

MİNYATÜR SANATINDAKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN SEMBOLİK İFADELERİ

SYMBOLIC MEANINGS OF ANIMAL FIGURES IN MINIATURE ART

Oya Kızıldağ Atila*

Özet

Bu makalede, Türk minyatür sanatında kullanılan hayvan figürlerinin, taşıdıkları semboller göz önüne alınarak ve yazma eserde anlatılmak istenen konuya da tamamlayıcı unsur olarak neden tercih edildikleri incelenmiştir. Özellikle Prof. Dr. Yaşar Çoruhlu ve diğer sanat tarihçilerinin konuyla ilgili yaptıkları araştırmalardan yararlanılarak, hayvan figürlerinin minyatür sanatında, görülenin ötesindeki etkilerine dikkat çekmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür sanatı, hayvan figürleri, ejderha, simurg, aslan, kilin, kuş.

Abstract

In this article, the reasons of the preference of the animal figures which were used in the art of Turkish Miniature as complementary factors to the subject of the manuscripts, with particular emphasis on their symbolical meanings was reviewed. By making use of especially Prof. Dr. Yaşar Çoruhlu's and other art historians' studies, the influence of animal figures on the art of miniature beyond what is clearly visible was discerned.

Keywords: Miniature art, animal figures, dragon, simurg, lion, kilin, bird.

Giriş

Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir (1). Minyatür bir süsleme değil, resimlemedir. Minyatürde konu olan figürler, içinde yer aldıkları kitabın metnini açıklayan birer araç olarak kullanılmış, dolayısıyla anlatımı kolaylaştıran görsel malzemelerden biri olmuştur (2). Figürler, yerleşimi ve birbirleri ile etkileşimleri, görülenin ötesindeki anlamları da düşünülerek kullanılmışlardır.

Minyatür sanatında hayvan figürleri çok işlenen figürlerdendir. Konusu Kelif ve Dimne gibi hayvan hikayeleri veya Câhiz'in Kitâbü'l-Hayevân'ı gibi doğrudan hayvan olan eserlerde, Harîrî'nin el-Makâmât'ı, Sa'dî'nin Gülistân'ı ve Nizâmî'nin Hamse'si gibi dolaylı olarak hayvanlardan söz eden eserlerin minyatürlü nüshalarında hayvan tasvirlerinin en güzel örneklerini bulmak mümkündür. Ünlü usta Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerin önemli bir bölümü de hayvan konuludur (3). Makalede, sanat tarihçilerimizin konuyla ilgili yaptıkları ayrıntılı araştırmalar doğrultusunda, minyatür örnekleri verilerek, hayvan figürlerinin üstlendikleri sembolik anlamlara değinilmeye çalışılacaktır. Efsanevi ve tabiyat kaynaklı hayvan figürlerinin, üstlendikleri remizler göz önüne alınarak, minyatür

sanatında kullanılmaları ise kitap sanatlarının anlatım zenginliğine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Ejderha

Ejderha, en çok Çin ve Japon mitolojisinde zengin bir yer tutan yaratıktır. Çin mitolojisinde akarsu ve yağmurların tanrısı sayılır ve gök gürültüsünü de o çıkarır; yılanın soyutlanmış düşsel bir figürdür, tüm kültür ve dinsel inançlarda yer alır. Araplar "tanin", Çinliler "lung", Moğollar "moghur", İranlılar "ejderha", Avrupa'da İngiliz ve Fransızlar "dragon", Almanlar ise "drache" olarak adlandırmıştır. Aslan pençeli, kartal kanatlı, yılan kuyruklu, ağzından ateş çıkaran, vücudu balık puluyla kaplı olarak betimlenmiştir. Çift ejder, gökyüzünün ve evrenin simgesi ve düzenleyicisidir (4). Türklere, özellikle erken dönemlerde, bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilen bu efsanevi yaratık, Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçtiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok altdilen kötülüğün simgesi olmuştur. Türk Kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden söz edilir. Yeraltında, ya da derin sularda bulunan yer ejderi bahar döneminde yerin altından çıkar, pullar ve boynuzları oluşur, gökyüzüne yükselir, bulutların arasına karışır. Böylece yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refahın oluşmasına katkıda bulunur (5).

Takım yıldızlarını tasvir eden, Acâbü'l Mahlûkat adlı eserde (Tinnin, British Library, London.Add.7894, 33b) takım yıldızlarından birisi de Ejderha takım yıldızıdır. Bunun adı ejderha anlamında Tinnin'dir. Küçükayı takımı yıldızını çepeçevre sarar ve S harfi gibi kıvrılıp bir yıldız dikkörtgeni ile sonlanır. Otuz yıldızı vardır. Yay burcunu gösteren minyatürlerin bazıları, ok atan figür kendi kuyruğunun ucundaki ejderha başına nişan almış olarak gösterilmiştir (Metaliü's-Saade, Bibliotheque Nationale, Paris suppl.Turc.242) (6).

Ejderhanın, Nil'de yıkanacak olan Yûsuf'u bakışlara karşı örtmesini anlatan minyatürde (Yûsuf-u Zileyhâ, Chester Beatty Library, Dublin, 428) Hz.Yûsuf kuyudan kurtarılıp, Mısır'a girince yolculuğun kirini ve tozunu atmak için Nil Nehri'ne girerken herkes hayranlıkla onun yıkanışını seyreder. Hz.Yûsuf kendisini örtecek bir yardım isteyince nehirden bir ejderha çıkar, dimdik durur Hz.Yûsuf'a bakılmasını engeller. Herkes korkar, yıkanması bitince ejderha tekrar nehire, suya dalar (7).

Ejder figürünün çokça kullanıldığı Sazyolu üslubundaki bir örnekte de (Ejder, Simurg, Aslan, Mücadelesi, Cleveland Sanat Müzesi, J.H.Wale Fund Koleksiyonu, Acc.No.44.492, 16. yy. ikinci çeyreği) ejder ve

simurgun karşılıklı tasvir edilmesi ejderhanın kavram çiftlerinden olumsuz nitelikte olana işaret ettiğini göstermektedir (8).

Simurg

Farsça simurg, Arapça anka, Türkçe'de ise zümrüdüanka ismi ile adlandırılan bu efsanevi hayvan, İslâm dünyasında çok önemli bir mitologyya kuşudur (9). İslâmiyetten sonra çok popüler olan bu kuş, İslâmiyetten önceki diğer bazı efsanevi kuşlarla ilişkilidir, bu ilgi bazen isim değişikliği bazen de aynı kuşun değişik kültürlerdeki farklı çeşitlemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesela anka ya da zümrüdüanka kuşu genellikle İnan kaynaklı olan simurg ile aynı sayılmıştır. Bu her iki efsanevi kuşun, Türklerin milli sembollerinden kartal, karakuş, tuğrul gibi yırtıcı ve avcı kuşlarla ilişkisinin olabileceği ileri sürülmüştür. Simurg ile alakalı efsanevi kuşlardan birisi de phoenix'dir (10).

