www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi

Animal Combat Depictions in Emir Khusrau Dehlavi's Anthology Divan: The Lion-Gazelle and Crane-Eagle Metaphor

Emir Hüsrev Dihlevî'nin Seçmeler Divanı'ndaki Hayvan Mücadele Tasvirleri: Aslan-Ceylan ve Turna-Kartal Metaforu[*]

Buket Abay [**] - Sevda Emlak [***]

Abstract: The animal style has occupied an important place in Turkish art since the earliest periods and has been widely employed across various branches of art. Animal figures are particularly prevalent in *halkâr* ornamentation adorning the margins of illuminated manuscripts. These figures function not only as ornamental elements in manuscript illumination but also as symbolic representations enriched with cultural narratives and metaphorical meanings. In Turkish and Eastern art, animal combat scenes constitute significant visual motifs representing concepts such as power, sovereignty, the struggle for survival, the sky–earth dichotomy, victory and defeat, light and darkness, and good and evil. This study examines the manuscript Selections (Seçmeler), preserved in the Bibliothèque nationale de France, authored by Amir Khusraw Dehlavi and copied by Malik al-Daylami. The principal focus of the research is the lion–gazelle and crane–eagle combat scenes depicted in the manuscript's *halkâr* ornamentations. In addition to the lion–gazelle and eagle–crane encounters, the gold-illuminated manuscript contains numerous other animal combat scenes. By examining these scenes, the study explores the metaphorical meanings attributed to the animal figures from a mythological perspective. Within the mythological framework of these combat scenes, the lion symbolizes victory, superiority, strength, power, and protection, while also representing divine authority and sovereignty. Furthermore, it is interpreted through the symbolic triad of the sun, deity, and kingship. The gazelle, while associated with innocence, is also linked to the earthly realm and functions as a metaphor for defeat, weakness, timidity, and vulnerability. The eagle is depicted as a symbol of ancestral celestial power, might, exaltation, and sovereignty. The crane, in contrast, symbolizes wisdom, authority, longevity, spiritual journey, and elegance. In the *halkâr* combat scenes

[*] This study was derived from a section of the first author's master's thesis, which is being prepared under the supervision of the second author.
Bu çalışma birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırlanmakta olduğu yüksek lisans tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

[**] Corresponding Author: Master's Student, İzmir Democracy University, Institute of Graduate Education, Department of Art and Design
Sorumlu Yazar: Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı
ORCİD https://orcid.org/0009-0005-1576-4809
buketabay05@gmail.com
[***] Assoc. Prof. Dr., İzmir Democracy University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts
Doç, Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
ORCİD https://orcid.org/0000-0001-5311-6726
sevda.emlak@idu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Abay, B. & Emlak, S. (2026). Animal combat depictions in Emir Khusrau Dehlavi's anthology divan: the lion-gazelle and crane-eagle metaphor / Emir Hüsrev Dihlevî'nin seçmeler divanı'ndaki hayvan mücadele tasvirleri: aslan-ceylan ve turna-kartal metaforu. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1-42. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95009
Received/Geliş: 19 June/Haziran 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

CC BY NC

examined in this study, the eagle and the lion are consistently portrayed as predators, whereas the crane and the gazelle are represented as prey.

Keywords: Amir Khusrau Dehlavi, Book Arts, Animal Combat Depictions, Halkâr İllumination, Animal Symbolism.

Öz: Hayvan üslubu erken dönemlerden itibaren Türk sanatında önemli bir yere sahip olmuş ve farklı sanat dallarında yaygın biçimde kullanılmıştır. Özellikle el yazması eserlerin sayfa kenarlarını süsleyen halkâr bezemelerinde hayvan figürleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu figürler yalnızca yazma eser tezyinatında kullanılan bir unsur olarak değil bu hayvan figürlerine yüklenen sembolik anlamlar ve anlatılar ile de karşımıza çıkmaktadır. Türk ve Doğu sanatında hayvan mücadele sahneleri güç, hakimiyet, yaşam mücadelesi, gök- yer, zafer- yenilgi, aydınlık- karanlık ve iyilik- kötülük gibi kavramları temsil eden önemli tasvirler arasında yer almıştır. Bu araştırmada Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) muhafaza edilen, müellifi Emir Hüsrev Dihlevî, müstensihi Malik al Daylami olan "Seçmeler" Divanı ele alınmıştır. Eserin halkâr tasarımlarında yer alan aslan-ceylan ve turna-kartal hayvan mücadele sahnelerinin tasvirleri araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Altın ile tezyin edilen yazma eserin halkâr tasarımlarında; aslan-ceylan ve kartal-turna mücadelesi dışında birçok hayvan mücadele sahnesi yer almaktadır. Yazma eserin halkâr tasarımlarındaki hayvan mücadele sahneleri betimlenerek, mitolojik açıdan hayvan figürlerinin taşıdığı metaforik anlamlara yer verilmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde mitolojik olarak aslan figürü zafer, üstünlük, güç, kuvvet ve koruyuculuğu temsil etmekle beraber ilahi kudret ve hükümranlık ile de özdeşleşmiştir. Ayrıca güneş-tanrı-iktidar üçgeniyle anlamlandırılmaktadır. Ceylan figürü ise masumiyet sembolüyle bütünleşmesinin yanı sıra yer unsuru ile ilişkilendirilerek yenilgi, zayıflık, ürkek ve savunmasızlığı simgeleyen bir metafor olarak işlendiği görülmektedir. Kartal figürü; göksel unsurlarla nitelendirilen ata gücü, kudret, yücelik ve hakimiyet ile ilişkilendirilen bir sembol olarak betimlenmektedir. Turna figürü hikmet ve hakimiyetin sembolü olmanın yanı sıra uzun ömür, ruhani yolculuk ve zarafeti temsil etmektedir. Halkâr tasarımlarındaki ele aldığımız mücadele sahnelerinde yer alan kartal ve aslan figürü avcı olarak betimlenirken turna ve ceylan figürleri ise av olarak tasvir edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Emir Hüsrev Dihlevî, Kitap Sanatları, Hayvan Mücadele Tasvirleri, Halkâr Tezyinatı, Hayvan Sembolizmi.

Structured Abstract:

Animal combat scenes are significant iconographic motifs in Turkish and Eastern artistic traditions, appearing in various branches of art since the early periods and conveying rich symbolic and mythological meanings. These scenes are not merely depictions reflecting predator-prey relationships; rather, they emerge as symbolic representations expressing power, dominance, victory, defeat, and the struggle between opposing forces. Although such depictions are encountered in various fields of art, they occupy a particularly prominent place in the ornamentation of manuscripts. Animal figures depicted in manuscripts are regarded as significant iconographic elements that convey the mythological narratives, belief systems, and symbolic values of societies through a visual language. These animal figures are reflected in the depictions through the value systems of the cultures to which they belong, and the meanings attributed to them.

The aim of this study is to identify the lion-gazelle and crane-eagle combat scenes depicted in the manuscript entitled Selections (Seçmeler), attributed to Amir Khusraw Dehlavi and registered under inventory number Persan 245 at the National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), and to examine the symbolic and mythological meanings attributed to these animal figures from an iconographic perspective, thereby revealing the metaphorical meanings of their depictions within *halkâr* illumination.

The existing literature indicates that studies addressing the symbolic and mythological aspects of animal combat scenes in the *halkâr* illumination of manuscripts through a holistic approach are limited. In particular, the insufficient number of studies examining the mythological meanings associated with the lion-gazelle and crane-eagle figures and the visual forms of expression of these figures in the arts of the book constitutes the starting point of this study. Furthermore, no studies specifically addressing combat depictions in book arts, particularly those found in *halkâr* illumination, have been encountered. This research reveals the symbolic and mythological layers of meaning associated with the figures represented in animal combat scenes and proposes a model for interpreting their reflections in *halkâr* illumination.

This study is based on a descriptive survey design within the qualitative research framework. The data were obtained from the digital database of the National Library of France. Document analysis of the library's digital collection was conducted for data collection. The work *Selections* (*Seçmeler*), which contains combat scenes, was identified and its general characteristics were examined. The animal combat scenes depicted in the *halkâr* illumination of the manuscript were then identified. Although numerous combat depictions involving different animal figures were found in the manuscript, the study was limited to lion-gazelle and crane-eagle combat scenes. The literature review focused on Amir Khusraw Dehlavi, mythology, animal symbolism, the arts of the book, and iconography. The selected combat scenes in the manuscript were evaluated within the framework of the mythological meanings of the figures, their visual arrangements in *halkâr* illumination, and their metaphorical modes of expression.

According to the research findings, the manuscript consists of 43 folios and contains a total of 86 page sides. The manuscript features pages arranged on backgrounds of various colors. When the distribution of colours is evaluated on the basis of page sides, buff-coloured grounds were used on 20 page sides, salmon-coloured grounds on 23, green-coloured grounds on 16, blue-coloured grounds on 14, and yellow-coloured grounds on 7. In addition, blue marbled paper was used on 2 page sides. A total of 82 page surfaces with identifiable background colors were recorded. Animal combat scenes involving 12 different pairs of animals were identified on 38 folios (88.4%) of the manuscript. The lion-gazelle and crane-eagle combat depictions that constitute the scope of this study appear on 22 folios (51.2%). Of these scenes, 19 (86.4%) are lion-gazelle combat scenes and 3 (13.6%) are crane-eagle combat scenes. In addition, it was determined that some folios contain more than one combat scene, resulting in a total of 56 combat scenes. Of these scenes, 20 (35.7%) are lion-gazelle combats, 14 (25%) are tiger-gazelle combats, 5 (8.9%) are gazelle-eagle combats, and 5 (8.9%) are crane-eagle combats. Fox-gazelle combats were identified in 4 examples (7.1%), while dragon-dragon combats were identified in 2 examples (3.6%). Crane-crane, crane-fish, dragon-gazelle, dragon-lion, goose-goose, and bear-tiger combats were each identified in 1 example (1.8%). The findings demonstrate that among the animal combat scenes, lion-gazelle depictions are markedly dominant and constitute the principal recurring iconographic arrangement in the manuscript.

In this study, the depictions of the animal combat scenes in Dehlavi's *Selections* (*Seçmeler*) were examined from a mythological perspective. The eagle-crane and lion-gazelle depictions represented in the dual

combat scenes of the halkâr ornamentation were described together with the symbols and meanings attributed to these figures and their visual representations in the compositions. Symbolically, the lion figure is associated with meanings such as sovereignty, power, protection, victory, divine power, order, authority, and courage, and emerges in combat scenes as the figure that hunts, prevails, and establishes dominance. The gazelle represents the oppressed and defeated side through its graceful, vulnerable, helpless, and fearful characteristics. The crane, with its physically fragile, delicate, and vulnerable nature, represents weakness in the face of the eagle's superiority. At the same time, it is associated with wisdom and the essence of a sacred spiritual journey. The eagle, on the other hand, represents sublimity as a powerful figure and the sovereign of the sky, emerging as a metaphorical representation of power and sacredness through its establishment of dominance and superiority in combat scenes.

This study contributes original data to the literature on the evaluation of the mythological, symbolic, and iconographic meanings of animal combat scenes in the book arts. It also contributes to the interpretation of figures in *halkâr* ornamentation not only through their visual characteristics but also within their cultural, mythological, and symbolic contexts. A distinctive aspect of the study is its adoption of a holistic approach that examines these combat depictions by integrating research findings with mythological and iconographic analyses. The methodological framework of the study provides a model that can be applied not only to the lion–gazelle and crane–eagle combat scenes discussed herein but also to the iconographic analysis of animal combat scenes in manuscripts. Accordingly, this research serves as an example for comparative studies of animal combat scenes in different manuscripts, investigations into the cross-cultural symbolic meanings of these figures, and more comprehensive evaluations of animal iconography in the book arts.

Keywords: Amir Khusrau Dehlavi, Book Arts, Animal Combat Depictions, Halkâr İllumination, Animal Symbolism.

الملخص المنهجي

تُعدّ مشاهد الصراع الحيواني من أبرز الموضوعات الأيقونية في التقاليد الفنية التركية والشرقية، إذ ظهرت في فروع متعددة من الفنون منذ العصور المبكرة، حاملةً دلالات رمزية وأساطيرية غنية. فهذه المشاهد لا تُعد مجرد تصوير لعلاقات المفترس بالفريسة، بل تمثل ،تجسيدًا رمزيًا لقيم القوة والسيادة والانتصار والهزيمة والصراع بين القوى المتعارضة. ورغم انتشار هذه التصويرات في مجالات فنية مختلفة فإنها تحتل مكانة بارزة على وجه الخصوص في زخارف المخطوطات. وتُعتبر الحيوانات المصوَّرة في المخطوطات عناصر أيقونية مهمة تنقل عبر لغة بصرية السرديات الأسطورية وأنظمة المعتقدات والقيم الرمزية للمجتمعات. وتنعكس هذه الرموز في التصويرات وفقًا للمنظومات القيمية للثقافات التي تنتمي إليها والمعاني التي تُسند إليها.

يهدف هذا البحث إلى تحديد مشاهد صراع الأسد والغزال، والرافعة والنسر، المصوَّرة في المخطوط الموسوم بـ *المنتخبات* (Bibliothèque Nationale de France)، والمنسوب إلى أمير خسرو الدهلوي والمسجَّل تحت الرقم (Persan 245) *(Seçmeler)* وإلى دراسة الدلالات الرمزية والأساطيرية المنسوبة لهذه الحيوانات من منظور أيقوني، بما يكشف المعاني الاستعارية الكامنة في تصويرها ضمن زخارف *الحلكار*.

تشير الدراسات السابقة إلى محدودية الأبحاث التي تناولت الجوانب الرمزية والأساطيرية لمشاهد الصراع الحيواني في زخارف *الحلكار* بالمخطوطات من منظور شامل. ويُلاحظ على وجه الخصوص قلة الدراسات التي بحثت في الدلالات الأساطيرية المرتبطة بصور الأسد والغزال والرافعة والنسر، وفي طرائق التعبير البصري عنها ضمن فنون الكتاب. كما لم يُعثر على دراسات متخصصة تناولت مشاهد الصراع في فنون الكتاب، ولا سيما تلك الواردة في زخارف *الحلكار*. ومن هنا تنطلق هذه الدراسة لتكشف الطبقات الرمزية والأساطيرية المرتبطة بهذه الصور، وتقترح نموذجًا لتفسير انعكاساتها في زخارف *الحلكار*.

اعتمدت الدراسة على منهج المسح الوصفي ضمن إطار البحث النوعي. وقد جُمعت البيانات من قاعدة المكتبة الوطنية الفرنسية الذي يتضمن مشاهد الصراع، وفُحصت *(Seçmeler)* الرقمية، حيث أُجري تحليل وثائقي لمجموعتها الرقمية. وتم تحديد مخطوط *المنتخبات* خصائصه العامة. ثم جرى تحديد مشاهد الصراع الحيواني المصوَّرة في زخارف *الحلكار* بالمخطوط. ورغم وجود العديد من مشاهد الصراع ،بين حيوانات مختلفة، فقد اقتصر البحث على مشاهد الأسد والغزال والرافعة والنسر. وتركزت المراجعة الأدبية على أمير خسرو الدهلوي والأساطير، ورمزية الحيوان، وفنون الكتاب، والأيقونية. وقد قُيّمت المشاهد المختارة ضمن إطار الدلالات الأساطيرية للحيوانات، وترتيباتها البصرية في زخارف *الحلكار*، وأنماطها الاستعارية في التعبير.

أظهرت النتائج أن المخطوط يتألف من 43 ورقة ويضم 86 صفحة. وقد رُتبت صفحاته على خلفيات بألوان متنوعة: 20 صفحة بخلفية بلون الكُتّان، و23 صفحة بلون السلمون، و16 صفحة بخلفية خضراء، و14 صفحة بخلفية زرقاء، و7 صفحات بخلفية صفراء، إضافة

إلى صفحتين بورق مُمَرْكل أزرق. وبذلك بلغ مجموع الصفحات ذات الخلفيات المحددة 82 صفحة. وقد تم تحديد مشاهد صراع حيواني بين 12 زوجًا مختلفًا من الحيوانات في 38 ورقة (88.4%). وتظهر مشاهد الأسد والغزال والرافعة والنسر في 22 ورقة (51.2%)، منها 19 مشهدًا للأسد والغزال، و3 مشاهد (13.6%) للرافعة والنسر. كما تبين أن بعض الأوراق تضم أكثر من مشهد، ليصل مجموع مشاهد (86.4%) الصراع إلى 56 مشهدًا، منها 20 (35.7%) للأسد والغزال، و14 (25%) للنمر والغزال، و5 (8.9%) للغزال والنسر، و5 (8.9%) للرافعة والنسر، و4 (7.1%) للثعلب والغزال، و2 (3.6%) للتنين ضد التنين، فيما ظهر مشهد واحد (1.8%) لكل من: الرافعة ضد الرافعة، الرافعة ضد السمكة، التنين ضد الغزال، التنين ضد الأسد، الإوزة ضد الإوزة، والدب ضد النمر. وتُظهر النتائج أن مشاهد الأسد والغزال هي الأكثر حضورًا وتشكل الترتيب الأيقوني الرئيس المتكرر في المخطوط.

تناولت الدراسة مشاهد الصراع الحيواني في *المنتخبات* للدهلوي من منظور أساطيري. وقد وُصفت مشاهد الرافعة والنسر والأسد والغزال في زخارف *الحلكار* مع الرموز والمعاني المنسوبة إليها وتمثيلها البصري في التراكيب. فالأسد يرتبط بمعاني السيادة والقوة والحماية والانتصار والسلطة الإلهية والنظام والجرأة، ويظهر في مشاهد الصراع بوصفه الصياد الغالب المهيمن. أما الغزال فيمثل الطرف المقهور المهزوم بخصائصه الرشيقة الضعيفة الخائفة. والرافعة، بطبيعتها الهشة الرقيقة، تجسد الضعف أمام تفوق النسر، لكنها ترتبط أيضًا بالحكمة وجوهر الرحلة الروحية المقدسة. في حين يمثل النسر السمو والسلطة السماوية، ويظهر رمزًا للقوة والقداسة من خلال هيمنته وتفوقه في مشاهد الصراع.

