

SAFEVÎ DÖNEMİ 16. YÜZYIL ASLAN TASVİRLİ Mİ'RÂC MİNYATÜRLERİ: ŞAH İSMAİL HATAÎ'NİN YAKLAŞIMI AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

Başak Burcu TEKİN*

Özet

İslam dünyasında Hz. Muhammed'in mucizevi gece yolculuğu mi'râc, Kur'an-ı Kerim'de az bilgi olmasına rağmen çok ilgi gören bir olay olmuştur. Bu mucizevi yolculuğun gizemli kalan öyküsündeki boşluklar sonrasında farklı kültürel yaklaşımlara göre tamamlanmıştır. Bu değişen anlatımın en çarpıcı örneği Safevî Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in Hataî mahlasıyla yazdığı mi'râc ile Türkçe şiirde geçen öykü tamamıyla Sünnî dünyanın sunduğundan farklıdır. Bugün Anadolu Alevî Cem ayinlerinde de söylenen, "Mi'râciye" olarak da anılan Hataî'nin mi'râc şiiri sadece Anadolu'da etkin olmamıştır. Safevî döneminde özellikle Şah Tahmasp döneminde Şah İsmail Hataî'nin mi'râc şiirine uygun mi'râc minyatürleri yapılmaya başlandığı görülür. Ancak Safevî mi'râc minyatürleri, Safevî Hanedanlığı'nın hem siyasi hem dini ideoloji açısından kurucusu Şah İsmail'in farklı mi'râc algılayışı yeni semboller ve resimsel ifâdelerle donatılmıştır. Bunlardan en çarpıcı olan yeni sembol, aslan tasviridir. Safevî dönemindeki aslan tasvirli 16. yüzyıl mi'râc minyatürleri ile ilgili olarak özellikle de sembolik çözümlemesinin yapıldığı araştırmalar ile karşılaşmamaktadır. Bu çalışmada Safevî dönemi'nde 16. yüzyılda yapılmış olan aslan tasvirli mi'râc minyatürleri hem sanat hem de kültür tarihi açısından Şah İsmail'in ve Safevî devletinin yaklaşımı çerçevesinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mi'râc, Safevî, Şah İsmail Hataî, minyatür, 16. yüzyıl

LION DEPICTED MIRAJ MINIATURES IN SAFAVIDS ERA IN THE 16th CENTURY: AN EVALUATION IN TERMS OF SHAH ISMAIL HATAI APPROACH

Abstract

Prophet Muhammad's ascension has a great popularity among Muslims but in fact only a little information has been given in the Qur'an. The mystery of this religious journey produced blank areas that were filled according to cultural aspects. Safavid lion depicted miraj miniatures have a relationship with Shah Ismail I Khatâ'i. In his miraj poem, the story was told totally different from Sunni acknowledgment. He made lots of diversifications according to his Shi'a based religious view. The miraj written by Shah Ismail I, the founder of

* Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bilimleri Bölümü, Kayseri/Türkiye, btekin@erciyes.edu.tr.

the Safavid Dynasty with the pen name “KHatâî” and the story cited in Turkish poetry are completely different from the one presented by the Sunni world. KHatâî’s poem “mi’raj” which is quoted in Alewi religious ceremonies (ayin-i djem) and called Mi’râciye today has not been very influential in Anatolia. However, the Safavid miniatures depicting the “mi’raj” were furnished with new symbols and pictorial expressions due to the different mi’raj perception of Shah Ismail I who was the founder of the Safavid Dynasty both in terms of politics and of religion. The most striking new symbol of all is the depiction of lion. In this study, miraj miniatures with lion depictions produced in 16th century in the Safavid era shall be investigated in terms of both the history of art and culture within the framework of Shah Ismail I’s world view and that of the Safavids.

Keywords: Mi’raj, Safavid, Shah Ismail KHatâî, miniature, 16th century

Giriş

Mi’râc, Hz. Muhammed’in mucizevi gece yolculuğu olarak İslam dünyasında özel bir konuma sahiptir. Kur’an-ı Kerim’de bu mucizevi yolculuk ile ilgili çok az bilgi yer almasına karşın, mi’râc ilgi çekmiş ve eklenen anlatımlarla zenginleşen bir hikâyeye sahip olmuştur. Hikâyenin zenginleşmesine bağlı olarak mi’râc öyküsü el yazması kitaplar içinde resimlendirilmeye başlanmıştır. Safevî döneminde, 16. yüzyılda ise mi’râc hikâyesinde ve buna bağlı olarak da resimlerinde değişim görülür.

Konu ile ilgili literatür tarandığında Timur ya da İlhanlı dönemi tüm mi’râc öyküsünün anlatıldığı mi’râc-nâmeler ile ilgili ya da Osmanlı dönemi mi’râc resimleri ile ilgili çalışmalar ile karşılaşılmaktadır. Ancak tüm bu çalışmalar mi’râc öyküsünün Sünnî dünyadaki yaklaşımına göre yapılmış olan minyatürler ile ilgili araştırmalardır. Bu makalede ise araştırma konusu olarak, 16. yüzyıl aslan tasvirli Safevî mi’râc resimleri seçilmiştir. Safevî kültürü ve anlayışı çerçevesinde yapılmış olan bu minyatürlerde Safevîlerin kurucusu olan ve Şâh İsmail’in “Hatâî” mahlasıyla yazmış olduğu mi’râc şiirinin etkisi söz konusudur. Bu çalışma ile Şâh İsmail’in mi’râc şiirindeki yaklaşımının Safevî mi’râc minyatürlerinde nasıl karşılık bulduğu sebepleri ile birlikte ilk kez detaylı olarak ortaya konmaya çalışılacaktır.

