

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**



**KLASİK TÜRK EDEBİYATI MESNEVİLERİNDE
ANTROPOMORFİK UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Fatma SEYREK**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Hilal NAYİR EKİNCİ**

AĞUSTOS-2023, MERSİN

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**KLASİK TÜRK EDEBİYATI MESNEVİLERİNDE ANTROPOMORFİK
UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Fatma SEYREK
ORCID No: 0000-0001-7385-5956**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Hilal NAYİR EKİNCİ
ORCID No: 0000-0003-2218-2565**

AĞUSTOS- 2023, MERSİN

ÖZET

KLASİK TÜRK EDEBİYATI MESNEVİLERİNDE ANTROPOMORFİK UNSURLAR

İnsan duygu, düşünce itibarıyla kendisine benzer olana yakınlık gösterme eğilimindedir. Kişinin bir sanat eseriyle bağ kurmasında etkili olan da kendisini eserin içerisinde görebilmesidir. Okuyucu kendisiyle özdeşleştirdiği bir eserin kahramanı sayesinde esere daha fazla odaklanabilmekte ve eser okuyucuda daha büyük etki oluşturabilmektedir. Sanat eserlerinde kahramanlar her zaman insan olmaz. Bazı eserlerde insan dışında canlı, cansız farklı varlıkların kahramanlaştırıldığı görülür. Okuyucunun eserde kendini bulabilmesi için insan biçimine bürünmüş ya da insana ait özellikler gösteren çeşitli unsurlar devreye girmektedir. İnsan dışındaki varlıkları insan biçimine döndürme, onlara insansı özellikler yakıştırma, ekleme antropomorfizm olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada Harnâme, Münâzara-i Tûtî vü Zâg, Nefhatü'l Ezhâr, Hüsn ü Aşk, Mihnetkeşân adlı mesnevilerde hangi antropomorfik unsurlara yer verildiğini tespit etmek amaçlanmıştır. Klasik Türk edebiyatındaki mesneviler metin merkezli yaklaşımla incelenmiş ve hedeflenen şekilde tez konusu irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Mesnevi, Antropomorfizm

Danışman: Üyesi Hilal NAYİR EKİNCİ, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin.

ABSTRACT

ANTHROPOMORPHIC ELEMENTS IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE MASNAVIS

Human psychology tends to sympathize with what is similar to itself in terms of emotion and thought. What is effective in establishing a bond with a work of art is the ability to see oneself in the work. Thanks to the hero of a work that the reader identifies with himself, he can focus more on the work and the work can have a greater impact on the reader. Heroes in works of art are not always human. In some works, it is seen that different living and non-living beings other than human beings are heroized. In order for the reader to find himself/herself in the work, various elements that take human form or show human characteristics come into play. Transforming non-human beings into human form, giving them human characteristics, adding human characteristics to them is called anthropomorphism. In this study, it is aimed to determine which anthropomorphic elements are included in the masnavis named Harnâme, Münâzara-i Tûtî vü Zâg, Nefhatü'l Ezâr, Hüsn ü Aşk, Mihnetkeşân. The masnavis in classical Turkish literature were examined with a text-centered approach and the thesis topic was tried to be examined in a targeted way.

Keywords: Classical Turkish Literature, Mesnevi, Anthropomorphism.

Advisor: Asst. Prof. Hilal NAYİR EKİNCİ, Department of Turkish Language and Literature, The University of Mersin, Mersin.