تُقدّم هذه الدراسة بيانات أصيلة إلى الأدبيات الخاصة بتقييم الدلالات الأساطيرية والرمزية والأيقونية لمشاهد الصراع الحيواني في فنون الكتاب. كما تسهم في تفسير صور زخارف *الحلكار* ليس فقط من خلال خصائصها البصرية، بل أيضًا ضمن سياقاتها الثقافية والأساطيرية والرمزية. وتتميز الدراسة باعتمادها مقاربة شمولية تدمج النتائج البحثية بالتحليلات الأساطيرية والأيقونية. ويُعد الإطار المنهجي للدراسة نموذجًا يمكن تطبيقه ليس فقط على مشاهد الأسد والغزال والرافعة والنسر، بل أيضًا على التحليل الأيقوني لمشاهد الصراع الحيواني في المخطوطات عمومًا. وبذلك تُشكّل هذه الدراسة مثالًا للدراسات المقارنة لمشاهد الصراع الحيواني في مخطوطات مختلفة، وللبحوث في الدلالات الرمزية عبر الثقافات، وللتقييمات الشاملة للأيقونية الحيوانية في فنون الكتاب.

الكلمات المفتاحية: أمير خسرو الدهلوي، فنون الكتاب، مشاهد الصراع الحيواني، زخارف الحلكار، رمزية الحيوان.

Résumé Structuré:

Les scènes de combat animal constituent des motifs iconographiques majeurs dans les traditions artistiques turques et orientales. Elles apparaissent dans divers domaines artistiques dès les périodes anciennes et véhiculent des significations symboliques et mythologiques riches. Ces scènes ne se limitent pas à une simple représentation des relations prédateur-proie ; elles émergent comme des représentations symboliques exprimant la puissance, la domination, la victoire, la défaite et la lutte entre forces opposées. Bien que ces représentations se rencontrent dans différents champs artistiques, elles occupent une place particulièrement importante dans l'ornementation des manuscrits. Les figures animales représentées dans les manuscrits sont considérées comme des éléments iconographiques essentiels, transmettant par un langage visuel les récits mythologiques, les systèmes de croyances et les valeurs symboliques des sociétés. Ces figures animales se reflètent dans les représentations en fonction des systèmes de valeurs des cultures auxquelles elles appartiennent et des significations qui leur sont attribuées.

L'objectif de cette étude est d'identifier les scènes de combat lion-gazelle et grue-aigle figurant dans le manuscrit intitulé *Sélections (Seçmeler)*, attribué à Amîr Khusraw Dehlavî et enregistré sous le numéro d'inventaire Persan 245 à la Bibliothèque nationale de France, et d'examiner les significations symboliques et mythologiques attribuées à ces figures animales dans une perspective iconographique, afin de révéler les significations métaphoriques de leurs représentations dans l'illumination *halkâr*.

La littérature existante montre que les études abordant les aspects symboliques et mythologiques des scènes de combat animal dans l'illumination *halkâr* des manuscrits selon une approche holistique sont limitées. En particulier, le nombre insuffisant d'études examinant les significations mythologiques associées aux figures du lion-gazelle et de la grue-aigle, ainsi que leurs formes d'expression visuelle dans les arts du livre, constitue le point de départ de cette recherche. De plus, aucune étude spécifique consacrée aux représentations de combat dans les arts du livre, notamment celles présentes dans l'illumination *halkâr*, n'a été recensée. Cette recherche met en lumière les couches symboliques et mythologiques associées aux figures représentées dans les scènes de combat animal et propose un modèle d'interprétation de leurs reflets dans l'illumination *halkâr*.

Cette étude repose sur un plan descriptif de type qualitatif. Les données ont été obtenues à partir de la base numérique de la Bibliothèque nationale de France. Une analyse documentaire de la collection numérique de la bibliothèque a été réalisée pour la collecte des données. Le manuscrit *Sélections (Seçmeler)*, contenant

des scènes de combat, a été identifié et ses caractéristiques générales ont été examinées. Les scènes de combat animal représentées dans l'illumination *halkâr* du manuscrit ont ensuite été relevées. Bien que de nombreuses représentations de combats impliquant différentes figures animales aient été observées, l'étude s'est limitée aux scènes lion-gazelle et grue-aigle. La revue de la littérature s'est concentrée sur Amîr Khusraw Dehlavî, la mythologie, la symbolique animale, les arts du livre et l'iconographie. Les scènes sélectionnées ont été évaluées dans le cadre des significations mythologiques des figures, de leurs agencements visuels dans l'illumination *halkâr* et de leurs modes métaphoriques d'expression.

Les résultats de la recherche montrent que le manuscrit se compose de 43 folios et contient un total de 86 pages. Les pages présentent des fonds de couleurs variées : 20 pages sur fond couleur chamois, 23 sur fond saumon, 16 sur fond vert, 14 sur fond bleu et 7 sur fond jaune. En outre, deux pages utilisent du papier marbré bleu. Au total, 82 surfaces de pages avec des couleurs de fond identifiables ont été recensées. Des scènes de combat animal impliquant 12 paires différentes d'animaux ont été identifiées sur 38 folios (88,4 %). Les représentations lion-gazelle et grue-aigle, qui constituent le champ de cette étude, apparaissent sur 22 folios (51,2 %). Parmi ces scènes, 19 (86,4 %) sont des combats lion-gazelle et 3 (13,6 %) des combats grue-aigle. De plus, certains folios contiennent plusieurs scènes, pour un total de 56 combats : 20 (35,7 %) combats lion-gazelle, 14 (25 %) combats tigre-gazelle, 5 (8,9 %) combats gazelle-aigle, 5 (8,9 %) combats grue-aigle, 4 (7,1 %) combats renard-gazelle, 2 (3,6 %) combats dragon-dragon, et un exemple (1,8 %) pour chacun des combats suivants : grue-grue, grue-poisson, dragon-gazelle, dragon-lion, oie-oie et ours-tigre. Les résultats montrent que les représentations lion-gazelle dominent nettement et constituent l'agencement iconographique récurrent principal du manuscrit.

Dans cette étude, les représentations des scènes de combat animal dans les *Sélections* de Dehlavî ont été examinées d'un point de vue mythologique. Les représentations grue-aigle et lion-gazelle figurant dans les scènes de combat duales de l'ornementation *halkâr* ont été décrites avec les symboles et significations attribués à ces figures et leurs représentations visuelles dans les compositions. Symboliquement, le lion est associé à des significations telles que la souveraineté, la puissance, la protection, la victoire, la force divine, l'ordre, l'autorité et le courage, et apparaît dans les scènes de combat comme la figure qui chasse, triomphe et établit sa domination. Le gazelle représente le côté opprimé et vaincu par ses caractéristiques gracieuses, vulnérables, impuissantes et craintives. La grue, par sa nature fragile et délicate, incarne la faiblesse face à la supériorité de l'aigle, tout en étant associée à la sagesse et à l'essence d'un voyage spirituel sacré. L'aigle, quant à lui, représente la sublimité en tant que figure puissante et souverain du ciel, apparaissant comme une métaphore de la puissance et du sacré à travers sa domination et sa supériorité dans les scènes de combat.

Cette étude apporte des données originales à la littérature sur l'évaluation des significations mythologiques, symboliques et iconographiques des scènes de combat animal dans les arts du livre. Elle contribue également à l'interprétation des figures dans l'ornementation *halkâr* non seulement par leurs caractéristiques visuelles, mais aussi dans leurs contextes culturels, mythologiques et symboliques. L'aspect distinctif de l'étude réside dans son approche holistique qui examine ces représentations de combat en intégrant les résultats de recherche aux analyses mythologiques et iconographiques. Le cadre méthodologique de l'étude propose un modèle applicable non seulement aux scènes lion-gazelle et grue-aigle abordées ici, mais aussi à l'analyse iconographique des scènes de combat animal dans les manuscrits. Ainsi, cette recherche constitue un exemple pour des études comparatives des scènes de combat animal dans différents manuscrits, des enquêtes sur les significations symboliques transculturelles de ces figures et des évaluations plus globales de l'iconographie animale dans les arts du livre.

Mots-Clés: Amîr Khusraw Dehlavî, Arts du livre, Représentations de combat animal, Illumination *halkâr*, Symbolique animale.

Resumen Estructurado:

Las escenas de combate entre animales constituyen motivos iconográficos relevantes en las tradiciones artísticas turcas y orientales, presentes en diversas manifestaciones artísticas desde épocas tempranas y portadores de una rica significación simbólica y mitológica. Estas escenas no son meras representaciones de las relaciones entre depredadores y presas, sino que se configuran como expresiones simbólicas del poder, el dominio, la victoria, la derrota y la lucha entre fuerzas antagónicas. Aunque estas

representaciones aparecen en distintos ámbitos artísticos, ocupan un lugar especialmente destacado en la ornamentación de manuscritos. Las figuras animales representadas en ellos se consideran elementos iconográficos significativos que transmiten, mediante un lenguaje visual, los relatos mitológicos, los sistemas de creencias y los valores simbólicos de las sociedades. Su representación está mediada por los sistemas de valores de las culturas a las que pertenecen y por los significados que se les atribuyen.

El objetivo de este estudio es identificar las escenas de combate león–gacela y grulla–águila representadas en el manuscrito titulado *Selecciones* (*Seçmeler*), atribuido a Amir Khusraw Dehlavi y conservado con la signatura Persan 245 en la Biblioteca Nacional de Francia (Bibliothèque nationale de France), así como examinar, desde una perspectiva iconográfica, los significados simbólicos y mitológicos atribuidos a estas figuras animales, con el fin de desvelar los sentidos metafóricos de sus representaciones en la iluminación *halkâr*.

La bibliografía existente indica que son escasos los estudios que abordan de manera integral los aspectos simbólicos y mitológicos de las escenas de combate entre animales en la iluminación *halkâr* de los manuscritos. En particular, la insuficiencia de investigaciones sobre los significados mitológicos asociados a las figuras del león y la gacela, así como de la grulla y el águila, y sobre sus formas de expresión visual en las artes del libro constituye el punto de partida de este estudio. Asimismo, no se han localizado estudios que aborden específicamente las representaciones de combate en las artes del libro, en particular aquellas presentes en la iluminación *halkâr*. Esta investigación pone de manifiesto los estratos de significación simbólica y mitológica asociados a las figuras representadas en las escenas de combate entre animales y propone un modelo para interpretar su plasmación en la iluminación *halkâr*.

El estudio adopta un diseño de investigación descriptiva en el marco de un enfoque cualitativo. Los datos se obtuvieron de la base de datos digital de la Biblioteca Nacional de Francia. Para su recopilación, se realizó un análisis documental de la colección digital de esta institución. Se identificó la obra *Selecciones* (*Seçmeler*), que contiene escenas de combate, y se examinaron sus características generales. A continuación, se identificaron las escenas de combate entre animales representadas en la iluminación *halkâr* del manuscrito. Aunque se localizaron numerosas representaciones de combate protagonizadas por distintas figuras animales, el estudio se circunscribió a las escenas león–gacela y grulla–águila. La revisión bibliográfica se centró en Amir Khusraw Dehlavi, la mitología, el simbolismo animal, las artes del libro y la iconografía. Las escenas de combate seleccionadas se analizaron atendiendo a los significados mitológicos de las figuras, su disposición visual en la iluminación *halkâr* y sus modalidades de expresión metafórica.

Los resultados de la investigación indican que el manuscrito consta de 43 folios, que suman un total de 86 caras. Sus páginas presentan composiciones dispuestas sobre fondos de diversos colores. Al evaluar la distribución cromática por caras de folio, se registraron fondos de color ante en 20 caras, de color salmón en 23, verdes en 16, azules en 14 y amarillos en 7. Asimismo, se utilizó papel marmoleado azul en 2 caras. En total, se documentaron 82 superficies de página cuyo color de fondo pudo identificarse. Se localizaron escenas de combate correspondientes a 12 parejas diferentes de animales en 38 folios del manuscrito (88,4 %). Las representaciones de combate león–gacela y grulla–águila que constituyen el objeto de este estudio aparecen en 22 folios (51,2 %). De estas escenas, 19 (86,4 %) corresponden a combates león–gacela y 3 (13,6 %) a combates grulla–águila. Además, se determinó que algunos folios contienen más de una escena de combate, lo que eleva el total a 56 escenas. De ellas, 20 (35,7 %) representan combates león–gacela; 14 (25 %), tigre–gacela; 5 (8,9 %), gacela–águila; y 5 (8,9 %), grulla–águila. Se identificaron 4 ejemplos de combate zorro–gacela (7,1 %) y 2 de combate dragón–dragón (3,6 %). Los combates grulla–grulla, grulla–pez, dragón–gacela, dragón–león, ganso–ganso y oso–tigre se documentaron en un ejemplo cada uno (1,8 %). Los resultados muestran que las representaciones león–gacela predominan claramente entre las escenas de combate entre animales y constituyen el principal esquema iconográfico recurrente del manuscrito.

En este estudio, las representaciones de escenas de combate entre animales en *Selecciones* (*Seçmeler*) de Dehlavi se examinaron desde una perspectiva mitológica. Se describieron las representaciones águila–grulla y león–gacela presentes en las escenas de combate entre dos animales de la ornamentación *halkâr*, junto con los símbolos y significados atribuidos a estas figuras y su plasmación visual en las composiciones. En el plano simbólico, la figura del león se vincula con significados como la soberanía, el poder, la protección, la victoria, el poder divino, el orden, la autoridad y el valor, y aparece en las escenas de combate como la figura que caza, vence e impone su dominio. La gacela representa a la parte oprimida y derrotada mediante sus atributos de

gracia, vulnerabilidad, indefensión y temor. La grulla, por su fragilidad física y su naturaleza delicada y vulnerable, encarna la debilidad frente a la superioridad del águila. Al mismo tiempo, se asocia con la sabiduría y con la esencia de un viaje espiritual sagrado. El águila, por su parte, representa la sublimidad como figura poderosa y soberana del cielo, y se configura como una representación metafórica del poder y de lo sagrado al imponer su dominio y superioridad en las escenas de combate.

Este estudio aporta datos originales a la bibliografía dedicada al análisis de los significados mitológicos, simbólicos e iconográficos de las escenas de combate entre animales en las artes del libro. Asimismo, contribuye a interpretar las figuras de la ornamentación *halkâr* no solo a partir de sus características visuales, sino también en sus contextos culturales, mitológicos y simbólicos. Un aspecto distintivo del estudio es la adopción de un enfoque integral que examina estas representaciones de combate mediante la articulación de los resultados de la investigación con los análisis mitológicos e iconográficos. Su marco metodológico proporciona un modelo aplicable tanto a las escenas de combate león–gacela y grulla–águila aquí examinadas como al análisis iconográfico de escenas de combate entre animales en manuscritos. En este sentido, la investigación constituye un referente para estudios comparativos de escenas de combate entre animales en distintos manuscritos, para investigaciones sobre los significados simbólicos de estas figuras en diferentes culturas y para análisis más amplios de la iconografía animal en las artes del libro.

Palabras clave: Amir Khusrau Dehlavi, artes del libro, representaciones de combate entre animales, iluminación *halkâr*, simbolismo animal.

结构化摘要:

动物搏斗场景是土耳其及东方艺术传统中的重要图像学母题，自早期以来在多种艺术形式中出现，承载着丰富的象征与神话意义。这些场景并非单纯反映捕食者与猎物的关系，而是作为象征性表现，传达力量、支配、胜利、失败以及对立力量之间的斗争。尽管此类描绘在不同艺术领域中均有出现，但在手稿装饰中尤为突出。手稿中的动物形象被视为重要的图像学元素，通过视觉语言传递社会的神话叙事、信仰体系与象征价值。这些动物形象在描绘中反映了其所属文化的价值体系及所赋予的意义。

本研究旨在识别法国国家图书馆（Bibliothèque Nationale de France）所藏编号 Persan 245、归属于阿米尔·库斯劳·德赫拉维（Amir Khusraw Dehlavi）的手稿《选集》（Seçmeler）中的狮子-羚羊与鹤-鹰搏斗场景，并从图像学角度探讨这些动物形象的象征与神话意义，从而揭示它们在 *halkâr* 装饰中的隐喻性内涵。

现有文献显示，针对手稿 *halkâr* 装饰中动物搏斗场景的象征与神话层面进行整体性研究的成果有限。尤其是关于狮子-羚羊与鹤-鹰形象的神话意义及其在书籍艺术中的视觉表达方式的研究数量不足，成为本研究的起点。此外，尚未发现专门探讨书籍艺术中搏斗描绘，特别是 *halkâr* 装饰的研究。本研究揭示了动物搏斗场景中所蕴含的象征与神话层次，并提出一种解释其在 *halkâr* 装饰中反映的模式。

本研究采用质性研究框架下的描述性调查设计。数据来源于法国国家图书馆的数字数据库。通过文献分析收集数据，识别出包含搏斗场景的《选集》手稿并考察其总体特征。随后确定手稿 *halkâr* 装饰中的动物搏斗场景。尽管手稿中存在多种动物搏斗描绘，但研究范围限定于狮子-羚羊与鹤-鹰场景。文献综述集中于阿米尔·库斯劳·德赫拉维、神话、动物象征、书籍艺术与图像学。所选场景在动物形象的神话意义、其在 *halkâr* 装饰中的视觉安排及其隐喻性表达框架下进行评估。

研究结果表明，该手稿由 43 张纸叶组成，共 86 个页面。页面背景色彩多样：20 页为米黄色，23 页为鲑色，16 页为绿色，14 页为蓝色，7 页为黄色，另有 2 页使用蓝色大理

石纹纸。共记录 82 个可识别背景色的页面。在 38 张纸叶（88.4%）上识别出涉及 12 对不同动物的搏斗场景。狮子-羚羊与鹤-鹰场景出现在 22 张纸叶（51.2%）上，其中 19 幅（86.4%）为狮子-羚羊，3 幅（13.6%）为鹤-鹰。此外，一些纸叶包含多个场景，总计 56 幅搏斗描绘：20 幅（35.7%）狮子-羚羊，14 幅（25%）虎-羚羊，5 幅（8.9%）羚羊-鹰，5 幅（8.9%）鹤-鹰，4 幅（7.1%）狐-羚羊，2 幅（3.6%）龙-龙；鹤-鹤、鹤-鱼、龙-羚羊、龙-狮子、鹅-鹅、熊-虎各 1 幅（1.8%）。结果显示，在动物搏斗场景中，狮子-羚羊描绘占据主导地位，构成手稿中反复出现的主要图像学安排。

本研究从神话视角考察了德赫拉维《选集》中的动物搏斗场景。描述了 *halkâr* 装饰中的狮子-羚羊与鹤-鹰双重搏斗场景，以及赋予这些形象的象征意义及其在构图中的视觉表现。象征性而言，狮子与主权、力量、保护、胜利、神圣权力、秩序、权威与勇气相关，在搏斗场景中作为猎食者、胜利者与支配者出现。羚羊则以其优雅、脆弱、无助与恐惧的特征，代表被压迫与失败的一方。鹤因其身体脆弱、纤细而在鹰的优势面前象征弱势，同时也与智慧及神圣精神旅程的本质相关。鹰则象征崇高，作为强大的天空之主，在搏斗场景中通过建立支配与优势，成为力量与神圣的隐喻性表现。

本研究为动物搏斗场景在书籍艺术中的神话、象征与图像学意义的评估提供了原创数据。它不仅通过视觉特征，而且在文化、神话与象征语境中解释 *halkâr* 装饰中的形象。研究的独特之处在于采用整体性方法，将研究发现与神话及图像学分析相结合。其方法论框架不仅适用于狮子-羚羊与鹤-鹰场景，也可应用于手稿中动物搏斗场景的图像学分析。因此，本研究为不同手稿中动物搏斗场景的比较研究、跨文化象征意义的探讨以及书籍艺术中动物图像学的综合评估提供了范例。

关键词: 阿米尔·库斯劳·德赫拉维，书籍艺术，动物搏斗描绘，*halkâr* 装饰，动物象征。

Структурированное Резюме:

Сцены животного боя являются значимыми иконографическими мотивами в турецких и восточных художественных традициях. Они встречаются в различных видах искусства с ранних периодов и несут богатые символические и мифологические значения. Эти сцены не являются простым отражением отношений хищник–жертва; напротив, они выступают как символические репрезентации, выражающие силу, господство, победу, поражение и борьбу противоположных сил. Хотя подобные изображения встречаются в разных областях искусства, особое место они занимают в орнаментации рукописей. Животные фигуры, изображённые в рукописях, рассматриваются как важные иконографические элементы, которые посредством визуального языка передают мифологические нарративы, системы верований и символические ценности обществ. Эти фигуры отражают ценностные системы культур, к которым они принадлежат, и значения, приписываемые им.

