

Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları

Ahmet DALKIRAN*

ÖZ

Köklü bir geleneğe sahip olan Türk kültür ve sanatında, oldukça zengin ve derin anlamlar taşıyan sembol grupları bulunmaktadır. Söz konusu sembol gruplarından en popülerleri ise, şüphesiz Türk sanatında *hayvan üslubu* ismiyle de üsluplaşmış olan hayvan sembol grubudur. Bu nedenle Türk kültür ve sanatında sembolleştirilmiş birçok hayvan bulunmaktadır. Ancak konu sınırlılığı düşünüldüğünde her bir hayvan başlı başına bir araştırma konusu olduğundan ve özellikle horoz/tavuk'un Türk sanatındaki yansımaları açısından spesifik olarak incelenmediği tespit edildiğinden alan araştırması açısından önemli görülerek "*Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları*" başlığı altında araştırılması amaçlanmıştır.

Bu bağlamda yapılan araştırma da, horoz/tavuk figürlerinin, Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında yer aldığı, ayrıca On iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yılı simgeleyen hayvanlardan birisi olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemi minyatür, hat, fresk, maden, ahşap, taş ve halı sanatında, özellikle Selçuklu sanatının en gözde eserlerinden olan *Varka ve Gülşah* minyatürleri ile Osmanlı sanatına ait *Hümayunname* ve *Zübde'tü't Tevarih* minyatürlerinde çok sayıda horoz/tavuk figürüne rastlanmıştır. Yapılan inceleme de horoz/tavuk figürünün, hem Selçuklu hem de Osmanlı dönemlerinde geleneksel sembolik anlamlarıyla, kültür ve sanat alanında varlığını sürdürdüğü anlaşılmıştır. Araştırma neticesinde horoz/tavuk figürlerinin özellikle resim sanatı açısından Osmanlı'nın Batılılaşma döneminin hemen öncesinden başlayarak Cumhuriyet sonrasında 1950'li yıllara kadarki süreçte popülerliğini yitirdiği görülmüştür.

1950'li yıllarda ise Türk resminde geleneksel kaynaklara yönelişin başlaması ile birçok ressamın eserlerinde çoğu kültürel motif gibi araştırma konusu olan horoz/tavuk motifinin de, bazen geleneksel kültürdeki sembolik anlamları ile bazen de plastik bir ifade aracı olarak yerini aldığı anlaşılmıştır. Ancak konu sınırlılığı göz önüne alınarak araştırma konusu kapsamında istikrarlı çalışmalarını bulunan ressamlardan Cevat Dereli, Fikret Mualla, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Şeref Bigalı ve İsmail Avcı'nın eser örnekleri incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Türk sanatı, Türk resmi, resim, horoz, tavuk.

Reflections Of Rooster / Chicken Symbolism In Turkish Culture And Art In Contemporary Painting Art

ABSTRACT

In the Turkish culture and art, which has a long tradition, there are symbol groups which are rich and deeply meaningful. The most popular group of symbolic groups is undoubtedly the animal symbol group that is stylized in Turkish art under the name of *animal style*. For this reason, there are many animals symbolized in Turkish culture and art. However, since it is determined that each animal is a research topic in its own right when considering the limitation of the subject and it is determined that the rooster / chicken is not specifically examined in terms of the reflections of Turkish art, it is important in the field research and it was investigated under the title of "*Reflections of Rooster / Chicken Symbolism in Turkish Culture and Art in Contemporary Painting Art*."

In this context, it is understood that the rooster / chicken figures are among the artifacts derived from the Pazyryk tombs from Proto-Turk or Hun era, as well as being used as one of the animals that symbolized a year in the Turkish Calendar With Twelve Animals. Many rooster / chicken figurines were encountered in the miniature, line, fresco, mine, wood, stone and carpet arts of Seljuk and Ottoman period, especially the miniatures of *Varka and Gülşah* which are among the most favorite works of Seljuk art and *Hümayunname* and *Zübde'tü't Tevarih* miniatures of Ottoman art. In the reviews that made, it was understood that the rooster / chicken figures was maintained in the area of culture and art with traditional symbolic meanings in both Seljuk and Ottoman periods. As a result of the research, it was seen that the rooster / chicken figures especially lost their popularity in the process of art from the beginning of the Ottoman westernization period to the 1950s after the Republic.

In the 1950s, it was understood that with the beginning of the orientation towards traditional sources in the Turkish painting, the rooster / chicken motif, which is the subject of many cultural motifs in many painters' works, sometimes took place as symbolic meaning in traditional culture and sometimes as a means of plastic expression. However, considering the limitations of the subject, examples of works of Cevat Dereli, Fikret Mualla, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Şeref Bigalı and İsmail Avcı were examined and evaluated from the painters who had stable works within the scope of the research topic.

Keywords: Culture, Turkish art, Turkish painting, painting, rooster, chicken.

* Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi, dalkiran30@hotmail.com

Makalenin Gönderim Tarihi: 28.03.2017; Makalenin Kabul Tarihi: 29.03.2017

1. Giriş

Sanat, kişi ve toplumların, sahip oldukları her türlü duygu, düşünce ve kavram gibi soyut değerleri, estetik bir kimlik içinde renk, çizgi, biçim, ses vb. gibi öğelerle somutlaştırarak ifade etmeleri şeklinde açıklanabilir.

Günümüzde resim sanatının, ilk insanların mağara duvarlarına ve kayalara, korkularını, sevinçlerini, inançlarını ya da ihtiyaçlarını anlatmak için çizdikleri ve kazıdıkları resimlerle (semboller) başladığı kabul edilmektedir. Yani insan ve sanat ilişkisi çok eski bir kavramdır.

Bu ilişki, insanın içinde olan değerleri, dışında olan imkân ve malzemelerle esere yansıtması ve dışındaki dünyayı kendi iç dünyasında yeni anlamlara kavuşturarak ifade etmesi gibi temelde aynı, ancak görüntüde karşıtlık sergileyen bir forma sahiptir. İşte bu nedenledir ki insanlar bazen çevrelerinde bulunan birçok varlığa çeşitli anlamlar yakıştırmış, bazen de açıklamaya çalıştığı bir düşünceyi, içinde bulunduğu ortamdan nesnelere veya canlı varlıklar üzerinde aksettirme isteği ile benzetme çabasına girmiştir. Bunun sonucunda da söz konusu anlam ve düşünceleri ifade etmek üzere çeşitli simgeler ve semboller ortaya çıkmıştır.