II. Safevîlere Kadar İslam Dünyasında Mi’râc Hikâyesi ve Minyatürleri

Safevî mi’râc minyatürlerinde neyin nasıl değiştiğini anlamlandırabilmek adına, İslam dünyasında mi’râc hikâyesi ve tasvirlerinin geçmişinden söz etmek gerekir. Mi’râc ise, yükseğe çıkmak manasında olan “urûc” kelimesinden alınmıştır ve merdiven anlamına gelmektedir (Pilavoğlu, 1961:29). Mi’râcın ilk aşamasına isra yani gece yürüyüşü ya da yolculuğu denmektedir ki bu Hz. Muhammed’in Mescid-i Haram’dan Mescid-i Aksa’ya kadar olan yolculuğunu tanımlar (Schrieke, 1968:1226). İkinci aşamayı tanımlayan mi’râc, sonrasında tüm olayı kapsayan bir terim haline gelmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de yolculuk ile ilgili detaylı bir bilgi verilmemektedir. İsrâ suresinin birinci ve altmışıncı ayetleri ve Necm suresinin bir ile onsekizinci ayetleri arası mi'râctan söz edilir (Akar,1987: 29-61). Hadislerde de konu ile ilgili detaylı bilgi bulunmamaktadır. Ancak, İslam dünyasında çeşitli anlatımlarla zenginleşen mi'râc, Hz. Muhammed'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya Cebrâil rehberliğinde götürülüşü ile başlar. Mescid-i Aksa'da Peygamber'in imamlığında diğer peygamberler ile namaz kılınır. Namaz sonrasında birinin içinde süt diğerinin içinde şerbet (bal ya da şarap olarak da geçmektedir) bulunan iki kap sunulur ve Peygamber süt dolanı seçtiğinde Cebrâil doğru kabı aldığını belirtir (Kayhan,1995:27). Daha sonra, Cebrâil ile Hz. Muhammed'i göğün birinci katına çıkaracak olan mi'râc kurulur (Buhari, 1972 :66). Bir diğer rivayet ise, Hz. Muhammed'in bu mucizevi yolculuğa burak ile çıktığı yolundadır (Taberi, 1954:362). Cebrâil birinci katın kapısını çalınca, birinci katın bekçisi kapıyı çalanın kim olduğunu sorar, Cebrâil kendini tanıtır ve yanındakinin Hz. Muhammed olduğunu, göğe çıkmak için davet aldığını söyler (Kara Davud, 2003:285). Böylece Cebrâil eşliğinde Peygamber'in göğün yedi katına olan yolculuğu başlar ve her katta farklı peygamberler ve meleklerle karşılaşır (Taberi, 1954:363-635). Peygamber, Cebrâil'in omuzları üzerinde yedinci kattan ayrılarak kaza ve takdir kalemlerinin seslerini duyacak kadar yükseğe çıkar (Muslim, 1967: 226). Sidretü'l-Müntehâ'ya vardıklarında Cebrâil, buradan bir adım öteye geçerse yanacağını söyleyerek altı yüz kanadı ile birlikte gerçek haliyle görünür (Seguy, 1977:318). Sidretü'l-Müntehâ'dan Hz. Muhammed'i Allah katına refef adında yeşil bir perde çıkarır (Kayhan, 1995:29). Hz. Muhammed, "Arş"ta Allah ile karşılaşmasından sonra Cebrâil ile cennet ve cehennemi gezerek mi'râcî tamamlar (Seguy, 1977: 15-16).

Öyküsünü bu şekilde toparlayabileceğimiz mi'râc, İslam toplumunun oldukça ilgisini çekmiştir. Mi'râc hikâyesi, özellikle sözlü gelenek içinde anlatılan öykülerle zenginleşmiştir (Colby, 2010:141). Gerek Arabistan gerekse İran bölgesinde dinî ve edebî eserlerde mi'râctan söz eden çok sayıda kişi ve eser bulunmaktadır (Akar,1987: 91-95). İlerleyen dönemlerde mi'râc o kadar sevilen bir olay haline gelecektir ki tüm safhalarının anlatıldığı özel *Mi'râc-nâmeler* yazılmaya başlanacaktır. Bu tür metinlerin geçmişi İbn-i Sina'nın 11. yüzyılda kaleme aldığı *Mi'râc-nâme* ile oldukça eskilere götürülebilmekle beraber, 12. ve 13. yüzyılda Orta asya kökenli idarecilerin hâkimiyeti altında Farsça ve Çağatay Türkçesi ile yazılmış Zoroastarian ve Budist imgelerin yer aldığı sûfi motifleri de barındıran metinler beğenin asıl kaynağını oluşturmaktadır (Gruber, 2005: 46-48). Mi'râc yazılı kaynaklarda 12. yüzyıldan itibaren detaylı olarak yer alırken resimlenmesi için iki yüzyıl kadar beklenmesi gerekecektir. İlk kez 14. yüzyılda yapılmaya başlanan mi'râc minyatürleri, Kur'an-ı Kerim'deki sınırlı bilgilere göre değil, sonradan zenginleşen anlatımlara göre yapılmıştır.

Mi'râc tasvirleri açısından için ilk örnek İlhanlı dönemine aittir.¹ *Câmîü't Tevârih* yazmasının 1306-1307 M. tarihli (Edinburgh University Library, Nr. 30, y.55a) kopyası içinde Peygamber, burak tarafından taşınırken gösterilmiştir (Ettinghausen, 1957:367; Rice,1976). Bu tasvir bir göğe yükseliş sahnesi olmasa da Hz. Muhammed ilk kez burak tarafından taşınırken gösterilmiştir (Ettinghausen,1957:367). Peygamber'in burak üzerinde taşınması ile miracı simgeleme İslam kitap ressamlığında bir gelenek hâline gelerek devam edecektir (Tanındı, 1984:10).

İlhanlı dönemine ait *Mi'râc-nâme* bir dönüm noktasıdır. İlhanlı dönemine ait bu *Mi'râc-nâme*'nin minyatürleri, Topkapı Sarayı Kütüphanesi içinde muhafaza edilen bir albümde günümüze ulaşabilmiştir (TSK H.2154) (Gruber, 2010a). Christiane Gruber, resimlere ilham veren yazılı kaynağın, dönemin Budist, Şii, Sünnî ve Sûfî düşünceler ile karmaşa içinde olan İran coğrafyasına bir anlatım birliği getirme adına yazıldığını ve kaynak metin olarak da 1286 M. tarihli Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki *Mi'râc-nâme* olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir (2005:48; 2010b:28-32). İlhanlı dönemine ait bu *Mi'râc-nâme*yi özel yapan ise sadece göğe yükseliş anı değil mucizevi yolculuğun çok çeşitli aşamalarının resmedilmiş olmasıdır (Ettinghausen, 1957:377). Minyatürler, Tebriz'de, İlhanlı Sultanı Ebu Said'in 1317-1335 M. yıllarındaki saltanat yıllarında yapılmıştır (Gruber, 2005: 108-179). Hz. Muhammed farklı olarak burak üzerinde değil, Cebrâil'in omuzları üzerinde yolculuk eder şekilde resmedilmiştir.

Mi'râc-nâme yazımı ve resimlendirilmesi Timurlular zamanında da devam edecektir. Herat'ta Baysungur Mirza için 1436-37 M. yılında yapılmış, Timuri *Mi'râc-nâme* bu açıdan önemli bir örnektir (Paris Nationale Bibliotheque Supp.Turc.190) (Seguy, 1977; Gruber, 2008). Timuri *Mi'râc-nâme*'nin Çağatay Türkçesi ile yazılmış olan metni 12. yüzyıl sûfilerinden Hoca Ahmed Yesevî'nin öğrencisi, Hakîm Süleyman Ata'ya atfedilmektedir (Akar,1987: 96-99; Scherberger, 2010: 78). Timurluların zamanında mi'râc tüm öyküsü ile değil, sadece göğe yükseliş anı ile de minyatürlerde yerini almıştır (İnal, 1995: 120). Mi'râc tasvirleri, 15. yüzyıl boyunca, en çok edebi yazmalar içinde resmedilmiştir. Mi'râcın dini konulu el yazmalar dışında bu kadar çok resmedilmiş olmasının nedeni hala tartışmalıdır. Bazı araştırmacılar bu tavrın sebebini, eser yazarlarının sûfi geleneğe yakınlığı ile açıklamaktadır (Al-Ani, 1979:324). Sûfi gelenekten gelen yazarlar, Allah'a ve Peygamber'e methiye bölümlerine ek olarak, mi'râcın söz eden şiir diliyle yazılmış bölümler koymakta ve buna bağlı olarak da nakkaşlar da mi'râc sahnelerini ya takdim sayfasında ya da ilerleyen sayfalarda resmetmektedir (Al-Ani, 1979:326). Ayrıca şairler de işlerini sadece kitapların sahiplerine değil, ilham aldıkları Allah'a adamaktadır (Welch, 1979:218). Bir tür methiye olarak seçilen mi'râc tasviri ile hem Allah'ın gücü hem "bu dünyada olmaz" olarak kabul edilen mucizenin ihsan edildiği Hz. Muhammed'in hem de İslamiyet'in özelliği görsel olarak vurgulanmış olabilir (Tekin, 2001:538).

