yeni Bir Nasihatnâme Türü*, (Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.

[6] Erdoğan Eralp, "Babür İmparatorluğu'nun Kuruluş Safhasında Şah İsmail ile Babür İttifakı", *International Journal of History*, S.6, , Ankara, 2014, s.31-39.

[7] M. Fuad Köprülü, "Bâbur", *The Encyclopedia of Islam*, S.1, Leiden: Brill, 1986, s.848.

[8] Fernand Grenard, *Babür*, İstanbul, 1971, s.112.

Semerkant'ta tutunamayan Bâbür, 1518'de gerçekleştirdiği Güney Afganistan seferi ile Sind bölgesini ele geçirdi. 1519 yılının Kasım ayında Sind nehrini 1500 kişilik kuvvetle sallarla geçip Peşaver yakınlarına geldi. Beş defa Pencap'a sefer düzenledi ve bu seferler neticesinde, Pencap bölgesini ele geçirdi. 1522'de ise Kandehar'ı ele geçirdi. Daha önce beş kez Hindistan'a sefer düzenlemiş olan Bâbür altıncı seferinde Hindistan'ın güçlü Delhi Sultanı, İbrahim Ludî ile Nisan 1526'da Panipat Savaşı'nda karşı karşıya geldi.[9] İbrahim Ludî'nin 100.000 asker ve 1.000 filden müteşekkil büyük ordusunu, 13.500 askeri ile büyük bir mağlubiyete uğrattı. Zaferin hemen ardından Delhi ve Agra'yı alıp Agra'yı başkent yapmıştır. Bu savaş onun en büyük zaferidir.[10] Bu zafer ve Delhi Sultanlığı'na son vermesi Hinduları korkutmuştu. 1526'da Hindistan'ı ele geçirdi ve 48 yıllık yaşamı 1530 yılında son buluncaya kadar.[11] Hindistan içinde düzeni sağlamaya, devletini kurumsal hâle getirmeye, ömrü yettiğince müdafaa ve imar etmeye çabalamıştır.[12] Bâbür'ün kurduğu bu devlet 1853 yılına kadar Hindistan'da varlığını sürdürdü.

Bâbür okçuluk, eskrim, yüzme gibi pek çok spor dalında ve kültürel gelişimi için zamanının değerli bilim adamlarından iyi bir eğitimle yetişmiştir.[13] Kılıç kullanmakta, ata binmekte yetenekli olduğu kadar fertleri ve toplumları idare etmekte de o derece mahirdi. İleri görüşlü, başarılı bir devlet adamı ve soğukkanlı bir kumandandı. Spor ve savaş sanatlarındaki başarısının yanı sıra yaşamını da sanatlı yaşayan yeri geldiğinde tabiata aşık bir bahçe mimarı, musikişinas, hattat, güzel sanatlarla alakalı, fakih, edebiyat ve kitap meraklısı, entellektüel bir kişilikti.[14] Maiyetine karşı

---

[9] Enver Konukçu, "Bâbürlüler Hindistan'daki Temürlüler", *Türkler Ansiklopedisi*, C.VIII, Ankara, 2002, s.746.

[10] Konukçu, Enver, "Bâbürlüler", *TDV. İslâm Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul, 1991, s.400-404; Vinay Lal, "The Mughal Empire", http://southasia.ucla.edu/history-politics/mughals-and-medieval/, Erişim Tarihi:2020.

[11] Hikmet Bayur, *Hindistan Tarihi*, C. II, Ankara, 1987, s.127.

[12] Anwar, "Babur's Contributions", s.224; M. Şakir Ülkütaşır, *Babür Şah*, İstanbul, 1946, s.11.

[13] Jean-Paul Roux, *Büyük Moğolların Tarihi*, İstanbul, 2008, s.136.

[14] Ömer Faruk Akün, "Babür", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul, 1991, s. 395.

merhametli ve şefkatli davranır, affına sığınan suçluları bağışlamakta tereddüt etmezdi. Gerektiğinde de en ağır cezaları uygulamaktan çekinmeyen dirayetli bir devlet adamıydı. Teknolojik gelişmeleri de yakından takip ederek bunları yalnızca savaş için değil aynı zamanda tarımda üretimi artırmak amacıyla da kullanmıştır.[15] Bâbür, Türklüğü ile her zaman gurur duymuş büyük bir hükümdardı.[16]

Edebi Kimliği ve Eserleri

Bazı besteler yaptığı bilinen Bâbür güzel sanatların hemen hepsiyle yakından ilgilenmiştir. Aynı zamanda iyi bir hattat olan Bâbür "Hatt-ı Bâbürî" adıyla yeni bir hat icat etmiştir.[17] Şiir ve edebiyata da vâkıf olup Çağatay şiir ve nesrinin en güzel veorijinal örneklerini vermiştir. **Bâbürnâme** (Vekayi) dışında bilinen dört edebî eseri daha bulunmaktadır. Çağatay edebiyatının Nevâî'yi takip eden bir temsilcisi olarak görülen **Divan**'ı Bâbür'ün seçkin şiirlerinden meydana gelen klâsik divan tarzındadır.18 **Mübeyyen** adlı eseri, oğlu Kâmran Mirza'ya nasihat niteliğindedir. Hanefî fıkhına dair birtakım konuları izah etmek maksadıyla yazılmış 2000 mısralık bir mesnevidir.19 Bâbür'ün kendinden önce Ali Şîr Nevâî'nin yazmış olduğu eseri yetersiz bulup, ondan 35 yıl sonra kaleme aldığı diğer bir eser de **Aruz Risâlesi**'dir. Kayıp sanılan bu risâle ilk defa Fuad Köprülü tarafından Paris'te bir yazma eserde bulunmuştur.20 **Risâle-i Vâlidiyye** Tercümesi ise, Hoca Ubeydullah Ahrari'nin babasının isteği üzerine yazdığı Farsça tasavvufî ahlâk risâlesi'nin manzum tercümesidir. 243 beyitlik bu eser beş bölümden oluşan mesnevi şeklindedir.21 Bâbür son yıllarında ateşli bir hastalığının yeniden nüksetmesiyle, Hoca

---

15 Konukçu, "Bâbürlüler", s.400-404.

16 Davut Şahbaz, "Hindistan'da Babür İmparatorluğu'nun Kuruluş Dönemi: Zahirüddin Muhammed Babür", *DTCF Dergisi*, S.57.1, 2017, s. 582-604.