Цель данного исследования — выявить сцены боя льва с газелью и журавля с орлом, изображённые в рукописи *«Избранное» (Seçmeler)*, приписываемой Амиру Хосрову Дехлави и зарегистрированной под инвентарным номером Persan 245 в Национальной библиотеке Франции (Bibliothèque Nationale de France), а также рассмотреть символические и мифологические значения, приписываемые этим животным фигурам с иконографической точки зрения, раскрывая метафорические смыслы их изображений в орнаментации *халкар*.

Существующая литература показывает, что исследования, посвящённые символическим и мифологическим аспектам сцен животного боя в орнаментации *халкар* рукописей в целостном подходе, ограничены. В частности, недостаточное количество работ, рассматривающих мифологические значения фигур льва–газели и журавля–орла, а также их визуальные формы выражения в книжном

искусстве, стало отправной точкой данного исследования. Кроме того, не обнаружено специальных исследований, посвящённых изображениям боя в книжном искусстве, особенно в орнаментации *халкар*. Настоящее исследование раскрывает символические и мифологические слои значений, связанных с фигурами в сценах животного боя, и предлагает модель интерпретации их отражений в орнаментации *халкар*.

Исследование основано на описательном дизайне в рамках качественного подхода. Данные были получены из цифровой базы Национальной библиотеки Франции. Для сбора данных был проведён документальный анализ цифровой коллекции библиотеки. Рукопись *«Избранное» (Seçmeler)*, содержащая сцены боя, была идентифицирована и изучены её общие характеристики. Затем были выявлены сцены животного боя, изображённые в орнаментации *халкар*. Хотя в рукописи встречается множество изображений боёв с участием различных животных, исследование было ограничено сценами льва–газели и журавля–орла. Обзор литературы сосредоточился на Амире Хосрове Дехлави, мифологии, символике животных, книжном искусстве и иконографии. Выбранные сцены были оценены в рамках мифологических значений фигур, их визуальных композиций в орнаментации *халкар* и их метафорических способов выражения.

Согласно результатам исследования, рукопись состоит из 43 фолио и содержит всего 86 страниц. Страницы имеют различные цветовые фоны: 20 страниц — охристые, 23 — лососевые, 16 — зелёные, 14 — голубые, 7 — жёлтые, а также 2 страницы на синей мраморной бумаге. Всего зафиксировано 82 страницы с определяемыми цветами фона. Сцены животного боя с участием 12 различных пар животных были выявлены на 38 фолио (88,4%). Изображения льва–газели и журавля–орла, составляющие предмет данного исследования, встречаются на 22 фолио (51,2%). Среди них 19 (86,4%) — сцены льва–газели и 3 (13,6%) — журавля–орла. Кроме того, некоторые фолио содержат более одной сцены, что в сумме составляет 56 изображений боя: 20 (35,7%) — льва–газели, 14 (25%) — тигра–газели, 5 (8,9%) — газели–орла, 5 (8,9%) — журавля–орла, 4 (7,1%) — лисы–газели, 2 (3,6%) — дракона–дракона, и по одному примеру (1,8%) для боёв журавля–журавля, журавля–рыбы, дракона–газели, дракона–льва, гуся–гуся и медведя–тигра. Результаты показывают, что среди сцен животного боя изображения льва–газели явно доминируют и составляют основной повторяющийся иконографический мотив рукописи.

В данном исследовании сцены животного боя в *«Избранном»* Дехлави были рассмотрены с мифологической точки зрения. Изображения журавля–орла и льва–газели в двойных сценах боя орнаментации *халкар* были описаны вместе с символами и значениями, приписываемыми этим фигурам, и их визуальными репрезентациями в композициях. Символически фигура льва ассоциируется с такими значениями, как суверенитет, сила, защита, победа, божественная власть, порядок, авторитет и мужество, и выступает в сценах боя как охотник, побеждающий и устанавливающий господство. Газель представляет угнетённую и побеждённую сторону благодаря своим грациозным, уязвимым, беспомощным и боязливым характеристикам. Журавль, обладая физической хрупкостью и деликатностью, символизирует слабость перед превосходством орла, но одновременно ассоциируется с мудростью и сущностью священного духовного пути. Орёл же представляет возвышенность как могущественная фигура и властитель небес, выступая метафорическим образом силы и святости через установление господства и превосходства в сценах боя.

Данное исследование вносит оригинальный вклад в литературу по оценке мифологических, символических и иконографических значений сцен животного боя в книжном искусстве. Оно также способствует интерпретации фигур в орнаментации *халкар* не только через их визуальные характеристики, но и в культурных, мифологических и символических контекстах. Отличительной особенностью исследования является принятие целостного подхода, который рассматривает эти изображения боя, интегрируя результаты исследования с мифологическим и иконографическим анализом. Методологическая основа исследования предлагает модель, применимую не только к сценам льва–газели и журавля–орла, но и к иконографическому анализу сцен животного боя в рукописях. Таким образом, данное исследование служит примером для сравнительных исследований сцен животного боя в различных рукописях, изучения межкультурных символических значений этих фигур и более комплексных оценок животной иконографии в книжном искусстве.

Ключевые Слова: Амир Хосров Дехлави, книжное искусство, изображения животного боя, орнаментация *халкар*, символика животных.

संरचित सारांश:

पशु युद्ध दृश्य तुर्की और पूर्वी कलात्मक परंपराओं में महत्वपूर्ण आइकनोग्राफिक रूपांकनों के रूप में माने जाते हैं। ये दृश्य प्रारंभिक काल से ही विभिन्न कलाओं में दिखाई देते हैं और समृद्ध प्रतीकात्मक तथा पौराणिक अर्थों को संप्रेषित करते हैं। ये केवल शिकारी-शिकार संबंधों का चित्रण नहीं हैं; बल्कि शक्ति, प्रभुत्व, विजय, पराजय और विरोधी शक्तियों के संघर्ष को व्यक्त करने वाले प्रतीकात्मक निरूपण के रूप में उभरते हैं। यद्यपि ऐसे चित्रण विभिन्न कलात्मक क्षेत्रों में पाए जाते हैं, वे विशेष रूप से पांडुलिपियों की अलंकरण कला में प्रमुख स्थान रखते हैं। पांडुलिपियों में चित्रित पशु आकृतियाँ महत्वपूर्ण आइकनोग्राफिक तत्व मानी जाती हैं, जो दृश्य भाषा के माध्यम से समाजों की पौराणिक कथाओं, विश्वास प्रणालियों और प्रतीकात्मक मूल्यों को संप्रेषित करती हैं। ये आकृतियाँ उन संस्कृतियों की मूल्य प्रणालियों और अर्थों को प्रतिबिंबित करती हैं जिनसे वे संबंधित हैं।

इस अध्ययन का उद्देश्य फ्रांस के राष्ट्रीय पुस्तकालय (Bibliothèque Nationale de France) में सूचीबद्ध इन्वेंटरी संख्या Persan 245 के अंतर्गत अमीर खुसरो देहलवी को समर्पित *"चयन (Seçmeler)"* नामक पांडुलिपि में चित्रित सिंह-हिरण और सारस-गरुड़ युद्ध दृश्यों की पहचान करना है, तथा इन पशु आकृतियों को आइकनोग्राफिक दृष्टिकोण से दिए गए प्रतीकात्मक और पौराणिक अर्थों का विश्लेषण करना है, ताकि *हल्कार* अलंकरण में उनके रूपकात्मक अर्थों को उजागर किया जा सके।

उपलब्ध साहित्य से पता चलता है कि पांडुलिपियों के *हल्कार* अलंकरण में पशु युद्ध दृश्यों के प्रतीकात्मक और पौराणिक पहलुओं को समग्र दृष्टिकोण से संबोधित करने वाले अध्ययन सीमित हैं। विशेष रूप से, सिंह-हिरण और सारस-गरुड़ आकृतियों से संबंधित पौराणिक अर्थों तथा पुस्तक कला में उनके दृश्यात्मक अभिव्यक्तियों की जाँच करने वाले अध्ययनों की कमी इस शोध का प्रारंभिक बिंदु है। इसके अतिरिक्त, पुस्तक कला में युद्ध चित्रणों, विशेषकर *हल्कार* अलंकरण में पाए जाने वाले चित्रणों पर केंद्रित कोई विशिष्ट अध्ययन नहीं मिला। यह शोध पशु युद्ध दृश्यों में प्रस्तुत आकृतियों से जुड़े प्रतीकात्मक और पौराणिक अर्थों की परतों को उजागर करता है और *हल्कार* अलंकरण में उनके प्रतिबिंबों की व्याख्या हेतु एक मॉडल प्रस्तुत करता है।

यह अध्ययन गुणात्मक शोध ढाँचे के अंतर्गत वर्णनात्मक सर्वेक्षण डिज़ाइन पर आधारित है। डेटा फ्रांस के राष्ट्रीय पुस्तकालय के डिजिटल डेटाबेस से प्राप्त किया गया। डेटा संग्रह हेतु पुस्तकालय की डिजिटल संग्रह का दस्तावेज़ी विश्लेषण किया गया। *"चयन (Seçmeler)"* पांडुलिपि, जिसमें युद्ध दृश्य शामिल हैं, की पहचान की गई और इसकी सामान्य विशेषताओं का परीक्षण किया गया। इसके बाद पांडुलिपि के *हल्कार* अलंकरण में चित्रित पशु युद्ध दृश्यों की पहचान की गई। यद्यपि पांडुलिपि में विभिन्न पशु आकृतियों के अनेक युद्ध चित्रण पाए गए, अध्ययन को सिंह-हिरण और सारस-गरुड़ युद्ध दृश्यों तक सीमित किया गया। साहित्य समीक्षा अमीर खुसरो देहलवी, पौराणिक कथाओं, पशु प्रतीकवाद, पुस्तक कला और आइकनोग्राफी पर केंद्रित रही। चयनित युद्ध दृश्यों का मूल्यांकन आकृतियों के पौराणिक अर्थों, उनके *हल्कार* अलंकरण में दृश्यात्मक विन्यास और उनके रूपकात्मक अभिव्यक्ति के ढाँचे में किया गया।

अनुसंधान निष्कर्षों के अनुसार, पांडुलिपि में 43 फोलियो और कुल 86 पृष्ठ हैं। पृष्ठ विभिन्न रंगीन पृष्ठभूमियों पर व्यवस्थित हैं: 20 पृष्ठ हल्के भूरे, 23 पृष्ठ सैल्मन रंग, 16 पृष्ठ हरे, 14 पृष्ठ नीले और 7 पृष्ठ पीले रंग की पृष्ठभूमि पर हैं। इसके अतिरिक्त, 2 पृष्ठ नीले संगमरमर वाले कागज पर हैं। कुल मिलाकर 82 पृष्ठों की पृष्ठभूमि रंगों की पहचान की गई। 38 फोलियो (88.4%) पर 12 विभिन्न पशु युग्मों के युद्ध दृश्य पाए गए। सिंह-हिरण और सारस-गरुड़ युद्ध दृश्य, जो इस अध्ययन का केंद्र हैं, 22 फोलियो (51.2%) पर दिखाई देते हैं। इनमें से 19 (86.4%) सिंह-हिरण युद्ध दृश्य और 3 (13.6%) सारस-गरुड़ युद्ध दृश्य हैं। इसके अतिरिक्त, कुछ फोलियो में एक से अधिक युद्ध दृश्य हैं, जिससे कुल 56 युद्ध दृश्य प्राप्त हुए: 20 (35.7%) सिंह-हिरण, 14 (25%) बाघ-हिरण, 5 (8.9%) हिरण-गरुड़, 5 (8.9%) सारस-गरुड़, 4 (7.1%) लोमड़ी-हिरण, 2 (3.6%) अजगर-अजगर, और प्रत्येक 1 (1.8%) सारस-सारस, सारस-मछली, अजगर-हिरण, अजगर-सिंह, हंस-हंस, तथा भालू-बाघ युद्ध दृश्य। निष्कर्ष दर्शाते हैं कि पशु युद्ध दृश्यों में सिंह-हिरण चित्रण स्पष्ट रूप से प्रमुख हैं और पांडुलिपि में मुख्य पुनरावृत्त आइकनोग्राफिक व्यवस्था का निर्माण करते हैं।

इस अध्ययन में देहलवी की *"चयन"* पांडुलिपि के पशु युद्ध दृश्यों का पौराणिक दृष्टिकोण से विश्लेषण किया गया। *हल्कार* अलंकरण में द्वंद्व युद्ध दृश्यों के रूप में प्रस्तुत सारस-गरुड़ और सिंह-हिरण चित्रणों का वर्णन उनके प्रतीकों,

अर्थों और दृश्यात्मक अभिव्यक्तियों के साथ किया गया। प्रतीकात्मक रूप से, सिंह आकृति को प्रभुत्व, शक्ति, संरक्षण, विजय, दिव्य शक्ति, व्यवस्था, अधिकार और साहस जैसे अर्थों से जोड़ा जाता है, और यह युद्ध दृश्यों में शिकारी, विजेता और प्रभुत्व स्थापित करने वाले रूप में उभरता है। हिरण अपनी सुंदर, नाजुक, असहाय और भयभीत विशेषताओं के माध्यम से पराजित और उत्पीड़ित पक्ष का प्रतिनिधित्व करता है। सारस अपनी शारीरिक नाजुकता और कोमलता के कारण गरुड़ की श्रेष्ठता के सामने कमजोरी का प्रतीक है, साथ ही यह ज्ञान और पवित्र आध्यात्मिक यात्रा के सार से भी जुड़ा है। दूसरी ओर, गरुड़ उच्चता का प्रतिनिधित्व करता है, आकाश का शक्तिशाली शासक होने के नाते यह युद्ध दृश्यों में प्रभुत्व और श्रेष्ठता स्थापित कर शक्ति और पवित्रता का रूपकात्मक निरूपण बनता है।

यह अध्ययन पुस्तक कला में पशु युद्ध दृश्यों के पौराणिक, प्रतीकात्मक और आइकनोग्राफिक अर्थों के मूल्यांकन हेतु मौलिक डेटा प्रदान करता है। यह *हल्कार* अलंकरण में आकृतियों की व्याख्या उनके दृश्यात्मक गुणों के साथ-साथ सांस्कृतिक, पौराणिक और प्रतीकात्मक संदर्भों में भी करता है। अध्ययन की विशिष्टता इसके समग्र दृष्टिकोण में है, जो इन युद्ध चित्रणों को पौराणिक और आइकनोग्राफिक विश्लेषण के साथ शोध निष्कर्षों को एकीकृत कर देखता है। अध्ययन का कार्यप्रणाली ढाँचा न केवल सिंह-हिरण और सारस-गरुड़ युद्ध दृश्यों पर लागू होता है, बल्कि पांडुलिपियों में पशु युद्ध दृश्यों के आइकनोग्राफिक विश्लेषण पर भी लागू किया जा सकता है। इस प्रकार, यह शोध विभिन्न पांडुलिपियों में पशु युद्ध दृश्यों के तुलनात्मक अध्ययन, इन आकृतियों के अंतर-सांस्कृतिक प्रतीकात्मक अर्थों की जाँच और पुस्तक कला में पशु आइकनोग्राफी के व्यापक मूल्यांकन के लिए एक उदाहरण प्रस्तुत करता है।

कीवर्ड: अमीर खुसरो देहलवी, पुस्तक कला, पशु युद्ध चित्रण, *हल्कार* अलंकरण, पशु प्रतीकवाद।

Yapılandırılmış Özet:

Hayvan mücadele sahneleri, Türk ve Doğu sanat geleneğinde erken dönemlerden itibaren çeşitli sanat dallarında yer alan, sembolik ve mitolojik anlamlar taşıyan önemli ikonografik anlatım unsurlarıdır. Bu sahneler yalnızca av-avcı ilişkisini yansıtan betimlemeler değil; güç, hâkimiyet, zafer, yenilgi ve karşıt güçler arasındaki mücadeleyi ifade eden sembolik anlatımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler sanatın farklı alanlarında görülmekle birlikte, özellikle yazma eser tezyinatında geniş bir yer tutmaktadır. Yazma eserlerde yer alan hayvan figürleri, toplumların mitolojik anlatılarını, inanç sistemlerini ve sembolik değerlerini görsel bir dille aktaran önemli ikonografik öğeler olarak değerlendirilmektedir. Bu hayvan figürleri ait oldukları kültürün değer yapısını ve taşıdığı anlam unsurları ile tasvirlere yansıtılır.