Şah İsmail, Safevîler ve Mi'râc

Mi'râc öyküsü ve resimlerinin çeşitlenmesinde tarihsel ve kültürel etkenlerin rolü oldukça fazladır. Ancak bu çeşitlenme içinde, Hz. Muhammed'in burak üzerinde gökyüzünde ilerken ve Cebrâil'in de burağın hemen önünde rehber olarak resmedilmesi bir kalıp olarak bozulmadan devam etmiştir. Kimi zaman başka melek tasvirleri ile zenginleştirilmiş anlatımlarda, melekler ellerinde buhurdan, ya da nûr dolu tepşiler gibi çeşitli nesnelere taşıırken gösterilmiştir. Bazı mi'râc minyatürlerine olayın gerçekleştiği Mekke kentinin tasvirleri eklenmiştir. Ancak, ne olursa olsun genel mi'râc fikrinin dışına çıkmayan resimsel bir anlatım kullanılmıştır. Safevî dönemi ise bu açıdan bir kırılma noktası olacaktır. Yeni mi'râc fikrinin mimarı ise, ilk Safevî sultanı, "Hatâi" mahlasıyla şiirler yazan Şâh İsmail'dir.

Şâh İsmail'in temellerini attığı Safevî ideolojisinin en çarpıcı yanı, Şâh'ın hem dinî hem de yönetim otoritesine karşılık gelen konumudur ki İran, Suriye ve Anadolu'da onu takip eden muridleri için Mürşid-i Kâmil olarak ilâhî önderdir (Savory, 1987: 94). Safevîlerin İran'daki hâkimiyeti ile eskiden de etkili olan Şii inancı resmi ideoloji hâlini alacak ve din, bilim ve edebiyat ile ilintili olarak sosyal ve kültürel hayatta da ciddi değişimler yaşanacaktır (Kadhani, 1981: 143).

Dönemin diğer Türk medeniyetlerinden farklı olarak Safevîler için söylenmesi gerekli olan özelliklerinden biri de, Türkçe'ye atfettikleri önemdir. Türkçe saray dili olarak kabul edilecektir. Farsça şiir beğenisi her ne kadar varlık göstermiş ise de Türkçe'nin konumu hiç bir zaman değişmeyecektir. Safevî sarayına gelen Fransız seyyâh Jean Chardin'in anlattıkları, 17. yüzyılda Türkçe'nin önemli konumunun devam ettiğini göstermektedir (Anonim, 1996: 132). Safevî kültüründe, Türkçe'nin yaygınlığı Şah İsmail'in Türkçe şiirleri ile doğrudan ilintilidir. Şah İsmail'in Türkçe şiirleri, Safevî ideolojisinin temellendirilmesinde ve Kızılbaşlar arasında yayılmasında en önemli görevi üstlenmiştir.

Mi'râc için de durum aynıdır. Şâh İsmail Hatâi'nin mi'râc şiirindeki, Hz. Ali ve Kırkların da dahil edildiği anlatım, Anadolu'da Alevî cemaatler arasında Mi'râclama/ Mirâciye adı altında bestelenerek cem ayininde söylenmektedir ve bu sâyede, mi'râc liturjisi bu ritüeller ile günümüze kadar canlılığını koruyarak ulaşabilmiştir (Yürür, 1989: 15). Bu çalışmada Anadolu'da kabul gören Mi'râclama/ Mirâciyelerden yola çıkılarak Safevî dönemindeki mi'râc minyatürleri incelenecektir. Sorulabilecek soru, Anadolu'da bilinen ve önemli bir yere sahip olan Şah İsmail'in mi'râc şiirinin Safevî dönemi 16. yüzyıl minyatürlerine etkisi açısından kaynak olarak incelenip incelenemeyeceğidir. Şâh İsmail ile bilgilerimizin Anadolu coğrafyası ile sınırlandırılmayacağı ve aslında kendisinin Safevî hükümdarı olduğu gerçeği bu sorunun cevabı olacaktır.

Safevî Hânedânlığı (1501-1732) Şâh İsmail'in belirlediği yol üzerinde gelişim göstermiştir. Safevîler sûfi düşünceden yola çıkarak önce mesih anlayışında temellenen bir hareket halini almış (1447), sonrasında Şâh İsmail'in fetihleriyle (1501) genişleyen dini bir devlet ideolojisi olmuştur (Babayan, 1994:135). Şâh İsmail'in oğlu Şâh Tahmasp'ın dönemi kurumsallaşmanın yaşandığı bir dönemdir. Anlayışta bazı farklılıklar gelişmiş ise de Şâh İsmail'in çizgisinden ayrılmamıştır. Şâh Tahmasp'ın *Tezkire*'sinde de bu açıkça izlenebilmektedir (2001:17-91). Mürşid-i Kâmil anlayışı Şâh Tahmasp I, Şâh İsmail II ve Sultan Muhammad zamanında devam edecek ve Kızılbaş emirleri bu ideolojideki yerlerini sıkı sıkıya konumlandıracaktır (Savory, 1987: 95). Şâh İsmail tarafından, Türkmenler arasında hem politik hem dini yaklaşım için kullanılan hem sûfi hem 12 imam Şiizmi hem de eski Türk inançlar sistemi ile bağlantılı mistik semboller dünyasının etkisi büyüktür (Mitchell, 2002:27). Şâh İsmail'e ve onun ideolojisine bağlılığın canlı tutulması için yapılan gayretlerden biri de Şâh Tahmasp'ın babasının en erken dönemlerini anlatan eserleri kaleme almasıdır (Morton, 1996: 27). Çalışmanın araştırma konusu olan mi'râc minyatürleri de Şâh Tahmasp'ın iktidarı zamanında yapılmış olan eserlerdir. Bu dönemde özellikle mi'râc ile ilgili Şâh İsmail'in anlatımındaki semboller görsel olarak ön plana çıkarılacaktır.

Şâh İsmail'in Mirâciyesi ve Aslanlı Mi'râc Minyatürleri

Şâh İsmail'in hem Farsça hem de Türkçe şiirlerindeki olağanüstü yeteneği, Türk boylarının önceki inanç sistemi Şamanizm ile bağlantısını her zaman koruduğunu göstermektedir (Aubin, 1959: 36-40). Şâh İsmail'in kullandığı dil özellikle Kuzey-Batı İran, Kuzeydoğu Kafkasya ve Doğu Anadolu'da etkin olan Azerbeycan Türkmen dialektidir (Minorsky, 1941:1010a). Şâh İsmail'in şiirselleştirdiği imgeler dünyasının etkileri Kızılbaşlar arasında inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Mi'râc bu noktada oldukça önemlidir. Daha önce de belirtildiği gibi, Ayin-i Cem'lerde de söylenen Mirâciyeler, Şâh İsmail Hatâî'nin mi'râc algılayışı için en iyi kaynak olmaktadır (Birdoğan, 1991:120). Zaten Ayin-i Cem, Peygamber'in miracı sırasında öte dünya'da yapılmış olan "Kırklar Cemi"nin yeryüzünde tekrarıdır (Mélïkoff, 1999:346).

