



[itobiad], 2022, 11 (3): 1458-1473

<p><b>18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatüründe Burak: Kutsal Dört Yön Simgeselliği</b></p> <p>Burak in 18th Century Mughal Period Miniature: Symbolism of the Sacred Four Directions</p> <p>Video Link: <a href="https://youtu.be/2n90B0UUBZ0">https://youtu.be/2n90B0UUBZ0</a></p>	
<p><b>Gülten GÜLTEPE</b></p> <p>Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Anabilim Dalı Assoc. Prof., Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education <a href="mailto:gulden.gultepe@atauni.edu.tr">gulden.gultepe@atauni.edu.tr</a> / ORCID: 0000-0002-1006-2905</p> <p><b>Yunus BERKLİ</b></p> <p>Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Anabilim Dalı Prof., Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education <a href="mailto:yberkli@atauni.edu.tr">yberkli@atauni.edu.tr</a> / ORCID: 0000-0003-3650-3681</p>	

### Makale Bilgisi / Article Information

<b>Makale Türü / Article Type</b>	: Araştırma Makalesi / Research Article
<b>Geliş Tarihi / Received</b>	: 26.04.2022
<b>Kabul Tarihi / Accepted</b>	: 04.09.2022
<b>Yayın Tarihi / Published</b>	: 16.09.2022
<b>Yayın Sezonu</b>	: Temmuz-Ağustos-Eylül
<b>Pub Date Season</b>	: July-August-September

**Atıf/Cite as:** Gültepe, G. & Berkli, Y. (2022). 18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatüründe Burak: Kutsal Dört Yön Simgeselliği . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 11 (3) , 1458-1473 . doi: 10.15869/itobiad.1109427

**İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic:** Bu makale, iTenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir/This article has been scanned by iTenticate.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Gülten GÜLTEPE , Yunus BERKLİ).

**Copyright** © Published by Mustafa Süleyman ÖZCAN.

## 18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatüründe Burak: Kutsal Dört Yön Simgeselliği \*

### Öz

Hz. Muhammed'in bir gece Mescid-i Haram'dan Kudüs'e yani Mescid-i Aksa'ya gidişini (İsra) ve oradan da göğe çıkarıldığını betimleyen Mirac sahnelerinde, İslam Peygamberin biniti olduğu düşünülen Burak temalı tasvir, çeşitli hayvan uzuvlarından meydana gelmiştir. Kompozisyon gerek biçim gerek içerik itibarıyla kültürel formların tek bir kompozisyon oluşturma özelliğiyle yeni tarzlar ve biçimler üretebilme imkânı sağlayan sanatsal bir karşılaştırma deneyimi sunmaktadır. Bu karşılaştırma aşamasında üslubun yalnızca genetik bir gelişme göstermediği aynı zamanda farklı kültürel formların da nasıl bir arada olma kritiğini ortaya koyabilme sorusuna da açıklık getirebilmektedir. İslam sanatında tasvirlerine sıkça rastladığımız, Mekke'den Kudüs'e gece yolculuğunda Hz. Muhammed'i göklere taşıyan bir yaratık olan Burak konulu çalışmaların, XVIII. yüzyıl Babür dönemi minyatürlerinde de örneklerini görmekteyiz. İsra olarak adlandırılan bu yolculuk, Hicri takvimdeki en önemli olaylardan biri olarak değerlendirilmektedir. Çalışmamızın içeriğini teşkil eden Burak temalı tasvir, XVIII. yüzyıla tarihlendirilen Deccani sanatçısı tarafından betimlendiği, künye bilgisinden anlaşılmaktadır. Hint Deccan sultanlığı dönemi, saray atölyelerinde üretilen çalışmaların, lokal olarak anatomik fizyonomiyi taşımakla beraber, kültürel ve sanatsal dokuyu Türk Müslümanlığı etkisi altında sürdürmüş olduğu mitolojik veya fantastik hayvan tasvirlerinin biçimsel nitelikleriyle ayırt edilebilmektedir. Burak temalı kompozisyon kadın başlı, aslan vücutlu Türklerde kutsal dört yön unsurları veya figür elemanlarını ihtiva eden İslam ikonografisinde kutsal temalarda yeniden canlandırılan tabiatüstü bir varlık olarak betimlenmiştir. Burak ile ilgili tasvirlerin Osmanlı ve Babür dönemi örnekleri karşılaştırıldığında, coğrafya ve etkileşimli din ve inanç faktörlerine paralel benzerliklerin dışında farklılıkların da olabileceği anlaşılabilmektedir. Makale metni, Burak temalı tasvirin kozmopolit bir biçim anlayışı ile sembolik ifadelerin seçilebildiği Türk İslam ikonografisinde kutsal temalarda, eski Türk inancına ait kültürel belleğin kutsal dört yön unsurları veya figür elemanlarını ihtiva eden yapının, izlenimlerin aktarıldığı ve kültürlerin birleşmesini gösteren bir anlayışın açıklaması üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Burak, Kutsal Dört Yön, Miraç, Umay, İkonografi

## Burak in 18th Century Mughal Period Miniature: Symbolism of the Sacred Four Directions \*\*

### Abstract

In the Miraj scenes, which depict the Prophet Hz. Muhammad's departure from Masjid al-Haram to Jerusalem, that is, Masjid al-Aqsa (Isra) and being taken up to the sky, the

\* Makale metni Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu'na (29-30 Ekim 2020-Ankara) Sunulan Bildirinin Genişletilmiş Halidir.

\*\* The text of the article is the Extended Statement of the Paper Submitted to the International Symposium on Turkish Culture and Art (29-30 October 2020-Ankara).

Burak-themed depiction, which is thought to be the riding of the Prophet of Islam, consists of various animal parts. Composition offers an artistic comparison experience that enables the creation of new styles and forms with the feature of creating a single composition of cultural forms in terms of both form and content. At this stage of comparison, not only does the style show a genetic development, but it also clarifies the question of how different cultural forms can be put together. On his night journey from Mecca to Jerusalem, whose depictions we frequently see in Islamic art, Hz. We see examples of Burak, a creature that carried Muhammad to the skies, in the miniatures of the eighteenth century Mughal period. This journey, called Isra, is considered one of the most important events in the Hijri calendar. It is understood from the imprint that the Burak-themed depiction, which constitutes the content of our work, is depicted by a Deccani artist dated to the eighteenth century. The period of the Indian Deccan sultanate can be distinguished by the formal qualities of mythological or fantastic animal depictions, in which the works produced in the palace workshops carry the anatomical physiognomy locally, and their cultural and artistic texture has been maintained under the influence of Turkish Islam. The Burak-themed composition is depicted as a supernatural entity that is revived in sacred themes in Islamic iconography, which includes sacred four aspects or figure elements in Turks with a woman's head and a lion's body. When the Ottoman and Mughal period examples of depictions of Burak are compared, it will be understood that there may be differences besides the parallel similarities with geography and interactive religion and belief factors. The text of the article will focus on the explanation of an understanding that shows the unification of cultures, the structure containing the sacred four aspects or figure elements of the cultural memory of the old Turkish faith in the sacred themes in Turkish-Islamic iconography, where the Burak-themed depiction can be selected with a cosmopolitan understanding of form and symbolic expressions.