Bu çalışmanın amacı Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) Persan 245 envanter numarasıyla kayıtlı olan, Emir Hüsrev Dihlevî'ye ait "Seçmeler" adlı yazma eserde yer alan aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele sahnelerini tespit etmek; bu hayvan figürlerine atfedilen sembolik ve mitolojik anlamları ikonografik açıdan inceleyerek, figürlerin halkâr tezyinatındaki tasvirlerinin metaforik düzlemde anlamlarını ortaya koymaktır.

Mevcut literatürde yazma eserlerin halkâr tezyinatında yer alan hayvan mücadele sahnelerinin sembolik ve mitolojik yönlerini bütüncül bir yaklaşım ile ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle aslan-ceylan ve turna-kartal figürlerinin taşıdığı mitolojik anlamlar ile bu figürlerin kitap sanatlarındaki görsel anlatım biçimlerini ele alan çalışmaların yetersizliği bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca kitap sanatı uygulamalarında, özellikle halkâr tezyinatındaki mücadele tasvirlerine yönelik araştırmalara rastlanmamaktadır. Bu araştırma hayvan mücadele sahnelerinde yer alan figürlerin sembolik ve mitolojik anlam katmanlarını ortaya koymakta ve halkâr tezyinatına yansımalarının yorumlanmasına yönelik bir model önermektedir.

Çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde betimsel tarama modeline dayanmaktadır. Araştırmanın verileri Fransa Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France), dijital veri tabanından elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında kütüphanenin doküman incelenmesi yapılmıştır. Mücadele sahnelerin yer aldığı Dihlevî'nin "Seçmeler" eseri belirlenmiş ve genel özellikleri incelenmiştir. Eserde yer alan halkâr tezyinatlarındaki hayvan mücadele sahneleri belirlenmiştir. Yazma eserde farklı hayvan figürlerini içeren çok sayıda mücadele tasviri tespit edilmiş, ancak çalışma aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele sahneleri ile sınırlandırılmıştır. Kaynak taraması Emir Hüsrev Dihlevî, mitoloji, hayvan sembolizmi, kitap sanatları ve ikonografiye ilişkin konular üzerinden yapılmıştır. Eserde seçilen mücadele sahneleri figürlerin mitolojik

anlamları çerçevesinde, halkâr tezyinatındaki görsel düzenlemeleri ve metaforik anlatım özellikleri ile değerlendirilmiştir.

Araştırma bulgularına göre yazma eser 43 varaktan oluşmakta olup toplam 86 sayfa yüzü içermektedir. Eserin sayfalarının farklı renkli zeminler üzerine tasarlandığı görülmektedir. Renk dağılımı sayfa yüzü esas alınarak değerlendirildiğinde, 20 sayfa yüzünde nohudi, 23 sayfa yüzünde somon, 16 sayfa yüzünde yeşil, 14 sayfa yüzünde mavi ve 7 sayfa yüzünde sarı renkli zemin kullanılmıştır. Bunun yanı sıra 2 sayfa yüzünde mavi renkli mermer kâğıt uygulamasına yer verilmiştir. Renk bilgisi tespit edilen toplam 82 sayfa yüzü bulunmaktadır. Eserin 38 varağında (%88,4) 12 farklı hayvan ikilisinin karşılıklı mücadele sahnelerine yer verildiği görülmektedir. Araştırmanın inceleme kapsamını oluşturan aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele tasvirleri ise 22 varakta (%51,2) yer almaktadır. Bu sahnelerin 19'u (%86,4) aslan-ceylan, 3'ü (%13,6) turna-kartal mücadele sahnelerinden oluşmaktadır. Bununla birlikte, bazı varaklarda birden fazla mücadele sahnesinin yer aldığı tespit edilmiş ve bu doğrultuda toplam 56 mücadele sahnesi tespit edilmiştir. Eserde mücadele sahnelerinin 20'sini (%35,7) aslan-ceylan, 14'ünü (%25) kaplan-ceylan, 5'ini (%8,9) ceylan-kartal ve 5'ini (%8,9) turna-kartal mücadeleleri oluşturmaktadır. Tilki-ceylan mücadeleleri 4 örnekle (%7,1), ejderha-ejderha mücadeleleri ise 2 örnekle (%3,6) tespit edilmiştir. Turna-turna, turna-balık, ejderha-ceylan, ejderha-aslan, kaz-kaz ve ayı-kaplan mücadelelerinin her biri 1'er örnekle (%1,8) tespit edilmiştir. Elde edilen veriler, hayvan mücadele sahneleri içerisinde aslan-ceylan mücadele tasvirinin belirgin biçimde baskın olduğunu ve eserde tekrar eden temel ikonografik düzenlemeyi oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Çalışmada Dihlevî'nin "Seçmeler" adlı eserinde yer alan hayvan mücadele sahnelerinin tasvirleri mitolojik açıdan incelenerek, halkâr bezemesindeki ikili mücadelede yer alan kartal-turna ve aslan-ceylan tasvirleri ve bu figürlere atfedilen sembol ve anlamlar ile kompozisyondaki betimlemeleri yapılmıştır. Sembolik olarak aslan figürü, hükümranlık, güç, koruyuculuk, zafer, ilahi kudret, düzen, iktidar ve cesaret gibi anlamlarla ilişkilendirilmekte, mücadele sahnelerinde avlayan, üstün gelen ve hakimiyet kuran figür olarak öne çıkmaktadır. Ceylan figürü, zarif, savunmasız, çaresiz ve korku dolu özellikleriyle ezilen ve aslan figürü karşısında yenilgiye uğrayan tarafı temsil etmektedir. Turna figürü, fiziksel olarak kırılgan, narin ve savunmasız özelliği ile kartalın üstünlüğü karşısında güçsüzlüğü temsil etmekte. Aynı zamanda hikmet ve kutsal yolcuğun hakikati ile ilişkilendirilmektedir. Kartal figürü ise güçlü ve gökyüzünün egemeni olarak yüceliği temsil etmekte, mücadele sahnelerinde hâkimiyet kurması ve üstünlük sağlaması bakımından güç ve kutsallığın temsili metaforu olarak öne çıkmaktadır.

Araştırma, hayvan mücadele sahnelerinin kitap sanatlarındaki mitolojik, sembolik ve ikonografik anlamlarının değerlendirilmesine ilişkin literatüre özgün veriler sunmakta ve halkâr tezyinatındaki figürlerin yalnızca tasvir özellikleriyle değil, kültürel, mitolojik ve sembolik bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır. Çalışmanın ayırt edici yönü, söz konusu mücadele tasvirlerini bulgular ile mitolojik ve ikonografik çözümlemeyi bir arada ele alan bütüncül bir yaklaşım benimsemesidir. Araştırmanın yaklaşım modeli yalnızca aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele tasvirlerinde değil, yazma eserlerdeki hayvan mücadele sahnelerinin ikonografik çözümlemelerinde kullanılabilecek bir çerçeve sunmaktadır. Bu doğrultuda, farklı el yazma eserlerdeki hayvan mücadele sahnelerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesine, figürlerin kültürlerarası sembolik anlamlarının araştırılmasına ve kitap sanatlarındaki hayvan ikonografisinin daha kapsamlı biçimde değerlendirilmesine örnek bir araştırma olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Emir Hüsrev Dihlevî, Kitap Sanatları, Hayvan Mücadele Tasvirleri, Halkâr Tezyinatı, Hayvan Sembolizmi.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Animal Combat Depictions in Emir Khusrau Dehlavi's Anthology Divan: The Lion-Gazelle and Crane-Eagle Metaphor

Introduction

Amir Khusraw Dehlavi was born in 1253 in the town of Mominpur, Delhi (Kurtuluş, 1995, p. 135). Following the death of his father at an early age, he was raised under the guardianship of his grandfather, Imād al-Mulk, during which his interest in poetry and music became increasingly evident (Meânî, 1340 hsh: 61, as cited in Yaylalı, 2019). The social and intellectual environment provided by his family played a significant role in directing him toward literary production from an early age. The emotional depth characteristic of his ghazals and qasidas was largely shaped during this formative period (Çetin, 2000, pp. 72–73). From an early age, he benefited from the traditional educational system of his time and further strengthened his scholarly and literary foundation through private instruction from prominent scholars (Çetin, 2011, pp. 71–72).

His multilingual literary proficiency and close association with the royal court established Dehlavi as one of the foremost poets of his era. He also served as a court poet for a period. During this time, his spiritual relationship with Nizam al-Din Awliya played a decisive role in shaping both his inner world and his literary production (Kurtuluş, 1995, p. 135).

Animal Combat Scenes

Nomadic communities inhabiting the Eurasian steppe from approximately 3000 BCE laid the foundation for the emergence of the animal style through their way of life. Over time, this lifestyle evolved into a cultural system and, by the second millennium BCE, developed into a distinctive form of civilization. The animal style that emerged during this period became an original artistic tradition shaped by the religious beliefs, mythological worldview, and geographical conditions of the Central and Inner Asian steppe cultures (Çoruhlu, 2014, p. 186).

Throughout the history of Turkish culture, animals have occupied a significant place not merely as elements of the natural environment but also as carriers of multilayered meanings such as sacredness, power, protection, and guidance. In mythological narratives, animal-shaped beings were associated with both divine and spiritual representations, leaving a lasting imprint on the cultural memory (Dalkıran, 2018, p. 3). The symbols of Turkish mythology have largely survived through epics and legends, in which wolves, dogs, lions, bears, tigers, horses, deer, snakes, camels, boars, dragons, and various bird species are among the most prominent animal figures (Duydu & Tekin, 2022, p. 1209; Kabel, 2025, p. 250). This diversity demonstrates that animals functioned as multifaceted symbols representing power, character, and natural forces across different mythological traditions.

The emergence of the animal style cannot be explained solely by aesthetic concerns. Rather, this artistic tradition, which developed within the Central Asian steppe culture, was fundamentally rooted in belief systems associated with supernatural powers, magical rituals, and protective symbols. Consequently, animal figures were regarded not only as ornamental elements but also as symbolic forms conveying metaphysical meanings (Diyarbekirli, 1972, pp. 114–115). Likewise, animal combat scenes encountered in various civilizations demonstrate that the animal style evolved into a universal visual language embodying symbolic meanings associated with power and belief systems beyond purely aesthetic considerations (Dalkıran, 2018, pp. 4–5). This indicates that, in Turkish culture, animal figures functioned not only as representational motifs but also as symbolic vehicles reflecting the intellectual structure and belief system of society.

Animal combat scenes, frequently encountered in Turkish mythology, should be understood not merely as aesthetic representations but also as symbolic expressions of opposing concepts such as heaven and earth, light and darkness, and victory and defeat (Çoruhlu, 2011, p. 97). These scenes not only depict physical conflicts in nature but also convey symbolic representations of the human inner world and spiritual tensions. During the pre-Islamic period, such struggles were dynamically and expressively represented in art through the animal style (Mülayim, 1988, p. 48). Accordingly, conflicts between animals may be interpreted as narrative devices symbolizing the struggle between supernatural forces through the themes of victory and defeat. This demonstrates that animal figures were not merely aesthetic preferences but also constituted an integral part of everyday life and the prevailing belief system.

Animal combat scenes are particularly prevalent in the *halkâr* ornamentation of Herat and Iranian manuscript illumination. In addition to legendary creatures, figures such as lions, hares, storks, and gazelles are frequently represented. Examination of *halkâr* examples in Islamic ornamentation reveals that, alongside *hatayi* motifs, *rumi* motifs, cloud motifs, and especially animal figures were commonly depicted (Derman, 1997, pp. 365–367).

Lion Figure

The lion is one of the most enduring symbols with a deeply rooted history of meaning, carrying shared symbolic value across diverse cultures and geographical regions. From Mesopotamia to Rome and from the Greek world to Inner Asia, the lion has consistently been associated with power, authority, and sovereignty, thereby becoming a symbol that demonstrates remarkable cross-cultural continuity (Çoruhlu, 2014, p. 83). The historical origins of this figure date back to the Neolithic Period. Lion depictions carved on the T-shaped standing stones at Göbekli Tepe, near Şanlıurfa, indicate that this animal was associated with symbolic meanings from the earliest periods. Furthermore, its appearance alongside mythological beings on contemporary terracotta artifacts suggests that the lion derived its significance not only from its physical strength but also from its representational value within the cultural memory (Tuncer, 2013, pp. 12–42).

Although the prominence of the lion figure in Turkish culture is generally attributed to the influence of Buddhism (Çoruhlu, 2000, p. 159), the lion and griffin depictions discovered in the Pazyryk kurgans of the Altai Mountains suggest that this symbolism dates back to much earlier periods (Çoruhlu, 2014, p. 83).

The lion is regarded not merely as an animal figure but as a symbolic representation of concepts such as power, order, and protection (Cengiz, 2016, pp. 47–48). Indeed, in ancient Turkish thought, animals were perceived as carriers of meanings associated with both individual and collective identity. The use of the term "lion" as a form of address in the Suji Inscription demonstrates that this figure was directly identified with courage, strength, and the potential for political authority (Roux, 2011, p. 114).

The positioning of the lion as both a sacred and a rival being in the struggle of early societies against nature endowed it with a dual symbolic character. Its ability to dominate the natural world gradually transformed the lion into a concrete representation of order and authority (Tutaysalgır & Arı, 2023, p. 435). This ancient perception was systematized particularly within Persian culture, where the lion became closely associated with the sun. Consequently, the lion came to symbolize not only physical strength but also divine power and sovereignty, acquiring meaning within the symbolic triad of the sun, divinity, and kingship (Cengiz, 2016, p. 48).

In animal combat scenes, the lion is generally associated with the celestial realm and is therefore portrayed as the victorious figure. Within this context, it represents the positive aspect of dualistic oppositions such as good versus evil and light versus darkness. Associated with victory, power, authority, and supremacy, the lion also serves as a symbolic expression of heroism and sovereignty (Çoruhlu, 2000, p. 159). In Persian literature, these symbolic associations become even more pronounced, with the lion frequently representing kingship and exalted status and, in some instances, functioning as the earthly manifestation of the sun (Cengiz, 2016, pp. 47–48).

The symbolic use of the lion in Turkish art continued after the adoption of Islam, preserving many of its pre-Islamic meanings. Earlier conceptions and symbolic interpretations were reinterpreted within an Islamic framework. Consequently, the perception of the lion as a symbol of power, strength, and protection reflects a shared understanding found across numerous mythological traditions (Çoruhlu, 2000, p. 160).

Gazelle Figure

The gazelle is a prominent symbolic figure frequently encountered in *ghazals*, where its meaning is often constructed through relationships of contrast. In the *ghazals* of Mevlâna, the gazelle is referred to by the word *ahu*. It is commonly mentioned alongside the lion, with its symbolic significance emerging through this deliberate opposition. Beyond representing a graceful animal, the gazelle embodies a multilayered symbol that, within the framework of cosmological symbolism, is associated with the sun (Denizmen, 2021, p. 216).

In the teachings of Hacı Bektaş Veli, the gazelle, together with the lion, serves as a powerful symbol demonstrating that the strong and the weak can coexist peacefully (Çetin, 2018, p. 297). In this context, the gazelle's association with weakness is also directly related to its biological characteristics. Apart from its agility, the gazelle possesses virtually no effective means of self-defense. Consequently, it is particularly recognized for its helplessness and fearful expression when confronted by predators. For this reason, it is regarded as a symbolic representation of innocence struggling against and overwhelmed by the instinctive forces of nature (Ersoy, 2000, p. 27).

Crane Figure

The mythological and cultural associations surrounding the crane demonstrate its privileged status among birds. Referred to as *turna* or *durna* in both ancient and modern Turkish dialects, the crane is described as a migratory waterbird, comparable in size to a stork and distinguished by its graceful neck and long, slender legs (Elçin, 2003, p. 43). In addition, the distinctive tuft of feathers extending from the back of its head, known as *zülfü*, is one of the crane's defining physical characteristics (Özçelik, 2023, p. 1079).

The crane is recognized in many cultures as one of the principal symbols of longevity (Eberhard, 2000, p. 307). In the *Book of Dede Korkut*, one of the most important sources of Turkish oral tradition, the crane is likewise portrayed as a symbolic figure associated primarily with mutual assistance and solidarity (Gazanfargızı, 2021, p. 73).

Similarly, in the Chinese belief system, the crane represents the soul's journey after death and its ascent to the heavens. According to this belief, documented from the second century onward, the soul reaches the celestial realm either by transforming into vapor or by assuming the form of a crane (Esin, 2001, p. 51). This belief demonstrates that the crane carried similar symbolic meanings across different geographical and cultural contexts.

In the ancient Turkish belief system, the crane was regarded as one of the sacred beings beyond the concept of the Sky God (*Gök Tanrı*) and was accepted as a representation of the spirit endowed with wisdom and sovereignty (Elçin, 2003, p. 45). Among birds, the crane, together with the stork, goose, turtledove, pigeon, and cuckoo, was considered a sacred animal by the Turks (Aça & Yolcu, 2023, p. 419). Accordingly, when its mythological, cultural, and physical characteristics are considered collectively, the crane emerges not merely as a biological creature but as a powerful cultural symbol endowed with multiple layers of meaning.