17 Ali Alparslan, "Babur'un İcad Ettiği 'Baburî Yazısı' ve Onunla Yazılmış Olan Kur'an I", *Türkiyat Mecmuası,* C. XVIII, 1980, s. 161-168.

18 Bilal Yücel, *Bâbür Dîvânı,* Ankara, 1995, s.19.

19 Akün, "Babür", s.399; Bilal Yücel, "Doğu Türkçesinin Gelişme Dönemleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, C.1, 2001, s.35- 66; Serkan Çakmak, "Bâbür'ün Mübeyyen Adlı Eserinin Bilinmeyen Bir Nüshası", *SUTAD, S.*41, 2017, s. 75-89.

20 Akün, "Babür", s.396-400.

21 Yücel, *Bâbür*, s.18.

Ubeydullah'ın ruhaniyetinden şifa ümidiyle bu eseri tercüme etmeye başlamıştır. Bu eserden de anlaşıldığı üzere Bâbür tasavvufî konulara ilgi duymuş ve hürmet etmiştir. Bâbür'ün bunlar dışında biri musiki diğeri savaş sanatıyla alâkalı, varlığından bahsedilen ama ele geçmemiş iki eseri daha olduğu söylenmektedir.22

BÂBÜRNÂMENİN YAZILMASI VE ÇOĞALTILMASI

Bâbür'ün kendi hayatını anlattığı, dünya çapında üne kavuşmuş hatıralarını Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı kitabı Bâbürnâme'nin yazılma isteğinin, Timur döneminden gelen tarih yazıcılığı geleneğinin, devam eden etkileri olduğuna işaret edilmektedir.[23] Doğrudan doğruya verilmiş bir adı olmadığı için Babürname'den başka Vekayi', Vakıaname, Vakıat-ı Babürî, Vekayi'name-i Padişahî ve Babüriyye olarak bilinen eser Farsça tercümelerinde de çok defa Tüzük-i Babürî ismini almıştır. En yaygın adı Bâbürnâme olmakla beraber iki yerinde Bâbür'ün ondan Vekayi' diye bahsetmesine bakılarak son zamanlarda bu isim tercih edilmeye başlanmıştır. Bâbür bir defasında da eseri için "tarih" sözünü kullanmıştır. Divanındaki bir rubaisinde de hatıratını Vekayi' adıyla zikretmiştir.[24]

Eserin herhangi bir önsöz veya giriş kısmı yoktur. Bâbür'ün on iki yaşında Fergana tahtına çıkışı ile başlayıp ölümünden bir yıl öncesine kadar olan zaman içindeki yaşantısını kronolojik bir sırayla anlatmaktadır. Eserin bazı kısımları kaybolduğundan, Temmuz 1503 - Mayıs 1504, Mayıs 1509 - 2 Ocak 1519. 1521'den birkaç gün hariç 13 Aralık 1520 - 17 Ekim 1525 ve Eylül 1529 1530 yılları arası eksiktir. Vak'aların geçtiği coğrafi sahalara göre eserde sadece 1494-1503 (Fergana), 1504-1520 (Kabil), 1525-1529 (Hindistan) yılları mevcuttur. Kronolojik sırayla devam eden hatıratta aradaki kayıp yılların sırrı bilinmemektedir. Bâbür'ün aradaki yılları yazmaya vakit bulamadığı, yahut utanıp anlatmaktan çekindiği hususlar olduğu yolunda inandırıcı

22 Akün, "Babür", s.400.

23 Lisa Balabanlılar, *Imperial Identity in the Mughal Empire: Memory and Dynastic Politics in Early Modern South and Central Asia*, London, 2012, s.59-60.

24 Köprülü, M. Fuad, "Bâbür Şâh'ın Şiirleri". Millî Tetebbular Mecmuası, C.I, 1915, s.327.

olmaktan uzak bir kısım görüş ve ihtimaller ileri sürülmüştür. Bugün metinleri kayıp olan bazı yılların esasında yazılmış olduklarına dair ipuçları bulunmaktadır. Eserde eksik yıllara ait vak'alar, Bâbür'ün yeğeni ve Bâbürnâme'yi tam şekliyle görmüş olan Mirza Muhammed Duglat'ın Tarih-i Reşidi'sindeki hatıraların yardımıyla büyük ölçüde tamamlanabilmektedir.[25]

Her yılın ayrı bir bölüm halinde anlatıldığı Bâbürnâme'nin en önemli kısımlarını Bâbür'ün siyasi iktidarını korumak için yaptığı mücadeleler teşkil eder. İçerik bakımından Bâbürnâme kendiliğinden üç bölüme ayrılmaktadır. Bu üç safhada da Bâbür vak'aları bir mekan bağlantısı içinde ele alır. 1494-1503 yılları arasındaki zamanın anlatıldığı ilk bölüm, Babür'ün kendi memleketi Fergana'da geçen hadiseleri nakleder. Fergana ülkesini tanıtan geniş bilgiden.26 sonra babası Ömer Şeyh Mirza ile Babür'ün amcaları'nın hal tercümeleri ve yaptıkları işlerle Baysungur Mirza' nın mücadelelerini, Bâbür'ün Semerkant üzerine giriştiği seferleri ve bütün ülkeyi istilâ eden Özbek Sultanı Şeybânî Han'a (Şeybak Han) karşı mağlûbiyetle neticelenen mücadelelerini İçine Almaktadır. Ayrıca Semerkant'ın da coğrafî vesosyal tablosu verilmektedir.27 1504-1520 yıllarına ait ikinci bölüm, ülkesini Özbekler'e terk etmek zorunda kalan Bâbür'ün Fergana'dan ayrılıp yeni bir siyasî birlik kurmak üzere gittiği Kâbil devresini, orada bir yandan Şeybânî Han'a karşı olan mücadelesini sürdürürken bir yandan da Afganistan'ı hâkimiyeti altına alışını ve daha sonra Hindistan'a başlattığı akınları anlatır. Kâbil vilâyetinin çok geniş coğrafî, idarî ve etnik yapısından söz edilen bu bölümde Hüseyin Baykara'nın hayatı ve çevresindeki insanlar hakkında da orijinal ve etraflı bilgiler vermektedir.[28] Üçüncü bölüm, 1525'ten başlayarak 1529 Eylülüne kadar peşpeşe kazanılan zaferlerle Bâbür'ün Hindistan-Türk İmparatorluğu'nu kurduğu Hindistan dönemini

[25] Akün, "Babür", s.404.