**Keywords:** Burak, The Sacred Four Directions, Mirac, Umay, Iconography

## Giriş

Moğolların kökeni hakkında bilgilere bakıldığında, Ural-Altay dil ailesinin Altay koluna mensup oldukları; MÖ. II. bin yılından itibaren Türk boylarının doğusunda yer aldıkları ve Tula Nehrinin kaynaklarının Moğol ve Türkler arasında sınır teşkil ettiği ifade edilmektedir (Özgüdenli, 2020: 221). MS. VI. yüzyılın ortalarından itibaren Göktürklerin, sonrasında ise Uygurlar'ın hâkimiyetine giren Moğolların Türk kültürü ve devlet geleneğinden önemli derecede etkilendikleri de bilinmektedir (Özgüdenli, 2020: 221). Moğol imparatorluğunun yıkılmasıyla birlikte bakiyeleri Çin, Türkistan, İran ve Hindistan gibi coğrafyalarda da devam etmiştir (Guignes, 2019: 13). Türklerin Hindistan topraklarına Moğolların gelmesinden önce Gazneli Mahmud'un (997-1030) çok sayıda seferlerde bulunduğu ve bu seferler neticesinde hâkimiyeti boyunca Türk kültürü ve sanatını biçimlendirmeye çalışmış olduğuna dair kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır (Alkhateeb, 2016: 188-189, Roux, 2008: 46-47). Delhi Sultanlığının kurucu gücü olan Memlûklüler'in 1206 yılında Moğolların varlığı olan 1526 tarihine kadar Hindistan'ın bazı bölgeleri hakimiyetleri altındaydı. Geçen 300 yıllık zaman zarfı içerisinde Delhi Sultanlığını beş farklı Memlûk Hanedanlığı tarafından yönetilmiştir. Delhi Sultanlığını karakterize eden siyasi eğilimin göstergesi, Türk soylu bir Memlûk Hanedanlığının

mevcut otoritesiydi (Alkhateeb, 2016: 188-189). Dolayısıyla Türklerle birlikte Hindistan'a ulaşan Türk-İslam sentezi Delhi hanedanlığı boyunca devam etmişti. Hinduizm'in sert ve eşit olmayan kast sistemine karşı, İslamın tam tersi hoş görüşüyle tanışan yerli putperest bir halk kitlesi vardı. Sufi tarikatların Arap ve İran topraklarından gelen dervişlerin tebliğleri, Hinduların üzerinde büyük bir tesir yaratmıştı (Alkhateeb, 2016: 189-190). Bu topraklarda kurulan, ilk Türk Müslüman hanedanlıkların dikkat çeken, mistik akımın özellikle sufiliğin sahip olduğu bir Hint-İslam kültürünün ortaya çıkmasının sağlanmış olması, sanatsal eserlerin ikonografik özelliğini de açıklamaktadır (Roux, 2008: 47-48). Çalışmamızda, Türklerde kutsal dört yön unsurlarının veya figür elemanlarının, İslam ikonografisinde kutsal temalarda yeniden canlandırılması, eski Türk inancına ait kültürel belleğin yansımalarını Burak temalı kompozisyonunda kadın başlı, aslan vücutlu Türklerde kutsal dört yön unsurları veya figür elemanlarını ihtiva eden yapının, sufi veya tasavvufi öğretilerde dönüşümleri üzerinde bir açıklama getirilecektir.

## Burak

Hiz. Muhammed'in bir gece Mescid-i Haram'dan Kudüs'e yani Mescid-i Aksa'ya gidişini (İsra) ve oradan da göğe çıkarıldığını betimleyen Mirac sahnelerinde, İslam Peygamberin biniti olduğu düşünülen Burak (And, 2010: 146), çeşitli hayvan uzuvlarından oluştuğu, dişi bir hayvan olarak tasavvur edilmiştir. İslam minyatürlerinde, XIII. yüzyılın sonundan itibaren Hiz. Peygamberin Burak ve melekler eşliğinde Mirac yolculuğunu konu alan minyatürler yapılmaya başlanmıştır (Mahir, 2005: 157)<sup>1</sup>. Mirac üzerine dair söylencelerin birbirinden bağımsız olduğu Mirac ve İsra olayların öncelik ve sonralık açısından farklı zamanlarda geliştiği kaynaklarda yer almaktadır. Gerek Osmanlı gerekse İslam ikonografisinde Mirac temalı tasvirlerde, yalnız gökyüzüne yükseliş değil, Cebrail'in Hiz. Muhammed'i Mirac'a davet etmesi, İslam Peygamberinin Mescid'i Aksa'da önceki peygamberlere ve meleklerle imamlık yaparak namaz kıldırması şeklinde sahnelere yer veren minyatürler de vardır (And, 2010: 147). Burak<sup>2</sup> ile ilgili bir başka

<sup>1</sup> XIII.-XV. yüzyıllarda İslam dünyasında peygamberin miracını konu edinen, şair ve nakkaşların ele aldıkları miraçname isimli çok sayıda eser meydana getirilmişti (İpşiroğlu ve Eyuboğlu, 1955: 97-98).

<sup>2</sup> Cennet bineği olarak da ifade edilen Burak, kanatlı melek formunda betimlenir. "Gökleri ve yeri yaratıp melekleri ikiye, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan peygamberlere gönderen Allah'a hamd olsun. Allah yarattığı şeylerde dilediği kadar vasıflar ziyade eder. Muhakkak ki Allah, her şeye kadirdir" (Ersoylu, 2015: 20). Müslüman Türklerde melek tasvirlerinin dinsel temalarda kanatlı biçimlerde benimsenmesi, kutsalla olan bağlantıyı açıklamaktadır. Burak, Hiz. Peygamberi Mirac'a bir başka ifadeyle Tanrı'ya ulaştırın semavi bir varlıktır. Alevi-Bektaşî semahlarında ve şaman rakslarında benzer felsefeyi yakalamamız mümkün görünür. Tanrı'ya ulaşma merasiminde "beşeriyetten lahutiyete uçmak" demek başka bir aleme yani göklere çıkmakla yakın ilişki kurulur. Semah sonrası cem erenleri karşılıklı olarak "miracın kutlu olsun" temennisinde bulunurlar. Semah ritüelinde biçimsel yapı, kuş formunu andıran özelliklerde içermektedir (Turan, 2010: 158; Sümer, 2011: 62). Miraç hadisesi, farklı varyantlarda ortaya konabilmektedir (Ayrıca bkz. Sümer, 2011: 64-66).