Sembollerle anlatım, hiç şüphesiz sanatın ve sanatçının kendine özgü dilini oluşturmuş ve en eski devirlerden beri her türlü coğrafyada ve birçok kültürde en ileri seviyede kullanılmıştır. Bu nedenledir ki herhangi bir sanat eserinde, ilk bakışta önemsiz ve değersizmiş gibi gelen kimi motif ve sembollerin daha sonra çok derin anlamlar taşıdığı görülebilmektedir. Bu açıdan sembollerin, uygarlıklara ait sırları nesilden nesile aktaran kültürel taşıyıcılar olduğunu ve toplumları bir arada tutarak onlara milli bir kimlik kazandırdığını söylemek mümkündür.

Dünya kültür ve sanat arenasında, çok köklü bir geleneğe sahip ve milli kimliğini çok eskilerde kazanmış olan Türk kültür ve sanatında da, oldukça zengin ve derin anlamlar taşıyan sembol (kod) grupları bulunmaktadır.

Söz konusu sembol grupları içerisinde en popüler olan ise, şüphesiz Türk sanatında bir döneme ismini de vermiş (hayvan üslubu) olan hayvan sembol grubudur.

Hayvan sembolizminin temeli, esasen Türklerin, Şamanist inanç devirlerine dayanır. Zira Şamanist inançta hayvanların önemli rolleri olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle Türk sanatında hayvan sembolizmini anlamak için hayvanların Şamanist inançtaki yerini anlamak gerekir. İslamiyet öncesi, Türklerin inanç sistemini oluşturan Şamanizm de, dünya; yukarı dünya (gök; aydınlık âlem), orta dünya (yeryüzü) ve aşağı dünya (yeraltı) olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır.

Yukarı dünyayı; *Aydınlık Âlem'i Tanrı Ülgen* ile ona bağlı iyi ruhlar temsil etmektedir. Yeryüzünü, *Orta Dünya'yı* ise insanlar oluşturmaktadır. Yeryüzünde, yer ve su Tanrıları da vardır (Şener, 2003; 53). Yeraltı dünyasını *Aşağıdaki Dünya'yı Tanrı Erlik* ile ona bağlı yardımcı kötü ruhlar oluşturmaktadır (Yörük, 2006; 56).

Şamanlıkta adı geçen tüm bu Tanrılar ve ruhlar ile insanlar arasında ki iletişimi sağlamak ise, bazı tanrısal nitelikler ve gizli bilgiler taşıdığına inanılan Şaman(Kam)'ın görevidir.

Şaman, kendi özel ve gizli yöntemleri ile ulaştığı "*kendinden geçme*" halinde, ruhunun gökyüzüne yükselmek, yeraltına inmek ve gittiği âlemlerde dolaşmak için bedeninden ayrıldığını hisseden bir aşkınlık "*trans*" ustasıdır. Tüm şamanların güçlü sezgileri ve geniş hayal güçleri vardır. Derin bir coşkunluğa kapılarak kendinden geçer, bütün gökleri (göğün katları) ve yeraltını gezdiğine oralandaki ruhların yaşayışlarını gördüğüne gizli âlemlerin sırlarına vakıf olduğuna inanır. Şaman trans halindeyken, ruhları emri altına alarak, ölümler, doğa ruhları (periler, cinler) ve şeytanlarla ilişki kurar. Bu şekilde Tanrılar ve ruhlar âlemiyle somut ilişkiler içerisine giren şaman, birçok ruha sahip olur. Coşkunlukla hayvan biçiminde düşünülen (Kafesoğlu, 1980) ruhların şaman'a yardımı değişik şekillerde yorumlanır. Bazen hayvan biçimindeki yardımcı ruhun, dinsel tören sırasında şaman'ın içine girerek onun şuuruna hâkim olup kişiliğini değiştirdiğine inanılmakta bazen de şamanların tören sırasında çeşitli hayvanların şekline girebildiğine ve ruhani âlemlere bu şekilde yolculuk yaptığına inanılmaktadır (Şener, 2003; 35-36).

Şamanist inançta hayvanlar sadece Tanrılar ve insanlar arasındaki iletişimi sağlayan ruhlar, ya da sadece şaman'a yardımcı olan ruhani varlıklar olarak düşünülmemektedir. Bunun yanında her insanın bir hayvan ruh ikizinin olduğuna da inanılmaktadır. Hatta Tanrıların, hükümdarların ve çeşitli Türk boyları ile 12 Hayvanlı Türk Takviminin simgeleri olarak da bilinirler.

Kartal, at, geyik, boğa, kurt, ayı, deve, aslan, kaplan, yılan, koyun, koç, keçi, ejderha, horoz/tavuk ve daha birçok hayvan Şamanist inançta çeşitli simgesel anlamlarla sembolleşmiştir. Ancak konu sınırlılığı içinde düşünüldüğünde her bir hayvan başlı başına büyük bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu nedenle söz konusu hayvanlar arasında özellikle horoz/tavuk'un Türk sanatındaki yansımaları açısından spesifik bir konu başlığı altında incelenmediği tespit edildiğinden alan araştırması açısından önemli görülerek "*Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları*" başlığı adı altında incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu bağlamda; öncelikle "*Türk Kültür ve Sanatında Horoz/Tavuk Sembolizmi*" Orta Asya Türk kültür ve sanatından örnekler verilerek açıklanmış daha sonra "*Türk Kültüründe Horoz/Tavuk Sembolizminin Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatındaki Örnekleri*" bir başlık altında özetlenmiştir. Son olarak ise "*Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları*" başlığı adı altında araştırmanın ağırlık merkezini de oluşturan Anadolu Türk Resminin Cumhuriyetten günümüze kadar ki sürecinde horoz/tavuk sembolizminin yansımaları bu alanda istikrarlı bir çalışma tutumu sergilemiş olan ressamardan Cevat Dereli, Fikret Mualla, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Şeref Bigalı ve İsmail Avcı'nın eser örnekleri üzerinden incelenmiştir.

Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "doküman incelemesi ve eser analizi" yöntemi kullanılmıştır.

2. Türk Kültür ve Sanatında Horoz/Tavuk Sembolizmi

Tavuk/horoz "*tabaqa*" (takaqu) Türkçede horoz ve tavuğun her ikisine birden verilen isimdir (Çoruhlu, 2011; 171). Bütün Türk lehçelerinde bazı şekil ayrılıkları ile; *takuk, takıy, takıy, tauk, took, taxakui*, aynıdır. Moğolcada ise *takıya*'dır (Turan, 1941; 105-106). Tavuğun erkeği olan horoz kelimesi yerine tarihsel Türkçe'de '*erkek takıy, ayır tavuk*' gibi sözcükler de kullanılmıştır (Akalın, 1993; 124).