Şâh İsmail Hatâî'nin mi'râc şiiri Cebrâil'in daveti ile başlar ve bu davet aynı zamanda Yaradan'ın her şeye kadir olduğunun da bir ifadesidir.

Geldi Cebrâil çağırdı Ya Muhammed Mustafa

Hak sen Mi'râc okudu davana kadir Hûda (Birdoğan 1991:163).

Bu dizeler aynı zamanda, hem davetçi oluşu hem de Hz. Muhammed'in bile bilmediği bir yer için ona klavuzluk edişi nedeniyle Cebrâil'in diğer meleklerden üstün olan statüsünü de aksettirmektedir. Cebrâil'in bu özelliği, onun minyatürler-

de diğer meleklerden kolaylıkla ayırt edilecek şekilde yapılması ile vurgulanmıştır. Ancak burada bir konunun altını çizmek gerekir. Cebrâil sadece 16. yüzyıl Safevî dönemi mi'râc resimlerinde değil, yukarıda kısaca söz edildiği gibi daha önce ve başka bölgelerdeki mi'râc tasvirlerinde de çoğu zaman diğer meleklerden farklı yapılmıştır. Mi'râc minyatürlerinde kalıplaşmış olarak Cebrâil'in ya omzuna kumaş sarılıdır ya da elinde sancak taşıyordur ve çoğunlukla diğer eliyle de yön göstermektedir. Bu tasvir kalıbı, Şah İsmail'in şiirindeki anlatıma uygun olarak, 16. Yüzyıl Safevî minyatürlerinde devam ettirilmiştir.

Şah İsmail Hatâi'nin mi'râc şiirinin en önemli figürlerinden biri "aslan"dır. Mi'râc minyatürlerinde aslan tasviri ilk defa Safevî döneminde karşılaşılır. Hz. Ali'nin aslan anlamına gelen "Haydar" ve Allah'ın güçlü aslanı anlamına gelen "Esedullahi'l Galib" lakapları vardır (Kutlu, 2006:170). Hatâi'nin anlatımında Hz. Muhammed mi'râc yolculuğunda bir aslanla karşılaşır, onun Hz. Ali olduğunu bilemediğinden biraz ürker.

Vardı dergâh kapısına gördü bir aslan yatur
Aslan bi hamle kıldı ki başta koştur bir feta
Buyurdu sırr-ı kâinat "Korkmasın der habibim Habibim dedi
Hatemin (mührü) ağzına versin senden siter nişana
Hatemi ağzına Verdi aslant kılın du sakın
Muhammed'e yol verildi aslan gitti tahta (Birdoğan, 1991:163).

Burada mühür bir delil olarak çok önemlidir, zîrâ aslan kendisinin gerçekte Hz. Ali olduğunu Hz. Muhammed'e gösterebilmek için mührü almış ve sonsuzluğun içinde kaybolmuştur. Mehmet Eröz, "Peygamber'in Tanrı'nın huzurunda konuşurken arkasında duran perdenin gerisinde Ali'nin durduğunu görmesi ile Hz. Muhammed'in Hz. Ali'nin sırrına ermesi" olduğunu belirtir (1990:222). Hz. Muhammed'in Hz. Ali'nin parmağında mi'râca giderken aslana verdiği yüzüğü görmesi ve buna paralel olarak Hz. Ali'nin mi'râctaki önemini Şah İsmail Hatâi dizelerinde şöyle dile getirir:

Kudretten bir el geldi ezdi şerbet eyledi
Hâtemin gördü Muhammed uğradı müşkül hale (Arslanoğlu,1992:433).

Safevî dönemi 16. yüzyıl aslan tasvirli mi'râc minyatürlerinde aslan figürü önemli bir rol oynamaktadır (Bağcı, 2005:249). Şah İsmail'in dizelerinde anlatılan olayın bire bir resmedildiği görülmektedir. Nişâburî'nin *Kısas'ül Enbiya* el yazmasının 16.yüzyılda Kazvin'de yapılmış olan üç kopyasında (TSK. H.1227, y.190b (Res.1); TSK. B.250, y.247b; Sül. Küt. Hamidiye 980, y.159b (Res.2) Hz. Muhammed elinde mühür taşıırken; Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (Sül. Küt. Halet Efendi 377, y.45a, Kazvin,16. yüzyıl sonu) (Res.3); Nişâburî'nin *Kısas'ül Enbiya*'sında

(TSK. H.1228, y.152b, Kazvin, 16. yüzyıl) (Res.4); Cafer Sadıkî'nin Fahnâme eserinde (Vever Kol. Tebriz ya da Kazvin, 1550?) (Res.6) mührü üst köşede duran aslan figürüne uzatırken gösterilmiştir. Bu anlatım kalıplaşarak devam ederken farklı yorumlar da ortaya çıkacaktır. İsfahan'da yapılmış olan ve 1590-1610 M. arasına tarihlenen Nizâmî'nin *Hamse*'sinde (TSK R.881, y. 48a) (Res.7) yer alan tasvirde Hz. Muhammed mühür taşırken değil, elini cübbesi altında saklamış olarak resmedilmiştir. Peygamber'in bu şekilde tasvir edilmesiyle, "Buyur sır-ı kainat, Korkmasın Habibim dedi" dizesinde anlatılan, Hz. Muhammed'in aslanı ilk gördüğü andaki kaygısı yansıtılmıştır. Ressamların anlatım kalıplarındaki değişiklik açısından Camî'nin *Hamse*'sinde yer alan (TSK R.907,y.42a, Şiraz, 1574-75 M.) (Res.5) tasvirde aslan, her zamanki gibi sol üst köşede gökyüzünde değil, sağ alt köşede oturur vaziyette yapılmıştır.

Minyatürlerde kullanılan alev şekildeki haleler, tepsi içinde taşınan alevler ve kandiller doğrudan "nûr" ile ilintilidir. Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde "nûr" ile ilgili açıklamalar yer almaktadır. Özellikle, Nuh Suresi'nde (71/15-16): "Görmediniz mi Allah yedi kat göğü nasıl yarattı? Onlar içinde ayı bir nûr kılmış ve güneşi bir çerağ (kandil) yapmıştır." ifâdesi İslam resim sanatındaki nûr tasvirlerinde etkili olmuştur. Şâh İsmail ile birlikte, Safevî döneminde farklılaşan bir algılayış gelişmiştir. Kur'an-ı Kerim'de geçen "nûr" ya da "kandil" ifadelerinden hareketle Nûr-u Muhammedî'nin bir elmanın iki yarısı gibi birbirinden ayrılmayan Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin nûrunun bileşimi olduğu kabul görmüştür (Sarıkaya, 2004: 267). Minorsky bugün Paris Nationale Bibliothek'te bulunan Hatâî'nin *Divan*'ında (Supp. Turc.1307, y.2v) Hz. Ali'yi Allah'ın ışığı yani "Nûr-u İlâhî" olarak anlattığını belirtmektedir (1942:1026a). Âyin-i Cem sırasında ruhun uyanışının simgesi çırağ, kandiller yakılarak gerçekleştirilmektedir (Mélîkoff, 1999:256). Sarıkaya'nın naklettiğine göre, Yemini'nin *Fazilet-nâme-i Cenâb-ı Şâh-ı Velâyet*'te Hz. Ali'nin doğumu ile ilgili verdiği bilgilerde, ilk yaradılıştaki bir nûrun iki yansıması olarak tasvir edilen Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin cismen de aynı nûru taşıdığını nakledilmektedir (2004:274/ 18). Şâh İsmail'in de bu konu ile ilgili;

Bir kandilden bir kandile atıldım
Türab olup yer yüzüne saçıldım
Bir zaman Hak idim Hak ile kaldım
Gönlüme od düştü yandım da geldim (Birdoğan,1991: 72) şeklinde şiiri bulunmaktadır.