Çalışmamızın içeriğini teşkil eden Burak temalı tasvir, on sekizinci yüzyıla tarihlendirilen Deccani sanatçısı tarafından betimlendiği, künye bilgisinden anlaşılmaktadır. Hint Deccan Sultanlığı dönemi, saray atölyelerinde üretilen çalışmaların, lokal olarak anatomik fizyonomiyi taşımakla beraber, kültürel ve sanatsal dokuyu Türk Müslümanlığın etkisi altında sürdürmüş olduğu mitolojik veya fantastik hayvan tasvirlerinin biçimsel nitelikleriyle ayırt edilebilmektedir.

Zebrowski, Deccan dönemi çalışmaların üslup karşılaştırılmasında, XVIII. yüzyılda Hindistan'daki Müslüman gücünün etkisinin hissedildiği Horasan, Buhara ve Şiraz ekolü örnekleri üzerinde durmaktadır. Deccani hükümdar portreleri veya tasvirlerinde yer alan giysi detaylarında Babür dönemi karakterlerin taşıdığı bilgisini paylaşmaktadır (Zebrowski, 1983).

ayrıntıyı, Hz. İbrahim'in eşi Hacer ve oğlu İsmail'le birlikte Mekke'ye yaptıkları seyahatte geçtiği, burada ise peygamberin ve ailesinin biniti olduğunu görmekteyiz (And, 2010: 152). Miracname minyatürleri, salt Mirac olayını resimleyen çalışmalardır. Bunların ilki Moğollar döneminde yapıldığı ancak günümüze bütünüyle kalmamış örneklerinin bir albümde (TSM H. 2154) toplandığı yönünde bilgiler bulunmaktadır (And, 2010: 300). Topkapı Sarayında, Hazine 2154 no'lu albümünde bulunan bazı Mirac konulu minyatürlerin İlhanlı dönemi sanatçılarından Ahmed Musa tarafından resimlenmiş olması ihtimal dâhilinde bulunmaktadır (İnal, 1995: 88) (Resim 6). Miracname minyatürlerinde, sanatçı tipik bir figür ressamı olarak geniş dolgun çehreli, badem gözlü insan tiplerinin seçilebildiği Orta Asya sanatı etkilerini yansıtmaktadır<sup>3</sup>. Burak ile ilgili tasvirlerin Osmanlı ve Babür dönemi örnekleri karşılaştırıldığında, coğrafya ve etkileşimli din ve inanç faktörlerine paralel benzerliklerin dışında farklılıkların da olabileceği anlaşılabacaktır. Özellikle Babür sanatında biçim ve üslup farklılıklarının ortaya konması, kültürün Hindistan coğrafyasında mahalli kültür atmosferin etkisiyle eklektik bir tarz aldığı görülmektedir (Resim 1). Dinsel temalı bir özellik içeren Mirac sahneleri, zamanında ortaya çıkan söylencelerle birlikte düşünce dünyasında kültürel etkilerin de birleşimi sonucu somut bazı biçimlere dönüşümü söz konusu olmuştur. Kuramsal veya soyut sayılan kavram veya düşüncelerin sanatsal bir formülle biçimlendirilmesi, kültür ortamının zengin ve çeşitlilik göstermesiyle orantılı gelişmektedir. Babür dönemine ait XVIII. yüzyıla tarihlendirilen Burak temalı çalışmada, kompozisyonun merkezini teşkil eden kadın başlı, aslan vücutlu tabiatüstü bir varlık betimlenmiştir (Resim 1). Tabiat ve tabiatüstü varlıkların bir bütün halinde tek bir vücudu meydana getiren mitolojik sahne izlenimi veren tasvir, sanatçısının zengin hayal gücünün dışavurumunu ortaya koymaktadır. Kompozisyon, İnsan ve aslan figürünün yanı sıra ejder, balık, yılan<sup>4</sup>, fil<sup>5</sup>, yırtıcı kuşlar, tavşan<sup>6</sup>-geyik<sup>7</sup> karışımı hayvan türü ve insan-kuş<sup>8</sup> vücutlu yaratıkların bir döngü halinde adeta dairesel bir biçim anlayışının tezahürünü açıklamaktadır. Konusu itibariyle klasik İslam minyatürlerinin dışında bir biçim tarzını yansıtmaktadır. Burak figürünü meydana getiren mitolojik veya nesnel olarak betimlenen her bir hayvan figürünün bağlamı içerisinde ikonografik anlamları bulunmaktadır.

### Kutsal Dört Yön Simgeselliğinde Aslan ve Dönüşümler

Türk sanatında pek çok formda örneklerine rastlanılan aslan figürü, otoriteyi, gücü ve hükümdarın astral alametini temsil etmektedir. Ayrıca Türklerde kutsal dört yön motiflerinden batı yönünün işareti olarak görülmektedir. XII. yüzyıla ait sikkelerde ve

<sup>3</sup> İlhanlılar döneminde faaliyet gösteren sanatçılar arasında, Orta Asyalı Türklerin bulunduğu Vakıfname-i Reşid el-Din adlı bir yazmada belirtilmiştir (İnal, 1995: 103). Ayrıca bkz. Dipnot 14.

<sup>4</sup> Hint ikonografisinde yılan kral veya yılan ata, kobra görünümünde yaratılan üç dünya sularının üzerinde yüzen ve çeşitli isimlerle (Artık, Tortu, Şeşa) anılan kutsal bir yaratık olarak yer alır (Zimmer, 2004: 74). Hindu ve Budist tapınaklarında "kapı muhafızlığı" işlevini yerine getiren kişileştirilmiş yılan prens Nanaga'lardır (Zimmer, 2004: 74).

<sup>5</sup> Hint mitolojisindeki temsilleri, fil başlı ejder şeklinde gösterilir (Esin, 2004: 130).

<sup>6</sup> Tavşan temsilleri, on iki hayvanlı Türk takviminde yıl simgesi ve Türk ırkına mensup Şamanistlerde çok yaygın olan tözler arasında yer almaktadır (İnan, 2000: 35).