Eagle Figure

Throughout history, the eagle has been regarded by many societies as a powerful and sacred animal worthy of great respect (Duranlı, 2018, p. 9). It has also been conceived as the sovereign of the sky, occupying the highest position within the hierarchy of celestial beings (Ersoy, 2000, p. 468). In shamanic belief, as the shaman advances spiritually, the soul is believed to manifest itself in increasingly superior animal forms, with the eagle symbolically representing the final stage of this transformation (Ögel, 2003, p. 47). Among the Turks, the eagle held a particularly distinguished place among birds, as it was believed that the first shaman originated from an eagle's egg. For this reason, the eagle's origin was associated with the heavens. It was also believed that the eagle served as an intermediary between the shaman and God and had been sent to the earth by the divine (Aça & Yolcu, 2023, p. 405).

The origin myths involving animals in Turkish mythology not only explain the ancestry of communities but also signify the formation of shamanic identity. Within this framework, the motif of the shaman born from an eagle's egg demonstrates that the eagle was regarded as a sacred ancestral being endowed with celestial qualities (Aça, 1997, pp. 80–81).

Throughout history, the eagle has been identified with concepts such as power, exaltation, and sovereignty (Ersoy, 2000, p. 468). Renowned for its exceptional eyesight, it has been regarded as a symbolic intermediary between heaven and earth and, in the origin myths of certain communities, has appeared as an ancestral figure. In Turkish mythology, the eagle is considered a sacred celestial symbol closely associated with the belief in the Sky God (*Gök Tanrı*) (Duydu & Tekin, 2022, p. 1210). The belief that the eagle can gaze directly at the sun without blinking contributed to its perception as a being capable of withstanding the power of fire, while its extraordinary speed became associated with lightning (Ersoy, 2000, p. 468).

The present study examines the metaphorical meanings and visual representations of the Lion–Gazelle and Crane–Eagle combat scenes depicted in the *halkâr* illuminations of Amir Khusraw Dehlavi's *Selections (Seçmeler Divanı)* in light of these mythological narratives. These animal pairings may be interpreted not merely as aesthetic motifs but also as symbolic structures embodying metaphorical meanings and binary oppositions.

Method

This study is based on the descriptive survey model within the framework of qualitative research, as it aims to describe an existing phenomenon as it is (Karasar, 2008, p. 77). The research data were obtained from the digital database of the Bibliothèque nationale de France (BnF). To analyze the data and evaluate the symbolic meanings of the animal figures, a comprehensive

literature review was conducted. The mythological significance of the lion–gazelle and crane–eagle depictions was examined, and the corresponding animal combat scenes represented in the *halkâr* ornamentation were described and interpreted.

Within the research model, following the presentation of the general characteristics of the manuscript, the combat scenes contained within the work were identified. The animal figures depicted in these scenes were then determined. The study was limited to the lion-gazelle and crane-eagle pairings represented in the halkâr compositions, which contain numerous animal depictions. By incorporating the mythological narratives associated with the animal depictions in the combat scenes, information was provided regarding their representations in the halkâr compositions and their use within the manuscript.

Lion–Gazelle and Crane–Eagle Combat Depictions in Amir Khusraw Dehlavi's *Selections (Seçmeler Divanı)*

The manuscript examined in this study is preserved in the National Library of France (*Bibliothèque nationale de France*) under the inventory number Persan 245. The work was authored by Amir Khusraw Dehlavi, while its principal scribe was Malik al-Daylami. Certain sections of the manuscript were copied by Mir Ali Haravi. Written in Persian, the manuscript is executed in the *Nastaʿlīq* script, the calligraphic style most widely favored in sixteenth-century manuscript art. In addition to Dehlavi's own compositions, the manuscript also contains poems by Jami and Sa'di of Shiraz. Consisting of 43 folios, the manuscript is dated to the mid-sixteenth century (1540–1560/1559–1560). Its page dimensions measure 185 × 270 mm, while the written area measures 75 × 140 mm.

In addition to the exceptional quality of its calligraphy, Amir Khusraw Dehlavi's manuscript is distinguished by its illuminated headings, *beyne's-sütûr* (interlinear) illumination, and *halkâr* ornamentation. The text is surrounded by *halkâr* ornamentation executed on pages in shades of beige, salmon, green, blue, yellow, and marble blue. These *halkâr* ornaments incorporate semi-stylized floral motifs, tree depictions, and animal figures.



Figure 1. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France),

"Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Upper Binding Cover (left) and Lower Binding Cover (right), (URL 1)

Figure 1 presents an example of a lacquer (lake) book cover. The upper cover is ornamented with a miniature painting executed in gold and pigments on a black ground. The miniature composition on the inner upper cover measures 141 × 226 mm. It depicts a palace entertainment scene set within a garden. Among cypress trees, blossoming branches, and various plants, a prince is shown seated on a throne at the center of the composition, holding a cup in his hand. Opposite him stands an attendant presenting a tray of pomegranates to the prince, while another standing figure is depicted behind the attendant. In the foreground, on the right side of the prince, two seated figures are engaged in conversation. In the lower part of the composition, a large figure leaning on a walking stick is portrayed opposite another servant kneeling beside a fire while roasting a bird. On the left side, facing the prince, two musicians are depicted, one playing a tambourine and the other a harp. The scene also incorporates stylized plants, flowers, clouds, and cypress trees. The surrounding border is ornamented with repeating cloud motifs arranged in the form of black ribbons against a gold background.

The inner lower cover features another lacquer miniature, measuring 142 × 225 mm, executed on a black ground. This composition illustrates the meeting of Khusraw and Shirin, one of the most celebrated love stories of classical Persian literature. In the lower part of the scene, Shirin is depicted bathing in a spring surrounded by various plants, rocks, cypress trees, and other trees. On the right side of the composition, the prince Khusraw, mounted on his white horse, is shown watching Shirin. Similar to the upper cover, the border surrounding the miniature is ornamented with repeating cloud motifs in the form of black ribbons on a gold background.

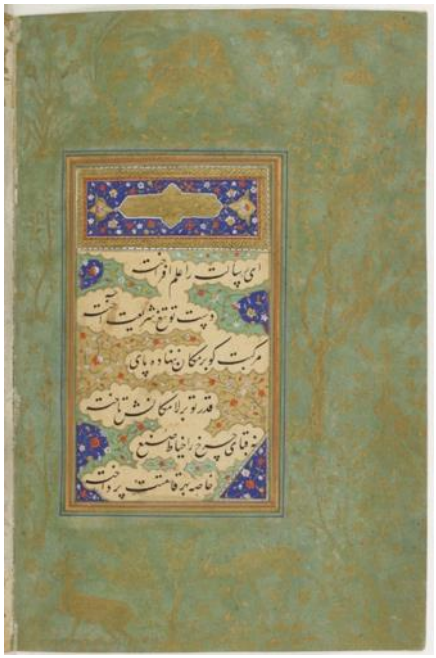


Figure 2. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 2b, (URL 2)

Folio 2b, executed on light green paper, measures 185 × 270 mm, with a written area of 75 × 140 mm. The Persian text is written in the Nastaʿlīq script. The calligraphy consists of six lines, with *beyne's-sütûr* (interlinear) illumination applied between the lines and a *muska* (amulet-shaped) illumination placed in the lower right corner. A heading illumination is positioned above the text

panel, which is enclosed by ruled borders (*cedvel*). The heading illumination is arranged in a quarter-symmetrical composition. The inscription panel within the heading is left blank and filled with shell gold. On either side of the inscription panel are two adjoining gold ortabağ motifs. The surrounding ornamentation is executed in the classical illumination style, incorporating penç, goncagül, and leaf motifs.

The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation includes blossoming branches and small semi-stylized floral motifs. Among the animal figures are a gazelle, a wolf, a fox, birds, and a lion. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

The animal combat scene depicted on folio 2b features a lion and a gazelle. Located in the upper section of the page among various vegetal motifs, the composition portrays the lion attacking the gazelle with its claws. This scene symbolically represents the balance between opposing forces. The lion, as a symbol of sovereignty, embodies power and authority. In contrast, the gazelle's physical vulnerability and defenselessness against the attack of the much stronger lion emphasize its symbolic association with weakness in the face of power. As a metaphor for purity and innocence, the gazelle represents the struggle for survival against the predatory forces associated with the earthly realm.

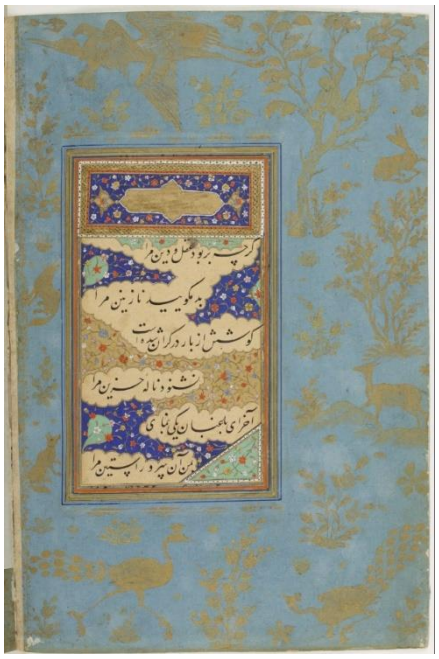


Figure 3. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 6b, (URL 3)

Folio 6b, executed on blue paper, contains six lines of calligraphy with *beyne's-sütûr* (interlinear) illumination applied between the lines and a *muska* (amulet-shaped) illumination positioned in the lower right corner. The text panel is enclosed by ruled borders (*cedvel*), above which a heading illumination is placed. The heading is arranged in a quarter-symmetrical composition. The inscription panel within the heading is left blank and filled with shell gold. On either side of the inscription panel are two adjoining gold *ortabağ* motifs. The surrounding ornamentation is executed in the classical illumination style and incorporates *penç*, *goncagül*, and leaf motifs.

The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation includes depictions of plane trees, blossoming branches, multi-leaved trees, semi-stylized vegetal motifs, and cloud motifs. The animal figures consist of a peacock, a monkey, a gazelle, a fox, a crane, and an eagle. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

The animal combat scene depicted on folio 6b features an eagle and a crane positioned among various vegetal motifs. The composition portrays the eagle attacking the crane by grasping its head with its talons. The eagle's outstretched wings and its dominance over the crane symbolize its association with the celestial realm, emphasizing its absolute supremacy over its prey. In contrast, the crane's vulnerability and defenselessness in the face of the eagle's attack underscore the eagle's celestial power. As the prey in this scene, the crane may be interpreted as a metaphorical representation of the soul.

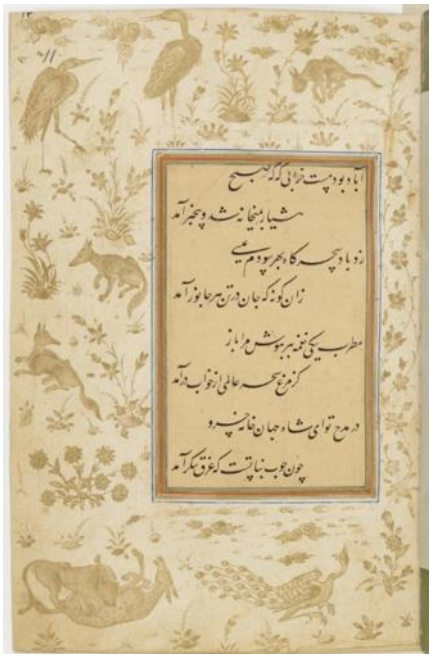


Figure 4. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 11a, (URL 4)

Folio 11a, executed on beige-colored paper, contains eight lines of text enclosed by a gold ruled border outlined in black, accompanied by a red *sülyen* fillet and a dark blue *kuzu* border. The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation incorporates blossoming branches, cloud motifs, and small semi-stylized vegetal motifs. The animal figures include a peacock, a kangaroo, a gazelle, a fox, a lion, a stork, and a crane. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

The animal combat scene on folio 11a features a lion and a gazelle. Located in the lower left section of the page among small vegetal motifs, the composition depicts the lion overpowering the gazelle by pinning it on its back and attacking its abdomen. One of the gazelle's hind legs is caught between the lion's claws, emphasizing the animal's helplessness and complete submission. In this combat scene, the lion's victory is portrayed as a manifestation of strength and dominance, whereas the gazelle's physical frailty symbolizes defeat in the face of superior power.

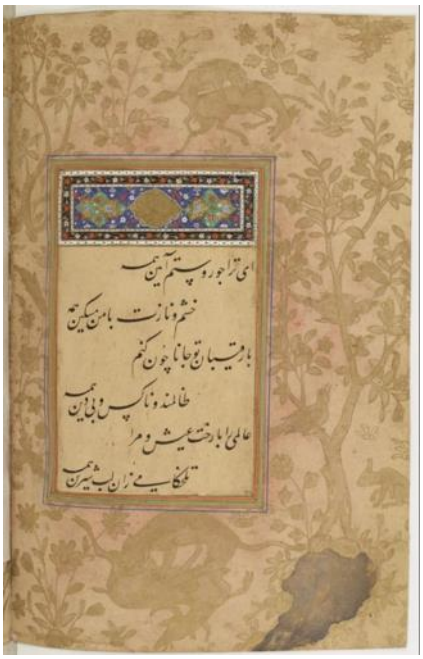


Figure 5. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 17b, (URL 5)

Folio 17b, executed on salmon-colored paper, contains six lines of text enclosed by orange and pale olive-green ruled borders outlined in black, together with a gold fillet and a dark blue kuzu border. A heading illumination is positioned above the text panel. Arranged in a quarter-symmetrical composition, the heading features an inscription panel defined by a serrated (dendan) white outline. The panel is left blank and filled with shell gold. On either side of the inscription panel, compartments are formed by adjoining closed rumi motifs. The surrounding composition incorporates arasuyu ornamentation and is executed in the classical illumination style.

The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged clouds, vegetal motifs, and animal figures. The ornamentation includes blossoming branches, multi-leaved trees, cloud motifs, and semi-stylized vegetal motifs. The animal figures consist of a kangaroo, a gazelle, a fox, birds, and a lion. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

The animal combat scene depicted on folio 17b features a lion and a gazelle. Located in the lower section of the page among various vegetal motifs, the composition presents the lion as a symbol of the power of the cosmic order. The lion is rendered as the dominant figure through its imposing physical mass, emphasizing the superiority traditionally attributed to it. In contrast, the gazelle, characterized by its delicate and slender form, is portrayed as being overwhelmed by the lion's attack. Within this symbolic opposition, the gazelle functions as a metaphor for life and death, representing helplessness and vulnerability in the face of overwhelming power.

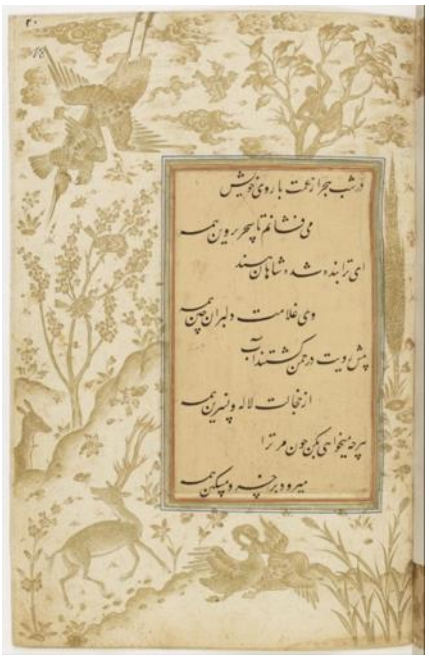


Figure 6. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 18a, (URL 6)

Folio 18a, executed on beige-colored paper, contains eight lines of text enclosed by orange and pale olive-green ruled borders outlined in black, together with a gold fillet and a dark blue *kuzu* border. The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation includes blossoming branches, cypress trees, multi-leaved trees, cloud motifs, and small semi-stylized vegetal motifs. The animal figures depicted include a goose, a monkey, a gazelle, a deer, a sparrow, a crane, and an eagle.

In the upper section of folio 18a, an eagle–crane combat scene is depicted among various vegetal motifs and cloud motifs. The page also contains additional animal combat scenes. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

In the combat scene between the eagle and the crane, the eagle is portrayed grasping the crane by the neck with its talons while attacking its head with its beak. The exalted status attributed to the eagle reinforces its symbolic meaning as an emblem of sovereignty and predatory power. The eagle's depiction descending from above signifies not only physical superiority but also the representation of divine authority. In contrast, the crane, shown with its body twisting and its wings spread as it attempts to resist the eagle, may be interpreted as symbolizing wisdom, spiritual journey, and the pursuit of truth.

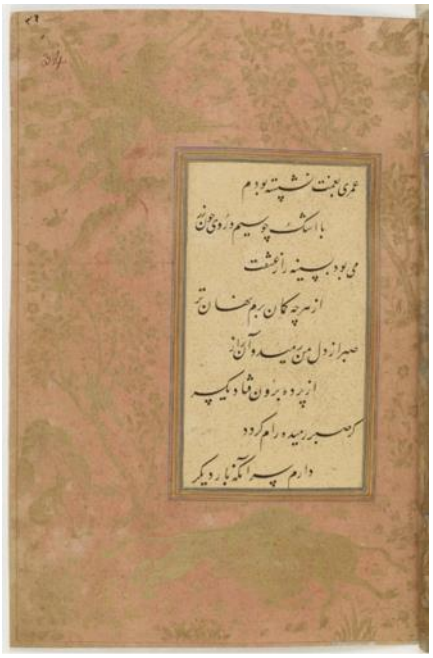


Figure 7. Gallica, National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 34a, (URL 7)

Folio 34a, executed on salmon-colored paper, contains eight lines of text enclosed by gold, dark blue, and pale olive-green ruled borders outlined in black, together with orange and gold fillets and a dark blue *kuzu* border. The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation incorporates blossoming branches and small semi-stylized vegetal motifs. The animal figures include a gazelle, a fox, birds, a lion, a crane, and an eagle.

The upper section of folio 34a contains an eagle–crane combat scene among various vegetal motifs, while the lower section depicts a lion–gazelle combat scene. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

In the eagle–crane combat scene, the eagle is portrayed attacking the crane with both its talons and its beak. Representing the unwavering authority of a celestial being, the eagle symbolizes power and supremacy. In contrast, the crane, with its graceful and delicate appearance, embodies aesthetic refinement, while its physical fragility signifies weakness in the face of the eagle's dominance and authority.