[26] Reşit Rahmeti Arat, *Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, Vekāyi' Babur'un Hatıratı,* II, Ankara, 1943, s.1-5

[27] Akün, "Babür", s.405.

[28] Reşit Rahmeti Arat, *Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, Vekāyi' Babur'un Hatıratı,* II, Ankara, 1946, s.136-201.

anlatır. Hindistan hakkında başlı başına bir eser niteliğinde zengin bilgilerle donatılmış geniş bir bahis açılır.[29]

1519 yılından itibaren hadiselerin günü gününe kaydedilmeye başlanması ile Bâbürnâme bir "günlük" halini alır. Hâtıra durumunda anlatılanların ince teferruata dayanması Bâbür'ün hâfıza kuvvetini gösterebileceği gibi evvelce tutulmuş notlardan istifade edilmiş olmasını da düşündürmektedir.

Bâbür hâtıralarını bazen kâtiplere dikte suretiyle yazdırmış, vakit bulduğunda da bunları gözden geçirmiştir. Yeni kısımları yazılarak ilerlemekte olan eserini istinsah ettirip karısı ve çocukları ile bazı dostlarına gönderdiği bilinmektedir. 1528 de bir nüshasını HocaUbeydullah'ın torunu Hoca Kalan'a yollamıştır, ancak bugün bunlar elde değildir.[30] Bâbür bu eserinde askerî ve siyasi düşüncesinin yanı sıra bulunduğu coğrafyalarda dinî, kültürel, sosyal ve edebi hayatları da geniş bir şekilde ele almaktadır.

2.1. Minyatürlü Nüshaları

Bâbür minyatür üslûbu kökleri Asya'ya dayanan ve etkileşimde bulundukları Fars minyatür resim üslûbunun izlerini taşıyan bir tarzda ortaya çıkmıştır XVI ila XVIII. yüzyılların Müslüman imparatorları himayesinde gelişerek devam etmiştir. Bâbür'den sonra ikinci hükümdar olarak tahta geçen oğlu Hümâyun, bir süre Safevî sarayında sürgün hayatı yaşamıştır. Bâbürlü dönemi minyatür resminin temelleri ikinci imparator Hümâyun (1530-1556) döneminde atılmıştır. 1530 yılında 22 yaşında tahta geçen Hümâyun 1540'a kadar Bâbür İmparatorluğunu yönetmiştir. 1540 yılında Peştun Suri Hanlarından, Şir Şah'a yenilmiş ve sürgün edilmiştir. Yurtsuz kaldığı bu dönemde Safevi Şahı Tahmasp'ın himayesine sığınmış Tebriz'e gitmiştir. Tebriz'de kaldığı sürede Fars minyatür resim sanatından etkilenmiştir. 1555 yılında Delhi'yi geri almış Hindistan'a dönerken yanında dönemin başarılı Fars sanatkârlarından Mir Seyyid Ali ve Abdussamed'i de himayesine alıp getirmiştir.[31] Hümâyun'un ülkesine dönerken yanında Tebrizli

[29] Arat, *Gazi Zahirüddin, s.*304-332.

[30] Akün, "Babür", s.407.

[31] Steven Kossak, **Hint mahkemesi resmi,** New York, 1997, s.9.

sanatçıları da getirmesi sebebiyle Hindistan'da minyatüre karşı duyulan ilgi artmıştır. Hümâyun'un Kabil'deki kurduğu kütüphanede, önceleri Tebrizli ustaların kendi üslûplarının yansıdığı minyatürlerde zamanla yerel ustaların da tarzlarının katkısıyla kendine özgü bir üslûp gelişmiştir.

Hümâyun Şah döneminde nakkaşları himaye etmiş ve yazma kitapları resimlendirmeleri için görevlendirmiştir, ancak bu dönemden kalma yazmalar, parçalar halinde az sayıdadır.[32] Hümâyun dönemi Babür minyatür resmine atfedilen, Timur Hanesi Prensleri isimli eser 1550-55 yıllarına tarihlendirilen bu döneme ait bilinen en eski örnektir.[33] Abdussamed tarafından yapıldığı düşünülen eserin merkezinde yer alan figürün Hümâyun olduğu kanaati taşınmaktadır. Eserde Cihangir döneminde yapılan eklemeler olduğu düşünülmektedir. Kumaş üzerine guaj boya ve altın kullanılarak yapılmıştır. Günümüze bir bütün halinde ulaşamamıştır, eksik kısımları olan eser tedavi yöntemiyle koruma altına alınmıştır (Brıtısh Museum/1913, 0208, 0.1), (Fotoğraf 1). Müslüman-Hint minyatür sanatının en verimli dönemi Hümâyun'un oğlu Ekber Şah zamanında olmuştur. Çeşitli el yazmalarının yanı sıra Bâbürlü hükümdarları için kaleme alınan Şehnâme tarzındaki Bâbürnâme, Ekbernâme gibi eserler resimlendirilmiş, hükümdarların savaşları, avlanmaları, tören ve eğlenceleri gerçekçi bir resim anlayışıyla tasvir edilmiştir. Ekber döneminde Bâbürnâme minyatürleri Hint Minyatür üslubunun en üst seviyedeki örneklerindendir.