Simurg, Farsça'da "otuz kuş" (si=otuz, murg=kuş) anlamına gelir. Ferideddîn-i Attâr'ın Mantıkü't-Tayr adlı eserinde, Attâr, vahdet-i vücüt (varlık birliği) ilkesini göstermektedir. Kuşlar toplanıp kendilerine bir padişah gerektiğine karar verirler. Hüthüt kuşu onlara akıl verir; zaten bir padişahları bulunduğunu, onun kuşlara çok yakın olduğunu, onların ise ona çok uzak olduğunu anlatır, bu da simurgdur. Önce çeşitli özürlü ileri sürerlerse de sonra hüthütü kendilerine kılavuz seçerek simurgu bulmak üzere yola çıkarlar. Yolda hüthüt onların her türlü karşı koymalarını, çıkardıkları sorunları sabırla çözer. Bu arada konuyla ilgili hikayeler anlatır. Bunların çoğu evliyalarla, peygamberlerle ilgili öykülerdir. Kaf Dağı'nda yedi vadiyi aşttıktan sonra oradaki simurga ulaşacaklardır. Bu zor ve cetin yolda kimi açlıktan, kimi susuzluktan, kimi hastalıktan, kimi yolunu kaybettiğinden yüzlerce kuşdan yalnızca otuz kuş kalır. Sonunda simurgta gözükene, kendilerinin olduğunu anlarlar. Yani simurg aslında kendileridir. Bir başka deyişle Tanrı'yı arayan kendini bulur.

Simurg, Kaf Dağı'nda oturur, bunun tepesinde abanoz sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvası vardır. Çok iri olan simurg uçtuğu zaman hava kararır. Uçarken gök gürültüsü gibi sesler çıkarır. Çok parlaktır, bakanın gözlerini kamaştırır. İnsanlar gibi düşünebilir ve konuşabilir. Hükümdarlara, kahramanlara akıl verir. Tüylerini sürerek yaraları iyileştirir. Kaf Dağı'nı aşabilmek için ona binmek gerekir. En yüksekte uçması, havada çok kalabilmesi onun özelliklerindendir (11).



Resim 1. TSMK, Albüm H.2153, Ejderha ile Simurg

Türk mitolojisinde Er-Töştük Destanı'nda yer alan karakuş'un simurg ile benzerliği görülmektedir. Destan metnine göre hayat ağacında yuvası bulunan karakuş avlanmaya gittiği vakit, her sene bir ejderha yavrularını yemektir (Resim 1). Bu kez de aynı şey olacakken, Er-Töştük ejderhayı öldürür ve yavruları kurtarır. Bu iyiliğin üzerine karakuş onu yeryüzüne çıkartmayı üzerine alır. Er-Töştük hayvanın üzerine oturur ve seyahat başlar. Seyahat sırasında havadayken kahramanın, karakuşa verdiği yiyecekler bittiği zaman, kendi etini kesip verir. Yere indiklerinde karakuş bu fedakarlığı görür ve onun yaralarının iyileşmesini sağlar (12).

Firdevsi'nin Şehnâmesi'nde, simurg'un dağdaki yuvasına Zâl'i götürmesini tasvir eden minyatürde (Topkapı Sarayı Müzesi, Albüm H.2153, Tebriz, 1370, 23a), Zâl'in babası Sam, yeni doğan oğlunun beyaz saçlı (albino) olduğunu görünce bundan hoşlanmaz, çocuğu Elburz Dağı'na gönderir, oraya bırakır. Bu dağda simurg yaşamaktadır, çocuğu bulur, onu yuvasında besleyip büyütür. Hikayede Simurgun Sam ve Zal ile konuşarak akıl verdiği ve Zal'in oğlunun doğumunda kullandığı tüyü ile şifa verdiği de anlatılmaktadır (13).

Kuşlar

Türk sanatında, İslâmiyetten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirleri İslâmiyetten sonra da bazı değişikliklere uğrayarak kullanılmıştır. İnanışa göre ruhun ölümden sonra göğe yükselmesi anlamı ile Türkçe'de "uçmak" kelimesi, "ölümü" anlatmaktaydı. Bu düşünce Budist devirlerde de devam etmiştir (14). Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından suretine bürünülen ve yardım alınan ya da koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardan sayıldığı anlaşılmaktadır (15).

Türk kültürünün en önemli varlıklarından biri olan Dede Korkut kitabında, kuşlar ve kuş sembolizmi ile ilgili pek çok şey mevcuttur. Tavuk, güvercin, kuğu, turna, turaç, keklük, ördek, kaz, şahin, doğan, saksığan, çalkara kuşu, turgay gibi çeşitli kuşların sembolizmini bunlarla ilgili metin parçalarından bulabiliyoruz. Dede Korkut hikayelerinde, şahin, atmaca, doğan gibi kuşlar avlanan kuşlar olarak geçer. Deli Dumrul hikayesinde Azrail bir yabancı güvercin olur. Burada güvercin ölümün remzidir. Kuğular bereket ve refah sağlayıcı kuşlardır. Turnalar yardımsever kuşlar, turaçlar yazın geldiğinin işaretidir. Saksığan hıyanet, hırsızlık ve kötülükle tanındığı, çalkarakuşunun (kartal) Oğuz alplarına benzetildiği, turgayın (serçe cinsinden küçük bir kuş) muhabbet dostu, felakete düşenlerin yardımcıları sayıldığını da bu hikayelerden öğreniyoruz.

Hintli filozof Beydeba'nın yazdığı ünlü Kelile ve Dimne yazması çeşitli hayvan hikayelerine yer veren, hükümdarlar için bir öğüt kitabıdır. Metni açıklayıcı resimler arasında kuşların tasvir edildiği örnekler çoktur (16). Baykuşların ve kargaların hikayesinde, balıkçıl kuşların bir gün baykuşlardan yöneticileri olmalarını istediklerini duyan bir karga durumu diğer kargalara anlatır, balıkçıl kuşlarıyla konuşup baykuşların güvenilir olmadıklarını söylerler, bunu duyan baykuşlar ise çok sinirlenip kargalara ani bir saldırıda bulunurlar, bu saldırıya karşılık vermek isteyen kargalar bir kargayı muhbir olarak baykuşlara yollar. Kargalar tarafından saldırıya uğramış gibi baykuşların arasına giren karga, baykuşların güvenini kazanarak aralarında kalır ve diğer kargalara bilgi aktarır. Hikayenin sonunda da kargalar, baykuşların kaldığı mağarayı ateşe verirler (Resim 2). Resim 2 -94a'daki



Resim 2. Kelile ve Dimne, Oxford Bodleian Kütüphanesi, 14.yy, 94a, 102b, 107b

minyatürde baykuşların kargalara yaptığı ani saldırı resmedilmiştir. Resim 2-102b'deki minyatürde ise ajan olarak gönderilen karga, baykuşlar arasında resmedilmiştir. Yaralı olması baykuşlar tarafından güven kazanmasını sağlayacaktır. Kayalar üzerine tünemiş diğer kuşlardan yüksekte tasvir edilen kral baykuş karşısında saygılı bir halde durmaktadır. Hemen arkasındaki 4 baykuş ile düşman arasında kalmış bir durumdadır, burada baykuş ve kaya tasvirlerinde kullanılan renklere karşın kargada kullanılan gri ve siyah renkler sahnedeki yalnızlığını vurgulamaktadır. Resim 2-107a'daki minyatürde, mağaralarında kısırlanmış baykuşlar kargalar tarafından ateşe verilmektedir. Kargalar ve kaya tasvirlerinde siyah ve gri renkleri seçilerek bu kez baykuşların yalnızlığı, çaresizliği verilmiştir. Baykuşların korktukları neredeyse sadece gözlerinin çizilmesi ile anlatılmıştır (17).