TEŞEKKÜR

Tez konumun belirlenmesinde ve çalışmamın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hilal NAYİR EKİNCİ'ye teşekkür ederim. Hayatımın her anında benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem ve babama, tez dönemimde stresimi mazur gören kardeşlerime teşekkür ederim. Ayrıca çalışmam boyunca bana destek olan Emine ATAŞLI ve Metin ÇETİNKAYA'ya teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR ve SİMGELER	xiii
GİRİŞ	1
1. MESNEVİLER	4
1.1. Edebî Sanatlar ve Antropomorfizm	9
2. ANTROPOMORFİZM	11
3. MİTOLOJİ VE ANTROPOMORFİZM	14
3.1. Türk Mitolojisi ve Antropomorfizm	15
3.2. Hint Mitolojisi ve Antropomorfizm	17
3.3. İran Mitolojisi ve Antropomorfizm	18
3.4. Yunan Mitolojisi ve Antropomorfizm	20
4. İNSAN BEDENİ VE ANTROPOMORFİZM	27
4.1. Klasik Türk Edebiyatında Beden	31
4.1.1. Klasik Türk Edebiyatında Beden Unsurları	32
5. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CANLI VE CANSIZ VARLIKLAR	37
5.1. Canlılar	37
5.1.1. Hayvanlar	37
5.1.2. Bitkiler	40
5.2. Cansız Varlıklar	42
5.2.1. Gökyüzü Unsurları	42
5.2.2. Eşyalar	44
6. MESNEVİ İNCELEMELERİ	46
6.1. Harnâme	46
6.1.1. Eşek	46
6.1.2. Karga	49
6.1.3. Gök-Felek	50
6.2. Münâzara-i Tûtî vü Zâg	50
6.2.1. Gökyüzü Unsurları	51
6.2.1.1. Felek	51
6.2.1.2. Ay	51
6.2.1.3. Yıldız	51
6.2.1.4. Cihan	51
6.2.2. Hayvanlar	51
6.2.2.1. Papağan-Karga	51
6.2.2.2. Bülbül	59
6.2.3. Bitkiler	60
6.2.3.1. Hâr	60
6.2.4. Bedene Ait Unsurlar	60
6.2.4.1. Ten	60
6.2.5. Diğer Unsurlar	60
6.2.5.1. Kâbe	60
6.3. Nefhatü'l- Ezhâr	60
6.3.1. Gökyüzü	61
6.3.1.1. Felek	61
6.3.1.2. Güneş	61

6.3.1.3. Ay	62
6.3.1.4. Kâinat	62
6.3.1.5. Cihan	62
6.3.1.6. Bulut	62
6.3.2. Hayvanlar	63
6.3.2.1. Bülbül	63
6.3.2.2. Arı	63
6.3.2.3. Sivrisinek	63
6.3.2.4. Eşek	64
6.3.2.5. Örümcek	64
6.3.2.6. Ahu	64
6.3.3. Bitkiler	64
6.3.3.1. Bahçe	64
6.3.3.2. Tomurcuk	64
6.3.3.3. Gül	65
6.3.3.4. Gonca	65
6.3.3.5. Lale	65
6.3.4. Bedene Ait Unsurlar	66
6.3.4.1. Göz	66
6.3.5. Eşyalar	66
6.3.5.1. Kalem	66
6.3.6. Soyut unsurlar	66
6.3.6.1. Aşk	66
6.3.6.2. Söz	66
6.3.7. İçecekler	66
6.3.7.1. Şarap	66
6.3.8. Diğer Unsurlar	67
6.3.8.1. Zeker	67
6.3.8.2. Şiir	67
6.4. Hüsn ü Aşk	67
6.4.1. Kozmik Unsurlar	68
6.4.1.1. Gök	68
6.4.1.2. Âlem	69
6.4.1.3. Felek	69
6.4.1.4. Bulut	71
6.4.1.5. Yağmur	72
6.4.1.6. Yıldırım	72
6.4.1.7. Şimşek	72
6.4.1.8. Cemre	73
6.4.1.9. Karanlık	73
6.4.1.10. Sabah	73
6.4.1.11. Seyyareler	74
6.4.1.11.1. Dünya	74
6.4.1.11.2. Güneş	74
6.4.1.11.3. Ay	77
6.4.1.11.4. Mirrih	80
6.4.1.11.5. Nahid (Zühre)	80
6.4.1.11.6. Yıldız	81
6.4.1.12. Melekler	81
6.4.1.13. Huri-Gılman	81
6.4.1.14. Azrail	82
6.4.1.15. Şeytan	82
6.4.2. Yer	82
6.4.2.1. Hayvanlar	83
6.4.2.1.1. Kuş	83