Dehlevî'nin *Hamse*'sinde (Sül. Küt. Halet Efendi 377, y.45a) (Res.3) aslan tasviri de, Hz. Muhammed gibi alev şeklinde hâleli olarak gösterilmiştir. Bu minyatürde, Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin birleştirildiği "nûr" fikri etkili olmuş olmalıdır. Sadece bu minyatürde aslanın haleli yapılmasına ise, nakkaşın ve/veya sanat eserini sipariş veren baninin ya da Kazvin bölgesindekilerin bu yaklaşımı daha içten benimsemiş olmaları şeklinde bir açıklama getirilebilir.

Şah İsmail Hatâî'nin mi'râc şiirinin devamında Hz. Muhammed, Kırkların sohbetinde buldukları Suffâ-i Safâ'nın kapısına, kimi kaynaklarda ise kızı Fatma'nın evine yani Hz. Ali'nin evine gelmiştir. İçeride 39 kişi bulunmaktadır ve eksik olan kişi Selman Farisi'dir. Selman Farisi içeriye girdiğine bir tane üzüm getirmiştir. Muhammed'in önüne koyarak "Ey yoksulların hizmetçisi. Bu üzüm tanesini bize taksim et" der. Cebrâil bir tabak getirir ve Peygamber tabağın içinde üzümü ezip şerbet yapar ve Kırklardan birinin dudağı değince hepsi sermest olarak ayağa kalkıp "Ya Allah!" deyip semaya başlarlar ki "Hu" sözü de bu vecd içinde söylenmiştir (Noyan, 1995:67). Şâh İsmail Hatâî olayı şu şekilde nakl etmektedir :

Vardı Kırklar sohbetine oturup oldu sakin
 Cümlesi de secde etti Hazret-i Emrullah'a
 Kudretten bir el geldi ezdi şerbet eyledi
 Hâtemin gördü Muhammed uğradı müşkül hale
 Selman anda hazır idi Şeydullah'ın dilinde
 Bir üzüm tanesi koydu Selman da keşkül-ullaha
 O şerbetten biri içti cümlesi oldu hayran
 Mü'min müslim üryan büryan başladılar semaha
 Cümlesi de el çırtılar dediler Allah Allah
 Muhmamed de bile girdi Kırklar ile semaha (Arslanoğlu, 1992:433)

Yukarıdaki dizelerde anlatıma paralel olarak, Nizâmî'nin *Hamse*'sindeki minyatürde (TSK R.881, y. 48a) (Res.7) sol alt köşedeki melek bir elinde tane diğer elinde ise sürahi taşımaktadır. Meleğin elindeki tane getirilen üzüm tanesini, diğer elinde sürahi ise Kırklar ile Hz. Muhammed'i sermest ederek semaya başlamalarını sağlayan şerbete gönderme yaptığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Sadîki'nin *Falnamesi*'nde (Vevev Collection, 1550?) (Res. 6) yer alan mi'râc minyatüründe, altta sağda duran bir melek tepsi içinde şerbetlik taşımaktadır. Bu şerbetlik sermest olunan şerbeti simgeliyor olmalıdır.

Safevî dönemi 16. yüzyıl mi'râc minyatürlerinde meleklerin kuşaklarından sarkan tülbent tasvirleri de dikkat çekicidir. Bu açıdan, Şah İsmail'in mi'râc şiirinin devamı açıklayıcı olmaktadır.

Muhammed de cuşa geldi
 Tacı başından aldı
 Kemberbestin kırka böldü
 Sarıldılar Kırklara

Nizâmî *Hamse*'sinin 1590-1610 M. arasına tarihlenen kopyasında (TSK. R.881, y.48a) (Res.7) Hz. Muhammed tülbenti omzunda taşırken Nişâburî'nin *Kıyas-ı Enbiya* el yazmasında ise (Sül. Küt.Hamidiye 980, y.159b) (Res.2) Peygamber'in hemen yanında bir melek elinde tülbent taşırken resmedilmiştir. Sadîki'nin

Falname'sinde (Vever Collection, 1550?) (Res. 6) ise aşağı sağ köşede elinde silah taşıyan meleğin ve sol üst köşede nûr dolu kase taşıyan meleğin kemerlerinden tûlbent parçaları sarkar şekilde gösterilmiştir.

Alevî-Bektâşî törenlerindeki semâhta bele bağlanan şed ve tiğbent, Hz. Muhammed'in Kırklar Cem'inde kırk parça edilmiş sarığının kırklar tarafından bele bağlanmış olmasından gelmektedir. (Elçi, 1999:171). Bu minyatürlerde, semâhta dönerlerken Hz. Muhammed'in düşen sarığının Kırklar tarafından kırk parçaya bölünmesi ve her biri bir parçayı alışı anlatılmak istenmiş olabilir. Büyük ihtimalle bu ilişki Kırklar ile melekler arasında kurularak, Kırklar tarafından bölüşülen sarığın parçaları melekler tarafından taşınırken gösterilmiştir. İmami Şiizmde melekler imamlarla doğrudan ilişkilendirilmiş meleklerin düzenli aralıklarla imamların yanına gelip onların yataklarında uydukları, onlarla aynı sofraya oturdukları ve en önemlisi onlarla birlikte her ibadete ve duaya katıldıkları kabul edilmiştir (Abrens-Madelung, 1991 :1219). Benzer şekilde Kırklar ile melekler de ilişkilendirilmiş olabilir.

Safevî dönemi 16. yüzyıl *Kısas'ül Enbiya* yazmalarındaki mi'râc minyatürlerine aslan dışında bir başka sembolik tasvirin daha eklendiği görülmektedir. Sağ alt köşede bir melek elinde sıkı sıkıya saygı ile kitap taşıırken gösterilmiştir (TSK H.1227, y.190b (Res. 1); Sül.Küt. Hamidiye 980, y.159b (Res.2)). Mi'râc gecesi Hz. Muhammed'in Allah ile görüşmesinde kendisine verilen, daha sonra otuzbini şeriat, kalan altmış bini ise Hz. Ali'de sır olan 90.000 bilgiden söz edilmektedir (Milstein, 1980 :28). Bakara suresinin de mi'râc gecesi tamamlandığına inanılmaktadır (Köksal, 1966 :326). Ayrıca "Ali Kur'an'ladır, Kur'an da Ali'yledir". hadisi oldukça sık zikredilen bir hadistir. Tüm bu yaklaşımlar; Kur'an-ı Kerim, Hz. Muhammed ve Hz. Ali ile ilgili bütünleyici düşüncenin ne kadar kabul gördüğünü göstermektedir. Kitap tasviri ile hem Hz.Muhammed'in Hz. Ali'ye verdiği sır olan bilgilere hem Bakara Suresi'ne yani Kur'an-ı Kerim'e gönderme yapılmış olmalıdır.