<sup>7</sup> Türklerde kutsal dört yön simgeselliğinde doğu-mavi-ejder-ağaç unsurları yer almaktadır. Ağacın dallarının kutsal ağaçla ilişkilendirilmesinde geyik boynuzlarının yenilenmesine karşılık inanç yapısında mevcut olduğu bilinmektedir.

<sup>8</sup> İnsan-kuş formlarının Umay ana ile ilişkilendirilmesinde bkz. Dipnot. 14.

daha başka sanat eserlerinde, güneş ve ayın birlikteliğini simgeleyen kün-ay motifi ile birlikte hükümdara atfedilen aslan ve ejder figürlerinden müteşekkil töz veya ongon tasvirlerine de yer verilmiştir (Esin, 2004: 142). Eski Türklerin, din ve inanç sistemi etrafında gelişen ve sanatsal ifadelerle aksettirilme aşamasında çeşitli biçimsel arayışlar söz konusu olmuştur. Türklerin bu arayış içerisinde ilk çağlardan itibaren gök, yer-sub ve çeşitli tabiat kültleri etrafında, koruyucu veya korkutucu olarak düşünülmüş insan-hayvan, hayvan-hayvan, hayvan-bitki kısacası tabiat elemanlarının iç içe geçmiş birleşmesinden oluşan melez bir dönüşümünün tasvirleriyle karşılaşılır (Gültepe, 2019b: 3739). İnsan başlı aslan vücutlu Burak tasvirini (Resim 1.) meydana getiren hayvan figürleri arasında, kutsal dört yönü simgeleyen doğu-ejder-ağaç<sup>9</sup>, batı-aslan-maden, kuzey-yılan-su, güney-kızıl saksagan veya kızıl kuş-ateş (Esin, 2001: 25-26, Esin, 2004: 119; Von Gabain, 2009: 152)<sup>10</sup> olmak üzere canlı-cansız tabiat unsurlarının adeta birbirleriyle olan bir savaşımının, zıtlıkların uyumunun bir başka ifadeyle kutsal dört yön simgeselliği çevresinde devri daimin<sup>11</sup> dışa vurulduğu bir kompozisyon inşasıyla karşılaşırız. Dört yön unsurları ve alametleri, yersel ve göksel biçimlere karşılık gelen karanlık ve aydınlık ilkelerle de ilişkilendirilen tabiat elemanlarının çeşitli formları, ana ve ataya benzetilen kök, ruh, Türkçede töz, esas, menşe ve kut gibi isimlerde alabiliyordu (Esin, 2001: 25-26, İnan, 2000: 45). Canlı ve cansız tabiat, kâinattaki yerini temsil eden tözünü veya kutunu bağlı olduğu unsur ve göksel simgelerle somutlaştırabiliyordu. Emel Esin'e göre: kutsal sayılan tabiat elemanlarının yanında, panteizm ya da vahdet-i vücüt düşüncesinde, "kâinatta üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli ilkeler kavuşursa bütün canlı ve cansız iki türlü varlık doğar, belirir... Güneş ve ay karışır, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazılı-kışlı dört mevsim olur. Dört mevsim içinde her mevsim yine ikiye zaman ayrılıp sekiz yeni gün doğar (yeni gün'ler Çince chieh, dört mevsimin ilk günleri, ilkbahar ve sonbahar ekinoksu ile yaz ve kış gündönümü günleridir)" (Esin, 2001: 23). Babür dönemine ait Burak tasviri, biçimsel olarak Türk sanatında kutsal dört yön simgeselliğini niteleyen hayvan figürleriyle karma bir üslup ortaya koymaktadır. Kompozisyon içerisinde yer alan her bir hayvan figürünün dört yön simgeselliği ile bağlantılı olduğu görülür. "Bektaşî geleneğinde arslan, Haydar adıyla anılmakta Hz. Ali "Haydar-ı Kerrar"dır yani tekrar tekrar arslandır, gibi inancı yansıtan ifadelerle yer verilmiştir (Öney, 1992: 40). Bektaşî

<sup>9</sup> Türklerde kutsal ağaç figürü, çeşitli hayvan temsilleriyle birlikte verilir. Hayat ağacı tasvirini tamamlayan tek veya çift başlı kartal, ejder ve aslan figürlerinin yanı sıra astral alametlerin kozmik formlarıyla da bütünlük içerisinde betimlendiği ve kutsal dört simgeselliği, unsurlarının burada da karşımıza çıkması dikkate değerdir. Bir başka ifadeyle Türklerin eski inanç yapısından kaynak bulan kültürel nesnelerin tarihi süreç içerisinde gelişim göstermesi gelenek ve köke nispet edilebilmektedir (Berkli ve Gültepe, 2020: 447-448).

<sup>10</sup> Kutsal dört yön ve renk simgeselliği için ayrıca bkz. (Von Gabain, 2009: 152-155).

<sup>11</sup> Tasavvufi manada devir, "Tanrı'dan sudur eden veya O'nun ilk yarattığı akıldır. Bu akıldan diğer kozmik akıllar ve nefis (ruh) ler var olur. Madde âlemi ve cüz'i nefisler, ilkin dört unsur olarak ortaya çıkar. Bilahare bunlardan cemadat, bitki, hayvan ve insan meydana gelir. İnsan meleklerle hayvan arasında yer almış bir varlıktır. Bedeni yönüyle hayvanlar âlemine, ruhi yönüyle melekût âlemine bağlıdır. Bu dünyada işlediği iyi ameller ve nefis terbiyesiyle ölümden sonra mutluluğa erişecektir, asıl kaynağına ulaşacaktır. Ancak insan-ı kâmil olanlar, dairenin bitiş noktasına ulaşabileceklerdir" (akt. Aytaç, 2008: 137; Sümer, 2011: 76). Türklerin Gök Tanrı inancını niteleyen sadece bir tanrıya inanmadıkları, yer, su, ateş, maden gibi kutsalların olduğu, eril ve dişil varlıkların veya diğer başka varlıkların kutsiyet kazanmış olması vahdet-i vücüt felsefesinin mistik yönünü açıklamaktadır (Çavuşoğlu, 2007: 129).

resimlerinde Hz. Ali tasvirleri “Ali Allah: Ali Allah’tır” tekrarıyla Allah’ın insan yüzünde zuhur ettiği inancı belirtilmiştir” (De Yong, 2014: 282; Gültepe, 2019a: 590), “Tasavvuf inanışında metamorfoz veya don değiştirmenin biçimsel formlarını, insan bedenini oluşturan ve dört unsur olarak tanımlanan su, ateş, toprak ve hava şeklinde görülen ruhun gelişerek madenlerde, bitkilerde, hayvanlarda, insanlarda dolaştığı ve sonrasında Tanrının vücudu mutlağın karıştığı ve yine cisimlere indiği ifadesinin mecazi anlatımla bir dönüş ile tekerlek gibi bir daire etrafında olduğu benzetmesi, kaynaklarda yer bulmuştur” (Gültepe, 2019a: 592). Aslan vücudundan çıkan düğümlü yılan-ejder figürünün tekrar bir başka aslana yırtıcı veya kavgacı bir tarzla yönelmesi durumunu yaşatan bir döngü izlenimi verilmektedir. Kompozisyon içerisinde birden fazla aslan figürü dikkat çekmektedir. Orta Asya Türk sanatında mücadele sahnelerini örnekleyen aslan-geyik veya aslan-hayali yaratık tasvirlerine de yer verilmiştir.