In the lion–gazelle combat scene, the lion is depicted attacking the gazelle with its claws. The composition illustrates the balance between the opposing forces of strength and weakness. The lion, representing victory, is portrayed as the embodiment of dominance and sovereignty. The gazelle, renowned for its agility, is represented here as the defeated figure, symbolizing vulnerability and timidity.

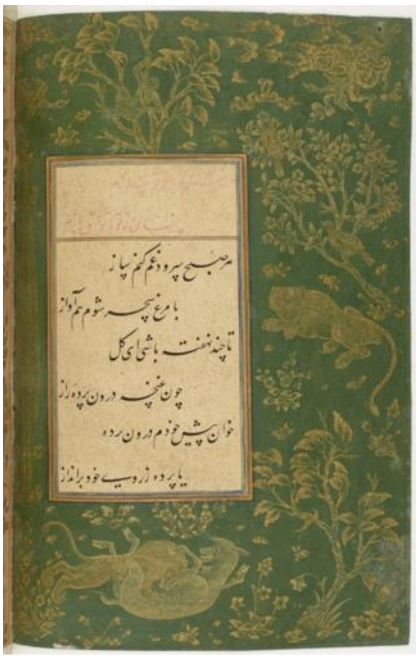


Figure 8. Gallica National Library of France (Bibliothèque Nationale de France), "Selections" by Amir Khusraw Dehlavi, Folio 34b, (URL 8)

Folio 34b, executed on green paper, contains six lines of text enclosed by gold, pale olive-green, and orange ruled borders outlined in black, together with a dark blue *kuzu* border. The margins are ornamented in the *halkâr* style with freely arranged vegetal motifs and animal figures. The ornamentation includes blossoming branches, multi-leaved trees, and small semi-stylized vegetal motifs. The animal figures consist of a lion, a gazelle, a monkey, and birds. The *halkâr* ornamentation is executed in gold and outlined with gold.

The animal combat scene depicted on folio 34b features a lion and a gazelle. Positioned in the lower section of the page among various vegetal motifs, the composition emphasizes the lion's clear superiority and dominance over the gazelle. The lion symbolically represents strength, authority, and sovereignty, reinforcing the concepts traditionally attributed to this figure. By contrast, the gazelle, with its defenseless nature, emerges as a symbolic representation of helplessness in the face of power and authority.

Conclusion

The manuscript *Selections* (*Seçmeler*) by Amir Khusraw Dehlavi, catalogued as Persan 245 and preserved in the Bibliothèque nationale de France (BnF), consists of 43 folios. Animal combat scenes depicting 12 different pairs of animals were identified on 38 folios (88.4%) of the manuscript. Among these, lion–gazelle and crane–eagle combat scenes, which constitute the focus of the present study, appear on 22 folios (51.2%). The animal combat scenes examined in this study are represented, with similar depictions, on folios 1a, 2b, 4a, 4b, 6b, 11a, 14a, 15a, 18a, 18b, 20a, 20b, 25b, 26a, 28b, 32a, 32b, 33a, 34a, 34b, 36b, and 38a. Analysis of these scenes revealed that lion–gazelle combat is depicted on 19 folios (86.4%), whereas crane–eagle combat appears on 3 folios (13.6%). Furthermore, because some folios contain more than one combat scene, a total of 56 animal combat depictions were identified throughout the manuscript.

The *halkâr* ornamentation of the manuscript include depictions of numerous animals characteristic of the animal style, including lions, gazelles, foxes, monkeys, sparrows, geese, cranes, eagles, deer, kangaroos, peacocks, storks, and wolves.

The examined lion–gazelle and crane–eagle combat scenes reveal recurring compositional patterns. In the lion–gazelle scenes, the lion is consistently depicted with a powerful and muscular body, broad claws, and a dominant stance, whereas the gazelle is typically portrayed lying on its back as prey. Within the mythological framework, the lion is associated with symbolic concepts such as strength, sovereignty, authority, and victory. By contrast, the gazelle, invariably depicted as prey, emerges as a figure representing defeat and vulnerability. Timid and fragile by nature, the gazelle is mythologically identified with symbolism such as elegance, innocence, and helplessness.

In the crane–eagle combat scenes, the eagle embodies power, authority, exaltation, and dominion over the heavens. The eagle signifies not only physical strength but also sacredness, the exalted spirit, and the belief in a celestial ancestor. Its recurring portrayal as the predator further emphasizes its sovereign and commanding nature.

The crane figure, on the other hand, is depicted as the prey in all of the examined combat scenes. Metaphorically, it is associated with spiritual journey and loyalty, while particularly in narrative traditions it reflects the concepts of solidarity, mutual assistance, and unity. Moreover, the crane's ascent to the heavens is associated with spiritual purification, wisdom, and the soul's journey after death. Consequently, the combat scenes between the eagle and the crane should be understood not merely as depictions of a predator–prey relationship but as symbolic representations contrasting power and authority with spirituality.

The animal combat scenes in the manuscript therefore function not only as representations of hunting and predation but also as visual narratives illustrating the dominance of the powerful over the weak and the symbolic opposition between strength and grace.

This study examined the animal combat scenes incorporated into the illumination of Selections, authored by Amir Khusraw Dehlavi. The manuscript is significant for its depictions of animal combat scenes and for the insight it provides into their mythological meanings within the tradition of manuscript arts. The representations were evaluated through the metaphorical meanings attributed to animal figures and the symbolic qualities associated with them in the book arts. Accordingly, this research offers an iconographic evaluation of the animal combat scenes depicted in the manuscript and reveals the symbolic meanings of these figures within the context of *halkâr* illumination. In this respect, the study makes an original contribution to the literature by advancing the understanding of the iconography and symbolic functions of animal figures in manuscript illumination.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Emir Hüsrev Dihlevî'nin Seçmeler Divanı'ndaki Hayvan Mücadele Tasvirleri: Aslan-Ceylan ve Turna-Kartal Metaforu

Giriş

Emir Hüsrev-i Dihlevî 1253 yılında, Delhi'nin Müminpur kasabasında dünyaya gelmiştir (Kurtuluş, 1995, s.135). Babasını küçük yaşta kaybetmesinin ardından dedesi İmâdü'l-Mülk'ün himayesinde yetişen Hüsrev'in şiir ve musikiye olan ilgisi bu çağlarında belirginleşmiştir (Meânî, 1340 hş: 61 Akt. Yaylalı, 2019). Ailesinin sahip olduğu sosyal çevre, onun küçük yaşta edebî üretime yönelmesinde etkili olmuş; özellikle gazel ve kasidelerinde görülen duygusal yoğunluğun temelleri bu süreçte oluşmuştur (Çetin, 2000, s. 72-73). Erken yaşlardan itibaren dönemin geleneksel eğitim sisteminden yararlanmış; ayrıca önemli âlimlerden birebir dersler alarak güçlü bir ilmî ve edebî altyapı geliştirmiştir (Çetin, 2011, s. 71-72).

Çok dilli edebî yetkinliği ve saray çevresiyle kurduğu ilişkiler, Dihlevî'nin dönemin önemli şairlerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. Bir dönem saray şairi olarak da görev almıştır. Bu süreçte Nizâmeddin Evliyâ ile kurduğu tasavvufî ilişki, onun hem manevi dünyasında hem de edebî üretiminde belirleyici bir rol oynamıştır (Kurtuluş, 1995, s. 135).

Hayvan Mücadele Sahneleri

Bozkır coğrafyasında M.Ö. 3000 yıldan itibaren varlık gösteren göçebe toplulukların yaşam biçimi, hayvan üslubunun ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu yaşam tarzı zaman içerisinde kültürel bir sistem hâline gelmiş. M.Ö. 2000'li yıllara gelindiğinde ise belirgin bir medeniyet formuna dönüşmüştür. Bu süreçte gelişen hayvan üslubu, Orta ve İç Asya bozkır kültürünün dinî inançları, mitolojik düşünce yapısı ve coğrafi koşullarıyla bütünleşerek özgün bir sanat anlayışı oluşturmuştur (Çoruhlu, 2014, s. 186).

Türk kültür tarihinde hayvanlar, yalnızca doğal çevrenin bir parçası olarak değil; kutsallık, güç, koruyuculuk ve rehberlik gibi çok katmanlı anlamların taşıyıcısı olarak önemli bir yer edinmiştir. Mitolojik anlatılarda hayvan biçimli varlıklar hem tanrısal hem de ruhsal temsillerle ilişkilendirilmiş ve bu yönüyle kültürel hafızada kalıcı izler bırakmıştır (Dalkıran, 2018, s. 3). Türk mitolojisine ait semboller, büyük ölçüde destanlar ve efsaneler aracılığıyla günümüze ulaşmıştır. Bu anlatılarda kurt, köpek, aslan, ayı, kaplan, at, geyik, yılan, deve, domuz, ejder ve çeşitli kuş türleri öne çıkan başlıca hayvan figürleri arasında yer almaktadır (Duydu ve Tekin, 2022, s. 1209; Kabel, 2025, s. 250). Söz konusu bu çeşitlilik, hayvanların farklı mitolojilerde güç, karakter ve doğa unsurlarını temsil eden çok yönlü simgeler olarak kullanıldığını göstermektedir.

Hayvan üslubunun ortaya çıkışı yalnızca estetik kaygılarla açıklanmamaktadır. Orta Asya bozkır kültüründe gelişen bu sanat anlayışının temelinde tabiatüstü güçlere, büyüsel ritüellere ve koruyucu sembollere ilişkin inanç sistemleri yer almaktadır. Bu nedenle hayvan figürleri yalnızca

dekoratif unsur değil, aynı zamanda metafizik anlamlar taşıyan sembolik anlatım araçları olarak değerlendirilmiştir (Diyarbekirli, 1972, s. 114-115). Benzer şekilde farklı medeniyetlerde görülen hayvan mücadele sahneleri, hayvan üslubunun estetik kaygıların ötesinde güç ve inanç sistemleri ile ilişkili sembolik anlamlar taşıyan evrensel bir görsel dil niteliği kazandığını göstermektedir (Dalkıran, 2018, s. 4-5). Bu durum, hayvan figürlerinin Türk kültüründe yalnızca betimleyici unsur olarak değil, aynı zamanda düşünsel yapıyı ve inanç sistemini yansıtan sembolik araçlar olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Türk mitolojisinde sıklıkla karşılaşılan hayvan mücadele sahneleri, yalnızca estetik bir anlatım olarak değil, gök-yer, aydınlık-karanlık ve zafer-yenilgi gibi karşıt kavramların sembolik bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Çoruhlu, 2011, s. 97). Bu sahneler, doğadaki fiziksel çatışmaları yansıtmakla kalmaz aynı zamanda insanın içsel dünyasına ve ruhsal gerilimlerine dair sembolik anlatımlar sunar. İslamiyet öncesi dönemde sanat, bu mücadele sahnelerini hayvan üslubu aracılığıyla dinamik ve etkileyici bir biçimde ifade etmiştir (Mülayim, 1988, s. 48). Böylelikle hayvanlar arasındaki mücadeleler, kazanma ve kaybetme temaları üzerinden doğaüstü güçlerin çatışmasını simgeleyen bir anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir. Hayvan figürlerinin yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda gündelik yaşam ve inanç sistemiyle ilişkili bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir.

Hayvan mücadele sahneleri özellikle Herat ve İran halkâr örneklerinde çokça yer almaktadır. Bu efsanevi hayvan tasvirlerinin yanı sıra aslan, tavşan, leylek, ceylan gibi hayvan figürlerinin çok kullanıldığı görülmektedir. İslami bezemelerde halkâr örneklerine bakıldığında hatai grubu motiflerinin yanı sıra rûmi, bulut ve özellikle hayvan figürlerinin sıkça tasvir edildiği görülmektedir (Derman, 1997, s. 365-367).

Aslan Figürü

Aslan figürü, farklı kültür ve coğrafyalarda ortak bir sembolik değer taşıyan, köklü bir anlam geçmişine sahip sembollerden biridir. Mezopotamya'dan Roma'ya, Yunan dünyasından İç Asya'ya kadar uzanan geniş bir alanda aslan figürü güç, otorite ve hakimiyetle ilişkilendirilmiştir. Bu yönüyle kültürlerarası süreklilik gösteren bir sembol haline gelmiştir (Çoruhlu, 2014, s. 83). Figürün tarihsel kökeni Neolitik Çağ'a kadar uzanmakta; Şanlıurfa yakınlarındaki Göbekli Tepe'de yer alan "T" biçimli dikili taşlar üzerindeki aslan betimleri, bu hayvanın erken dönemlerden itibaren sembolik anlamlarla ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Aynı döneme ait pişmiş toprak eserlerde mitolojik varlıklarla birlikte görülmesi ise, aslanın yalnızca fiziksel gücünden değil, kültürel bellekteki temsil değerinden beslendiğini göstermektedir (Tuncer, 2013, s. 12- 42).

Türk kültüründe aslan figürünün görünürlüğü çoğunlukla Budizm etkisiyle (Çoruhlu, 2000, s. 159) açıklansa da Altaylardaki Pazırık kurganlarında rastlanan aslan ve grifon betimlemeleri, bu sembolizmin daha erken dönemlere uzandığını düşündürmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 83).

Aslan, yalnızca bir hayvan figürü değil; güç, düzen ve koruyuculuk gibi kavramların simgesel bir karşılığı olarak değerlendirilmektedir (Cengiz, 2016, s. 47-48). Nitekim eski Türk düşüncesinde hayvanlar, bireysel ve toplumsal kimlikle ilişkilendirilen anlam taşıyıcı unsurlar olarak görülmüş; Suji Yazıtı'nda "aslan" ifadesinin bir hitap biçimi olarak kullanılması, bu figürün doğrudan cesaret, kudret ve iktidar potansiyeliyle özdeşleştirildiğini göstermiştir (Roux, 2011, s. 114).

İlkel toplulukların doğa karşısındaki güç mücadelesinde aslanın hem kutsal hem de rakip bir varlık olarak konumlandırılması, onun çift yönlü bir anlam alanı kazanmasına yol açmıştır. Doğadaki hâkimiyet kurma yetisi ve üstünlüğü, aslanı zamanla düzenin ve otoritenin somut bir temsiline dönüştürmüştür (Tutaysalgır ve Arı, 2023, s. 435). Bu kadim algı, özellikle Fars kültüründe daha sistematik bir çerçeveye oturtularak aslanın güneşle ilişkilendirilmesine zemin hazırlamıştır. Böylece

aslan, yalnızca fiziksel güçle değil, ilahi kudret ve hükümranlıkla bağlantılı bir sembol olarak, güneş-Tanrı-iktidar üçgeninde anlam kazanmıştır (Cengiz, 2016, s. 48).

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan figürünün gök unsuruna atfedildiği ve bu doğrultuda zaferi kazanan konumunda olduğu belirtilmektedir. Bu doğrultuda aslan figürü, mücadele sahnelerinde, iyi–kötü ve aydınlık–karanlık gibi ikili yapıların olumlu tarafını temsil eden bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Zafer, güç, otorite ve üstünlük gibi kavramlarla ilişkilendirilen bu figür, aynı zamanda kahramanlık ve egemenlik ideallerinin simgesel bir ifadesi haline gelmiştir (Çoruhlu, 2000 s. 159). Fars edebiyatında ise bu anlam alanı daha da belirginleşerek aslanın, hükümdarlık ve yücelik göstergesi olarak, kimi zaman ise güneşin yeryüzündeki temsili olarak kullanıldığı görülmektedir (Cengiz, 2016, s. 47-48).

Türk sanatında aslan simgesinin İslamiyet'ten önceki kullanımı İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Birtakım tasavvurlar ile eski fikirler İslâm ile de bağdaştırılmıştır. Bu sebeple aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge olarak ele alınması, birçok mitolojide ortak bir anlayışa dayanmaktadır (Çoruhlu, 2000, s.160).

Ceylan Figürü

Ceylan figürü, gazellerde sıkça karşılaşılan ve çoğunda karşıtlık ilişkileri içinde anlam kazanan dikkat çekici bir sembol olarak öne çıkmaktadır. Mevlana'nın gazellerinde ceylan, ''ahu'' kelimesiyle ifade edilmektedir. Bu figür, çoğu zaman aslanla birlikte anılarak şiirde belirgin bir karşıtlık üzerinde anlam kazanmaktadır. Ceylan yalnızca zarif bir hayvan olmanın ötesinde, kozmolojik sembolizm bağlamında ''güneş'' ile ilişkilendirilen çok katmanlı bir simge niteliği taşımaktadır (Denizmen, 2021, s. 216).

Hacı Bektaş Veli öğretisinde ceylan, aslan figürüyle birlikte güçlü ve güçsüzün barış içinde bir arada yaşayabileceğini gösteren temel bir semboldür (Çetin, 2018, s. 297). Bu doğrultuda ceylanın güçsüz olarak konumlandırılması, onun biyolojik yapısıyla da doğrudan ilişkilidir. Nitekim ceylan, çevik halleri dışında herhangi bir savunma mekanizmasına sahip olmayan bir canlıdır. Bu sebeple yırtıcı hayvanların saldırısı karşısında sergilediği çaresizlik ve korku dolu bakışlarıyla öne çıkar. Bu yönüyle, hayvansal içgüdüler karşısında çırpınan ve ezilen masumiyetin simgesel bir temsili olarak değerlendirilmektedir (Ersoy, 2000, s. 27).

Turna Figürü

Turna kuşu etrafında şekillenen mitolojik ve kültürel çağrışımlar, bu türün diğer kuşlar arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Eski ve yeni Türk lehçelerinde "turna" ya da "durna" adlarıyla anılan bu kuş; leyleğe yakın büyüklüğü, zarif boyun yapısı, uzun ve ince bacakları ile dikkat çeken göçmen bir su kuşu olarak tanımlanmaktadır (Elçin, 2003, s. 43). Bunun yanı sıra, başının arka kısmından geriye doğru uzanan ve "zülfü" olarak adlandırılan ince tüy demeti, turnayı ayırt edici kılan önemli fiziksel özelliklerden biridir (Özçelik, 2023, s. 1079).