Safevî dönemi 16. yüzyıl aslan tasvirli mi'râc minyatürlerinde önceki dönem mi'râc minyatürlerinde de karşılaşılan iki nesne resmedilmeye devam edilmiştir. Bu iki nesne hem bir resimsel anlatım kalıbının devamı hem de Şâh İsmail Hatâi'nin yaklaşımın da tamamlayıcısı olarak görülmelidir.

H. Muhammed'e eşlik eden meleklerin taşıdığı buhurdan bunlardan ilkidir. Nişâburî'nin *Kısas'ül Enbiya* el yazmasının Kazvin'de yapılmış olan dört kopyasında [TSK. H.1227, y.190b (Res.1); TSK. B.250, y.247b; Sül.Küt. Hamidiye 980, y.159b (Res.2); TSK. H.1228, y.152b) (Res.4)] ve Sadıkî'nin *Falname*'sinde (Vever Collection, 1550?) (Res. 6) buhurdan tasvirleri bulunmaktadır. Meleklerin buhurdan taşımaları, nakkaşın günlük hayatta karşılaştığı bir kullanımı resme katmasından kaynaklanabileceği gibi Peygamber'in ve Hz. Ali'nin bulunduğu yerin güzel koktuğunun ya da kokması gerektiği fikri zihinde canlandırılmak istenmiş olabilir. İslam dünyasında tütsü kullanımı ile ilgili olarak buhurdanlar günlük hayat-

ta, düğünlerde, törenlerde ve doğumlarda da kullanılmış hatta Hz. Muhammed Kabe'nin güzel kokmasını sağlanmasını istemiş ve Hz. Ömer de Suriye'den getirilen buhurdanı Medine Camii içinde kullanmıştır (Al-Ani, 1979 :309). Ayrıca buhurdan Şah İsmail Hatâi'nin mi'râc şiirinin okunduğu Âyin-i Cem'de ikinci erkân, buhur yakma ve gül suyu serpmeye işlemdir (Noyan, 1995 :277). Bu nedenle buhurdanın Safevî mi'râc minyatürlerinde resmedilmeğe devam edilmesi çok da şaşırtıcı değildir.

İkincisi tasvir ise "elma"dır. Nizâmî *Hamse'sinde* (TSK. R.881, y.48a) (Res.7) aşağıda ortada yer alan melek elinde bir tespi elma taşıırken gösterilmiştir. Meleklerin ellerinde tepsiler taşıırken gösterilmesi hatta bunlar içindeki meyve tasvirleri, Safevî dönemi için yeni bir uygulama değildir. Kur'an-ı Kerim'de çok çeşitli ayetlerde meyvelerden bahsedilmektedir.²

Yaşar Çoruhlu ise meyve ikonografisini:

"Mezartaşlarındaki meyveler ölen Müslüman'ın samimi ve İslamiyet'e uygun bir hayat yaşadığını, bu dünyada helal kılınan Allah'ın yarattığı meyvelere ve yemişlerle ya da insanların bundan yol açarak ürettiği emeklerle beslenip haram yenilmediğine ifade etmiş oluyor. Ayrıca bu meyve tasvirleri; Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin açıkladığı gibi bir hayat sürüldüğünden dolayı ölen kişinin Allah izniyle cennete gireceğine, böylece dünyadakine benzer meyve ve yemişlerle besleneceğine, bu meyvelerin kaplar /tabaklarla sunulacağına işaret etmiş oluyor" şeklinde açıklamaktadır (1998:123).

Türk-İslam sanatındaki meyve tasvirleri ile ilgili açıklamalar genişletilebilir ancak Safevî mi'râc minyatürlerinin yapıldığı çevre, zaman ve şartlar göz önüne alındığında meyve tasviri olarak elmanın daha belirgin bir anlam taşıdığı düşünülmelidir. Bu açıdan ve Şah İsmail Hatâi mi'râc şiiri incelendiğinde açıklayıcı bir dörtlük ile karşılaşılacaktır.

Kudretten üç hon geldi
Sütü, elmayı, balı aldı
Elmayı kırk pare böldü
Uzattı Emrullah'a

Elmanın burada kırk parçaya bölünmesi oldukça anlamlıdır. Zira, mi'râc'ta Hak ile görüşmeden sonra dönüş yolunda Peygamber Kırklara rastlayacaktır. Elmanın kırka bölünmesi bir tesadüf değildir. Her bir parçanın kırklara verilmesi demektir. Elma, bir ideali ifade eder ki bu ulaşılmak istenen soyut ideal olarak Tanrı'ya ulaşmadır. (Noyan 1995:77). Ayrıca, Safevîlerden önce de İslam dünyasında, Hz. Muhammed mi'râc sırasında cennete ulaştığında, kendisine bal, süt ve elmadan oluşan bir yemek ikram edildiği fikri mevcuttur (Korkmaz, 2003:255). Bu açıdan elma tasvirleri hem önceki dönem tasvir geleneğinden gelen kalıplaşmış bir anlatım olarak hem de Şah İsmail'in anlatımındaki sembolizme gönderme yapan birer tasvir olarak benimsenmiş olmalıdır.

Sonuç

Safevî dönemi 16. yüzyıl aslan tasvirli mi'râc minyatürleri Şâh İsmail'in mi'râc algılayışının hem Anadolu'da hem de Safevî hakimiyetindeki İran'da ne kadar ilgi gördüğünü göstermektedir. Hz. Ali on iki imamdan biridir ve aslan yani « Haydar » lakabı ile anılmaktadır, ayrıca mi'râc öyküsünde Hz. Muhammed'in aslanın ağzına verdiği hatemi Kırklar Meclisi'nde Hz. Muhammed'e geri veren kişi oluşu önemlidir (De Jong, 2005:271) Hz. Ali'nin bir tür aslan şeklinde ikonik tasviri strateji olarak kabul edilecek, Hz. Ali ile mi'râc arasında kurulmaya çalışılan ilişkinin sonucudur ki Hz. Muhammed'in mi'râc sırasında gökte yol almaya başlarken Hz. Ali'nin çoktan o mertebeye ulaşmış olması da bunun bir göstergesidir (Gallagher, 2010:316). Bu nedenle de aslan hemen hemen tüm minyatürlerde sağ üst köşede yani henüz Hz. Muhammed'in gidiş yolu üzerinde, daha önceden oraya ulaşmış ve Peygamber'i bekler şekilde yapılmıştır. Kimi zaman hale ile yapılarak ilahi statüsü vurgulanmıştır.

Aslan tasvirli mi'râc minyatürleri, Şâh İsmail zamanında değil, ağırlıklı olarak kendinden hemen sonra tahta geçen oğlu Şâh Tahmasb (1524-1576) zamanında yapılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, Şâh Tahmasb dönemi Şâh İsmail ve onun fikirlerinin kurumsallaştırıldığı bir dönem olacaktır. Minorsky'nin incelemesinde Şâh İsmail Hatâi'nin *Divân*'ın en eski nüshasının tarihinin 1541 M. (Paris. Nat.Bib. 1307) şeklinde olması, bu açıdan şaşırtıcı değildir (1942: 1008a-1009a). Şâh Abbas I (1588-1629) dönemi ile birlikte, aslan tasvirli mi'râc tasvirlerinde azalma görülmektedir. Şâh Abbas ile birlikte Şâh İsmail'in yaklaşımından farklılaşan bir Şii kurumsallaşması başlayacaktır (Canby, 2009 :100 ; Savory, 1987 : 76-100).