Hint topraklarında Farsça'nın etkin bir dil olarak kullanılmasında da Ekber'in büyük etkisi olmuştur. Ekberin görevlendirdiği ve İran'a gönderdiği Hakim Humam'ın görevi edebiyatı tanıtmak ve insanları Bâbür topraklarında yaşamaya davet etmekti. Bu girişimler sonucunda pek çok yazar ve şair Safevi rejiminden kaçıp Hindistan'a geldiler.[34] Bu karşılıklı etkileşimler ve İran'dan gelenlerin üst düzey görevler alması neticesinde Ekber

---

32 Norah M. Titley, *Persian miniature painting and its influence on the art of Turkey and India: the British Library collections*, Londra, 1983, s.188.

33 Rosemary Crill- Kapil Jariwala, *Hint Portresi, 1560-1860,* ***Londra*** , 2010, s.50.

34 Muzaffar Alam, "The Pursuit of Persian: Language in Mughal Politics", *Modern Asian Studies*, C.32, S.2, Cambridge, 1988, s.317-349.

saray dilini Farsça olarak ilan etmiş böylece Farsça bir yönetim dili haline gelmiştir. Orijinali Çağatay Türkçesi ile yazılmış olan Bâbürnâme bu dönemde Abdurrahim Han tarafından Farsçaya çevrilmiştir.[35]



Fotoğraf 1, *Timur Hanesi Prensleri*

Ekber döneminde yapılan dört adet minyatürlü Bâbürnâme nüshasının günümüzde nerelerde bulunduğuna dair bilgiler özet kısmında verilmiştir. Tam olan nüshalar dışında bazı müzeler ve çeşitli kolleksiyonlarda ayrı yapraklar halinde de örnekler mevcuttur.[36] Tam olan nüshalardan biri olan Brıtısh Museum nüshasının 32 minyatürlü sayfası da Hâmid Süleyman tarafından bir albüm halinde yayınlanmıştır.

Bâbürnâme minyatürlerindeki Bâbür'ün farklı sahnelerde yer alan portrelerindeki yüz benzerliğine dikkat çekilmektedir. Bunun sebeplerinden birinin de minyatürlerin yapılmaya başlandığı tarihlerde Bâbür'ü hayattayken gören pek çok dost ve tanıdığının hala yaşıyor olabileceğinden, portrelerin hakikiliğine ve gerçekliğine işaret edilmektedir.[37]

Yine Ekber döneminde istinsah edilen önemli eserlerden olan Nizamî Hamse'sinin, beş minyatürlü sayfası bulunan kısmı Walters Art Museum, MS613'de, daha büyük bir bölümü ise Brıtısh Library, MS12208'de bulunmaktadır. Bu yazma da kraliyet yazarı

---

35 S.M. Jaffar, *The Mughal Empire From Babar to Aurangzeb*, Peşaver, 1936, s.164.

36 J. P. Losty- Malini Roy, *Mughal India: Art, Culture and Empire*, Lonra, 2013, s.39.

37 Süleyman, "Bâbürlüler ", s. 204-213.

Abdurrahim Han tarafından kopyalanmıştır. Bu dönemde Tebriz ve Herat gibi merkezlerden gelen ve Hindistan'ın yerel ressamlarının Ekber saltanatının çatısı altında buluşmasıyla yeni bir minyatür resim üslûbu doğmuş ve Bâbür tarzı olarak anılmıştır. 1570-1585 yılları arasında Ekber için çalışan sanatkârların sayısı 100'ü bulmaktadır.[38] Bâbür minyatürleri de kollektif çalışma prensibine dayanmaktaydı, genellikle kompozisyonu ve tasarımın ana hatlarını belirlemek en kıdemli sanatkâr grubu tarafından, renklendirme işlemi başka bir grup sanatkâr ve özellikle portre resimlerinde uzmanlaşmış olanlar ise yüz resimlerini uyguluyordu.[39]

Cihangir döneminde portre resimler yaygınlaşmış, son büyük hükümdarlardan Şah Cihan ve Evrengzib devirlerinde ise sadece Racastan, Dekken gibi eyaletlerde minyatür devam etmiştir. Ne yazık ki Bâbür Kütüphanesi'ne ait yazma eserlerin tam bir kaydı yoktur, ancak John Seyller'in 1997'de Bâbürlü dönemi kütüphanelerine girmiş el yazmalarını kapsayan araştırması, oldukça iyi bir çalışma örneğidir.

WALTERS SANAT MÜZESİ NÜSHASININ ANALİZİ

Walters el yazması W.596, Bâbürnâme'nin bir kopyasıdır. Çağatay Türkçesinde yazılan ve daha sonra Farsçaya çevrilen eser Bâbür halefleri tarafından tekrar tekrar kopyalandı ve resimlendi. Farsça'daki Nesta'lik hattıyla yazılmış olan bu kopya, XVI. yüzyılın sonlarına ait özet kısmında bahsettiğimiz 2 dağınık nüshadan birinin parçasıdır. Eserde bulunan yaprakların sıralaması metnin anlatısını izlemez. Bu nüsha, Bâbür İmparatoru Ekber döneminde hüküm süren Bâbür minyatür tarzını temsil eden 30 sayfa resim içermektedir. Cildi orjinal değildir, koyu yeşil renkli bir deri ile sonraki yüzyıllarda kaplanmıştır. En az iki farklı sanatkâr tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Eserin sayfaları 32x21 cm ölçülerindedir, sayfaların resim alanları ise 28x16 cm civarında olup bazı sayfalarda bu resim alanı 1 veya 1, 5 cm'e yakın büyümekte yahut küçülmektedir.

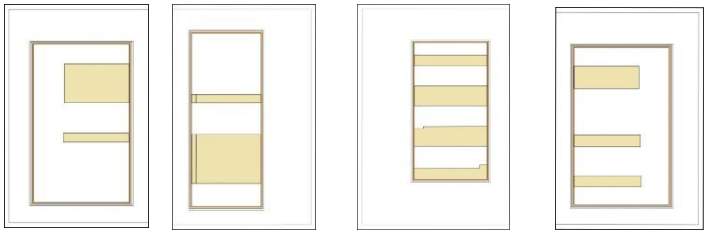
[38] Milo Cleveland Beach, *Early Mughal Painting*, Cambridge, 1987, s.49.