6.4.2.1.2. Anka	83
6.4.2.1.3. Hühüt	83
6.4.2.1.4. Bülbül	83
6.4.2.1.5. Papağan	84
6.4.2.1.6. Sülün	85
6.4.2.1.7. Baykuş	86
6.4.2.1.8. Güvercin	86
6.4.2.1.9. Tavus	86
6.4.2.1.10. Tavuk	87
6.4.2.1.11. Pervane	87
6.4.2.1.12. Yarasa	88
6.4.2.1.13. Ateş Böceği	88
6.4.2.1.14. Tavşan	88
6.4.2.1.15. At	89
6.4.2.2. Bitkiler	90
6.4.2.2.1. Asma	90
6.4.2.2.2. Diken	90
6.4.2.2.3. Çimen	90
6.4.2.2.4. Bahçe	91
6.4.2.2.5. Kamış	91
6.4.2.2.6. Ağaçlar	91
6.4.2.2.6.1. Armut	91
6.4.2.2.6.2. Servi	91
6.4.2.2.6.3. Çınar	92
6.4.2.2.6.4. Limon	92
6.4.2.2.6.5. Badem	92
6.4.2.2.6.6. Fıstık Ağacı	93
6.4.2.2.6.7. Söğüt	93
6.4.2.2.7. Çiçekler	93
6.4.2.2.7.1. Gül	93
6.4.2.2.7.2. Gonca	95
6.4.2.2.7.3. Nergis	97
6.4.2.2.7.4. Lale	97
6.4.2.2.7.5. Karanfil	98
6.4.2.2.7.6. Yasemin	98
6.4.2.2.7.7. Menekşe	99
6.4.2.2.7.8. Erguvan	99
6.4.2.2.7.9. Şakayık	99
6.4.3. Bedene Ait Unsurlar	99
6.4.3.1. Saç	99
6.4.3.2. Ayva Tüyü	100
6.4.3.3. Dudak	101
6.4.3.4. Göz	101
6.4.3.4.1. Bakış	102
6.4.3.4.2. Göz Yaşı	104
6.4.3.5. Kaş	104
6.4.3.6. Kirpik	104
6.4.3.7. Ben	104
6.4.3.8. El	105
6.4.4. Mevsimler	105
6.4.4.1. Bahar	105
6.4.4.2. Sonbahar	106
6.4.4.3. Kış	106
6.4.5. Eşyalar	106
6.4.5.1. İnci-Mercan	106

6.4.5.2. Kadeh	107
6.4.5.3. Testi	107
6.4.5.4. Sürahi	108
6.4.5.5. Kalem	108
6.4.5.6. Mühür	110
6.4.5.7. Kılıç	110
6.4.5.8. Yay	111
6.4.5.9. Ok	111
6.4.5.10. Hançer	111
6.4.5.11. Mum	112
6.4.5.12. Ney	112
6.4.5.13. Resim	113
6.4.6. Olağanüstü Varlıklar	113
6.4.6.1. Dev	113
6.4.6.2. Peri	114
6.4.6.3. Cadı	114
6.4.7. Soyut Kavramlar	116
6.4.7.1. Tanrı	116
6.4.7.2. Ölüm	116
6.4.7.3. Hayat	117
6.4.7.4. Ayrılık	117
6.4.7.5. Vuslat	117
6.4.7.6. Talih	118
6.4.7.7. Kader	118
6.4.7.8. Akıl	119
6.4.7.9. Ruh	119
6.4.7.10. Gönül	119
6.4.7.11. Korku	120
6.4.7.12. Uyku	120
6.4.7.13. Cennet	121
6.4.7.14. Cehennem	121
6.4.7.15. Hây-ı Hûy	121
6.4.7.16. Dûd-ı Âh	121
6.4.7.17. Feyz-i Subh-ı Vuslat	122
6.4.7.18. Tûfân-ı Belâ	122
6.4.7.19. Gam Kâbesi	122
6.4.7.20. Gam Leşkeri	122
6.4.8. İçecekler	122
6.4.8.1. Şarap	122
6.4.8.2. Rakı	123
6.4.9. Coğrafi Unsurlar ve Mekân	123
6.4.9.1. Derya	123
6.4.9.2. Irmak	123
6.4.9.3. Dağ	123
6.4.9.4. Çeşme	124
6.4.9.5. Kuyu	124
6.4.9.6. Meyhane	124
6.4.10. Diğer Unsurlar	125
6.4.10.1. Sıtma	125
6.4.10.2. Rüzgâr	125
6.4.10.3. Seher Yeli	125
6.4.10.4. Hava Kabarcığı	125
6.4.10.5. Alev	125
6.4.10.6. Duman	126
6.4.10.7. Saçak	126