### Kutsal Dört Yön Simgeselliğinde Ejderha ve Dönüşümler

Ejderhanın eski Türkçe metinlerindeki kelime karşılığı “büke” ve “evren” olarak ifade edilirken Oğuz Türkçesindeki anlamı “alp”tir (Esin, 2004: 130-143; Berkli, 2014: 72-73). Türk tasvir kompozisyonlarında, on iki hayvanlı Türk takviminin beşincisi ve yıl simgesi olarak nitelendirilen fantastik hayvanlardan Ejderha, Türklerde “luu” (Çince lung’dan) veya “nek” (Khotan’ın kadim dilinden), Arapçada ise “timsah” olarak adlandırılmaktadır. Türk kültüründe ve sanatında evren ikonografisinin zengin, bir o kadar da çeşitli dönüşümlerini görmek mümkündür. Türk kozmolojisinde, yer ve gök ile ilişkilendirilen ejder, gökte kuş yerde ise timsah-yılan karışımı halini almaktadır (Gültepe, 2016: 55). Hint mitolojisindeki karşılığı ise fil başlı ejder şeklinde gösterilir (Esin, 2004: 130). Emel Esin’e göre: Çin ve Türk kozmolojisinde kutsal dört yön ve unsurları hayvan biçimli simgelerle gösterilmiştir. Hun ve Uygur Türklerinde luu’nun sırtında göğe uçuşma düşüncesini resimleyen biçimlere de rastlanılmaktadır (Esin, 2004: 130). Türklerde eski inanç sisteminin ve dünya görüşünün bir yansıması sonucu ortaya çıkarılan sanat eserlerinde stilistik açıdan zaman ve mekân farklılıklarına rağmen özünde bir şeyler kaybetmeden devam ettirildiğini örnekleyen çalışmalar vardır. Tabiatın reel veya nesnel biçim dünyasını değil, düşünce âleminde tasavvur edilen ve yeniden inşa edilen bir üst tabiat algısının formlarıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Evren şekilleri birden fazla hayvan karışımından oluşan hayali ve karma bir yaratık olarak gösterilen timsah-evren, bars (pars)-evren ve geyik-evren şeklinde çoklu bir hayvan birleşiminden meydana geliyordu (Esin, 2004: 142). Türk sanatında bir hayli örneklerine rastlanılan hayvan biçimli tasvirlerin ve içerdikleri zengin anlam boyutu esasen Türk kültürünün tabiatla doğrudan veya dolaylı kurulmuş olan maddi ve manevi ilişkinin izlerini taşımaktadır. Plastik hayvan figürleri, yer ve gök düalizminin dolayısıyla kâinatın canlı-cansız âlemi kök, ruh ve töze nispet edilen formlarıyla bir öte dünya anlayışını betimlemektedir. Bu ve öte dünya tasavvurunda yaratıcı tanrı ile birlikte, insan-hayvan ve bitki çeşitli benzetmelerle iç içe geçmiş bir bütün halindedir. Ejderin yer ile karşılaştırılmasında karanlığın, toprağın veya su içinde yaşayan hayvanlara benzetilmiş olduğu görülür. Kimi zaman solucan, sürüngen, balık ve dört yön simgeselliğinde kuzey yönüne denk gelen kara-yılanla da bir bağlantı kurulur (Çoruhlu, 2019a: 56-57). Babür dönemine ait Burak temalı tasvirde (Resim 1) yer alan ejder figürü, Türk Selçuklu sanatından hatırlayacağımız ejder başlı düğümlü yılan vücutludur. Ejder tasvirleri alplik ongonu, semavi dolayısıyla göksel kimi yerlerde yersel bir yaratık halini almaktadır. Aynı zamanda Yesevi tarikatında efsanelerde anlatılan pir ve şeyhlerin kullandığı yılan-

kamçısından müteşekkildir (Esin, 2004: 142). Ejderha figürünü, Türk İslam tasavvufunda Yunus Emre divanında “insan yutucusu” tabiriyle zaman vurgusuna dikkat çekildiği anlaşılmaktadır. Evren, evir- dönmek’ ten fiil kökünden hareketle, Kutadgu Bilig’te “Bak! O, ejderhayı yarattı. Durmadan dönüyor, ifadesiyle karşılaşılır (Roux, 2021: 144)<sup>12</sup>.

### Kutsal Dört Yön Simgeselliğinde Yılan ve Dönüşümler

Türk sanatında hayvan figürleri içerisinde ejderha ile benzerlikleri görülen yılan tasvirleri, kutsal dört yön simgeselliğinde kuzey yönünü temsil etmektedir. Semavi çark veya sonsuz zamanı niteleyen yılan, iki eşit parçadan oluşan, gök cisimlerini takip edip yutan ve ay yörüngesinin ekliptikte<sup>13</sup> kesişme noktalarını simgeleyen Hint Budizm kavramlarından, Rahu ve Ketu adlarıyla kozmik bir yılan görünümünde betimlenir (Esin, 2004: 122). Yersel özelliği ile yeraltı tanrısı Erlik ve onun karanlık dünyasını ve kötülüğünü kara-yılan karşılamaktadır (Çoruhlu, 2019b: 277). Eski Türklerde Göktanrı inancı ve beraberinde tabiatla olan birliktelikleri sonucu ortaya çıkan çeşitli kült ve mitolojik materyaller, Türklerin sanatsal mizaçlarını örneklemektedir. Hacı Bektaş Veli ve Mahmud Hayrani menkıbelerinde, dervişlerin engerek yılanı şeklinde kırbaç taşıdıkları rivayet olunmaktadır (Yöndemli, 2006: 159). Ortaçağ kaynaklarında dört yön simgeselliğinde dört unsur olarak geçen ateş, hava, su ve toprak bazı metinlerde “dört ejderha” şeklinde karşılık bulmaktadır (Yöndemli, 2006: 159).