Safevîlerde 16. yüzyılda, aslan tasvirli mi'râc minyatürlerinin bu kadar çok beğenilmesinde Şâh İsmail'in bir başka yaklaşımı da etkili olmaktadır. "Sûfî düşüncede Tanrı'nın insanda görüldüğüne ilişkin bir inanç vardır ve Hurufî kanalıyla Şâh İsmail'e etki ettiği şekliyle Şâh İsmail'in de Hz. Ali olduğu ve yeni bir ruhça dolduğu ileri sürülmektedir (Birdoğan, 1991:20). Şamanizm'den gelen "don" değiştirmek yani yeryüzü yolculuğunda bu ruhun uğradığı değişik bedenleşmeler fikri de bulunmaktadır (Mélakoff, 1999:257). Bu düşüncede etkili olmuştur. Şâh İsmail'in *Divân*'ında "Annem Fatima, Babam Ali, On İki İmamın Pîriyim şeklindeki ifâdesinde, Şâh İsmail, "Haydar" ifadesini hem babası Haydar'a hem de İmam Ali'ye gönderme yapacak şekilde kullanmaktadır (Minorsky, 1942: 1042a).

"Menhak'am Hakdan gelirem
On iki İmamın biriyem
Çar köşeyi men alıram

Zât- kudret Ali menem” (Mélíköff, 1999:219) şeklinde Şâh İsmail Hatâî'nin kendisini Hz. Ali ile doğrudan ilişkilendirdiği çok sayıda şiiri de bulunmaktadır. Faruk Sümer 'in Venedik elçisi Membré'den yaptığı nakilde, Ağustos 1539'da Anadolu'dan gelen Türkmenlerin davranışları, Şâh İsmail için gelişen algının Şâh Tahmasp zamanında da devam ettiğini göstermektedir (1992: 71).

Dolayısıyla Safevî aslan tasvirli mi'râc minyatürleri ile bu inanç görsel bir propaganda aracı haline de getirilmiş olmaktadır. Birden fazla Safevî yaklaşıma ait düşünce sanatsal yolla tek bir tasvir ile sunulmuş olmaktadır. Bu sayede Şah İsmail'in gücü sadece edebiyat ile değil görsel sanatlarla da pekiştirilmiş olmaktadır.

Sonnotlar

- ¹ Mi'râc resimlerinin en önemli özelliklerinden biri, 14. ve 15. yüzyıl boyunca, Hz. Muhammed'in yüzünün açık olarak, tüm fiziki özelliklerinin belirtilmesidir. Ancak, Hz. Muhammed'in yüzünün tüm detayları ile betimlenmesi geleneği mi'râc tasvirlerinden önce başlamıştır. Hz. Muhammed'in ilk portresi Anadolu Selçuklu döneminde Konya'da yapılmış olan ve 1200–1250 M. arasına tarihlenen *Varka ile Gülşah* (TSK H.481, y. 70a) el yazması içindedir (Gruber, 2009: 235). Sonrasında Sadettin Varavini'nin *Marzubanname* isimli Bağdat'ta yapılmış olan 1299 M. tarihli eserinde (Gruber, 2009: 236) ve Biruni'nin *Eski Kültürlerin Kronolojisi* isimli eserinin 1307-1308 M. tarihli eserinin kopyasında da (Edinburgh University Library, Ms.Arab 161) Hz. Muhammed'in portesi ile karşılaşılır (Hillenbrand, 2000: 130-131). Hz. Muhammed'in tasvirleri mi'râc minyatürleri içinde gelişimini sürdürecektir.
- ² Örneğin Bakara Suresi'nin 25. ayetinde cennetin nimetleri olarak meyvelerden şöyle söz edilmektedir: “(Habibim) iman edip Salih ameller işleyenlere (şunu) müjdele: Onlar için (ağaçların) altından akan ırmaklar akar, (her türlü meyvelerden süslenmiş) cennetker var. Kendilerine, ne zaman, onlardan bir meyve rızık olarak yedirilse (her defasında): “Bu daha önce (dünyada) bizim yediğimiz şeydir.” diyecekler ve o rızık (dünyadakine) benzer olarak kendilerine sunulacak.”

Kaynakça

- ABRENS J. ve A. MADELUNG (1991):“Melaike”.The Encyclopedis of Islam,Cilt: III, Leiden:E.J.Brill:1219.
- AKAR, Metin (1987): Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AL-ANÎ, Salsal Muhammad (1979): The Early Representations of the Prophet Muhammad with Special Reference to the Miraj Scenes, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edinburgh: Edinburgh Üniversitesi.
- AMİNİ, Bayburdi Akram (1979): TSMK'da Bulunan Nur Al-Din Abd Al-Rahman Cami'nin Eserlerindeki Minyatürlerin Üslup Gelişmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- ANONİM (1996): A Journey to Persia, Jean Chardin's Portrait of a Seventeenth-Century Empire, trans. and ed. Ronald W.Ferrier, London-New York:I.B. Tauris Publishers.
- ARSLANOĞLU, İbrahim (1992): Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayileri, İstanbul: Der Yayınları.

- AUBIN, Jean (1959): "Etudes Safavides: Shah Ismail I et les notables de l'Iraq Persan", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 2: 37-81.
- BABAYAN, Kathryn (1994): "The Safavid Synthesis: From Qizilbash Islam to Imamite Shi'ism", *Iranian Studies*, 27/1-4: 135-161.
- BAGCI, Serpil (1981): *Konya Mevlana Müzesindeki Minyatürlü Yazmaların Kataloğu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.(2005): "From Texts to pictures: Ali in manuscript painting", *From History to Theology Ali in Islamic Beliefs*, ed. Ahmed Yaşar Ocak, Ankara: Türk Tarih Kurumu:229-264.
- BİRDOĞAN, Nejat (1991): *Alevilerin Büyük Hükümdarı Şah İsmail Hatâi*, İstanbul: Can Yayınları.
- BINYON L., J.V.S. WILKINSON, Basil GRAY (1933): *Persian Miniature Painting Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House*, Oxford : Oxford University Press.
- BUHARİ (1972): *Buhari, Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi*, çev. Kamil Miras, Ankara: TTK Basımevi.
- CANBY, Sheila R. (2009): *Sah Abbas: The Remaking of Iran*, Londra: British Museum Press.
- COLBY, Frederick (2010): "The Early Imami Shi'I Narratives and Contestation over Intimate Colloquy Scenes in Muhammad's Mi'raj", *The Prophet Ascension Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, ed. Christiane Gruber-Frederick Colby, Bloomington: Indiana University Pres: 141-157.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren TANINDI (1986): *Topkapı The Albums and Illustrated Manuscripts*, Londra.
- ÇORUHLU, Yaşar (1998): "Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kase içinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", *II.Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü:123-132.
- ELÇİ, Armağan (1999): "Semah Geleneğinin Uygulaması", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 12:171-184.
- ERÖZ, Mehmet (1990): *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, Ankara: Selçuk Yayınları.
- ETTINGHAUSEN, Richard (1957): "Persian Ascension Miniatures of the XIVth Century", *Oriente e occidente nel Medioevo Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma: 360-83.
- DE JONG, Frederick (2005): "The Iconography of Bektashiism: A Survey of Themes and Symbolism in Clerical Costume, Liturgical Objects and Pictorial Art", *From History to Theology Ali in Islamic Beliefs*, ed. Ahmed Yaşar Ocak, Ankara: Türk Tarih Kurumu: 265-290.
- GALLAGHER, Amelia (2010): "Shah Isma'il Safevi and the Mi'raj: Hata'i's Vision of a Sacred Assembly", *The Prophet Ascension Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, ed. Christiane Gruber-Frederick Colby, Bloomington: Indiana University Pres: 313-329.
- GRUBER, J. Christiane (2005): "The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Art and Literature ca.1300-1600", *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Pennsylvania: Pennsylvania Üniversitesi.