Turna figürü, pek çok kültürde uzun ömürlülükle ilişkilendirilen temel sembollerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Eberhard, 2000, s. 307). Türk sözlü kültürünün önemli kaynaklarından biri olan Dede Korkut anlatılarında ise turna, çoğunlukla yardımlaşma ve dayanışma kavramlarıyla birlikte ele alınan sembolik bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Gazanfargızı, 2021, s. 73).

Benzer biçimde Çin inanç sisteminde turna, ruhun ölüm sonrası yolculuğunu ve göğe yükselişini temsil eden bir figür olarak öne çıkmaktadır. II. yüzyıldan itibaren kayıtlarda yer alan bu inanışa göre ruh, kimi zaman buharlaşarak, kimi zaman ise turna formuna bürünerek göksel âleme ulaşmaktadır (Esin, 2001, s. 51). Söz konusu bu inanış, turna figürünün farklı coğrafyalarda benzer anlamlarla kullanıldığını göstermektedir.

Eski Türk inanç sisteminde turna, Gök Tanrı anlayışı dışında değerlendirilen kutsal varlıklar arasında yer almakta ve hikmet ve hâkimiyet sahibi ruhun bir temsili olarak kabul edilmektedir (Elçin, 2003, s. 45). Kuşlar arasında turna; leylek, kaz, kumru, güvercin ve guguk kuşu gibi Türkler tarafından kutsanmış bir hayvan olarak görülür (Açа & Yolcu, 2023, s. 419). Böylelikle turnaya atfedilen mitolojik, kültürel ve fiziksel özellikler birlikte ele alındığında, söz konusu figürün yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, çok katmanlı anlamlar taşıyan güçlü bir kültürel simge olarak konumlandığı anlaşılmaktadır.

Kartal Figürü

Kartal, tarih boyunca pek çok toplum tarafından saygı gören güçlü ve kutsal kabul edilen hayvanlardan biri olmuştur (Duranlı, 2018, s. 9). Kartal aynı zamanda gökyüzünün egemeni ve göksel varlıklar hiyerarşisinin en üstünde yer alan bir figür olarak tasavvur edilmektedir (Ersoy, 2000, s. 468). Şamanın ruhsal gelişiminin ilerlemesiyle birlikte ruhunun daha üstün hayvan biçimlerinde tezahür ettiğine inanılmakta; bu sürecin nihai aşamasında ise kartalın simgesel olarak öne çıktığı görülmektedir (Ögel, 2003, s. 47). Türkler için kartal, kuşlar arasında önemli olup, ilk şamanın bir kartal yumurtasından türediğine inanılmaktadır. Bu yüzden Türkler kartalın kökeni gökyüzüne bağlamışlardır. Aynı zamanda kartalın Şamanla Tanrı arasındaki iletişimi sağladığı ve Tanrı tarafından gökyüzüne gönderildiği inanışı vardır (Açа & Yolcu, 2023, s.405).

Türk mitolojisinde yer alan hayvan kökenli türeyiş anlatıları, yalnızca toplulukların soy kökenine değil, aynı zamanda şamanik kimliğin oluşumuna da işaret etmektedir. Bu çerçevede kartal yumurtasından doğan şaman motifi, kartalın göksel niteliklere sahip kutsal bir ata olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır (Açа, 1997, s. 80-81).

Kartal figürü, tarihsel süreç içerisinde güç, yücelik ve hâkimiyet kavramlarıyla özdeşleştirilmiştir (Ersoy, 2000, s. 468). Keskin görme yetisiyle dikkat çeken bu kuş, gök ile yer arasında aracılık eden sembolik bir varlık olarak değerlendirilmiş; bazı toplulukların köken anlatılarında ata figürü olarak yer bulmuştur. Türk mitolojik anlatılarında ise kartal motifi, Gök Tanrı inancı ile ilişkilendirilen kutsal ve göksel bir sembol niteliği taşımaktadır (Duydu ve Tekin, 2022, s. 1210). Kartalın güneşe gözlerini kırpmadan bakabildiğine dair inanış, onun ateşin gücüne karşı koyabilen bir varlık olarak algılanmasına zemin hazırlamış; aynı zamanda hızının yıldırımla ilişkilendirilmesine neden olmuştur (Ersoy, 2000, s. 468). Araştırmada bu mitolojik anlatılarla Emir Hüsrev Dihlevî'nin Seçmeler Divanı'nda yer alan halkâr tezyinatındaki Aslan-Ceylan ve Turna-Kartal mücadele sahnelerinin metaforik anlamları ve tasvirleri betimlenmiştir. Söz konusu hayvan ikilileri, yalnızca estetik tasvir unsurları olarak değil, aynı zamanda değişmeceli anlamları ve karşıtlıkları temsil eden sembolik yapılar olarak değerlendirilebilir.

Yöntem

Bu araştırma, var olan bir durumun olduğu haliyle tasvir edilmesini amaçlandığından nitel araştırma yöntemi çerçevesinde betimsel tarama modeline dayanmaktadır (Karasar, 2008, s. 77). Araştırmanın verileri Fransa Milli Kütüphanesi dijital veri tabanından elde edilmiştir. Verilerin analizi ve hayvan figürlerinin sembolik değerlendirmesi için literatür taraması yapılmış ve ele alınan Aslan-Ceylan, Turna-Kartal tasvirlerinin mitolojik unsurlarına yer verilerek halkâr tasvirlerdeki mücadele sahneleri betimlenmiştir.

Araştırma modelinde yazma eserin genel bilgilerine yer verildikten sonra eserin içinde yer alan mücadele sahneleri tespit edilmiştir. Sahnelerde tasvir edilen hayvan figürleri belirlenmiştir. Birçok hayvan tasvirinin yer aldığı halkâr tasarımlarındaki aslan-ceylan, turna-kartal ikilikleri ile araştırma sınırlandırılmıştır. Mücadele sahnelerinde hayvan tasvirlerinin mitolojik anlatılarına yer verilerek halkâr tasarımlarındaki betimlemeleri ve eserdeki kullanım alanına ilişkin bilgiler verilmiştir.

Emir Hüsrev Dihlevî'nin Seçmeler Divanı'ndaki Aslan-Ceylan ve Turna Kartal Mücadele Tasvirleri

Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) yer alan eser Persan 245 envanter numarası ile kayıtlıdır. Müellifi Emir Hüsrev Dihlevî olan eserin müstensihi Malik al Daylami'dir. Eserin bazı bölümlerini ise Mir Ali Haravî yazmıştır. Dili Farsça olan eser XVI. yüzyıl sanatında tercih edilen hat stili olan Nesta'lik hattı ile yazılmıştır. Emir Hüsrev Dihlevî'nin "Seçmeler" adlı eserinin içerisinde Gâmî ve Sa'dî Şirazî'nin şiirleri de yer almaktadır. 43 varaktan oluşan eser, XVI. yüzyılın (1540-1560/1559-1560) ortalarına tarihlendirilmektedir. Eserin sayfa boyutları 185 × 270 mm., yazılı alanları ise 75 x 140 mm'dir.

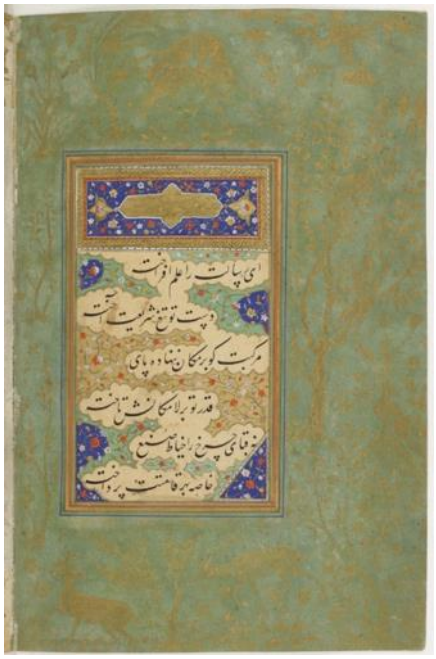
Emir Hüsrev Dihlevî'nin eseri, hat sanatının eşsiz güzelliğinin yanı sıra başlık, beyne's- sütûr tezhipleri ve halkâr tezyinatı ile de öne çıkmaktadır. Eserde nohudi, somon, yeşil, mavi, sarı ve mermer mavisi renkli sayfalar üzerinde, metnin etrafına halkâr tarzında tezyinat yapılmıştır. Buradaki halkâri bezemelerde yarı stilize çiçekler, ağaç tasvirleri ve hayvan figürleri yer almıştır.



Görsel 1. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, Üst Cild Kabı (solda), Alt Cild Kabı (sağda), (URL 1)

Görsel 1'de Lake cild kabına ait bir örnek yer almaktadır. Eserin üst kabına siyah zemin üzerine altın ve boyalar ile minyatür tasviri yapılmıştır. Cildin üst iç kabında yapılan minyatür sahnesi 141 x 226 mm'dir. Cild üzerine yapılan tasvirde bahçe içerisinde düzenlenmiş bir saray eğlence sahnesi yer almaktadır. Servi ağacı, bahar dalı ve çeşitli bitkiler içerisinde, cildin orta kısmında, taht üzerinde oturan bir prens tasviri görülmektedir. Prensin elinde bir fincan bulunmaktadır. Karşısında ise prense hizmet eden bir figür yer almakta ve prense bir tepsi nar sunmaktadır. Hizmetkârın arkasında ayakta duran bir figür tasviri yapılmıştır. Prensin önünde sağ tarafta oturan iki kişinin sohbet ettiği görülmektedir. Kompozisyonun alt kısmında, bastonuna yaslanan iri yapılı bir figür ve karşısında kuş kızartmak için ateşin başında, dizlerinin üzerinde oturan başka bir hizmetkâr tasviri yer almaktadır. Prensin karşısında sol tarafta iki müzisyen yer almakta ve bunlardan biri tef, diğeri ise arp çalmaktadır. Tasvirde stilize bitkiler, çiçekler, bulutlar, servi ağaçları yer almaktadır. Kompozisyonu çevreleyen bordürde, altın zemin üzerine siyah renkli kurdele formunda düzenlenmiş birbirini tekrar eden bulut motifleri uygulanmıştır.

Cildin alt iç kabındaki siyah zemin üzerine lake tekniğinde 142 x 225 mm. ölçülerinde minyatür tasviri yapılmıştır. Cild üzerinde klasik İran edebiyatının önemli aşk anlatılarından biri olan Hüsrev ile Şirin'in buluşma sahnesi tasvir edilmiştir. Cild minyatür sahnesinin alt kısmında yer alan Şirin, çeşitli bitkilerin, kayalıkların, servi ve çeşitli ağaçlarının arasında bulunan pınarda yıkanırken betimlenmiştir. Cildin sağında beyaz atına binmiş prens (Hüsrev), Şirin'i izlemektedir. Minyatür sahnesini çevreleyen bordürde yine altın zemin üzerine siyah renkli kurdele formunda birbirini tekrar eden bulut motifleri yer almıştır.

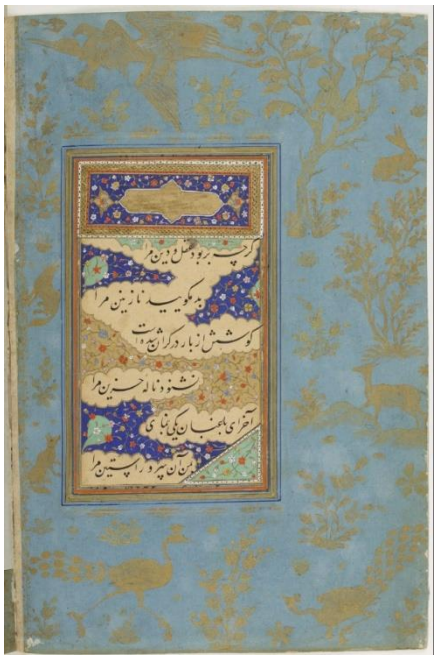


Görsel 2. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 2b varağı, (URL 2)

Eserin açık yeşil renkte olan 2b varağının boyutu 185 x 270 mm., yazı alanı ise 75 x 140 mm'dir. Farsça olan metin Nestalik hattı ile yazılmıştır. 6 satırdan oluşan hat yazısının satır aralarına beyne's- sütûr, sağ alt köşesine ise muska tezhibi yapılmıştır. Cedveller ile ayrılan yazı alanının üst kısmına başlık tezhibi yapılmıştır. Başlık tezhibi ¼ simetrik formda düzenlenmiştir. Başlık tezhibinde yer alan yazı alanı sıvama altın ile doldurulup boş bırakılmıştır. Yazı alanının her iki yanında, bitişik biçimde iki altın ortabağ motifi yer almaktadır. Etrafına klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. Tezhip tezyinatında penç, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Bezemede bahar dalı ve küçük yarı stilize bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvan figürlerinden ise ceylan, kurt, tilki, kuş ve aslan kullanılmıştır. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

2b varağında tasvir edilen hayvan mücadele sahnesinde aslan ve ceylan figürleri yer almaktadır. Sayfanın üst tarafında, çeşitli bitkisel motiflerin içerisinde yer alan aslan ve ceylan sahnesinde aslanın ceylana pençeleriyle saldırması betimlenmiştir. Burada aslan ve ceylan mücadelesinde karşıt güçlerin dengesi gösterilmektedir. Sembolik olarak hükümranlığı temsil eden aslan; güç unsuru ile ifade edilmiştir. Ceylanın fiziksel olarak zayıf olması ve güçlü bir hayvan olan aslanın saldırısı karşısında savunmasız olması, ceylanın güç karşısında zayıflığı temsil eden bir simgeye dönüştüğünü vurgulamaktadır. Ceylanın saflık metaforu onu ezen yırtıcı yer unsurlarının karşısında hayatta kalma mücadelesini temsil eder.

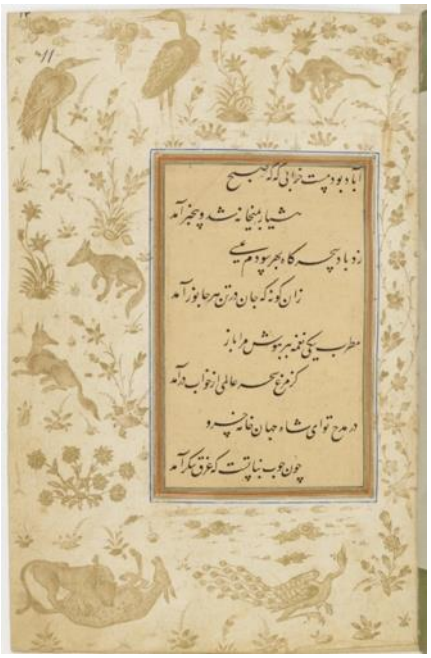


Görsel 3. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 6b varağı, (URL 3)

Mavi renk kâğıt üzerine olan 6b varağında, 6 satırdan oluşan hat yazısının satır aralarına beyne's- sütûr ve sağ alt köşesine de muska tezhibi yapılmıştır. Yazı alanının etrafı cedveller ile ayrılarak başlık tezhibi yapılmıştır. Başlık tezhibi ¼ simetrik formda düzenlenmiştir. Başlık tezhibinde yer alan yazı alanı sıvama altın ile doldurulup boş bırakılmıştır. Yazı alanının her iki yanında, bitişik biçimde iki altın ortabağ motifi yer almaktadır. Etrafına klasik tezhip tekniği uygulanmıştır. Başlık tezhibinde penç, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta çınar, bahar dalı, çok yapraklı ağaç, yarı stilize bitkisel motifler ve bulut tasvirlerinin yapıldığı görülmektedir. Hayvan figürlerinden ise tavus kuşu, maymun, ceylan, tilki, turna ve kartal tasvirleri yer almaktadır. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

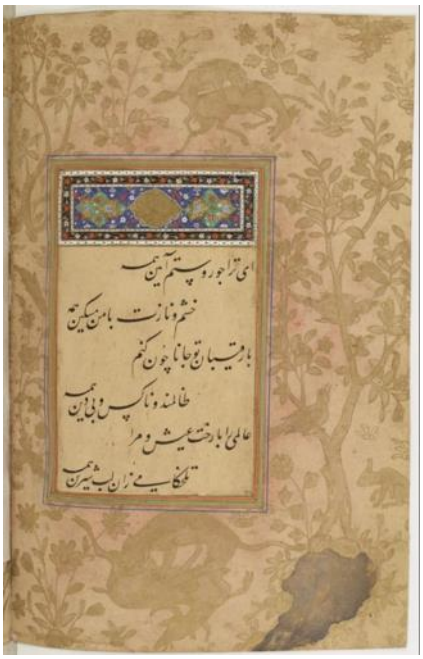
6b varağında çeşitli bitkisel motiflerin içerisinde yer alan kartal ve turna figürü mücadele sahnesinde kartalın, turnaya kafa kısmından pençeleriyle saldırması tasvir edilmiştir. Kartalın kanatlarını açarak turnanın üzerinde hakimiyet kurması gök unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Kartalın avına kurduğu üstün hakimiyeti işaret etmektedir. Turnanın kartal saldırısı ve hakimiyeti karşısındaki savunmasız zayıflığı ise kartalın göksel gücüne işaret etmektedir. Av durumunda olan turna ise ruh temsili metaforu ile ilişkilendirilebilir.



Görsel 4. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 11a varağı, (URL 4)

Nohudi renk kâğıt üzerine olan 11a varağında, 8 satırdan oluşan yazı alanının etrafı siyahla tahrirli altın cedvel, sülyen iplik ve lacivert kuzu ile çevrilidir. Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta bahar dalı, bulut ve yarı stilize küçük bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvanlardan ise tavus kuşu, kanguru, ceylan, tilki, aslan, leylek ve turna figürleri yer almıştır. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

11a varağında yer alan hayvan mücadele sahnesinde aslan ve ceylan figürleri yer almaktadır. Sayfanın sol alt tarafında, küçük bitkisel motiflerin içerisinde aslanın, ceylanı sırtüstü yere yatırarak karnından avladığı bir mücadelede sahnesine yer verilmiştir. Ceylanın arka bacağı aslanın pençelerinin arasındadır ve ceylanın güçsüz, çaresiz bir şekilde teslim oluşu betimlenmiştir. Bu mücadelede aslana atfedilen galibiyetin, bir güç timsali olarak işlendiği görülmektedir. Ceylanın fiziksel olarak zayıflığının ise güç karşısında yenilgiye uğrayan bir simge olarak vurgulandığı görülür.