### Kutsal Dört Yön Simgeselliğinde Kuşlar ve Dönüşümler

Türk sanatında ve kültüründe kuş ikonografisinin çeşitli dönüşümlerini görmek mümkündür. Kutsal dört yön simgeselliğinde güney yönünü kızıl kuş veya kızıl saksagan almaktadır. Kuşla ilgili tasvirlerde göksel ve yersel olarak iki kısma ayrılan gökte gök ruhları şeklinde ifade edilen Tanrıça Umay Ana’yı<sup>14</sup> yerde ise yer altı dünyasının ve kötülüğün efendisi Tanrı Erlik’e karşılık gelmektedir. Türk sanatında görülen üzerinde kuşlar olan ağaç tasvirleri, göğe yükselen ve göğe yakın olması düşüncesiyle Umay anayla bağlantısı kurulmaktadır (Çoruhlu, 2019b: 291-292). Kuş figürü, Orhun kitabelerinde ruhu simgeleyen anlamlar içermektedir: “babam kağan böylece ili, töreyi kazanıp uçup gitmiş”, Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kültigin yedi yaşında kaldı...”, şeklinde devam eden ifadeler yer almaktadır (Çoruhlu, 2019b: 292). “Türklerde biçimsel tasarımlara ilham olan bu tür ifadeler sözelimi, bir insanın öldükten sonra kuşa dönüşebildiğinin aksine kuş biçimindeki ruhun yani varlıkların ve cinlerin temelde zoomorfik olduğuna dair inanç, eski dönemlerden itibaren insanın bir hayvana dönüşebildiği veya hayvan biçiminde görünebildiği sonucunu ortaya koymaktadır. Mecazi anlatımlar, bir insanın bir hayvanla kıyaslanma durumu, Nestor-kroniğindeki belirtilen bir metinde, bir Kuman prensin likantropik olduğuna ilişkin bir anıştırmanın olduğuna dikkat çekilmiştir” (Gültepe, 2019b:

<sup>12</sup> Büyük Türk sufisi, Nasirü’-d-Din Mahmud’a ahilerin piri, ahilerin ulusu anlamında Ahi Evran, lakabının verilmesi, eski Türklerde kutsal dört yön simgeselliğinde, Orta Asya kozmolojisinde feleğin çarkını döndürdüğüne inanılan, zaman tanrısına ve mitolojik evren algısına tekabül eden kültürel yapının dışavurumunun bir tezahürüdür (Aslan, 2005: 124; Yıldız, 2012: 200).

<sup>13</sup> Bkz. dipnot 13. Kutsal dört yön ve renk simgeselliği için ayrıca bkz. (Von Gabain, 2009: 152-155).

<sup>14</sup> Eski Türklerde Tanrıça Umay Ana tasvirleri, başında tacı ile kuş formunda veya insan- hayvan formunda betimlenir. Babür dönemine ait Burak tasviri de başındaki taç ve tacın üzerinde, Türk resim sanatı içerisinde, “Uygur tipi” olarak literatürde yer alan klasik kadın Uygur porte geleneğinde hatırlayacağımız perçem, zülüflü saç biçimi ve yüzde urna (ben) gibi ayrıntıların (Berklı, 2010: 155-166) aksine Hindistan coğrafyasına özgü Hint tipi portre fizyonomisinde ortaya konan insan-kuş formunda ikili bir yaratık olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.



3739). Müridleri tarafından “Sırr-ı Yezdan” olarak hitap edilen Otman Baba, hakkında hulul inancıyla ilgili menkabelerde, Vilayetname-i Otman Baba’da çarpıcı ifadelerle tesadüf edilir. Otman Baba, Kaygusuz Abdal ve Muhyiddin Abdal’ın nefesleri hulul inancını, terennüm eden yazınsal metinler içermektedir (Ocak, 2017: 199-201). Hayvan, bitki ya da cansız bir nesnenin biçimine girme şeklinde cereyan eden şekil veya don değiştirme, metamorfoz durumları, yerine göre Türklerin menkabelerinde, masallarında ve efsanelerinde dikkat çeken folklorik malzemeler arasında gerçekleştirilmektedir (Ocak, 2017: 206-207). Bektaşiliğin, özellikle Hacı Bektaş’ın yazdığı kabul edilen Makalat’ta dört unsur (Anasır-ı Erbaa) inancı<sup>15</sup>, çerçevesinde kutsal olarak değerlendirilen ateş, su, toprak ve hava unsurları Menakıbu’l Kudsiye ve Vilayetname-i Otman Baba’da da bahsedildiği bilinmektedir. Belirtilen kaynaklar içerisinde bu unsurların özelliklerini taşıyan “Abidler denilen şeriat ehli, yelden yaratılmıştır. Zahidler, tarikat ehli olup oddan yaratılmıştır. Marifet ehli olan arifler sudan, muhabbet ehli olan ise topraktan yaratılmıştır” (Ocak, 2017: 238). Allah’ın insanları bu unsurlardan yaratmış olduğu ve tabiatın sıralanan elementlerinin özelliklerini taşıdıkları anlaşılmaktadır (Taş, 2011: 107; Schimmel, 2018: 424)<sup>16</sup>. Kuş donuna girme motifini Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli’de, Hacı Bektaş’ın Ahmed Yesevi<sup>17</sup> icazetiyle Anadolu’ya Halife gönderildiğinde kuş donunda geldiği anlatılır. Pir Sultan Abdal, Hacı Sultan güvercin, Sultan Şucauddin’in ise Şahin donunda görüldüğü şeklinde bilgilere de tesadüf edilmektedir.

## Sonuç

Türkler ve Moğollar sanat ve kültür açısından ortak tarihi bir geçmişe sahiptirler. Türk ve İslam ikonografisinde yer alan Mirac temalı tasvirlerde, peygamber veya kutsal kişilerin biniti olarak form kazanan Burak, çeşitli biçimlerde yansıtılmıştır. Çalışmamızın içeriğini teşkil eden Burak temalı tasvir. XVIII. yüzyıla tarihlendirilen Deccani sanatçısı tarafından

<sup>15</sup> Dört unsur inancı eski Türklerde kutsal olarak düşünülüyordu. Tarihi kaynaklarda tesadüf edilen bilgilerde, Bizans İmparatoru Maurice adına Batı Göktürk’lerine giden ve elçilik heyetinde bulunan Theophilacte Simocatta’nın, “Türklerde ateşe, fevkalade bir kudsiyet izafe ediyorlar. Aynı şekilde hava ve suyu takdis edip toprağa büyük bir önem veriyorlar” ifadelerine yer verilmektedir. “Batı Göktürk’lerin dışındaki Türklerde kutsal dört unsurun toprak, su, ateş ve ağaç şeklinde görüldüğü, bazen su, ateş, ağaç ve demir veya toprak, su, ateş, ağaç ve rüzgar şeklinde değişen bir beşli unsurlar tasavvurunda görüldüğü de bilinmektedir” (Ocak, 2017: 239).