Orta Asya'dan Anadolu'ya, en eski devirlerden günümüze Türk kültür ve yaşamında önemini kaybetmeyen hayvanlardan birisi olan *tavuk*, Türkçede bir türün adı olmakla birlikte türün dışısının de adıdır. Türün erkeği *horoz*, yavrusu *cıvıv*, biraz büyümüşü *pili*, yeni yetmesi ise *ferik* olarak isimlendirilir (Doğan, 2013; 450).

Birçok kültürde horoz, güneşin ve gururun sembolü olarak algılanmış, onun ötüşüyle güneşin doğuşu arasında ilişki kurulmuştur. İran mitolojisinde mitra inancına bağlı olarak yeniden dirilişin ve ışığın habercisi olan horoz, Zerdüştilikte ateşi ve güneşi temsil etmektedir. Yahudilik'te günahlardan kurtulmanın aracı olarak kefaret ayinlerinde kullanılmakta Hristiyanlar onu, İsa-Mesih'in sembolü olarak kabul etmektedirler (Çatalbaş, 2011; 53). Yunan mitolojisinde gün doğumunu duyurduğu için kutsallaştırılmış ve Mars'ın oğlu olarak kabul edilmiştir. Meksika da ise güneşe kurban edilmektedir. Almanya'da ve Macaristan'da figür olarak kilise kulelerinde horoz vardır; inanişaya göre Hristiyan vatandaşlara, *Peter* gibi inkarcı olmamalarını hatırlatmaktadır. Güney Slavlarında ve Macarlarda gelin hanımların çeyizleri arasına, döl bereketi sağladığına inanıldığından gerçek ya da simgesel anlamda horoz konulmaktadır. İskoçlar horoz kursağından alınan taşın, yutulursa, insana güç ve yiğitlik getireceğine inanmaktadırlar. Gal'ler de ak horoz iyi talihi simgelemektedir (Akalın, 1993; 124).

Türklerde ise horozla ilgili inançlarda şamanizmin etkisi bulunmaktadır (Çatalbaş, 2011; 53). Türk kültüründe horozun bilinen ilk özelliği sabahın olduğunu duyurmasıdır. Değişen gece uzunluklarına rağmen ötüşünü saptırmadan ayarlayabilmesi onun en takdire şayan özelliklerindedir. Bu hususta Denizli horozu, güzel, ahenkli ve uzun ötüşüyle Anadolu'da nam salmış en gözde horozdur.

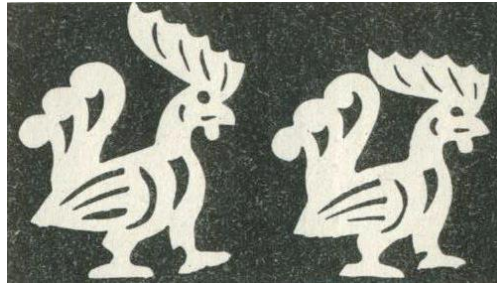
Elbette tarihte sabahı beklemeden öten horozlarda olmuştur. Zira "*Vakitsiz öten horozun başını keserler*" atasözü bunun en güzel örneğidir. Söz konusu atasözünden de anlaşılacağı gibi, horozun gece ötmesi Türk halk kültüründe iyiye yorumlanmamaktadır. Zira Şamanist Türk inancına göre tüm kötülükler ve kötülükler Tanrısı *Erlık* geceleri ortaya çıkmaktadır. "*Gündüzün şerri gecenin hayrından iyidir*" sözü de bu inançtan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle gece öten horoz uğursuz sayılmış ve İslam dinine rağmen gelenekselleşerek toplumda yerleşmiştir.

Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında deriden kesilmiş veya lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış şekilde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürleri

büyük olasılıkla kötü ruhları kovan koruyucu simgelerdir (Görsel-1). Özellikle horoz günün ağarışını haber vermesiyle bu anlamı ifade etmektedir. Genel olarak altın tavuk Türklerde hükümdar ailesinin, gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsalidir (Çoruhlu, 2002; 148).

Konuyla ilgili olarak, Ebü'l-Gazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime*'sinde Oğuz Han'ın ölümünden sonra yerine geçen Gün Han (Kün Han)'ın Oğuz Han'ın bıraktığı mal ve serveti Han soyundan gelen akrabalarına pay ederken düzenlenen bir törenden bahsedilmektedir. Buna göre;

"Gün-Han, Oğuz-Han'ın yaptırdığı altın evi diktirdi. (Bu otağın) sağ yanına altı ak çadır (örge) ve sol yanına da altı ak çadır diktirdi. Sağ tarafa kırk kulaç yüksekliğinde bir direk diktirdi. Bunun başına da bir altın tavuk bağlattı. Sol tarafa da kırk kulaçlık bir direk diktirdi. Bunun başına da bir gümüş tavuk bağlattı. Han'ın yarlığı ile Bozok oğlanları ile beyleri altın tavuğu; Üç-ök oğlanları ile beyleri de gümüş tavuğu, at sürerek (okla) vurup indirdiler. Tavukları vuran kişilere çok hediyeler verildi" (Ögel, 1998; 211-212) denilmektedir. Burada sözü edilen tavuk, yani eski Türkçedeki *takaḡu*, hem tavuk cinsini hem de bu cinsin erkeği olan horozu ifade etmektedir (Çoruhlu, 2011; 171).



Görsel-1: Pazırıkta Bulunan Keçe Süsleri (Ögel, 1984; 67).

Ayrıca Tavuk, On iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yılı simgeleyen hayvanlardan biridir (Görsel-2). Her biri bir hayvanın ismiyle anılan on iki yıllık bir devre esasına dayanan hayvan takviminin onuncu sırası ya da onuncu yılı, *Takaḡu* veya *Takıḡu* (Tavuk ve Horoz) yılıdır. Kaşgarlı Mahmud bu hayvanların kendi öz niteliklerinden kaynaklanan bazı özelliklerin doğacak çocukların karakterini etkilediğini anlatmaktadır.



Görsel-2: Turfan'dan (Doğu Türkistan) Tavuk/Horoz Yılı'nı Simgeleyen Kil Heykel (Çoruhlu, 2011; 200).