Baykuş tasvirleri Türk minyatürlerinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve uçuşsuzluğu sembolize ettiği düşünülür. Karga figürleri ise minyatürlerde bazen iyi çoğu kez ise kötü manaları aktarmak için kullanılmıştır (18).

Bir takım entrikalardan ve iç içe geçme olaylardan meydana gelen acıklı aşk hikayesi Varka ve Gülşah Mesnevisi'nin bilinen tek resimli nüshası Konya'da 13.yy. başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resmedilmiştir. Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örneklerindedir. Yazma 70 yaprak olup, 71 minyatürü vardır. Minyatürler ince uzun şeritler halinde metnin içine yerleştirilmiş ve metinden ince bir çerçeve ile ayrılmışlardır. Hikayeci bir tarzla metindeki olayları anlatan bu minyatürler canlı renkleri, ifadedeli ve zarif figürleri ile Türk-İslâm resim sanatının en iyi örneklerini oluşturur (19).

Varka ve Gülşah yazmasının 46. ve 47. minyatürlerinin sembolizmini açıklamak için ördeğin, İslâm düşüncesindeki sembolizminden faydalanılmaktadır. Ördekler bu minyatürlerde hüznün remzidir. Minyatürde Şam kralı ile evlenmek zorunda kalan Gülşah üzüntülü bir şekilde düşünüyor. Minyatürdeki kuşlar ve ördek Varka ve Gülşah'ın ayrılığından doğan hüzne işaret etmektedir (20) (Resim 3). 16b Numaralı minyatürde Varka'nın babası Humam'ın savaşta öldüğü sahne tasvir edilmektedir. Buradaki uçmakta olan kuş figürleri de ölümü anlatır (21).



Resim 3. Varka ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine.841, 43b

Varka ve Gülşah yazmasının minyatürlerinin birinde de, bildircının aptallık sembolü olarak kullanıldığını görüyoruz. Minyatür Varka'yı esir eden Rabi'nin, bu olayı kendisini Gülşah'a yakınlaştırmak için kullanmak istemesinden dolayı, -Rabi'nin- aptallığına işaret ediyor olmalıdır. Türk minyatür sanatında önemli sembolik anlamları olan kuşlardan birisi de bildircındır. Bildircının manalarından bir diğeri genel olarak kuşların

avlanmasına işaret etmesidir. Zaten bilindiği gibi av sembolizmine işaret eden ve kuşların avlandığı minyatürler de az değildir. Bildircin zaman zaman nezaket ve zerafet sembolü olarak, çoğu kez de aptallık ve ahmaklığın timsali olarak ele alınmıştır (22).

Kutadgu Bilig'de, kaz, ördek, turna, kıl-kuyruk, keklik, bülbül, geyik vs. gibi hayvanların, hep bir arada tasvirlerinin, baharı sembolize ettiğini ve baharın gelişini kutladığını görüyoruz. Bütün Türk minyatürlerinde bu hayvanların bir arada bulunduğu manzara türünden resimlerin dahi sembolik bir anlamı olabileceğini böylece anlıyoruz. Bu resimler aynı zamanda huzur ve barışı, dolayısıyla cenneti simgelerler (23). Kutadgu Bilig'de ayrıca saksakağan "ihtiyatın", kuzgun ise "uzak görüşün" bir sembolü olarak ele alınmıştır. Eserin bir başka yerinde ise kuşun uçuşu ölüme ve dünyasal zevklerin gelip geçiciliğine işaret eder (24).

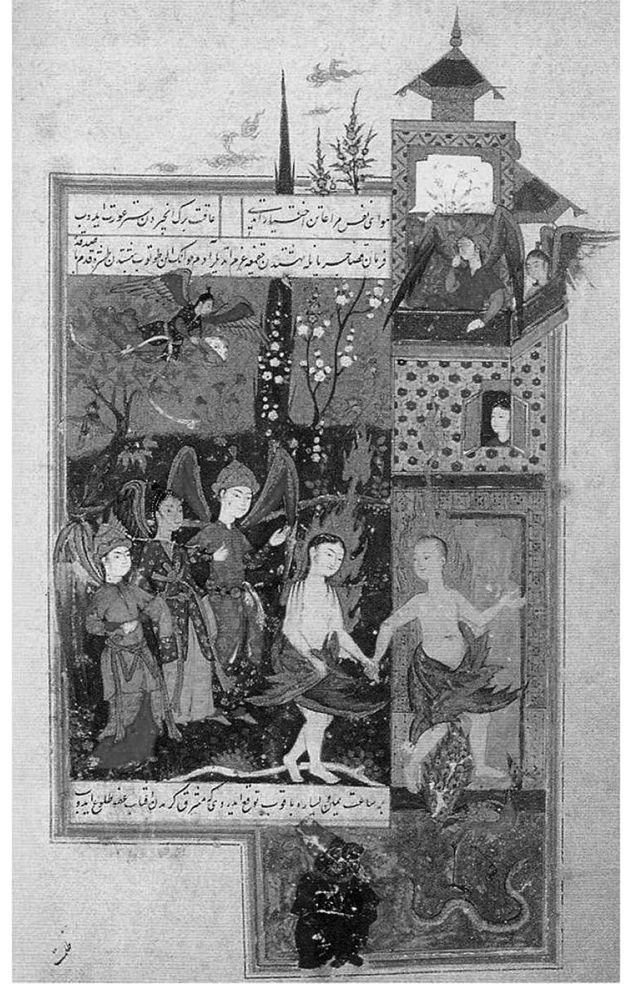
Adem ile Havva'nın cenneten kovuluşunu gösteren resimler Avrupa ve İslâm ikonografisinde çok zengindir. Bazı resimlerde üç kötülük sembolü şeytan, yılan ve tavuskuşu bir arada gösterilmiştir. Hadikatü's-Süedâ (Bibliothèque Nationale, Paris, suppl.Turc.1088) adlı eserdeki minyatürün sağ ön kısmında da şeytan, tavuskuşu ve yılan bir aradadır ve cennetin dışında olduklarını belirtmek için kompozisyondan çıkma yapılarak gösterilmişlerdir (25) (Resim 4). Kemaleddin Demiri ise Hayat'ul Hayvan adlı eserinde tavuskuşunun, güzelliği ile insanları hayran bırakan, halkın cennet kuşu olarak tanıdığı, iffetli bir kuş olduğunu söyler. Onun söyledikleri tavuskuşunun cennet, güzellik ve iffet timsali olduğuna işaret eder (26).

Horoz

Horoz tasvirleri, Türk sanatının erken devirlerinden beri sanat eserlerinde ve daha sonraları minyatürlerde yer almıştır. Horozun genel sembolizmi onun ötüşünün tan ağarmasını haber vermesiyle ilgilidir. Böylece, gecenin karanlık ruhlarının kovulması sağlanır (27) .

Varka ve Gülşah minyatürlerindeki horozların, Varka'nın kişiliği ile bağlantılı bir sembolizme sahip olduğu düşünülmektedir. Böylece horoz, Varka'nın asaletin, sabrının, nezaketinin, cömertliğinin sembolüdür, 33b'deki 35.minyatürde iki sevgilinin birbirleri ile vedalaşması anlatılmaktadır. Bu konu minyatürün orta kısmında gösterilmiştir. Kompozisyonun hemen sol tarafındaki sahnede ise, Varka'yı temsil eden bir horoz ve Gülşah'ı temsil eden bir kuş/tavuk aynı olayı ifade ediyor olarak ele alınmıştır (Resim 5).