<sup>16</sup> Mevlana’nın mesnevisinde, “Ben de cansız varlıktım öldüm, biten, boy atıp gelişen nebat oldum; nebatken öldüm, hayvan şekliyle baş gösterdim. Hayvanlıktan öldüm, insan oldum, artık ölüp azalmaktan noksana düşmekten ne diye korkacaktım. Bir daha hamle edeyim de insanken öleyim; böylece de melekler aleminde kol kanat çırpayım. Melek olduktan sonra da ırmağa atlamak gerek; “Her şey yok olur gider, ancak O’nun zatıdır kalan”. Bir kere daha meleken kurban olayım da o vehme gelmeyen yok mu, o olayım. Yok olurum, yok olurum da erganun gibi “Gerçekten de biz dönüp ona varanlarız” derim (Schimmel, 2018: 423). Yunus Emre divanında, “dörttür anam babam dokuz” ifadesinde toprak, ateş, hava, suyun ana’ya, göğün dokuz katının ise baba olarak algılanması, Türklerde eski inanç yapısında yerin ve göğün dişi ve eril şeklinde karakteristik yapının korunduğu dolayısıyla edebi metinlerde varlık bulduğu anlaşılmaktadır (Çavuşoğlu, 2007: 136).

<sup>17</sup> Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerin dini ve kültür formları tasavvuf ile bağdaştırılarak “mana aleminden velayetle”, “veli, ermiş, derviş, eren” gibi manevi birçok unsurun menkabeler arasında geçmiş olduğu, Hoca Ahmed Yesevi’nin turna donuna ve Horasan erenlerinin doğan ve güvercin donuna girme şeklinde kuş (metamorfoz) kıyafetine girilen kişileştirilmiş inanç yapısına dikkat çekilmektedir (Ersoylu, 2015: 37-38, Gültepe, 2019a: 592, Gültepe, 2019b: 3739). Eski Türklerde sözlü geleneğin sonradan yazıya aktarılmasında ve geçerliliğini koruyan kültürel malzemeler bulunmaktadır. Rum ve Horasan erenlerinin donuna girdiği kuşların mana yönü ve bu yöne tekabül eden mecazi anlatımlar veya kişileştirmeler kaynağını, Türklerin eski dini-inanç yapısından devralarak geleneksel biçimde muhafaza edebilmiştir (Taşgin ve Solmaz, 2012: 108-109).

betimlendiği, künye bilgisinden anlaşılmaktadır. Hint Deccan Sultanlığı dönemi, saray atölyelerinde üretilen çalışmaların, lokal olarak anatomik fizyonomiyi taşımakla beraber, kültürel ve sanatsal dokuyu Türk Müslümanlığın etkisi altında sürdürmüş olduğu mitolojik veya fantastik hayvan tasvirlerinin biçimsel nitelikleriyle ayırt edilebilmektedir. Burak temalı kompozisyon kadın başlı, aslan vücutlu Türklere kutsal dört yön unsurları veya figür elemanlarını ihtiva eden İslam ikonografisinde kutsal temalarda yeniden canlandırılan tabiatüstü bir varlık olarak betimlenmiştir. İslam dünyasında Mirac konulu sahneler ve bu sahneleri tamamlayan çeşitli biçim elemanları, zamanında ortaya çıkan söylencelerle birlikte, dönemin sanatçıları tarafından, imge alanında tasarlanan kültürel etkilerin de birleşimi sonucu somut bazı formlara dönüşümü söz konusu olmuştur. Kuramsal veya soyut sayılan kavram veya düşüncelerin sanatsal bir formülle biçimlendirilmesi, kültür ortamının zengin ve çeşitlilik göstermesiyle bağlantılı gelişmektedir.

Osmanlı ve Babür dönemi örnekleri karşılaştırıldığında, genellikle melek, kanatlı bir kadının başı, at veya tırnaklı bir hayvan gövdesi ve bu hayvan biçimine eklenmiş tavus kuşu kuyruğu olarak tanımlanır (Resim 1-12). Ancak XVIII. yüzyıl Babür dönemine ait kompozisyonda buradaki sanatçı Burak'ı aslan gövdesiyle ve bir dişi meleğin başıyla tasvir etmiş olduğu görülür. Klasik İslam minyatürlerinde görülen bir tasvir anlayışın ötesinde Babür dönemi Burak tasviri, içeriği itibarıyla eski Türk İnanç sistemi dairesinde gelişen ve sanatsal biçimlere aksettirilme aşamasındaki örneklerini taşımaktadır. XVIII. yüzyıla tarihlenen kompozisyonda merkezi bir figür olarak betimlenen Burak, Türk sanatında kutsal dört yön simgeselliğini niteleyen hayvan figürleriyle karma bir üslup ortaya koymaktadır.



**Resim 1.** Burak, Sanatçısı Bilinmiyor, 1770-1775, 26x38 cm



Resim 2-3. Resim 1'den Ayrıntı



Resim 4-5. Resim 1'den Ayrıntı



Resim 6. Miracname

Resim 7. Mi'rac, Ahval-i Kıyamet



**Resim 8.** Mi'rac, Siyer-i Nebi

**Resim 9.** Gökte Binicisiz Bir Burak, Acaibü'l Mahlkat



**Resim 10.** Mi'rac, Kısasü'l Enbiya

**Resim 11.** Hz. Muhammed'in Burak'ı, Solunda Ebubekir ve Diğer Halifeler, Ahval-i Kıyamet



**Resim 12.** Hz. Muhammed Burak Üstünde Mi'rac Yolculuğuna Başlayacağı Mescidü'l Aksa'ya gidiyor, Siyer-i Nebi

### **Yazar Katkıları/ Author Contributions**

Çalışmanın Tasarlanması | Design of Study: GG (%70), YB (%30)

Veri Toplanması | Data Acquisition: GG (%70), YB (%30)

Veri Analizi | Data Analysis: GG (%70), YB (%30)

Makalenin Yazımı | Writing up: GG (%70), YB (%30)

Makale Gönderimi ve Revizyonu | Submission and Revision: GG (%70), YB (%30)

### **Finansman/ Grant Support**

Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. | The authors declared that this study has received no financial support.