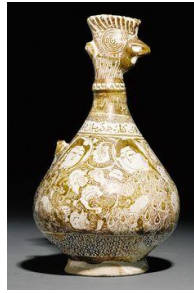
Örneğin; *Tavuk/Takaḡu* yılında yiyeceğin çok olacağına, ancak bu hayvanın, yiyeceğini yerken karıştırdığından, karışıklık çıkacağına inanılmıştır. Hastalık olacağına, bazı yerlerde zelzele olacağına ve tahribat yapacağına, eşyanın pahalanaacağına büyük harplerin olacağına, mahsulün az olacağına, hayvanların çoğalacağına ve kadın hastalıkları ile düşüklüklerin artacağına inanılmıştır (Turan, 1941; 95). Ortaçağ Türk dünyasında bu tip düşüncelerin yaygın bir hale geldiği ve On iki hayvanlı Türk takviminde yer alan diğer hayvanlarla ilgili yorumlara da bakıldığında, takvimin bir tür fal gibi kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

Türk kültür ve sanatındaki horoz/tavuk'la ilgili sembolik yorumlar sadece Orta Asya ile sınırlı değildir. Söz konusu sembolik yorumları Türkler Anadolu'ya geldikten sonra, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri ile Cumhuriyet döneminde de gündelik hayattan sanata birçok alanda görmek mümkündür.

Bu açıdan araştırmanın asıl alanını, Anadolu coğrafyasında Cumhuriyetten günümüze kadar geçen süreçte çağdaş Türk resminde horoz/tavuk sembolizminin yansımaları oluştursa da, Çağdaş Türk resminin üzerine kurulu olduğu temeli oluşturan Selçuklu ve Osmanlı dönemi minyatür sanatlarında horoz/tavuk sembolizmine dair örneklerin incelenmesinin konuyu kavramak adına önemli olduğu düşünülmüştür.

3. Türk Kültüründe Horoz/Tavuk Sembolizminin Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatındaki Örnekleri

Selçuklu ve Osmanlı dönemi maden sanatında horoz şekilli kap-kacaklar (Görsel-3) ve ibrıklar yapılmıştır. Minyatür, hat, fresk, ahşap, taş ve halı (Görsel-4) sanatında da çeşitli horoz/tavuk sembolizmine ait örnekler görmek mümkündür.



Görsel-3: Selçuklu Türk Sanatında Horoz Başlı Sürahi, 12-13. Yy. ("Sanal", 2017).



Görsel-4: XV. yy. Anadolu "Horozlu" yün halı, Konya Mevlana Müzesi, ("Sanal", 2017).

Ancak söz konusu örneklerden özellikle Selçuklu sanatının en gözde eserlerinden olan ve birbirine kavuşamayan âşıkları konu edinen Varka ve Gülşah minyatürleri (Görsel-5) Selçuklu sanatına örnek teşkil etmesi bakımından ele alındığında;



Görsel-5: Türklerin İlk Resimli Romanı Varka ve Gülşah, 13. Yy. (Dalkıran, 2009; 239).

Aşk üzerine kurgulanmış bir eser olan Varka ve Gülşah Mesnevisinde Şamanist Türk kültüründeki ağaç ve kartal birlikteliğinin görülmesi, söz konusu eserdeki tavuk/horoz figürü ile hemen karşısında yer alan

ferik figürünün tesadüf olarak kullanılmadığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Söz konusu figürlerden horoz'un Varka'yı ferik'in ise Gülşah'ı sembolize ettiği açıktır.

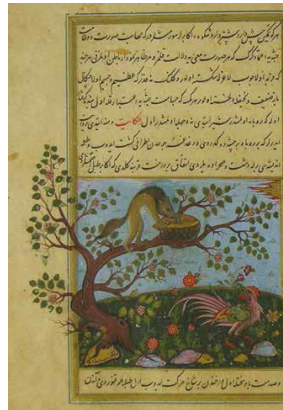
Zira, Emel Esin, Türk kozmolojisinde barış unsurunun hayvan biçimli timsali, tavuk ve horozdur. Horoz'un cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, şeytan'ı def etme gibi vasıfları, onun bu kavramların simgesi olarak algılanmasına yol açmıştır (Çoruhlu, 2002; 148) demektedir.

Bu nedenle hazin bir aşkın veda sahnesinin işlendiği Varka ve Gülşah minyatüründe yer alan horoz figürünün Varka'nın imkânsız aşk sürecindeki cesareti, nezaketi, sabır ve dürüstlüğü ile vermiş olduğu mücadelesine (savaşçılık) atfen kullanıldığı, genç bir tavuk olan ferik figürünün ise Gülşah'ın toyluğuna ve narinliğine işaret etmesi bakımından kullanıldığı şeklinde açıklanabilir. İlgili minyatüre ait hikâyenin sonunda ölmüş olan Varka ve Gülşah için İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in (s.a.v) çok müteessir olarak dua etmesi ve sahabelerinde ömürlerinden ömür bağışlaması ile duanın kabul olduğu anlatılır. Daha sonra Cebrail'in gelerek ömür bağışlayanların ömürlerinin geri verildiğini ve Allah'ın, Varka ve Gülşah'a 40 yıllık yeni bir yaşam armağan ettiğini söylemesi ile âşıkların tekrar hayat buldukları şeklinde hikaye son bulur. Bu açıdan da Türk kültüründe horoz'un gecenin sona ermesini ve günün ağarması ile yeni bir başlangıçta haber vermesi ile ilişki kurularak minyatürdeki horoz figürünün aynı zamanda yeniden doğuşu da sembolize ettiği söylenebilir.

Bu noktada Türk kültüründe horozla ilgili inanışların İslamiyet'in kabulünden sonra her ne kadar bozulmayarak temelde İslam öncesi döneme uygun olarak devam ettiği görülse de yer yer İslam dinine ait motiflerle sentezlendiği anlaşılmaktadır.