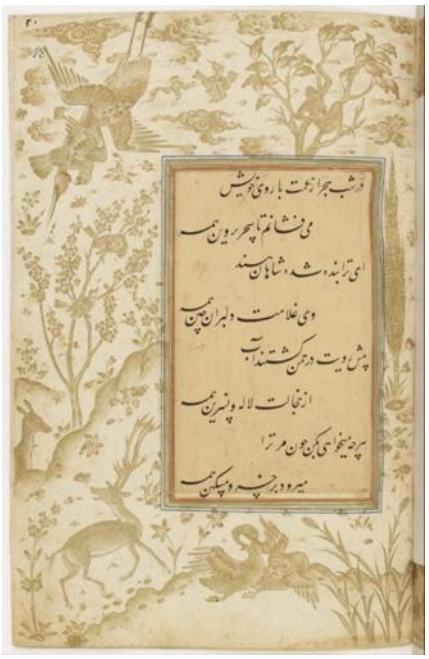


Görsel 5. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 17b varağı, (URL 5)

Somon renk kâğıt üzerine olan 17b varağında, 6 satırdan oluşan yazı alanının etrafı siyahla tahrirli turuncu ve limonküfü cedvel, altın iplik ve lacivert kuzu ile çevrilidir. Yazı alanının üzerine başlık tezhibi yapılmıştır. ¼ simetrik planda düzenlenen başlık tezhibinde dendanlı beyaz iplikle yazı alanı açılmış, içerisi sıvama altınla doldurularak boş bırakılmıştır. Yazı alanının her iki yanında bitişik biçimde rumi kapalı formla pafta ayrımı yapılmıştır. Pafta dışındaki kompozisyon içerisinde arasuyu uygulanıp, klasik tezhip tekniğine yer verilmiştir

Haşiyede, serbest bir şekilde bulutlar, bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta bahar dalı, çok yapraklı ağaç, bulut ve yarı stilize bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvan motiflerinden kanguru, ceylan, tilki, kuş ve aslan kullanılmıştır. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

17b varağında tasvir edilen hayvan mücadele sahnesinde aslan ve ceylan figürleri yer almaktadır. Sayfanın alt tarafında çeşitli bitkisel motiflerin içerisinde aslan ve ceylanın mücadele sahnesinde aslan kozmik evrenin gücünü işaret etmektedir. Aslan kütlesel olarak baskın formda tasvir edilmiş ve aslana atfedilen üstünlük timsali vurgulanmıştır. Ceylan ise aslanın saldırısı karşısında narin ve ince yapısı ile aslanın güç unsurunun karşıtlığında ezilen ve çaresizliği işaret eden yaşam-ölüm simgesi olarak ele alınmıştır.

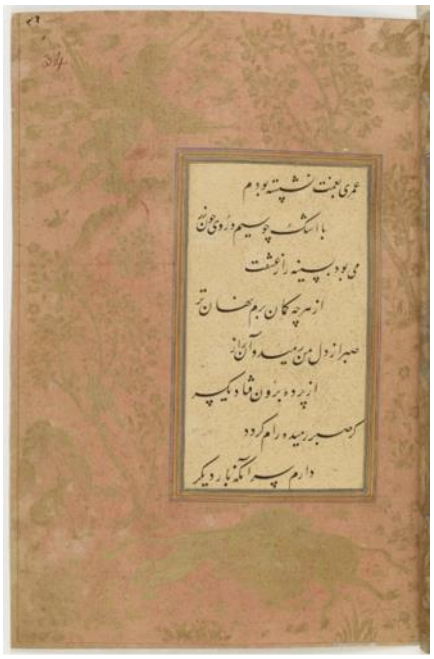


Görsel 6. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 18a varağı, (URL 6)

Nohudi renk kâğıt üzerine olan 18a varağında, 8 satırdan oluşan yazı alanının etrafı siyahla tahrirli turuncu ve limonküfü cedvel, altın iplik ve lacivert kuzu ile çevrilidir. Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta bahar dalı, servi ağacı, çok yapraklı ağaç, bulut ve yarı stilize küçük bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvan figürlerinden ise kaz, maymun, ceylan, geyik, serçe, turna ve kartal kullanılmıştır.

18a varağının üst tarafında çeşitli bitkisel motif ve bulutların arasında kartal ve turna mücadele sahnesinin tasviri yer almaktadır. Sayfada başka hayvan mücadele tasvirlerine de yer verilmiştir. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

Kartal ile turnanın mücadele sahnesinde; kartalın turnayı boynundan pençeleriyle kavradığı ve gagasıyla başına doğru saldırdığı betimlenmiştir. Kartala atfedilen yücelik, onun hakimiyet simgesi ve yırtıcı gücüyle ilişkilendirilen sembolik anlamını pekiştirmektedir. Kartalın yukarıdan aşağı uçarak tasvir edilmesi yalnızca fiziksel bir üstünlük değil ilahi bir kudretin temsilini de işaret eder. Turnanın ise gövdesinin kıvrımı ve açık kanatları ile kartala karşı hareket halinde karşılık vermeye çalışması turnanın hikmet ve ruhsal yolculuğunun hakikati sembolleri ile ilişkilendirilebilir.



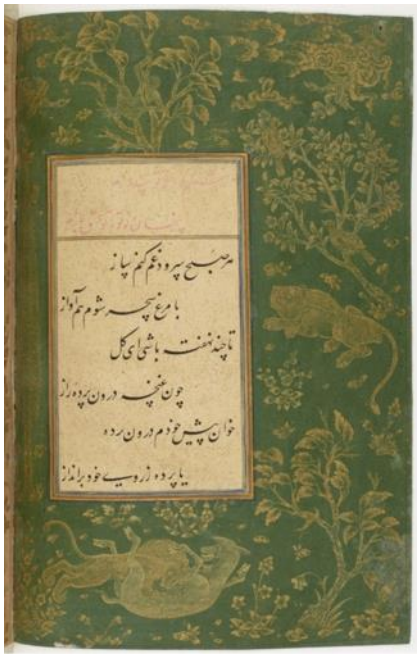
Görsel 7. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 34a varağı, (URL 7)

Somon renk kâğıt üzerine olan 34a varağında, 8 satırdan oluşan yazı alanın etrafı siyahla tahrirli altın, lacivert ve limonküfü cedvel, turuncu, altın iplik ve lacivert kuzu ile çevrilidir. Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta bahar dalı ve yarı stilize küçük bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvan figürlerinden ise ceylan, tilki, kuş ve aslan, turna, kartal kullanılmıştır.

34a varağının üst tarafında çeşitli bitkisel motiflerin arasında kartal ve turna, alt tarafında ise aslan-ceylan ikili mücadele sahnelerine yer verilmiştir. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

Kartal ve turna mücadelesinde; kartalın turnaya pençeleri ve gagası ile saldırma sahnesi tasvir edilmiştir. Göksel bir varlığın sarsılmaz hakimiyetini temsil eden kartal; güç unsuru ile ifade edilmektedir. Turna figürü zarif ve narin görünümü ile estetik inceliği temsil ederken fiziksel kırılganlığı kartalın üstünlüğü ve hakimiyeti karşısında güçsüzlüğü simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Aslan ve ceylan mücadelesinde; aslanın ceylana pençeleriyle saldırma sahnesi betimlenmiştir. Güçlü ve zayıf olan karşıt güçlerin dengesi tasvirlenmiştir. Zaferi temsil eden aslan hakimiyet unsuru ile ifade edilmiştir. Çevikliği ile bilinen ceylan figürü bu sahnede yenilgiye uğrayan ve ürkekliği temsil eden bir unsur olarak betimlenmiştir.



Görsel 8. Gallica Fransa Milli Kütüphanesi, Emir Hüsrev Dihlevî, "Seçmeler" Eseri, 34b varağı, (URL 8)

Yeşil renk kâğıt üzerine olan 34b varağında, 6 satırdan oluşan yazı alanının etrafı siyahla tahrirli altın, limonküfü, turuncu cedvel ve lacivert kuzu ile çevrilidir. Haşiyede, serbest bir şekilde bitkisel motifler ve hayvan figürlerinden oluşan halkâri üslupta tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta bahar dalı, çok yapraklı ağaç ve yarı stilize küçük bitkisel motifler kullanılmıştır. Hayvan figürlerinden ise aslan, ceylan, maymun ve kuş kullanılmıştır. Halkâr tezyinatı altın ile renklendirilip altın ile tahrirlenmiştir.

34b varağında tasvir edilen hayvan mücadele sahnesinde aslan ve ceylan figürleri yer almaktadır. Sayfanın alt tarafında çeşitli bitkisel motiflerin arasında yer alan aslan ve ceylan figürü mücadelesinde aslanın ceylan üzerindeki belirgin üstünlüğü ve hakimiyeti betimlenmiştir. Aslana atfedilen unsurlardan güç, otorite ve hükmetme kavramlarının sembolik karşılığına işaret etmektedir. Ceylan figürü ise korunmasız yapısı ile güç ve otorite karşısındaki çaresizliği temsil eden sembolik bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç

Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) yer alan Persan 245 numaralı Emir Hüsrev Dihlevî'nin "Seçmeler" adlı eseri, 43 varaktan oluşmaktadır. Eserin toplam 38 (%88,4) varağında 12 farklı hayvan ikilisinin karşılıklı mücadele sahnelerine yer verildiği tespit edilmiştir. Eserin 22 (%51,2) varağında araştırmanın konusunu oluşturan aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele tasvirleri yer almaktadır. Çalışmada ele alınan hayvan mücadele sahneleri eserin 1a, 2b, 4a, 4b, 6b, 11a, 14a, 15a, 18a, 18b, 20a, 20b, 25b, 26a, 28b, 32a, 32b, 33a, 34a, 34b, 36b, 38a varaklarında benzer tasvirler ile yer almaktadır. İncelenen hayvan mücadele sahnelerinde 19 (%86,4) varakta aslan-ceylan, 3 (%13,6) varakta ise turna-kartal ikili mücadelelerine yer verildiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, bazı varaklarda birden fazla mücadele sahnesine yer verilmiş olması nedeniyle, eserde toplam 56 hayvan mücadele tasviri bulunmaktadır.

Eserin halkâr tezyinatında hayvan üslubuna dair yer alan figürler arasında aslan, ceylan, tilki, maymun, serçe, kaz, turna, kartal, geyik, kanguru, tavus kuşu, leylek, kurt gibi hayvanların tasvirleri görülmektedir.

İncelenen aslan-ceylan ve turna-kartal mücadele tasvirlerinin belirli kompozisyon kalıpları içerisinde tekrarlandığı görülmektedir. Aslan-ceylan mücadele sahnelerinde aslan figürü genel olarak güçlü ve yapılı bedeni, geniş pençeleri ve baskın duruşu ile tasvir edilirken ceylanın ise sırtüstü yerde av konumunda tasvir edildiği görülmektedir. Tasvirlerde kullanılan hayvan figürlerinin mitolojik olarak aslana yüklenen unsurlar arasında güç, hükümranlık, hakimiyet ve zafer metaforu ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Ceylan figürü ise mücadele sahnelerinde av konumunda tasvir edildiğinden yenilen ve savunmasızlığı ile öne çıkan bir figür olmuştur. Ürkek ve kırılgan olan ceylan mitolojik olarak zarafet, masumiyet, çaresizlik gibi semboller ile özdeşleşmiştir.

Turna-kartal mücadele sahnelerinde kartal figürü güç, hakimiyet, yücelik ve gökyüzünün egemeni unsurları ile işlenmiştir. Kartal figürü yalnızca fiziksel kuvvet olarak değil aynı zamanda kutsallığın, yüce ruhun ve göksel ata inancın sembolüne de işaret etmektedir. Tasvirlerde kartalın avlayan konumunda yer alması onun hükmedici niteliğini öne çıkarmaktadır.

Turna figürü ise mücadele sahnelerinin hepsinde av olarak tasvir edilmiştir. Metafor olarak manevi yolculuk ve sadakat ile ilişkilendirilirken, özellikle hikâye anlatılarında dayanışma, yardımlaşma ve birlik kavramlarını yansıtmaktadır. Ayrıca turnanın göğe yükselişi ruhsal arınma, hikmet ve ölüm sonrası yolculuk ile de ilişkilendirilmektedir. Böylelikle kartal ile turna arasındaki mücadele tasvirleri bir av-avcı ilişkisi olmaktan ziyade güç, hakimiyet ile, maneviyatın arasındaki bir karşılaştırmadır.

Eserdeki hayvan mücadele sahneleri yalnızca avlayan ve avlanan tasviri olarak değil, güçlü olanın zayıf üzerindeki hakimiyetini, kuvvet ile zarafet arasındaki karşıtlığı yansıtan bir anlatım biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bu araştırmada, müellifi Emir Hüsrev Dihlevî olan *Seçmeler* adlı eserin tezyinatında yer alan hayvan mücadele sahneleri incelenmiştir. İnceleme kapsamında, kitap sanatlarında kullanılan hayvan figürlerine yüklenen metaforik anlamlar ile bu figürlere atfedilen sembolik unsurlar değerlendirilmiştir. Eser, yazma eserlerde tasvir edilen hayvan mücadele sahnelerinin görsel özelliklerinin ve mitolojik anlamlarının ortaya konulmasına olanak sağlaması bakımından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda araştırma, kitap sanatlarında yer alan hayvan tasvirlerinin ikonografik açıdan değerlendirilmesine ve söz konusu figürlerin *halkâr* tezyinatındaki kullanımına ilişkin sembolik anlamların belirlenmesine katkı sunarak, ilgili literatüre özgün bir yaklaşım kazandırmaktadır.

References

Açа, M. (1997). Türk destanlarında aş erme (yerikleme) motifinin destan kahramanları üzerindeki etkisi ve hayvan ata (ecdat) inancıyla bağlantısı. *Millî Folklor* (34), 78-81.

Açа, M., & Yolcu, M. A. (2023). Halk bilgisinin inanış temelli temsilleri. İçinde *Halk bilimi el kitabı* (5. b.). Nobel Yayınları.

Cengiz, A. (2016). Türk mitolojisindeki kozmik aslan figürü ve baki divanındaki yansımaları. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi,* 1(2).

Çetin, İ. (2018). İnanç sembolleri ve öğrenci algısı. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik sempozyumu bildiriler kitabı, 18-20 Ekim 2018, Ankara*, 2018, cilt: I, s. 287-304

Çetin, N. M. (2011, Aralık 20). Amir Xusraw-i Dihlexî'nin eserlerinin yazma nüshaları. *Şarkiyat Mecmuası,* 5. https://izlik.org/JA43SE38AG

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin ana hatları.* Kabalcı yayınevi.

Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları* (4. bs.). Kabalcı Yayıncılık.

Çoruhlu, Y. (2014). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Kömen Yayınları.

Dalkıran, A. (2018). Çağdaş türk resiminde hayvan mücadele sahneleri. *Uluslarası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* (19).

Denizmen, S. (2021). Mevlânâ'nın Dîvânında "Kut"lu ceylan motifi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 27, 213-238.

Derman, F. Ç. (1997). Halkârî, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/halkari

Dihlevî, E. H. (n.d.). *Seçmeler divanı* (Persan 245). Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h

Diyarbekirli, N. (1972). *Hun sanatı* (1 b.). Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.

Duranlı, M. (2018). Saha Türklerinin inanç sisteminde kartal. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi, 1*(1). https://izlik.org/JA29PW83YT

Duydu, M., & Tekin, A. K. (2022). Türk mitolojisinde hayvan sembolizmi ve geleneksel "Şahmeran" figürünün sanata yansımaları. *İdil*, 1209. Doi:10.7816/idil-11-96-06

Elçin, Ş. (2003). *Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 9(28), 43-56.

Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları* (1 b.). İstanbul: Zafer Matbaası.

Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (18. b.). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Kurtuluş, R. (1995). *Emîr Hüsrev-i Dihlevî*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-husrev-i-dihlevi

Mülayim, S. (1988, Eylül). *Türk sanatının erken devri. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(3), s. 45-48.

Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi* (Cilt 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özkartal, M. (2012). *Türk destanlarında hayvan sembolizmine genel bir bakış (Dede Korkut kitabı'ndan örnekler). Milli Folklor,* 24(94).

Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (M. Y. Sağlam, Çev.) Ankara: BilgeSu yayınları.

Temiz, M. E., & Çakmakçı, M. K. (2022). Türk asıllı şair Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin Hint kültürüne ve edebiyatına tesirleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *23*(42). http://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.982054

Tuncer, A. (2013). *Anadolu Türk dönemi sanatında aslan figürü* [Doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Tutaysalgır, O., & Arı, S. (2023). Aslan sembolizminin tarihsel yolculuğu ve güncel logo tasarımlarında kullanımları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *16*(41), 434-453. https://doi.org/10.12981/mahder.1119532

Yaylalı, Y. (2019, Aralık). Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin bir gazelinin incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (63), 553-562.

Yıldız, N. (2017). *İslamiyet öncesi Türk sanatında av sahneleri ve hayvan mücadele sahnelerinin ikonografisi* [Lisans bitirme tezi]. Uludağ Üniversitesi, Sanat Tarihi.

Yılmaz, O. (2022). Alî Şîr Nevâyî'nin hamsesinde Emîr Hüsrev-İ Dehlevî'ye dair. *Alisher Navoiy International Journal*, *1*(3). http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.580447

Figure Sources

Görsel 1. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), Üst ve Alt Cild Kabı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f1.item

Görsel 2. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 2b varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f12.item

Görsel 3. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 6b varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f20.item

Görsel 4. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 11a varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f30.item

Görsel 5. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 17b varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f42.item

Görsel 6. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 18a varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f43.item

Görsel 7. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 34a varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France.https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f75.item

Görsel 8. Dihlevî, E. H. (1540-1560/1559-1560), 34b varağı, Gallica, Bibliothèque nationale de France. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f76.item

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.