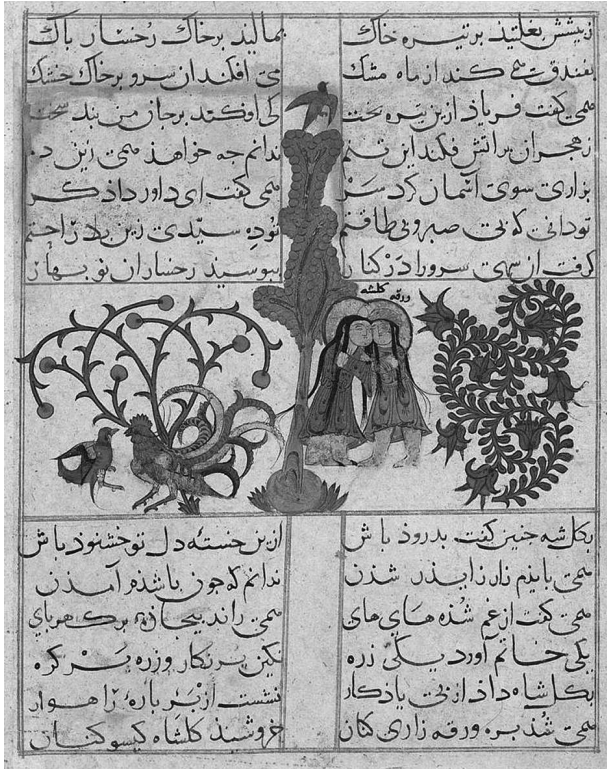
Horozla ilgili başka çeşitli tasvirler de minyatürlerde yer almaktadır. Bunlar arasında özellikle Keliile ve Dimne türündeki hayvan hikayeleri akla gelir. Humayunnâme'den (TSMK. H.843) alınan bir minyatürü söz konusu edebiliriz. Bahsedeceğimiz konu aynen erken tarihli Kelile ve Dimne nüshalarında da görülmektedir. Tilkinin obur, hırslı, düzenbaz ama aynı zamanda zeki bir hayvan olduğunu anlatır. Tilkinin biri bir ormana dalar, ormanın içinde bir ağacın üzerinde asılı duran bir davul vardır. Rüzgar estikçe ağacın dalları davula çarpar ve böylece ormanın içini müthiş bir ses kaplar. Tilki sesi takip ederek ağacın bulunduğu tarafa doğru gider, karşısında iri yarı bir şey görür. Bunun mutlaka et ve yağ ile dolu olduğuna hükmederek davulu eline alır ve onu yarıncaya kadar uğraşır. Yardıktan sonra içinin bomboş olduğunu görünce, "Anlaşılan en yüksek sesli ve en iri gövdeli olanlar, içi boş şeylerdir."der.



Resim 4. Hadikatü's-Süedâ, Paris Bibliothèque Nationale, Sup.Turc 1088, sayfa 9b, Adem ile Havva'nın cennetten kovuluşu

Minyatürler Selçuklu ve Osmanlı üslubunda ele alınmışlardır. Kompozisyonda bir de horoz figürü yer almaktadır. Horozun burada, gecenin bittiğine ve namaz vakitlerini belirten ötüşüne atfı vardır. Horoz insanları ve inananları uyandırdığı gibi, yaptığı işin manasızlığı karşısında -burada- tilkiyi uyarmaktadır. Aynı yazmanın değişik nüshalarında yer alan minyatürlerden biri olan bu minyatürde ağacın üzerinde davulu yoklayan tilki gösterilmektedir (28).

Horozun cesaret, savaşkanlık, dürüstlük, nezaket, şeytani defetme gibi vasıfları, onun bu kavramların sembolü gibi algılanmasına yol açmıştır. Miracnâme konulu minyatürlerden birisinde de horoz figürünü görmekteyiz. Minyatürde Cebrail Mirac'a çıktığı zaman, Hz.Peygamber Burak üzerinde gösterilmiştir (29). Horoz figürü, kompozisyonun sol tarafında, Hz.Peygamber'in tam önünde, oldukça iri olarak tasvir edilmiş, ayakları ve kuyruğu kompozisyon sınırları dışına taşmıştır.



Resim 5. Varka ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi, H.841, 33b



Resim 6. Aslanın saldırısı, TSM, H.2169

Kilin

Bazen gövdesi at biçiminde ve alnının ortasında sivri bir boynuzu bulunan bir yaratık olarak düşünülmüştür. Çince'de ch'i-lin, ch'i veya lin denilen bu efsanevi hayvana eski Türkçe'de Kelen deniliyordu. Çin kaynaklarında ch'i karakterinin erkek, lin karakterinin ise erkeği gibi boynuzlu olmayan dişi yaratığı ifade ettiği anlatılmaktadır. Ancak eski Çin kaynaklarında bu iki karakterin bileşkesi olan, ch'i-lin karakteri de çok kullanılmıştır. kaynaklarda bazen, bütün hayvanların niteliklerinin kendisinde toplandığı bir hayvan olarak tasavvur edilmiştir. Böylece, bir misk geyiğinin gövdesine, bir öküzün kuyruğuna, bir kurdun alını ve bir atın ayaklarına sahip bir

şekilde tasvir edilmiştir. Onun derisi kırmızı, beyaz, mavi ve sarı renklerden oluşur. Sesi zil sesini ve diğer çeşitli çalgı aletlerinin sesini andırır.

Onun sivri boynuzundan yola çıkarak gergedan olabileceğini söyleyen araştırmacılar da vardır. Kilinin sembolik anlamları Orta ve İç Asya'da ve Çin'de ortakır. Çünkü gerek at, gerekse geyik (özellikle beyaz at veya geyik), kurt, Türk mitolojisinde ve sanatında yer alan önemli sembollerdir. Çin kaynakları ve diğer kaynaklarda, uzun ömürlülüğün, mutluluk, başarı, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve neslin devamlılığının remzidir. Aynı zamanda kısa sürede meydana gelebilecek olan bir olayın habercisi olup, erdem sahibi bir hükümdarın başında bulunduğu iyi yönetimin geleceğinin işaretidir. Örnek olarak Topkapı Sarayı Müzesi, Albüm, H.2153 numaralı albümden, 170b minyatürünü gösterebiliriz (Herat veya Tebriz, 15.yüzyıl sonu) (30).

Geyik

Çok erken devirlerden ortaçağa kadar kaya resimlerinde ve kurganlardan çıkarılan eşyalar üzerinde geyik figürlerinin sembolizmine işaret eden tasvirler yer almaktadır (31). Hayvan mücadele sahnelerinde yer unsuru içerisinde ele alınmıştır, yani yenilirken gösterilmiştir. Böylece kavram çiftlerinden olumsuz nitelikte olana işaret edilmektedir (32). Sazyolu üslubunda yapılmış, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2169 numaralı, aslanın geyiğe saldırısını gösteren minyatür buna güzel bir örnektir (Resim 6).