Horoz/Tavuk figürünün, Osmanlı döneminde de tıpkı Selçuklu döneminde olduğu gibi geleneksel sembolik anlamlarıyla, kültür ve sanat alanında varlığını sürdürmeye devam ettiği görülmüştür. Bu konu da *Hümâyunnâme* (Görsel-6) ve *Zübdetü't Tevarih*, çok sayıda horoz/tavuk figürü içermesi açısından önemlidir. *Hümâyunnâme* XVI. yüzyılda yaşamış şair, hattat ve müderris Ali Çelebi'nin (ö.1550), Hüseyin Vâiz-i Kâşifî'nin (ö.1505) *Envâr-ı Sübeylîsine* dayanarak, kendi deyimi ile "Arap sarığı kalemi ile Türkçe elbise giydirme" düşüncesi ile Farsça'dan Türkçe'ye tercüme ettiği hayvanların dilinden devlet yönetimi hakkında bilgilerin verildiği bir nasihat kitabıdır. Kitabın metni *Kelile ve Dimne* isimli esere dayanmaktadır. Çalışmasını 950/1543 yılında tamamlayarak Kanuni Sultan Süleyman'a sunan Ali Çelebi'nin *Hümâyunnâme*'sinin günümüze ulaşabilen resimli dört kopyası mevcuttur (Parladır, 2011; 93).

Hümâyunnâme'nin nakkaşları eserin metnine, *Kelile ve Dimne* hikâyelerinin metin ve resim geleneğini göz ardı edecek kadar da bağıdırlar. Örneğin Add.15153 ve R.843 numaralı *Hümâyunnâme*'lerde görsel bir karşılık bulan "Gafil Tilki" hikâyesinde metinde sözü edilen horoz *Kelile ve Dimne* hikâyelerinde yer almaz. Ancak *Hümâyunnâme* nakkaşları resimlerine, bağlı oldukları metinde bahsi geçen horoz figürünü yerleştirerek (Görsel-6) *Hümâyunnâme* hikâyelerinin *Kelile ve Dimne* hikâyelerine üstün geldiği bir görsel yaklaşım ortaya koyarlar (Parladır, 2016; 48).



Görsel-6: Gafil Tilki / Unwary Fox. Hümâyunnâme (İTSMK R.843, vr. 68a), (Parladır, 2016;48).

Araştırma konusu kapsamına girmediği için *Gafil Tilki* isimli hikayenin detayları burada açıklanmasa da, kısaca ana fikri “aç gözçülük ederek, ayağına gelen kısmeti kaçırmak”tır. Tilkinin kurnazlığına karşılık horoz’un sabır, cesaret ve bilgeliği Tilkiyi yenmiştir. Bu nedenle, hikayede görülen hayvan figürlerine Türk kültüründeki sembolik anlamlarına uygun kişilikler yüklendiği anlaşılmaktadır.

Horoz figürünün Osmanlı dönemi minyatürlerindeki yansımaları ile ilgili olarak verilmiş olan diğer örnek *Zübdetü't Tevarih* incelendiğinde eserin giriş kısmında yaratılış, dünya tarihi ve peygamberler tarihinden bahsedildiği daha sonra ise Osmanlı tarihine geçilerek III. Murad Dönemi’ne kadarki süreç’in anlatıldığı anlaşılmaktadır.

Zübdetü't Tevarih’te özellikle Nuh Tufanı’nın anlatıldığı minyatürlerde yer alan gemi figürlerinin baş kısımlarının horoz başı (Görsel-7) biçiminde yapıldığı görülmektedir.



Görsel-7: Nuh’un Gemisi, Zübdetü’t Tevarih, CBL 414, (And,1998;106).

“Nuh’un Gemisi” isimli minyatürdeki horoz başı figürünü Metin And, Kur’an, çeşitli hadis ve yorumculara göre şöyle açıklamaktadır;

“...Hz. Nuh marangozdu, ağaçları kuruttu. Gene Tanrı’dan esinlenerek geminin başını horoz gibi, gövdesini kuş karnı gibi, kuyruğunu horoz kuyruğu gibi kıvrık, geminin kendisini de üç katlı yapacaktı...” (And, 1998; 101).

Bu noktada yaklaşık yedi asırdır Müslüman olan Türk toplumunda İslam kültürünün İslam öncesi kültürle olan sentezi açıkça izlenebilmektedir. Bu nedenle söz konusu minyatürlerdeki etkiler için Türk kültürü yerine Türk-İslam kültürü ifadesini kullanmak daha yerinde olacaktır.

Türk kültüründe, özellikle İslamiyet sonrası dönemde, Bektaşî ve Alevî zümrelerde, horozla ilgili inanışların çok yaygın olduğu görülmektedir. Bu inanışlar, bir geleneğin devamı olduğunu göstermesi açısından önemlidir (Çatalbaş, 2011; 53).

Türk düğün geleneğinde gerdekten önce damat ve geline tavuk yedirme geleneği mevcuttur. Bunun sebebi tavuğun döl ve bereket timsali oluşundan kaynaklanmaktadır (Aktaran: Doğan, 2013; 454; Akalın, 1993; 123).

Türk halk kültüründe horoz/tavuk sembolizmi sadece yukarıdaki örneklerle sınırlı değildir. Birçok mani, şiir, türkü, oyun, fıkra, deyim, masal, hikâye, vb. gibi türlerde ele alınarak işlendiği ve günümüze kadar da ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Ancak yapılan araştırma neticesinde horoz/tavuk figürlerinin özellikle resim sanatı açısından Osmanlı’nın Batılılaşma döneminin hemen öncesinden başlayarak Cumhuriyet sonrasında 1950’li yıllara kadarki süreçte popülerliğini yitirdiği anlaşılmıştır. Bu nedenle Çağdaş Türk Resminde 1950’li yıllardan günümüze horoz/tavuk sembolizminin resim sanatındaki yansımalarının ele alınarak değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

4. Türk Kültür ve Sanatında Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları

Osmanlı İmparatorluğu’nun, XVIII. yüzyılda başlattığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu gördüğü Avrupa toplumunun teknik, sanatsal ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı

düzeyle gelebilmek, hatta geçebilmektir. Bu nedenle tüm kurumları ile Batı'ya endekslenen toplumun birçok kesiminde kültürel mirasa ait çoğu geleneksel değerlerin geri plana itildiği görülmektedir. Sanat alanı da bunlardan bir tanesidir. Zira Türk resminde Batılaşma hareketinin başladığı XVIII. yüzyıldan, II. Dünya Savaşının sonrasına kadar ki süreç Batı endeksli bakış açısı ile milli resim anlayışı yaratma çabası içinde ve sürekli bir kimlik arayışı ile geçmiştir. Ancak II. Dünya savaşı sonrasında bir süreliğine kapanan kapıların açılması ile yine o yıllarda Batı'da hüküm süren soyut sanat anlayışı Türk sanatçısının gözünü açmasını sağlamıştır.