39 J.P Losty, *Indian Book Painting*, London, 1986, s. 31; Rosemary Crill - Kapil Jariwala, *Hint Portresi 1560-1860*, Londra, 2010, s.27.

Minyatürlerin; **8 tanesi tam sayfa resimli** (8a, 11a, 12b, 14a, 17b, 20b, 21b, 22b), **22 tanesi ise yazılıdır** (5b, 6a, 7a, 9b, 10b, 13b, 15a, 16a, 18b, 19a, 23b, 24a, 25b, 26b, 27a, 27b, 28b, 29a, 29b, 30b, 31a, 31b).

Yazılar resim alanını bölen bir şekilde satır halinde yazılmıştır. Çoğu sayfada tek satır olan bu yazılar bazı sayfalarda iki, üç, dört veya beş satır şeklinde kullanılmıştır, bazılarında da tek satırlık yazı ile birlikte iki, üç, dört ve beş satırlık yazıların bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu yazıların sayfaya yerleştirilme biçimi ise daha çok üst veya alt cedvellere yakın, sağ veya sol taraftaki cedvellere dayalı, bazı sayfalarda da alt ve üst cedvellere dayalı bir şekildedir (26b, 27a, 28b, 29a, Çizim, 1, 2, 3, 4). Tek satırlık yazılar sayfaya 1/8 oranla yerleştirilmiştir ve resim alanında çok fazla yer kaplamamaktadır, fakat tabiat tasvirli minyatürlerdeki yazı alanları ise, resim alanlarına eşdeğer olacak biçimde sayfayı1/2 oranında kaplamaktadır(Fotoğraf, 31a).

Çizim1, 26b Çizim 2, 27a Çizim 3, 28b Çizim 4, 29a





Fotoğraf 2, *W. 596/30b*



Fotoğraf 3, *W.596/ 31a*

Minyatürler dikdörtgen bir form içinde tasarlanmıştır bu form bütün minyatürlü sayfalarda korunmuştur yalnız 31a sayfasında biraz daha kare forma yakın bir haldedir ve diğerlerinden farklı olarak sayfanın üst kısmındaki yazının bir satırı, resim alanından yukarı taşmış bir şekildedir, resim alanını çerçeveleyen cedvel bu taşan yazıyı da içine alarak devam

etmektedir. (W.596.31A) Minyatürlü dikdörtgen form turuncu iplik, altın cedvel ve kuzu ile çerçevelenerek sayfaya geçiş sağlanmıştır. Kuzu çizgileri beyaz, yeşil, mavi renklerinde kullanılmış, bazı sayfalarda oldukça yıpranmış ve silinmiş bir şekildedir, sayfada yer yer kalan izlerden anlaşılmaktadır (Fotoğraf, 30b).

Minyatürlü Sayfaların Konusu

Minyatürleri konularına göre tasnif edersek; tabiat tasvirleri, savaş sahneleri, tören sahneleri, yolculuk ve ziyaret sahneleri ve av sahneleri şeklinde gruplandırabiliriz. Buna göre eserde 8 sayfa tabiat tasviri, 10 sayfa savaş sahnesi, 7 sayfa tören sahnesi, 4 sayfa yolculuk ve ziyaret sahnesi ve 1 sayfa av sahnesi bulunmaktadır.

Tabiat Tasvirleri

Eserin, 26b, 27a, 27b, 28b, 29a, 29b, 31a, 31b sayfalarında Hindistan tabiatı ve içinde yer alan hayvanlar tasvir edilmiştir. Tabiat tasvirleri dışındaki sahnelerde sayfa tasarımında gökyüzüne çok az yer verilmiştir. Gökyüzünü renklendirmede açıktan koyu maviye doğru gölgelendirme ile geçiş yapılmıştır (Fotoğraf 5). Hindistan coğrafyasının akarsuları, kayalıkları, hurma ağaçları gerçekçi bir gözleme dayanan şekilde resmedilmiştir. Ağaçların büyük çoğunluğu yeşil ve yapraklı olanları içermektedir. Kayalıklar kimi sayfalarda gökyüzüne dokunur şekilde yükseltilerek resmedilmiştir. Bâbürnâmede 150 adet bitki adı geçmektedir, bitkilerden sadece görünüşleriyle değil, tatları, beslenme ve tedavide nasıl kullanıldıkları, ticari değerleri, bitki yetiştirme metodları vb. gibi çok derin ve iyi bir gözlem yeteneğine dayalı bilgiler verilmektedir.[40]

Bâbürnâmede adı geçen 147 tane hayvandan bazılarını bu nüshadaki manzaraların içinde görmekteyiz, Bâbür bu hayvanların bir sınıflandırmasını yapmış, gerekli gördüğü kısımlarda da ayrıntılı bilgilere değinmiştir.[41] Tavus kuşu (Fotoğraf 5), keklik,

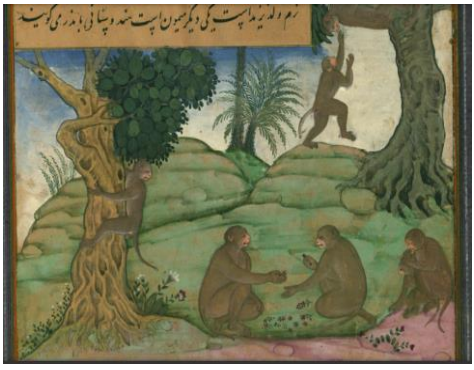
[40] Zeynep Sertbaş, *Bâbur'un Hatıratında Geçen Bitki Adları ve Bunların Türk Dili Açısından Değerlendirilmesi*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul. 2009, S.3-4.

[41] Mehmet Turgut Berbercan, "Türk Dili Ve Kültürü Açısından Baburname'de Avcılık", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, S.42, Erzurum, 2010, s.18.

guguk kuşu, karga, yarasa, sığırcık kuşları, ördek, hile yapmanın öğretilebildiği maymunlar(Fotoğraf 6), küçük geyikler, gini denilen inekler (Anavatanı Hindistan olan bu inekler yaşam kabiliyeti yüksek, dayanıklı bir türdür, bu ineklerin en belirgin fiziki özelliği boyunlarında hörgücünün olmasıdır ve kutsal inek olarak kabul edilmesidir, Fotoğraf 7), kemirgenler ve timsahlar (Fotoğraf 8) görülmektedir.