İslamiyet'ten sonra özellikle edebî, folklorik ve inançlarla ilgili konuları açıklayıcı metin ve minyatürlerde geyik sembolizminin devam ettiğini görüyoruz. Geyik, hükümdarla ilgili sahnelerde ve Leyla ile Mecnun gibi hikayelerde barış, huzur, mutluluk, sevgi ve sevgilinin sembolüdür. Gerek hükümdarın taht sahnelerinde gerekse Leyla ile Mecnun hikayesinin bazı minyatürlerinde arslan, kaplan gibi vahşi hayvanlarla geyiğin birarada bulunması yukarıda bahsettiğimiz sembolizme işaret ediyor. Eğer bu tasvirler bir hükümdarla ilgiliyse, o hükümdarın zamanında adaletin ve refahın hüküm sürdüğü ifade edilmiş oluyor. Leyla ile Mecnun hikayelerinde ise ilahi sevginin getirdiği barış söz konusu edilmiş olmalıdır. Zaten Leyla ile Mecnun hikayelerinin metninde de zaman zaman Mecnun'un dağa çıkıp veya çöllere düşüp, geyikle ve hatta vahşi hayvanlarla arkadaşlık ettiğini okuyoruz (Leyla ile Mecnunun buluşması, Topkapı Sarayı Müzesi, 1497) (33).

Aslan

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Budist mitoloji ve sanatta da çeşitli simgesel anlamları vardı. Bazen bir tanrı simgesiydi, bazen de hükümdarın kendisini veya oturduğu tahtı simgelerdi. İslâmiyetten sonraki Türk sanatında aslan simgeçiliği, İslâmiyetten öncekinin izinden gitmiştir (34).

Kelile ve Dimne (Topkapı Sarayı Müzesi, Herat, 1430, Revan 1022, 46a; Bodleian Kütüphanesi, 58b, 60a, 63a, 14.yy.) hikayelerinde bu mücadele sahnelerine de yer verildiğini görürüz, arslan diğer hayvanı ısırarak çöktürmüş veya sırtüstü yere devirmiş olarak gösterilir (35). Fahnâme, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1703 numaralı minyatürde, elinde kalkan tutan,

yuvarlak yüzünün çevresinden ışıklar saçan güneş (şems) sembolü, aslanın arkasında durmaktadır. Metâliü's-Saâde (Bibliothèque National, Paris, suppl.Turc.242) ve Acâibü'l Mahlûkat (British Library, London, Add.7894) adlı yazmadaki iki elinde iki aslan tutan şems figürü de (36) konuyla ilgili diğer örneklerdendir.

Koç

Bazı araştırmacılara göre, İslâmiyetten sonra olduğu gibi güçlülüğü, hakimiyetin, yiğitlik ve kuvvetin sembolüdür. Kurban edilişinin de bolluk ve bereket kavramlarıyla ilgisinin olması lazımdır. Bu nedenle bolluk ve bereket sembolü olarak ele alınabilir (37).

Koç İslâmiyette veya İslâm tasavvurlarında kurban ve ölüm habercisidir. Hz. İsmail'in kurban olarak adanışının ve onun yerini almasının bir sembolüdür. Minyatürlerde bu konu çok sık olarak tasvir edilmiştir. Esas itibarıyla Hz. İbrahim'in Allah'a adağını yerine getirmek için oğlunu kurban etmeye hazırlanışı ve bu sırada Allah'ın onun adağını kabul ederek, çocuğun yerine, melek vasıtasıyla bir koçu göndermesi tasvir edilmiştir. Minyatürlerde tam bu dramatik an canlandırılmıştır (Falname, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1703) (38).

Kedi

Türk topluluklarında kedi ile olan ilişkisinin ne zaman başladığını tespit etmek hemen hemen imkansızdır. Başlangıcı milattan önceki Proto-Türk (Ön-Türk) devirlerine kadar uzanıyor olmalıdır. Aslan, kaplan, pars gibi kedigiller familyasından olan bu hayvana zaman zaman simgesel olarak diğer yırtıcı hayvanların özellikleri de atfedilmiştir. Köpek dişlerinin gelişmiş olması, çevik ve kıvrak bir gövdeye sahip olması ona bu türden simgesel anlamlar yakıştırılmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte gövdesinin küçük olması, sözü edilen hayvanlar yanında köpek gibi hayvanlarla baş edememesi ona kurnazlık, hilekarlık, nankörlük gibi sıfatları da yükler (39).

Varka ve Gülşah minyatürlerindeki çeşitli hayvanlar yanında kedi altı minyatürde yer almıştır ve genellikle kötü şans, zalimlik, üzüntü, ayrılık, ihanet, ağgözlülük gibi kavramları ifade etmek üzere kullanılmıştır (Topkapı Sarayı Müzesi, H.841, 27a, 33a, 44b, 45a, 49a, 56a) (40). 28. Minyatürde (27a) Gülşah, İbn Rabi'nin çadırında tutsak olarak tutulurken gösterilmiştir, kediler çadırın kerege kısmı ile uğların birleşme yerini örten keçenin üzerinde iki yanda süluet halinde, dekor olarak belirtilmiştir. Burada koyu renkli kediler kötü şans veya zalimliği ifade ediyor olabilir.

33. Minyatürde (32a), Gülşah'ın ailesi tarafından götürülüşü nedeniyle ayrılan aşkların üzüntülü halleri tasvir edilmiştir. Burada kedi Varka ve Gülşah figürlerinin arasında gösterilmiştir. 47. Minyatür (44b), kederli Gülşah'ın anne babasının vaatlerinden ıstırap duyusunu gösteriyor. Burada kediler çadırın sol tarafında yer almaktadır. Tamamen Türk-İskit hayvan üslubuna uygun olarak yapılmış kompozisyonda, kapalı bir daire formu oluşturan iki kedi birbirinin kuyruklarını ısırılmaktadır. Bu iki minyatürde kedinin ayrılık, engel olma, ihanet,yalancılık ve ağgözlülük gibi kavramları simgelediği ileri sürülmektedir (Resim 7).

Ortaçağ kaynaklarında dişi kedinin kendi yavrularını yemesi konusu burada



Resim 7. Varka ve Gülşah, TSMK, H.841, 44b

yüzüğünü Varka'ya geri götürmesi için Gulam'a vermektedir. Burada kedi Gülşah'ın sol tarafında durur. Böylece yüzüğü geri göndermesi kralla evlendiğini ifade etmektedir. Kedi burada ihaneti simgelemektedir. 52.Minyatürde (49a), Hilal, Varka'ya yalan söyleyerek onu aldatıyor. Burada kedi Hilal'in sağ tarafında olup ağızyla kuyruğundan yakaladığı bir fare ile oynar vaziyettedir. Böylece Hilal'in, kedinin fareyle oynadığı gibi Varka'yla oynadığı, onu aldattığı ifade edilmiş olmalıdır. Varka ve Gülşah'ın, Şam kralının sarayında bir araya gelişini gösteren 59.(56a) minyatürde, ise sevinçle sıçrayan bir kedi tasvir edilmiştir. Bu kedi de muhtemelen ayrılığın ve sıkıntıların sona erdiğini ifade etmektedir (41).

Kelile ve Dimne yazmasının metninde ve minyatürlerinde de kediyle ilgili anlatımlar bulunmaktadır (Resim 8). Rumi isimli kedi ile Ferdun isimli farenin hikayesinde, avcılar tarafından sıkıştırılmış kedi ile fare düşmanlıklarının geçici olarak bırakıp anlaşmak zorunda kalıyorlar ve fare, kedinin yakalandığı tuzağın iplerini kemirerek onu tuzaktan kurtarıyor. Kedi de fareyi düşmanlarından kurtarıp avlamaktan vazgeçiyor. Beydeba bu hikayeyi, düşmanlarıyla karşılaştığı için mahvolacağına inanan, ama kurtulmak için düşmanlarının bir kısmıyla dost olan ve barış neticesinde tehlikeden kurtulduktan sonra ona dostluk gösterenlere vefa ile karşılık veren bir kimseye örnek olarak anlatır (42).