1950'li yıllarda Batı'ya giden sanatçılar ya da Batıdan gelen sanat kitapları vasıtasıyla soyut sanatla karşılaşan ve doğu-batı sentezi fikrini savunan sanatçılar, soyut bir nitelik sergileyen geleneksel sanatlara yönelmişlerdir. Böylece ulusal kökenli çağdaş bir Türk resmi ortaya koyma amacıyla hareket eden çoğu sanatçı minyatür, hat, çini, halı-kilim vb. gibi geleneksel Türk sanatlarının, çizgi, renk, leke, perspektif, kompozisyon, motif vb. özelliklerinden yola çıkarak ulusal bir sanat ortaya koymayı amaçlamışlardır. İşte tamda bu nokta da, geleneksel kültüre duyulan ilgi nedeniyle, birçok kültürel motif gibi araştırma konusu olan horoz/tavuk motifinin de, bazen geleneksel kültürdeki sembolik anlamları ile bazen de plastik bir unsur olarak ressamların eserlerinde yer aldığı söylenebilir. Ancak hangi şekilde ele alınırsa alınır, her toplumun kültürel bir belleğinin olduğu gerçeği göz önüne alındığında her iki şekilde de sonuç aynı noktaya, yani kültüre çıkmaktadır.

Bu konuda Hasan Pekmezci; *“Türk resminde Şamanist/mitolojik öğeler çok fazla vardır. Sanatçılar belki bunlardan bahsetmeyebilir, şifai olarak söylemeyebilir, yazıya dökemeyebilir hatta Şamanizm'e, kültüre bağlamayabilirler. Ancak bunlar kültürden gelen bir etki olarak vardır. Bugün genç kuşak ressamlardan biri tarlada duran bir korkuluk yaparsa, bunu Şamanist Türk kültürünün bir devamı olarak anlatmayabilir. Ama bu onun geçmişinden gelir. Korkuluk şurada kullanılır, şunun için kullanılır diye duymuştur. Onun adını koymadan da kullanabilir. Ama sanatçı kullandığı bu imgenin Türk kültürüne ait olduğunu bilmiyor ya da söylemiyor diye bizde bu imgeler Türk kültürüne ait değildir diyemeyiz. Kültür onu zaten besleyerek getiriyor, buna böyle bakmak lazım”* (Dalkıran, 2010; 75) demektedir.

Bu nedenle araştırma kapsamında ele alınacak sanatçıların eserlerindeki horoz/tavuk figürleri için, sanatçılar tarafından her ne kadar Şamanist Türk kültüründen beslenerek yapıldığı söylenirse de, horoz/tavuk figürünün Şamanist inançtan gelen tarihiyle Türk toplum yaşantısındaki yeri ve önemi dolayısıyla, sanatçıların resimlerinde Şamanist bir etki olarak yer aldığı söylenebilir. Bu nedenle 1950'lerden günümüze Türk ressamlarının horoz/tavuk figürleri görülen eser örneklerinin ayırım yapılmadan genel olarak tespit edilmesi düşünülmüştür. Ancak incelenmek üzere seçilen sanatçıların araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları referans olarak alınmıştır. Bu nedenle 1950 sonrası Türk resminde çalışmalarında horoz/tavuk figürleri görülen sanatçılar arasında Cevat Dereli, Fikret Mualla, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Şeref Bigalı ve İsmail Avcı'nın eser örnekleri incelenerek değerlendirilmiştir. Cevat Dereli, çağdaş Türk resminde 1950'li yıllarda geleneksel sanatlara yönelişle başlayan resim sanatında kültürel motiflerin kullanımına dayalı yaklaşımın popüler olduğu yıllarda ustalık evresinde olan bir ressamdır.

Dereli'nin 1940'lı yıllara kadar ki eserlerine bakıldığında kübizmin çizgi ve hacim özelliklerini yansıttığı görülse de kübizmin katılığına yöresel bir dille yumuşatma eğilimi içerisinde olduğu da hissedilmektedir (Görsel-8).



Görsel-8: Cevat Dereli, Koza Han, 1952, (Berk ve Gezer, 1973; 128).

Resimlerine kaynak olarak doğayı seçtiği anlaşılan Dereli'nin "Koza Han" (Görsel-8) isimli eseri ele alındığında; alış veriş yapan insanların görüldüğü günlük yaşamın içinden yöresel değerler barındıran sıradan bir konu ile karşı karşıya kalırsa da kısa sürede izleyiciyi etkisi altına alan bir lirizmle baş başa kalınmaktadır. Yüzeysellik ve derinlik sanatçının eserinde iç içe geçmiş biçimdedir. Yumuşak çizgileri ve pastel renkleri yarım kalmışlık hissi verse de kompozisyonun ön kısmına yerleştirdiği horoz figürünün de desteği ile simgesel bir anlam kendini hissettirmektedir. Sanatçının birçok eserinde bazen başrolde bazen de yardımcı eleman olarak horoz/tavuk figürlerini görmek mümkündür. Ancak horoz/tavuk figürlerinin ortak özelliği adeta bir heykel edası ile kompozisyon içerisine poz verir biçimde yerleştirilmeleridir.

Araştırma kapsamında incelenen bir diğer sanatçı Fikret Mualla'nın ise başta horoz/tavuk figürleri olmak üzere yapıtlarına birçok hayvan figürünü konu edinmiş olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının eserlerinde ele aldığı horoz ya da tavuk figürleri incelendiğinde, ele aldığı tüm diğer hayvan figürleri gibi genellikle kompozisyonun tamamına hâkim biçimde yerleştirildiği görülmektedir (Görsel-9).



Görsel-9: Fikret Mualla, Tavuk, 19.5x25 cm., Kağıt Üzerine Guaj Boya, ("Sanal", 2017).

Mualla'nın, fovist ekspresyonist bir sentezle ele almış olduğu görülen "Tavuk" isimli eserinde kullandığı düz renkler kompozisyona iki boyutlu bir yapı kazandırsa da çizgilerindeki kalınlaşan ve inceleyen ritmik yapı üç boyutlu bir formu yakalama eğilimine öykünmektedir.

İpek Azamet (2012; 65) sanatçının eserlerinde görülen hayvan figürlerinin kaynağı hususunda; "Fikret Mualla'nın hayvanları konu alan resimleri, annesini kaybetmeden önceki masum çocukluk günlerine yönelik anımsamalardır. En çok resmettiği tavuklar, horozlar, hindiler ve Tokat tavukları ise çocukluk evinin bahçesinde veya kümesinde gezinirler. Fikret Mualla'nın hayvanlar âlemi, aslında onun, zaman zaman çektiği her türlü acıdan kaçmak için sığındığı, kendi deyimiyle 'devrisaadet' döneminin 'cennet bahçesi'dir" demektedir.