Fotoğraf 4, *W.596/27a*





Fotoğraf 5, *W.596/26b* ***Fotoğraf 6****, W.596/27b*



Fotoğraf 7, *W.596/27A*



Fotoğraf 8, *W.596/29b*

Savaş Sahneleri

5b, 6a, 13b, 14a, 15a, 18b, 20b, 24a, 25b, sayfalarında Bâbür'ün düşmanlarıyla olan mücadelesi, savunma ve savaş sahneleri tasvir edilmektedir. Savaş sahnelerinin çoğunluğunda hararetli muharebe anları resmedilmiştir, atlı savaşçıların birbirine geçmiş mücadele halinde olduğu hareketli anlar resimde açıkça anlaşılmaktadır (Fotoğraf 9). Savaş sahnelerinin genelinde gökyüzüne çok az yer verilmiş bunun yanı sıra tabiat elemanları da kayalıklar ve birkaç ağaçtan ibaret, çok fazla yer tutmayan biçimde kullanılmıştır. Bazılarında kuşatılan ya da kaybedilen şehir kaleleri, uzaktan görülen ufuk çizgisine yakın şehir mimarileri de kompozisyonu oluşturan unsurlar olmuşlardır. Dönemin mimari yapı malzemeleri olan kırmızı kumtaşı ve beyaz mermer kullanımı,

minyatürlerdeki yapılarda da görülmektedir. Bâbür'ün kılıç kullanmak, ok atmak ve ata binmekteki maharetleri adeta bu sahnelerde canlandırılmıştır. Başta Bâbür olmak üzere figürlerde görülen sarık bağlama şekli ve giyim modası yerli giyim tarzından ayrılmaktadır daha çok Orta Asya ve İslâm devletlerinde görülen giyim tarzına benzemektedir. Uzun kollu elbise, içlik ve üzerine giyilen kısa kollu elbise ve altlarına giyilen paçaları dar pantolonlar şeklindedir. Genellikle kıyafetler düz bezemesiz şekilde işlenmiştir yalnız savaş sahnelerinde kısmen dairevi altın noktalar ya da pençvari süslemeler ile tören sahnelerinde sarıklarda ve bele bağlanan kuşaklarda çiçekler, elbiselerin bazılarında bezemeler görülmektedir. Kıyafetlerin dikkat çekiciliği daha çok parlak renklerin hareketli kullanımıyla sağlanmıştır. Bâbür savaş sahnelerinin çoğunda sayfanın tam orta kısmında merkezinde ya da üst kısmında hakim bir tepe noktada yer almaktadır.

Ordusunda Osmanlı kökenli Ali Kuli ve Mustafa Rumi isimli ateşli silah ustalarını himaye etmiş ve bu sayede tüfekli ve topçu birliklerini de ordusuna eklemiştir (Fotoğraf 10), sadece ordusunu güçlendirmiş olması değil savaş taktiklerini ustaca kullanıyor olması da muharebe meydanlarındaki başarısında önemli bir unsur olmuştur.[42] Tam zırh giyen at binicileri ayna zırh denilen bir zırh giyinmişlerdir, palalı, kılıçlı, mızraklı olanları, düz kılıç ve balta kullanan yakın dövüşe uygun süvariler ve ok atmada usta okçulardan oluşan askerler görülmektedir. Çoğu zaman Bâbür'ün yanında veya ardında görülen hükümranlık sembolü olarak kabul edilen sancakları ve tuğları taşıyan askerler, elinde sinek kovucu tüylerle takip eden hizmetliler de bu sahnelere eşlik etmektedir. İslâmiyet öncesi dönemlerden beri Türklerde askeri müzik geleneği var olmuştur. Savaşta da barışta da saltanatı ve hakimiyeti sembolize etmekte kullanılan müzik aletlerinden zurna, boru, davul ve zil çalan, 43 müzik takımı buradaki minyatürlerde de

[42] Emre YÜRÜK, "Gelişen Teknoloji, Değişen Savaş: Babür Şah'ın Hindistan'daki Savaşlarında Ateşli Silahların Rolü", *History Studies*, S.10/5, 2018, s. 281-282.

[43] Çağlar Çulcuoğlu, "Müzikte Doğu-Batı Etkileşimi (Askerî Müziğin Avrupa'ya ve Avrupa'nın Çok Sesli Müziğe Etkileri)", *Cumhuriyet Döneminde Askerî Müzik ve Gelişimi Sempozyumu*, 23-25 Ekim 2003, Kara Kuvvetleri Basımevi, Ankara, 2004, s. 113-114.

görülmektedir (Fotoğraf 11). Bu müzik takımı genellikle gök gürültüsü gibi sesler çıkararak düşmanın moralini bozmak amaçlı kullanılmıştır.44 Eserde en kalabalık sahneler olan kimi savaş sahnelerinde insan figürünün sayısı 50'yi bulmaktadır.