### **Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest**

Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir. | The authors have no conflict of interest to declare.

**Kaynakça / References**

- Alkhateeb, Fıras (2016). *Kayıp İslam Tarihi Müslüman Medeniyetini Yeniden Keşfetmek*. Çev. Mustafa Alican. İstanbul: Timaş Yayınları.
- And, Metin (2010). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan, Namık (2005). "Don Değişirme Motifi ve Ahi Evran'ın Yılan Donuna Girmesi". *I. Ahi Evran'ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Cilt I*. Kırşehir: 119-127.
- Berkli, Yunus ve Gültepe, Gülten (2020). "Eski Türk İnançlarında Tabiat Kültü: Erzurum Kazancı Örneği". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*. 67, Erzurum: 443-454.
- Berkli, Yunus (2014). "Kosova Halveti Osman Baba Tekkesinde Bulunan Figür ve Sembollerin Türk Sanatı ve Kültürü İçerisindeki Anlam ve Önemi". *Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 18 (1). Erzurum: 61-88.
- Berkli, Yunus (2010). "Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 45. 155-166.
- Çavuşoğlu, Ali (2007). "Türk-İslam Kültüründe Göktanrı veya Ulu Tanrı İnanışı ve Edebi Metinlere Yansıması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı. 44, Ankara: 123-140.
- Çoruhlu, Yaşar (2019a). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*. İstanbul: Ötüken.
- Çoruhlu, Yaşar (2019b). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi II*. İstanbul: Ötüken.
- De Yong, Frederich. (2014). "Bektaşilik'te İkonografi: Dini Kıyafetlerde, Ayinlerde Kullanılan Eşyalarda ve Resim Sanatında Sembolizm ve Temalar Üzerine Bir İnceleme". Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak. *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 265-288.
- Ersoylu, Halil (2015). *Türk Kültüründe Kuşlar*. İstanbul: Ötüken.
- Esin, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Guignes, Joseph de (2019). *Hunların, Türklerin, Moğolların ve Daha Sair Batı Tatarlarının Tarih-i Umumisi 3*. Çev. Hüseyin Cahit. İstanbul: Ötüken.
- Gültepe, Gülten (2019a). "Alevi-Bektaşî Geleneğinde Hz. Ali: Kişileştirme ve Plastik". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (66), Erzurum: 589-596.
- Gültepe, Gülten (2016). *Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım*. Sanatta Yeterlik Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültepe, Gülten (2019b). "Türk Kültür ve Medeniyetinde Metaforik bağlamında Oyun-İnanç ve Maske". *Journal of Turkish Studies*. Yıl-sayı: 2019-Volume 14 Issue 7. Ankara: 3733-3747.

- İnal, Güner (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İnan, Abdulkadir (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi.
- İpsiroğlu, M. S., Eyuboğlu, S. (1955). *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2017). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mahir, Banu (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Öney, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgüdenli, Osman G. (2020). *Ortaçağ'da Türkler, Moğollar, İranlılar (Kaynaklar ve Araştırmalar)*. İstanbul: Ötüken.
- Roux, Jean Paul (2021). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (2008). *Büyük Moğolların Tarihi Babur*. Çev. Lale Arslan-Özcan. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Schimmel, Annemarie (2018). *İslamın Mistik Boyutları*. Çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Alfa.
- Sümer, Derya (2011). "Alevi-Bektaşî Miraç Söyleminden Cemin Simgesel Temsillerine Hakk'ın Birlik Bilinci". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı. 57, Ankara: 57-84.
- Taş, İsmail (2011). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- Taşgın, Ahmet ve Solmaz, Bünyamin (2012). "Hacı Bektaş ve Hacı Toğrul Karşılaşması: Güvercin ve Doğan Donuna Bürünme". *Journal of Turkish Studies*. Yıl-sayı: 2019-Volume 7 Issue 1. Ankara: 105-129.
- Turan, Fatma Ahsen (2010). "Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı. 56, Ankara: 153-162.
- Von Gabain, Annemarie (2009). "Renklerin Sembolik Anlamları". *Türkoloji Makaleleri*. Çev. Yusuf Gedikli. İstanbul: Bilgeoğuz, 149-159.
- Yöndemli, Fuat (2006). *Hayat Ağacı Ejder ve Yılan*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yıldız, Harun (2012). "Hacı Bektaş Velî ile Ahi Evran İlişkisi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı. 61, Ankara: 187-206.
- Zebrowski, Mark (1983). *Deccani Painting*, Londra. <https://www.cambridge.org/core/journals/bulletin-of-the-school-of-oriental-and-african-studies/article/abs/mark-zebrowski-deccani-painting-xxiv-296-pp-london-philip-wilson-for-sotheby-publications-berkeley-and-los-angeles-university-of-california-press-1983-3750/C3D88654B036B4BF7D76D35811316D2F> (Erişim Tarihi: 14.01.2022).

Zimmer, Heinrich (2004). *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

### Resim Kaynakça

**Resim 1.** Burak, Sanatçısı Bilinmiyor, 1777-1775, 26x38 cm, National Museum, New Delhi, Hindistan. <https://artsandculture.google.com/asset/al-buraq-unknown/GOFKm5AzrQbkBA> (Erişim Tarihi: 01.09.2020)

**Resim 2.** Resim 1'den Ayrıntı

**Resim 3.** Resim 1'den Ayrıntı

**Resim 4.** Resim 1'den Ayrıntı

**Resim 5.** Resim 1'den Ayrıntı

**Resim 6.** Miracname, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2154, 62r. İnal, Güner (1995). Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

**Resim 7.** Mi'rac, Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi139. (And, Metin (2010). Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**Resim 8.** Mi'rac, Siyer-i Nebi, Chester Beatty Library, 406. (And, 2010: 296)

**Resim 9.** Gökte Binicisiz Bir Burak, Acaibü'l Mahlukat, British Library, Add. 7894. (And, 2010. 297).

**Resim 10.** Mi'rac, Kısasü'l Enbiya, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 980. (And, 2010: 299).

**Resim 11.** Hz. Muhammed'in Burak'ı, Solunda Ebubekir ve Diğer Halifeler, Ahval-i Kıyamet, Staatsbibliothek Berlin, Or. Oct. 1596. (And, 2010: 300).

**Resim 12.** Hz. Muhammed Burak Üstünde Mi'rac Yolculuğuna Başlayacağı Mescidü'l Aksa'ya gidiyor, Siyer-i Nebi, New York Public Library, Spencer Col. (And, 2010: 300).