6.4.10.8. Işık	127
6.4.10.9. Şiir	127
6.4.10.10. Put	127
6.4.10.11. Gölge	128
6.4.10.12. Kum-Cam	128
6.5. Mihnetkeşân	128
6.5.1. Gökyüzü	129
6.5.1.1. Felek	129
6.5.1.2. Âlem	130
6.5.1.3. Güneş	131
6.5.1.4. Ay	131
6.5.1.5. Yıldız	132
6.5.1.6. Utarid	132
6.5.1.7. Dünya	132
6.5.2. Hayvanlar	133
6.5.2.1. Kuşlar	133
6.5.2.1.1. Bülbül	133
6.5.2.1.2. Hüthüt	134
6.5.2.1.3. Baykuş	134
6.5.2.1.4. Güvercin	134
6.5.2.2. Diğer Hayvanlar	135
6.5.2.2.1. Köpek	135
6.5.2.2.2. Eşek	135
6.5.2.2.3. Kılıç Balığı-Kirpi	135
6.5.3. Bitkiler	135
6.5.3.1. Çimen	135
6.5.3.2. Diken	136
6.5.3.3. Ağaçlar	136
6.5.3.3.1. Karaağaç	136
6.5.3.4. Çiçekler	137
6.5.3.4.1. Gül	137
6.5.3.4.2. Gonca	137
6.5.3.4.3. Nergis	137
6.5.3.4.4. Lale	137
6.5.3.4.5. Sümbül	138
6.5.3.4.6. Yasemin	138
6.5.3.4.7. Erguvan	138
6.5.3.4.8. Sûsen	138
6.5.4. Bedene Ait Unsurlar	139
6.5.4.1. Göz	139
6.5.4.1.1. Gamze	139
6.5.4.2. Ciğer	139
6.5.5. Mevsimler	139
6.5.5.1. Bahar	139
6.5.6. Eşyalar	140
6.5.6.1. Ayna	140
6.5.6.2. İnci	140
6.5.6.3. Kalem	140
6.5.6.4. Keman	142
6.5.7. Soyut Kavramlar	142
6.5.7.1. Gönül	142
6.5.7.2. Aşk	143
6.5.7.3. Can	143
6.5.7.4. Elem	143
6.5.7.5. Cin-Şeytan-Zebani	144

6.5.7.6. Kader	144
6.5.7.7. Nefis	144
6.5.7.8. Gam-ı Kâinât	144
6.5.7.9. Ab-ı Hayat	144
6.5.7.10. Dest-i Keder	145
6.5.7.11. Dâyin-i Gam	145
6.5.7.12. Dest-i Âh	145
6.5.7.13. Dest-i Kader	145
6.5.7.14. Dest-i Fûrkat	145
6.5.7.15. Tıfl-ı Âh	146
6.5.7.16. Hâk-i Pây-ı Şöhretet	146
6.5.8. Coğrafi Unsurlar	146
6.5.8.1. Deniz	146
6.5.8.2. Nehir	147
6.5.8.3. Dere	148
6.5.8.4. Çeşme	148
6.5.8.5. Kara	148
6.5.8.6. Ada	149
6.5.8.7. Köprü	149
6.5.8.8. Keşan	150
6.5.9. Diğer Unsurlar	150
6.5.9.1. Rüzgâr	150
6.5.9.2. Saba Yeli	150
6.5.9.3. Çöl	151
6.5.9.4. Kebap	151
SONUÇ	152
KAYNAKLAR	156
BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI	163
ÖZ GEÇMİŞ	164

KISALTMALAR ve SİMGELER

Kısaltma/Simg	Tanım
bs.	Baskı
bk.	Bakınız
C.	Cilt
Ed.	Editör
haz.	Hazırlayan
mad.	Madde
S./s.	Sayfa
t.y.	Tarih yok
vb.	Ve benzeri

GİRİŞ

İnsanoğlu yüzyıllardır çevresinde olup biteni anlama çabası içerisinde. Evrende kendisine benzeyen ya da benzemeyen her canlıyla dili, hareketleri ve duygularıyla iletişim hâlinindedir. İnsan çevresinde gördüğü her şeyin kendisi gibi olmadığını fark etmiş etrafında bulunan canlıların, cansızların, nesnelerin özelliklerini çözebilmek için onları gözlemlemiş, faydalı ve zararlı olanları ayırt etmiş, bu sayede evrene uyum sağlamış ve kendisine yer edinmiştir. Ancak her ne kadar çevresine uyum sağlamışsa da doğadaki varlıkların tamamının dilini çözmüş değildir. Bu yüzden doğadaki varlıkları anlamak ve anlamlandırmak için kendince en makul yolu seçmiş böylece hayvanları, bitkileri, canlı ve cansız varlıkları kendisi gibi düşünmüş yani insan biçimine bürümüştür.