Yine eserlerinde horoz/tavuk figürlerinin yorumlarına sıkça rastlanan ressamardan birisi de Mehmet Pesen'dir. Pesen'in gençlik yılları, Türk ressamlarınca resim sanatını evrensel boyutlara ulaştırmak amacıyla 1940'lı yılların sonunda ve 50'li yılların başında geleneksel Türk motiflerinin yoğun olarak kullanılmaya başlandığı bir ortamda geçmiştir.

Anadolu'nun geleneksel halk oyunlarını, gelin törenlerini, Karadeniz balıkçıları, çay toplayanları ve çeşitli kent görünümünü geleneksel minyatür sanatının esinleri ile yorumlayan Mehmet Pesen, yine 1950'lerde motifleri yorumlayarak başladığı "Horozlar" dizisi ile 1965'in sonlarında yeni yorumlara ulaşmıştır. "Kırmızı Kumlu Horoz", "Kumlu Horoz" (Görsel-10) ve "Çil Horoz" gibi resimlerinde kum ve boya karışımı ile soyut bir anlatıma ulaşmıştır (Giray, 1997; 1456).



Görsel-10: Mehmet Pesen, Kumlu Horoz, 1968, Kaşık Teknik, ("Sanal", 2017).

Gençlik yıllarını Mehmet Pesen'le aynı yıllarda geçiren ve çalışmalarında at, kuş, kedi ve horoz gibi çeşitli hayvanları lekeci bir üslupla yorumladığı görülen diğer bir sanatçı Orhan Peker'dir.

Sanatçının özellikle 1970'lerde Ayvalık'ta bulunduğu sırada yorumladığı hayvan resimlerinde figürü yitirmedığı, yoğun anlatım gücünü tasviriciliğe düşmeden simgesel renk lekeleri içinde yansıttığı görülmektedir (Görsel-11).



Görsel-11: Orhan Peker, Horoz, Antik A.Ş. Koleksiyonu, ("Sanal", 2016).

Sanatçının "*Horoz*" (Görsel-11) isimli yapıtında gerçek olanla alagorik, şiirsel olanı aynı yüzeyde yorumlayarak, simgesel bir anlatıma ulaştığı ve bu birliktelikle resmin bütünselliğini de güçlendirme çabasında olduğu anlaşılmaktadır.

Yine çalışmalarında sıkça horoz/tavuk figürü görülen sanatçılardan birisi de Şeref Bigalı'dır. Sanatçı figüre ve doğa gerçekçiliğine bağlı bir ressamdır. Ancak onun gerçekçiliği ele aldığı konuyu renk kavramına öncelik verecek bir doğrultuda, kendi görüşünü biçimlendirecek bir kompozisyon düzeni içinde yorumlamaya yöneliktir. Söz konusu durum sanatçının "*Horoz Döğüşü*" (Görsel-12) isimli eserinde açıkça görülmektedir.



Görsel-12: Şeref Bigalı, Horoz Döğüşü, 1997, 46x55 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya (“Sanal”, 2017).

Bigalı'nın “*Horoz Döğüşü*” isimli yapıtında görülen döğüş sahnesi, aslında Orta Asya Şamanist Türk kültürünün içinden doğmuş olan ve hayvan üslubu olarak da isimlendirilen hayvan mücadele sahnelerinin güncel bir yorumudur. Esasen Anadolu’da hayvanlar arasında düzenlenen boğa güreşleri olsun, deve güreşleri olsun ya da horoz dövüşleri olsun hepsinin temeli eski Türk inancı Şamanizm’e dayanmaktadır. Bunlar sanatçılar tarafından dile getirilmese de, bilinmese de nesilden nesile aktarıla gelen ve bilinçaltına yerleşen kültürel kodların birer dışavurumudur.

Geniş Orta Asya steplerinde, hayvanlara kutsallık atfedilmesi ve özellikle vahşi hayvanlara karşı duyulan korku, onlardan korunmak ya da düşmanlara karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuş ve hayvan biçimine girilebileceğine ya da hayvanların hususi özelliklerini insanlara geçirmeye muktedir olduğuna inanılmıştır. Orta Asya Türk sanatında özellikle vahşi bir hayvanın toynaklı bir hayvana saldırdığı mücadele sahneleri bu şekilde bir beklentiye ifade etmektedir (Çoruhlu, 2011:192).

Son olarak araştırma kapsamında incelenen ve çalışmalarında horoz/tavuk figürü görülen sanatçılardan İsmail Avcı ele alındığında sanatçının sanat yaşamı boyunca deseni bir üslup olarak benimsemiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak sanatçı bir desen aşığı olsa da farklı tekniklerle renkli resimlerde yaptığı görülmektedir. Sanatçının renkli resimlerine “*Çilli-Paçalı Horoz*” isimli eseri (Görsel-13) örnek olarak verilebilir.



Görsel-13: İsmail Avcı, Çilli-Paçalı Horoz, 2003, 50x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, (“Sanal”, 2017).

Avcı'nın, hayvanlara olan aşırı sevgisi ve tutkusu zaman zaman farklı hayvan figürlerine, desenlerinde yer vermesine neden olmuştur (Ersoy, 1999; 20). Sanatçının desenlerinde ele aldığı söz konusu hayvanlar arasında ise horoz/tavuk figürlerinin önemli bir yer tuttuğu görülmüştür (Görsel-14).



Görsel-14: İsmail Avcı, İsimli, 1997, 50x70 cm., İnceltmiş Yağlıboya-Özel Teknik, (Avcı, 1999; 210).

5. Sonuç

Orta Asya'dan günümüze kadar Türk sanatında görülen hayvan sembolizmi arasında horoz/tavuk motiflerinin önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Türklerin Müslüman olmadan önceki yaşamlarında horoz/tavuk motifine Şamanist inançlarından kaynaklı derin simgesel anlamlar yükledikleri ve hükümdar sembolü olarak kullandıkları anlaşılmıştır. Horoz/tavuk figürleri Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında deriden kesilmiş veya lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselere işlenmiş şekilde kötü ruhları kovan koruyucu sembeler olarak yer almış, ayrıca On iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yılı simgeleyen hayvanlardan birisi olarak da kullanılmıştır.