Fotoğraf 9, *W.596/29b*



Fotoğraf 10, *W.596/6a*

44 Emin Erdem Kaya, " Türk Ordu Geleneğinde Askeri Müzik Olgusu", *İDİL*, C. 1, S. 3, 2012, s.102.



Fotoğraf 11, *W.596/24a*

Tören Sahneleri

10b, 17b, 22b, 30b, sayfalarındaki tören sahnelerinde Bâbür' e saygı ziyaretlerinde bulunanlar, Bâbür'ü ağırlama, karşılama, ödül ve af sahneleri gibi konular resmedilmiştir. Bu törenlerde genellikle kompozisyonda, Bâbür'ü tahtında sırtını genişçe bir yastığa dayamış oturur vaziyette sayfanın üst kısmında ve bütün alana hakim bir şekilde görmekteyiz, bu durum saltanatın gücünü ve otoritesini sembolize etmektedir. Tahtın arkalık kısmı form olarak, Bâbür yapılarında ve Hindistan mimarisinde kullanılan soğan kubbe yapısıyla benzerlik taşımaktadır. Ayrıca bu form Bâbür Şahı gölgelemek amaçlı kullanılan şemsiye formuyla da benzer şekildedir. "Çetr" denilen bu şemsiyeler Timurlu, Safevi ve Bâbürlü hükümdarlarınca saltanat ve hakimiyet alameti olarak kullanılmıştır. Hindistan'da görülen mimaride bu şekli esas alan yapılara çetrî denilmektedir, hem dekoratif hem de gölgelik maksadıyla kullanılmıştır.[45] Bâbürnâme'nin National Museum ve British Museum nüshalarındaki örneklerde de bu şemsiyeler görülmektedir (Fotoğraf 12, 13, 14, 15). Tahtın konulduğu zemini kaplayan halılar, tahtın zemini, arkası, kenarlıkları ve gölgeliği gibi kısımlarda ise klâsik üslûp tezhip tekniğinde lacivert ve altın zemin üzerine işlenmiş ince bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 13).

[45] Aydın Taneri, "Çetr", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul, 1993, s.293-294.



Fotoğraf 12, *Brıtısh Museum/2000, 0616, 0.1*



Fotoğraf 13, *W.596/19a*





Fotoğraf 14, *Kızıl Kale/Hindistan* ***Fotoğraf 15,*** *Natıonal Museum Nüshası*

Yolculuk Ve Ziyaret Sahneleri

7a, 8a, 9b, 11a, 12b, 16a, 19a, 23b, Bâbür'ün ordusuyla birlikte çıktığı yolculukları, ziyaretleri ya da kimi zaman kamp kurup dinlendikleri sahneleri konu almaktadır. Bazı sahnelerde atının koşum takımlarında, klasik tezhip tekniğinde lacivert ve altın zemin üzerine işlenmiş bezemeler görülmektedir. Bâbür'ün bu sahnelerin bazılarında sarığında siyah tüy, beyaz tüy veya sarığına dolanmış çiçekler olduğu görülmektedir (Fotoğraf 10, 13). Ziyaret sahnelerinden birinde ise yerli halkın kullandığı şallara benzer bir şal, Bâbür'ün boynunu ve omuzlarını örten şekilde kullanılmıştır (Fotoğraf 16), bu davranışı Bâbür'ün Hindistan'ın yerli halkına gösterdiği ilgiyi ve önemi belirten bir yaklaşım olarak kabul edilebilir.



Fotoğraf 16, *W.596/22b*

Av Sahneleri

21b, Bâbür'ün maiyetiyle birlikte bir gergedan avında olduğu görülen bu sahne çok canlı ve hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Bâbürnâmede av teknikleri ve avlanmaya dair önemli bilgiler verilerek hangi tekniklerin kullanıldığı anlatılmıştır. Bu tekniklerden biri olan yırtıcı kuşların eğitilerek diğer av hayvanlarını yakalamada kullanıldığından bahsedilmiştir. Eski Türk savaş geleneklerinde yırtıcı kuşlar, toprak işgal etmeye kalkışan düşmana gönderilerek ikaz ve gözdağı unsuru olarak da kullanılmıştır. Bâbürnâmede (226b) bu durum" bir doğan gönderip

çok eskiden beri Türk'e ait olan vilayetleri istedik" şeklinde bir ibareyle ifade edilmektedir.[46] Bu minyatürde de bu ifadeye karşılık Bâbür'ün elinde eğitilmiş yırtıcı bir kuş görülmektedir, Bâbürnâme'nin diğer bazı nüshalarındaki av sahnelerinde Bâbür'le birlikte avlananların elinde yırtıcı kuşlar görülmektedir (British museum, 3714, 305v-352r). Bu örnekte bu kuşlardan birinin bizzat Bâbür'ün elinde olması sayfaya ender bir özellik kazandırmaktadır (Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17, *W.596/21b*

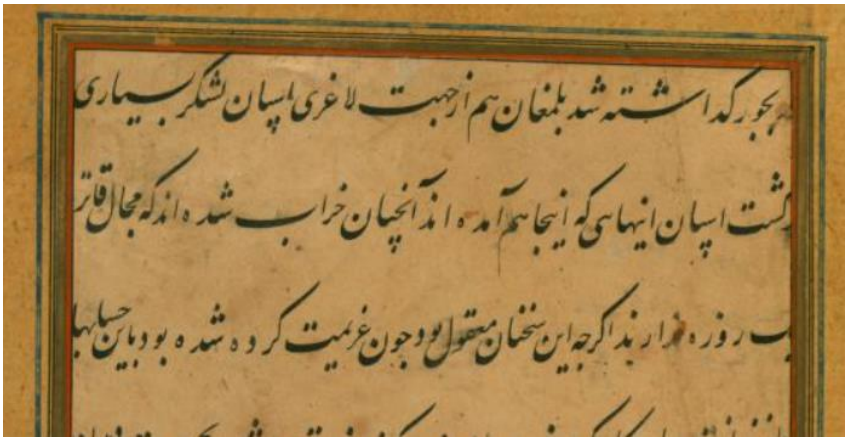
Minyatürlerdeki Renk Kullanımı

Minyatürlerin bulunduğu sayfaların metinler ve resimler dışında kalan kenar boşlukları koyu kırmızı, mor, yeşil, turuncu ve sarı renklerin tonlarında boyanmıştır (Fotoğraf 18). Eserdeki metinler siyah mürekkeple yazılmıştır (Fotoğraf 19).

[46] Berbercan, "Türk Dili Ve Kültürü", s.18.