Maymun

İslâmiyetten önce maymuna kutsallık atfeden özellikler yerine İslâmiyetten yayılışından sonra maymunun karakter özellikleri ön plana çıkmış ve bilhassa kötü vasıfları allegorik özelliklerini oluşturmuştur. Bununla beraber maymun (İslâmiyetten önceki devrede söz konusu olduğu gibi) çevikliği ve zekasıyla da tanınmıştır. İslâmiyetten sonra da kısmen devam eden maymunla ilgili düşüncelerden birisi de, maymunun 12 hayvanlı Türk takviminde yıl sembolü olmasıdır. İslâmiyetten sonra yazılan Tuhfetü'l Müneccim ve Marifetnâme gibi eserlerde bu yıl hakkında maymunun tabiatına uygun açıklamalar yapılır. Bu açıklamalara göre maymun yılında savaş, fitne, hastalık, yankesicilik ve hırsızlık çok olur

Kelile ve Dimne, "maymun ile kaplumbağa" başlıklı bir hikaye "bir şey



Resim 8. Kelile ve Dimne Bodleian Kütüphanesi, 131b

istememin elde tutmaktan daha kolay olduğunu" göstermek amacıyla anlatılmıştır. Hikayeye göre, Mahir adlı maymunların hükümdarı yaşlanınca genç bir maymun tarafından tahttan indirilir. Bu yüzden kaçan yaşlı maymun, bir deniz kenarında bulunduğu ağaçta yaşamaya başlar. Maymun incir yerken bir tanesini suya atma alışkanlığına sahip olmuştur. Suyu attığı inciri de bir kaplumbağa yemektedir. Sonunda bu kaplumbağa ile maymun dost olurlar. Kaplumbağanın eve gelmemesine üzülen karısı, komşusundan akıl sorar. Komşusu da ona yalancıkdan hastalanmasını ve kocasından maymun yüreği istemesini söyler. Böylece kaplumbağanın karısı, hastalandığını gören ve üzülen kocasından maymun yüreği ister. Kaplumbağa, maymunu, yüreğini istemek üzere, evine davet eder. Ve kendisinin bir adada oturduğunu söyler. Böylece maymun kaplumbağanın sırtına biner. Yoldayken kaplumbağanın üzgün olduğunu gören maymun arkadaşına üzütüsünün sebebinin sorar, kaplumbağa derdini anlatır ve bir punduna getirip maymundan yüreğini ister. Suyun içinde buldukları için maymun kurtulabilmek amacıyla yüreğini ağaçta bıraktığını ve oraya dönmeleri gerektiğini söyler. Bunun üzerine kaplumbağa maymunu geriye getirir. Maymun hemen ağaca tırmanır ve kendini emniyete alır. Kaplumbağa ona niçin gelmediğini sorunca maymun, tekrar onunla gelecek canından olmak gibi bir aptallık yapmayacağını ifade eden bir hikayeyi ona anlatır. Böylece maymun bu hikayede "çabuk kavrayışın" ve "zeka"nın allegoris olarak ele alınmıştır (Resim 9) (43).

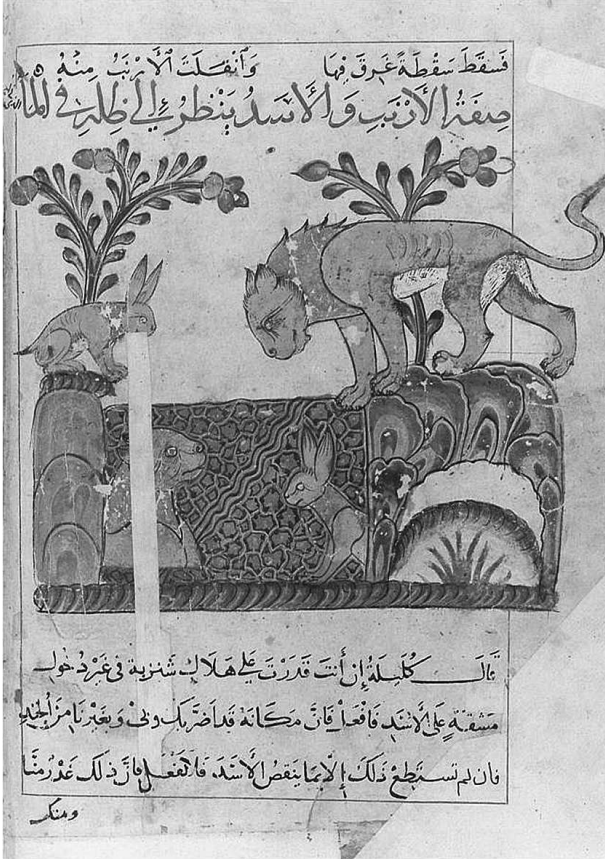
Tavşan

Tavşanın kurnazlık ve iyi şansın sembolü olduğuna işaret eden güzel bir hikaye yine Kelile ve Dimne'de bulunmaktadır. Arslan ve öküz hikayesinde ayrıca bir de tavşan ile arslanın yer aldığı bir hikaye anlatılır. Bu hikayede, buldukları yerde yaşayan bir arslandan korkan hayvanlar, arslana giderek, kendilerinin emniyetini temin etmesi karşılığında içlerinden bir hayvanı



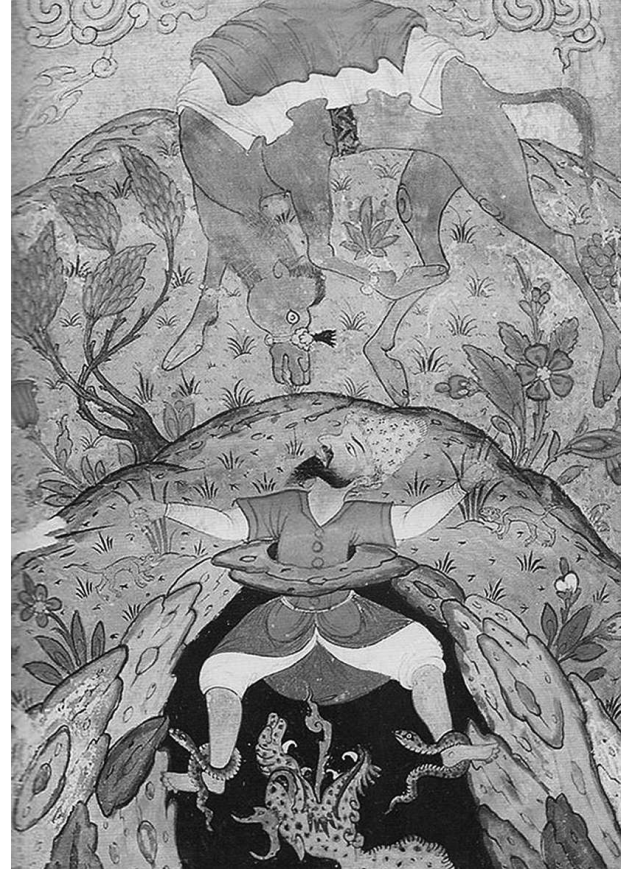
Resim 9. Kelile ve Dimne, Oxford Bodleian Kütüphanesi H.363, 111b, 114a.114b