Türklerin, Müslüman olup Anadolu'ya geldikten sonra da horoz/tavuk motiflerini, Orta Asya'dan getirdikleri gelenekleri çerçevesinde günlük yaşamlarında ve sanat eserlerinde yeniden yorumlayarak kullandıkları anlaşılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemi maden sanatında horoz şekilli kap-kacaklar ve ıbrıklar, minyatür, hat, fresk, ahşap, taş ve halı sanatında çeşitli horoz/tavuk sembolizmine ait örnekler görülmüştür. Ancak söz konusu örneklerden özellikle Selçuklu sanatının en gözde eserlerinden olan *Varka ve Gülşah minyatürleri* ile Osmanlı sanatına ait *Hümayunname* ve *Zübde'tü Tevarih minyatürleri*'nin çok sayıda horoz/tavuk figürü içerdiği görülmüştür. Yapılan inceleme de horoz/tavuk figürünün, hem Selçuklu hem de Osmanlı dönemlerinde geleneksel sembolik anlamlarıyla, kültür ve sanat alanında varlığını sürdürdüğü anlaşılmıştır.

Türk halk kültüründe horoz/tavuk sembolizminin verilen örnekler dışında birçok mani, şiir, türkü, oyun, fıkra, deyim, masal, hikaye, vb. gibi türlerde de ele alınarak işlendiği ve günümüze kadar da ilgi duyulduğu görülmüştür. Ancak yapılan araştırma neticesinde özellikle resim sanatı açısından horoz/tavuk figürlerinin Osmanlı'nın Batılılaşma döneminin hemen öncesinden başlayarak Cumhuriyet sonrasında 1950'li yıllara kadar ki süreçte popülerliğini yitirdiği anlaşılmıştır.

1950'li yıllarda ise Türk resminde geleneksel kaynaklara yönelişin başlaması ile birçok ressamın eserlerinde görülen çoğu kültürel motif gibi horoz/tavuk motifinin de, bazen geleneksel kültürdeki sembolik anlamları ile bazen de plastik bir ifade aracı olarak yerini aldığı görülmüştür. Ancak konu sınırlılığı göz önüne alınarak araştırma konusu kapsamında istikrarlı çalışmaları bulunan Cevat Dereli, Fikret Mualla, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Şeref Bigalı ve İsmail Avcı'nın horoz/tavuk figürlerinin görüldüğü eser örnekleri incelenerek değerlendirilmiştir. Ancak Çağdaş Türk resminde horoz/tavuk figürünü çalışmalarında yorumlayan sanatçıların araştırma kapsamında incelenen ressamlarla sınırlı olmadığı görülmüştür. Horoz/tavuk figürünün incelenen sanatçıların dışında Turan Erol, Mustafa Ayaz, Hayati Misman, Vural Yurdakul, Günsel Rende, Metin Eloğlu, Fikret Otyam, Hilmi Özbay, Mustafa Köseoğlu ve Necati Seydi Ferahoğlu gibi birçok ressamın eserlerinde de yer aldığı tespit edilmiştir. Ancak makale konu sınırlılığı nedeni ile hepsine yer vermek mümkün olmamıştır.

Kaynakça

Akalın, L. Sami. Türk Folklorunda Kuşlar, Ankara, Halk Kültürleri Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993.

And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.

- Çatalbaş, R. (2011). “*Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi*”, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi (Turan-Sam), cilt: 3, sayı: 12, s.53.
- Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2011.
- Dalkıran, A. (2010). “*Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler*”. Yayımlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Doğan, A. S. (2013). “*Türk kültüründe ve erzurum erkek barlarında tavuk (horoz) motifi*”, Ekev Akademi Dergisi, yıl: 17, sayı: 57, s.450-454.
- Ersoy, Ayla. İsmail Avcı Önce Desen Sonra Desen, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 1999.
- Giray, Kıymet. (1997). Pesen, Mehmet. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt.3, sayfa. 1456). İstanbul: Yapı Endüstri Yayınları.
- İpek Azamet, Ayşe. (2012). “*Fikret muallâ ve eserlerine kuramsal bakış*”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
- Kafesoğlu, İbrahim. Eski Türk Dini, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.
- Parladır, Ş. (2011). “*Ali çelebi'nin hümayunnâmesi: the british library add.15153*”, Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: XX, s. 93.
- Parladır, Ş. (2016). “*Ali çelebi'nin hümayunnâmesi ve resimli nüshaları*”, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi (Tüba-Ked), sayı:14, s.48.
- Şener, Cemal. Şamanizm Türkler'in İslamiyet'ten Önceki Dini, İstanbul, Etik yayınları, 2003.
- Turan, Osman. On İki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1941.
- Yörükân, Yusuf Ziya. Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2006.

Görsel Kaynaklar

- G.1. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2011.
- G.2. Ögel, Bahaeddin. Türk Kültür Tarihine Giriş V, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1984.
- G.3. <https://tr.pinterest.com/pin/528469337494165903/>, (Erişim Tarihi: 30.01.2017).
- G.4. <https://onturk.org/2011/09/26/turk-kulturunde-horoz-aygir-tavuk-horos-horus/>, (Erişim Tarihi: 30.01.2017).
- G.5. Dalkıran, A. (2009). “*Türk kültüründe tek ve çift başlı kartal figürlerinin ikonografisi ve Anadolu Selçuklu sanatına yansımaları*”. XIV. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu ve Kültür-Sanat Etkinlikleri, Üsküp – Makedonya, Mayıs 2009.
- G.6. Parladır, Ş. (2011). “*Ali çelebi'nin hümayunnâmesi: the british library add.15153*”, Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: XX, s. 93-131.
- G.7. And, M. Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojisi, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.
- G.8. Berk, Nurullah, & Gezer, Hüseyin. 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- G.9. <https://www.artamonline.com/268-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/6322-fikret-mualla-1903-1967-tavuk/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2017).
- G.10. <https://tr.pinterest.com/pin/561683384749892556/>, (Erişim Tarihi: 25.02.2017).
- G.11. <https://www.artamonline.com/269-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/6114-orhan-peker-1926-1978-horoz/>, (Erişim Tarihi: 26.05.2016).
- G.12. <http://bigamiz.net/m/news.php?id=277>, (Erişim Tarihi: 26.05.2016).
- G.13. <https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/ismail-avci/html-cv/iavci.html>, (Erişim Tarihi: 08.02.2017).
- G.14. Ersoy, Ayla. İsmail Avcı Önce Desen Sonra Desen, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 1999.