- GRUBER, Christiane (2008): *The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama)*, Valencia: Patrimonio.
- GRUBER, Christiane (2009): "Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting", *Muqarnas*, XXVI :229-262.
- GRUBER, Christiane (2010a): *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*, London&New York: I. B.Tauris & Company.
- GRUBER, Christiane (2010b): "The Ilkhanid Mi'rajnama as an Illustrated Sunni Prayer Manual", *The Prophet Ascension Cross-Cultural Encounters with the Islamic Mi'raj Tales*, ed. Christiane Gruber-Frederick Colby, Bloomington: Indiana University Pres: 27-49.
- HAMIDULLAH, Muhammed (1966): *İslam Peygamberi*, çev. M.S.Mutlu, İstanbul.
- HILLENBRAD, Robert (2000): "Images of Muhammad in Al-Biruni's "Chronology of Ancient Nations", *Persian Painting From the Mongols to the Qajars*, ed. Robert Hillenbrad, London-New York: I.B. Tauris Publishers:129-146.
- İNAL, Güner (1995): *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KADHANI, Shafi'i (1981): "Persian Littrature (Belles Lettres) from the Time of Jami to the Present Day", *History of Persian Littrature from the Beginning of the Islamic Period to the Present Day*, ed. G.Morrison, Leiden-Koln: E.J.Brill.
- KAYHAN, Ahmet (1995): *Adı Görklü- Adı Güzel Kendi Güzel Muhammed*, Ankara.
- Kara Davud (1981): *Delail-i Hayrat ve Şerhi, sadeleştiren: Abdülkadir Çiçek*, İstanbul: Merve Yayınevi.
- KORKMAZ, Esat (2003): *Alevilik-Bektaşılık Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- KÖKSAL, M.Asim (1966): *Hız Muhammed ve İslamiyet*, Ankara: Öğretmenler Yayınevi.
- KUTLU, Sönmez (2006): *Alevilik-Bektaşılık Yazıları Aleviliğin Yazılı Kaynakları Buruk Tezkire-i Şeyh Safi*, Ankara: Ankara Okulu.
- LOWRY D.G.-S.NEMAZEE (1988): *A Jeweler's Eye: Islamic Arts of the Book from the Vever Collection*. Washington D.C.: University of Washington Press.
- MƏLİKOFF, İRƏNE (1999): *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- MORTON, A.H. (1996): "The Early Years of Shah Ismail in the Safavid Persia". *The History and Politics of an Islamic Society*. ed. Charles Melville, New York-London: I.B. Tauris&Co.Ltd.
- MILSTEIN, Rachel (1980): *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Meza .
- MITCHELL, Colin Paul (2002): *The Sword and the Pen Diplomacy in Early Safavid Iran 1501-1555*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Toronto: University of Toronto.
- MINORSKY, V. (1942): "The Poetry of Shāh Ismā'il I". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 10, No. 4 : 1006a-1053a
- MUSLİM (1967): *Sahih-i Muslim ve Tercemesi*, Cilt:III, çev.Mehmed Sofuoğlu, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- NOYAN, Bedri (1995): *Bektaşılık, Alevilik Nedir?* İstanbul:Ant-Can Yayınları.

- PİLAVOĞLU, M. Kemal (1961): Resullah'ın Kırk Yaşına Kadar Hayatı ve Hatıraları, Ankara: Güven Matbaası.
- ROBINSON, William B (1991): Fifteenth Century Persian Painting Problems and Issues, New York: New York University Press.
- SARIKAYA Mehmet Saffet (2004): "Şah İsmail Hatâî'nin Şiirlerinde Hz. Ali", Şah İsmail Hatâî, haz. Gülağ Öz. Ankara: Hüzeyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı.:264-276.
- SAVORY, Roger M. (1987): Studies on the History of Safavid Iran, Londra:Variorum Reprints.
- SEYHAN, Nezihe (1990): Süleymaniye Kütüphanesindeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Boğaziçi Ünivesitesi.
- SCHERBERGER, Max (2010): "The Chaghatay Mi'rajname Attributed to Hakim Süleyman Ata: A Missionary Text from the Twelfth or Thirteenth Century Preserved in Modern Manuscripts", The Prophet's Ascension Cross-Cultural Encounters With The Islamic Mi'raj Tales, ed. Christiane Gruber and Frederick Colby, Bloomington,IN: Indiana University Press:78-96.
- SCHRIEKE, B. (1968): "İsra", İslam Ansiklopedisi, Cild: V, İstanbul:1126-1127.
- SEGUY, Marie- Rose (1977): Journey of Mahomet: Mirajnameh, çev. Richard Pevear, New York.
- STCHOUKINE, Ivan (1977): Les Peintures des Manuscrits de la 'Khamse' de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi d'İstanbul, Paris.
- SÜMER, Faruk (1992): Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ŞAH TAHMASB (2001): Şah Tahmasb-ı Safevî Tezkire, gir. ve çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: Anka Yayınları.
- Taberi. (1954): Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, çev. Z.V. Ugan- A. Temir, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- TANINDI, Zeren (1984): Siyer-i Nebi, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- TEKİN, Başak Burcu (2001): "İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Resimli El Yazmalarındaki Mi'râc Tasvirlerine Bakış", Prof. Dr. Zafer BAYBURTLUOĞLU Armağanı, ed. Mustafa Denктаş- Yıldırım Özbek, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları: 537-549.
- TITLEY, Norah (1981): Miniatures from Turkish Manuscripts A Catalogue and Subject Index of Painting in British Library and the British Museum, Londra.
- WELCH, S. Carry (1979): Wonders of the Age, Boston.
- YÜRÜR, Ahmet Engin (1989): Mi'raçlama in the Liturgy of the Alevi of Turkey: A Structural and Gnostic Analysis, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Baltimore: University of Maryland Baltimore.

Ekler:



Resim 1: Nişâburî, Kısas'ül Enbiya, TSK. H.1227, y.190b, 16. Yüzyıl. (Bağcı 1981)



Resim 3: Nişâburî, Kısas'ül Enbiya, Süleymaniye Küt. Hamidiye 980, y.159b, 16. yüzyıl.



Resim 4: Dehlevî, Hamse, Süleymaniye Küt. Halet Efendi 377, y.45a, Kazvin,16. yüzyıl



Resim 5: Nişâburî, Kısas'ül Enbiya, TSK. H.1228, y.152b, Kazvin, 16. Yüzyıl.(Bağcı 1981)



Resim 6: Cafer Sadîkî,
Falname, Vever Kol. Tebriz ya da
Kazvin, 1550? (Lowry-Nemazee,
1988:69-70).



Resim 7: Nizâmî, Hamse, TSK
R.881, y. 48a, İsfahan, 1590-1610
M.



Resim 8: Camî, Hamse, TSK
R.907,y.42a, Şiraz, 1574-75 M.