seçerek ona sunacaklarını söylerler. Arslan bu anlaşmayı kabul eder. Birgün çekilen kura tavşana isabet eder. Bu durumda tavşan arslanın gururunu kullanarak kurnazlıkla ve talihin yardımıyla ölümüne sebep olur. Kendisini yemesi için arslana giderken kasıtlı olarak gecikir, bu duruma çok kızan arslana, bir arkadaşıyla birlikte gelirken, başka bir arslanın kendisini alkoyduğunu söyler. Tavşanın anlattığına göre, bu arslan, hayvanların kendisine bağlı olması gerektiğini söyleyerek, ikinci (hayali) tavşanı göndermemiştir. Tavşanın anlattıklarına çok kızan arslan, onun kendisine yol göstermesini ister. Tavşan da arslanı bir kuyu başına götürür ve "işte burası" der. Su aksinde kendini gören arslan düşmanını yok etmek üzere tereddütsüz bir şekilde kuyuya atlar (44) (Resim 10). Varka ve Gülşah yazmasının minyatürlerinde, tavşanın yer aldığı 7 sahne bulunmaktadır. Bu minyatürlerden Hunam ve Rabi'nin birbirleri ile çarpışmasını gösteren minyatürde, tavşanın başının Rabi'ye dönük olması şansın ondan yana olduğuna işaret eder. Bu sahne ayrıca kaderin insafsızlığının allegorisidir. Gülşah'ın esir tutulduğu Rabi'nin kalesinden kaçışını gösteren minyatürdeki tavşan ise, Gülşah'ın şansının açık olduğuna delalet eder. Yazmanın 20. Minyatüründe, Rabi'nin atının ayaklarının altında gösterilen tavşan iyi şansın sembolüdür. 66. Minyatürde, Varka'nın ölüm haberini alan Gülşah ayrılık şiiri okumaktadır. Bu minyatürdeki tavşan ölümün ve saadetin kaybedilişinin timsalidir. Benzeri şekillerde 16. minyatürde talihisizliğe, 57. minyatürde şanssızlıktan talihli olma durumuna geçişe işaret etmektedir (45).



Resim 10. Kelile ve Dimne, Oxford Bodleian Kütüphanesi, 51b

Falname, Topkapı Sarayı Müzesi. H.1703 numaralı yazma eserin, Çılgın bir deveden kaçan adam minyatüründe, adam sığınacak bir yer ararken kendini önüne çıkan bir kuyuya atar. Ancak kuyunun dibinde bir ejderha ağzını açmış adamın inmesini beklemektedir. Ayağını koymak istediği yerde ise dört yılan bulunmaktadır. Yukarıya baktığında tutunduğu dalları iki sıçan kemirmektedir. Burada anlatılan hikayede dünyayı (afetleri, korkuları, hastalıkları) temsil eden bir kuyu olup, insanın bedenindeki safra, sevdâ ve balgamı dört yılan, insanın mukadder sonunu ejderha, ömrü geçiren gece ve gündüzü ise fareler temsil etmektedir. Kudurmuş fil ise adamı nefesine uymaya zorlayan unsurdur (şeytan). Hikayede kudurmuş file karşılaşan adam, kurtulmak için kendisini, kuyunun üzerindeki dallara tutunarak, bu kuyuya sarktır. Dikkat edince kuyuya düşmesini bekleyen yılanların ve ağzı açık ejderhanın bulunduğunu anlayan adam, yukarıya baktığında beyaz ve siyah iki farenin (renk sembolizmine uygun olarak beyaz olanı gündüz, siyah olanı geceyi temsil etmektedir) dalı kemirmekte olduğunu görür. Ancak bu arada yakınında bal dolu bir petek (dünya zevkleri) görünce tadını çok sever, her şeyi unuttur ve kurtuluş çarelerini düşünemez olur. Neticede, ejderhanın ağzına düşerek mahvolur. Böylece bu hikaye allegorik olarak dünya zevklerine aldanmanın, insanın ömrünü boşa harcamasından başka bir işe yaramadığını anlatmaktadır. Bu minyatürde kudurmuş filin yerini deve figürü alır. Ancak mana aynıdır (48) (Resim 11).



Resim 11. Çılgın bir deveden kaçan adam, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1703, Falname

Sonuç

Hayvan figürlerinin sembollerleriyle ele alınıp yazma eserlerdeki anlatılan konuyu güçlendirmesi ve desteklemesi minyatür sanatının sembolizm gücünün bir göstergesidir. Figürlerin gerçekçi bir tarzla değil de remizlerinin kullanılmış olması da, bu resimleme üslubunun kendi gerçeklik anlayışını ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

*Arş. Gör. Oya Kızıldağ Atıla

Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Küçükçamlıca 34718, Kadıköy - İstanbul

Dipnotlar

1. Mahir, Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabcacı Yayınevi 257, inceleme dizisi 46, s.15.
2. Mülâyim, Selçuk, 1999, Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, İstanbul, Kknüs yayınları 33, Araştırma ve İnceleme 6, s. 36-37.
3. Bozkurt, Nebi, 1998, "Hayvan", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cilt 17, İstanbul, s.100-101.
4. Tez, Zeki, 2008, Mitolojinin Kültürel Tarihi Doğu ve İslam Mitolojisi Mitolojik Söylenceler, İstanbul, Doruk Yayıncılık, s.44.
5. Çoruhlu, Yaşar, Kasım 2006, Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabcacı Yayınevi, s.136-137.
6. And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s. 326-327.
7. And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s. 428-429.
8. Mahir, Banu, 1986, 'Saray Nakkaşanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri', Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 1, İstanbul, s. 211; Kuhnelt, Ernst, 1952, Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Sayı 2, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, resim 76.
9. And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s.315.
10. Çoruhlu, Yaşar, 1995, Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebi Tasavvura Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, Seyran Kitap, s.14.
11. Birol, İnci; Derman, Çiçek, 1995, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 2. Baskı, s.129-130; And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s. 321.
12. Tez, Zeki, 2008, Mitolojinin Kültürel Tarihi Doğu ve İslam Mitolojisi Mitolojik Söylenceler, İstanbul, Doruk Yayıncılık, s.31.
13. Çağman, Filiz, 2008, The Topkapı Saray Museum The Albums and Illustrated Manuscripts, translated, expanded and edited by J.M.Rogers, Thames and Hudson, resim.50; And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s.321; Lugal, Necati; Akyüz, Kenan; 1974, Firdevsi Şehname I, Hürriyet Yayınları: 95, Büyük Klasikler: 14, İslam Klasikleri: 5.
14. Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 1", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 102, s.53 ; Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2005, Ankara, s. 2027.
15. Çoruhlu, Yaşar, Kasım 2006, Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabcacı Yayınevi, s.157.
16. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s. 55-56.
17. Atıl, Esin, D.C.1981, Kalila wa Dimna Fables from a fourteenth-century Arabic Manuscript, Smithsonian Institution Press Washington, Oxford Bodleian Kütüphanesi'nden, Pocock 400 (S.Walzer), resim, 43,48,50, s. 39,44,45.
18. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s.56-57.
19. Mahir, Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabcacı Yayınevi 257, inceleme dizisi 46, s.34.
20. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s. 58-59.
21. İpşiroğlu, M.Ş., 1973, İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137, sanat dizisi 14, s. 31, resim 19, 20.

22. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s. 59.
23. Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s.58-59.
24. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı: 103, s.55.
25. And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s. 95, 96; resim - Milstein, Rachel,1990, Miniature Painting in Ottoman Baghdad, USA, Mazda Publishers, Resim 17.
26. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı:103, s.58.
27. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1994, "Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, 8. yıl, sayı:91, s. 26.
28. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1994, "Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, 8. yıl, sayı:91, s. 29 ; Çoruhlu, Yaşar, 1994, "Türk Sanatında Görülen Tilki Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, Kasım 1994, 8.yıl, sayı: 95, s. 56; resim - İpşiroğlu, M.Ş., 1973, İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137, sanat dizisi 14, s. 32, resim 21 ; Mahir, Banu, 2006, İstanbul, resim 4.
29. Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1994, s.28 ; resim - Okasha, Sarwat, 1981, The Muslim Painter and the Divine, London, s. 138, resim 62.
30. Çoruhlu, Yaşar, Ekim 1995, "Türk Sanatında At Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, sayı 98, s. 188-189-190; resim - Çağman, Filiz, Resim 109.
31. Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, "Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi", Toplumsal Tarih Dergisi, cilt 3, sayı 18, s. 33.
32. Çoruhlu, Yaşar, Kasım 2006, s.147; resim - And, Metin, 2002, Osmanlı Tasvir Sanatı 1, İstanbul, Türkiye İş Bankası yayınları sanat.80, s. 58.
33. Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, s.39; resim - Çağman, Filiz; Tanındı, Zeren, 1979, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, Tercuman Gazetesi, İstanbul, resim 22.
34. Çoruhlu, Yaşar, Kasım 2006, s.140-141.
35. Çoruhlu, Yaşar, Mayıs 1995, "Türk Sanatında Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sayı 101, s. 58; resim - Atıl, Esin, resim 27,28,30, s. 24, 25, 28.
36. And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı, s. 355-357.
37. Çoruhlu, Yaşar, Nisan 1995, "Türk Sanatında Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı:100, s.55.
38. Çoruhlu, Yaşar, Nisan 1995, "Türk Sanatında Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı:100, s. 56 -57.
39. Çoruhlu, Yaşar, Mart 2004, "Türk Sanatı ve Sembolizmde Kedi", Toplumsal Tarih Dergisi, sayı. 123, c.20, s.73.
40. Çoruhlu, Yaşar, Nisan 2004, "Selçuklu ve Osmanlı Sanatında Kedi", Toplumsal Tarih Dergisi, sayı. 124, c.20, s. 40; Kasım 2006, s.155.
41. Çoruhlu, Yaşar, Nisan 2004, "Selçuklu ve Osmanlı Sanatında Kedi", Toplumsal Tarih Dergisi, sayı. 124, c.20 s.40-41.
42. Çoruhlu, Yaşar, a.g.k., s.145; Nisan 2004, s.40-41, 43-44; resim - Atıl, Esin, Resim 63, s. 51.
43. Çoruhlu, Yaşar, "Ekim 1994, Türk Sanatında Görülen Maymun Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, 8.yıl, sayı 94, s.48-49-50 ; resimler - Atıl, Esin, resim 52,53,54, s. 47,48.
44. Çoruhlu, Yaşar, Ağustos 1994, "Türk Sanatında Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sekizinci yıl, sayı 92, s.2; resim - Atıl, Esin, age., resim 25, s. 22.
45. Çoruhlu, Yaşar, Ağustos 1994, "Türk Sanatında Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi", Türk Dünyası Tarih Dergisi, sekizinci yıl, sayı 92, s.30.
46. Çoruhlu, Yaşar, Kasım 1994, "Türk Sanatında Fil Figürlerinin Sembolizmi", Toplumsal Tarih Dergisi, sayı:23, cilt:4, s.15.

Kaynakça

- And, Metin, 2008, Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 2572, sanat dizisi: 139, 2. baskı.
- And, Metin, 2002, Osmanlı Tasvir Sanatı 1, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları Sanat. 80. Lugal, Necati; Akyüz, Kenan; Aralık 1974, Firdevsi Şehname I, Hürriyet Yayınları: 95, Büyük

Klasikler: 14, İslam Klasikleri: 5.

Atıl, Esin, D.C.1981, *Kalila wa Dimna Fables from a fourteenth-century Arabic Manuscript*, Smithsonian Institution Press Washington, Oxford Bodleian Kütüphanesi'nden, Pocock 400 (S.Walzer).

Bırol, İnci; Derman, Çiçek, 1995, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 2. Baskı.

Bozkurt, Nebi, 1998, "Hayvan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, cilt 17, İstanbul.

Çağman, Filiz, 2008, *The Topkapı Saray Museum The Albums and Illustrated Manuscripts*, translated, expanded and edited by J.M.Rogers, from the original Turkish by Filiz Çağman and Zeren Tanındı, with 181 illustration in colour, Thames and Hudson.

Çağman, Filiz; Tanındı, Zeren, 1979, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercuman Gazetesi, İstanbul.

Çoruhlu, Yaşar, Nisan 1995, "Türk Sanatında Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, Sayı:100.

Çoruhlu, Yaşar, Kasım 2006, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabaalıcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 1", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı: 102.

Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1995, "Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi 2", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı: 103.

Çoruhlu, Yaşar, Temmuz 1994, "Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sekizinci yıl, sayı:91.

Çoruhlu, Yaşar, Ağustos 1994, "Türk Sanatında Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sekizinci yıl, Sayı: 92.

Çoruhlu, Yaşar, Ekim 1994, "Türk Sanatında Görülen Maymun Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sekizinci yıl, sayı 94.

Çoruhlu, Yaşar, Kasım 1994, "Türk Sanatında Görülen Tilki Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sekizinci yıl, sayı 95.

Çoruhlu, Yaşar, Kasım 1995, "Türk Sanatında Fil Figürlerinin Sembolizmi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, sayı: 23, cilt: 4.

Çoruhlu, Yaşar, Haziran 1995, "Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, cilt 3, sayı 18.

Çoruhlu, Yaşar, Mayıs 1995, "Türk Sanatında Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı 101.

Çoruhlu, Yaşar, Ekim 1995, "Türk Sanatında At Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, sayı 98.

Çoruhlu, Yaşar, Mart 2004, "Türk Sanatı ve Sembolizminde Kedi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, sayı. 123, c.20.

Çoruhlu, Yaşar, Nisan 2004, "Selçuklu ve Osmanlı Sanatında Kedi", *Toplumsal Tarih Dergisi*, sayı. 124, c.20.

Çoruhlu, Yaşar, 1995, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Adebî Tasavvura Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul.

Demiri, Kemaleddin, 1973, *Hayatü'l-hayvan , Hayatü'l-hayvan fi garaibü'l-mahlukat*, İstanbul, Meral Yayınevi.

Kühnel, Ernst, 1952, *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Sayı 2, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Mahir, Banu, 2004, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, Kabaalıcı Yayınevi: 257, İnceleme Dizisi: 46.

Mahir, Banu, 1986, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 1*, İstanbul.

Milstein, Rachel, 1990, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, USA, Mazda Publishers.

Mülayim, Selçuk, 1999, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Süsleme ve İkonografi*, *Kaknüs Yayınları 33, Araştırma ve İnceleme 6*, İstanbul .

İpşiroğlu, M.Ş., 1973, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137, Sanat dizisi 14, İstanbul.

Okasha, Sarwat, *The Muslim Painter and Divine*.

Tez, Zeki, Ekim 2008, *Mitolojinin Kültürel Tarihi, Doğu ve İslam Mitolojisi Mitolojik Söylenceler*, İstanbul, Doruk Yayıncılık.