Fotoğraf 18, *W.596, Sayfa Renkleri*



Fotoğraf 19, *W.596/21a*

Minyatürlerin renklendirilmesinde kırmızı, sarı, turuncu, yeşil, mavi, lapis mavi, turkuaz, mor, pembe, beyaz, kahverengi ve siyah gibi renkler canlı parlak görünümlü tonlarda kullanılmış bu da resimlerde özellikle de figürleri daha ön plana çıkaran hacimli görüntüler elde edilmesini sağlamıştır. Bu renkler açık ve koyu tonlarıyla kullanılmış, renk geçişlerinde tonlar arasındaki yumuşak doku dengesi gölgelendirmeleri daha dikkat çekici hale getirmiştir. Kayalıklarda ağırlıklı olarak mor ve pembe tonları tercih edilmiş renk geçişlerinde yeşil ve kahverenginin de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Minyatürlerdeki Teknik Kullanımı

Resimlerin işlenmesinde, minyatür sanatında kullanılan tonlama, tarama, noktalama gibi bütün gölgeleme tekniklerini görmek mümkündür. Bu tekniklerin bir arada kullanıldığı minyatürlerde tahrirler çok baskın olarak kullanılmamıştır, ince ve zarif fırça hareketleri tercih edilmiştir. Bu ince fırça işçiliği insan figürlerinin saç, sakal, bıyık gibi ve hayvan figürlerinin tüy, kanat gibi detaylarında daha iyi anlaşılmaktadır. Özellikle savaş sahneleri

gibi figürlerin çok olduğu kalabalık sahnelerdeki detaylarda görülen ince işçilikler, resimlerde verilmek istenen gerçekçi anlayışı kuvvetlendirmiştir. Bu gerçekçi yaklaşım tabiat manzaraları ve hayvan figürlerinin tasvirinde de görülmektedir. Bâbür portrelerindeki bahsi geçen yüz benzerliğinin korunması bu nüshadaki minyatürlerde de fark edilmektedir (Fotoğraf 20).



Walters 596/12b



Walters 596/30b



Brıtısh Museum3714/133r

Fotoğraf 20, *Bâbür Yüz Resimleri*

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Timurlu soyundan gelen bir hükümdar olan Bâbür, atalarının tarih yazma geleneğini bir nevi Bâbürnâme'yi kaleme alarak sürdürmüş kendinden sonra da bu gelenek devam ettirilmiştir.

Bâbürnâme'yi farklı kılan ise Bâbür'ün olayları kronolojik bir sırayla ele alırken savaşlar, seferler, siyasi mücadeleler gibi çok önemli olayların yanı sıra sosyal ve kültürel yaşamından, zevklerinden, korkularından, güçlü bir devlet adamı kimliğinin ardındaki samimi kişiliğini de gözler önüne sermekten gocunmayan bir lisan-ı hâl ile dile getirmiş olmasıdır.

Bâbürnâme'ler döneminin minyatür üslûbunu anlamak bakımından nadir eserlerdendir. Bâbürnâme'lerin resimlenmesi Ekber Şah döneminde başlamıştır. Araştırma konumuz olan Walters Sanat Müzesi nüshası günümüze ulaşmış kopyalardan ikiye bölünmüş olanın birparçasıdır. Bu eserin metinleri bir anlatı sırası izlemez ancak minyatürler Bâbürnâme'de geçen olayları resmettiği için resim-metin ilişkisinden söz edilebilir.

Bâbürnâmede anlatılan olayların resmedildiği bu sayfalarda gerçekçi ve canlı bir görsel anlatım görülmektedir. Özellikle savaş sahnelerindeki figürlerin yüz ifadeleri, o anki savaşın hararetli atmosferini hissettiren bir dinamikliktedir. Kompozisyonlarda insan figürlerinde vücut yapıları orantılı bir şekilde yansıtılmıştır. Genellikle Bâbür'ün yer aldığı sahnelerde kompozisyonun merkez noktasına yerleştirilmeye çalışılmış veya etrafındaki boşluk dengesi belli mesafeler gözetilerek bırakılmıştır. Tabiat sahneleri, Hindistan'ın tabii zenginliklerini yansıtacak şekilde resmedilmiş, pek çok türden Hindistan hayvanları da tabiat içindeki yaşamlarını sergiler şekilde resmedilmiştir.

Minyatürlerdeki işçiliğin, detayların arttığı sahnelerde daha da inceldiği dikkat çekmektedir. Tebrizli sanatkârların ve Hint mahalli sanatkârların tarzlarının harmanlanması ile oluşmuş Bâbür minyatür üslûbunun, bu hacim kazanmış, dinamik, parlak ama olgun renkli, kitap resimleri övgüyü hak eder niteliktedir.

NECMETTIN ERBAKAN
UNIVERSITY

KATILIM BELGESİ

Sayın - Dear

DOÇ. DR. ŞEHNAZ BİÇER

3-5 Kasım 2021 tarihleri arasında Necmettin Erbakan Üniversitesi Geleneksel Sanatlar Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından düzenlenen **"1. Uluslararası Geleneğimiz, Geleceğimiz ve Ustalarımız Sempozyum, Çalıştay, Sergi"** etkinliğine ***bildiriniz*** ile katılımınızdan dolayı teşekkür eder, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Thank you for participating with your ***paper*** in the **1st International Symposium, Workshop and Exhibition called "Our Tradition, Future and Masters"** under the cooperation of NEU Traditional Application and Research Center and the Karatay Municipality between 3-5 November 2021, and was successfully awarded this certificate.

Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
NEÜ Geleneksel Sanatlar Uygulama
ve Araştırma Merkezi Müdürü

TİKA
T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

KARATAY
BELEDİYESİ

Prof. Dr. Cem ZORLU
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Rektörü

Sayın **Doç. Dr. Şehnaz BİÇER**
Öğr. Gör. Ayşe KART

Geleneksel Sanatlar Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından **3-4-5 KASIM 2021** tarihlerinde gerçekleştirilecek olan *I. Uluslararası Geleneğimiz, Geleceğimiz ve Ustalarımız Sempozyumu*'na göndermiş olduğunuz **"Walters Sanat Müzesindeki Bâbürnâme Nüshasının Minyatür Sanatı Bakımından Analizi"** başlıklı bildiriniz hakem kurulu tarafından incelenmiş ve sempozyumumuzda "Sözlü Bildiri" olarak sunulmak üzere kabul edilmiştir. Tebliğinizi sunmak üzere sizleri aramızda görmekten onur duyarız.

Bilgilerinize sunarız.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
GELENEKSEL SANATLAR UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