Antropomorfizm kavramı ayrı bir başlık altında inceleneceğinden burada daha önce antropomorfizm ile ilgili yapılmış çalışmalara değinilecektir. Antropomorfizm ile ilgili bugüne kadar yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Aşağıda bu çalışmalardan bazıları açıklanmıştır.

Watt (1990)'ın Tanrı Sûretinde Yaratılma: İslâm Kelâmına Dâir Bir Araştırma adlı çalışmasında, insanın Allah'ın suretinde yaratılıp yaratılmadığı konusunda farklı hadis ve kelimcilerin yorumlarına yer verilmiş bu konuya farklı perspektiflerden bakılmasına olanak sağlanmıştır.

Baljon (2004)'un Kur'ân'ın İnsan-Biçimci Dili adlı çalışmada, Kur'an'ın insan biçimci bir dilinin olup olmadığı ile ilgili farklı görüşlere yer verilmiş, ardından hadis ve ayet örnekleriyle Kur'an'ın insan biçimci diline İslam'da temkinli yaklaşıldığı belirtilmiştir. Yani Allah'ın görme veya işitme gibi eylemlerinin insanın O'nun kudretini anlamak için bir somutlaştırma ifadesi olduğu belirtilmiştir.

Gülçin Ambros (t.y.)'un yaptığı Hayvanbiçimcilik (Zoomorfizm), Hayvanlarla İma ve İnsanmerkezcilik: XVII. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Hayvanlar ve İnsanlar adlı çalışmada antropomorfizm ile zoomorfizmin açıklaması yapılarak bir hayvanın zoomorfizm unsuru mu yoksa antropomorfizm unsuru mu olduğunun bakış açısına göre değiştiği ifade edilmiştir. Bu değişimin de benzeyen ve kendisine benzetilen seçiminden kaynaklandığı belirtilmiştir. Yani benzeyen insan olduğunda kendisine benzetilen hayvan ise bu zoomorfizm örneği oluştururken kendisine benzetilenin insan olduğunda antropomorfizm örneği oluşturduğu ifade edilmiştir. Sonrasında antropomorfizm ve zoomorfizm, ayrı başlıklar altında incelenerek antropomorfizmle ilgili 17. yüzyıl divan şiirinden de örnekler verilmiş insanlar hayvanlara benzetilince ya da hayvanlar insana benzetilince sonucun yine insan merkezci olduğu tespit edilmiştir.

Bahsedilen çalışmalar dışında antropomorfizm ile ilgili felsefe, mimari, sanat, reklamcılık vb. alanlarda yapılmış farklı çalışmalar mevcuttur¹.

¹ Halime Yücel Altınel'in Reklamlarda İnsanbiçimsellik (2003); Ediz Dikmelik'in Hayvan Davranışında Antropomorfizm Suçlaması: Felsefi Bir Analiz (2009); Mehmet Fatih Elmas'ın Spinoza'nın Antropomorfizm Eleştirisi ya da Aklın Hayalgücünü İfşası Üzerine (2013); Burak Medin'in İnsanbiçimci Kahramanların

Antropomorfizm kavram olarak olmasa da bir yaklaşım olarak insanlığın var oluşuna kadar dayandırılmaktadır. Tanrı'yı, nesneleri, canlı ve cansız varlıkları anlamlandırma çabasından doğan bu yaklaşım çalışmanın konusunu oluşturan Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde de kendini göstermektedir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, "Mesneviler" başlığını taşımakta ve burada Klasik Türk edebiyatında mesneviler ile ilgili bilgiler verilmektedir.

İkinci bölüm, "Antropomorfizm" başlığını taşımaktadır. Burada antropomorfizmin ne olduğu açıklanmış ve antropomorfizmin açıklanmasına yardımcı olacak zoomorfizm ve fitomorfizm gibi kavramların ne olduğu üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölüm, "Mitoloji ve Antropomorfizm" başlığını taşımaktadır. Burada mitolojinin ne olduğu konusunda açıklamalar yapılmış, farklı ulusların mitolojileri hakkında bilgiler verilmiş ve bu mitolojilerin antropomorfizmle ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölüm, "İnsan Bedeni ve Antropomorfizm" başlığını taşımaktadır. Burada antropomorfizmle bağlantılı olan insan bedeni hakkında bilgiler verilmiş, Klasik Türk edebiyatındaki beden ve bedene ait unsurlar hakkında bilgiler verilip bedenin antropomorfizmle ilişkisine değinilmiştir.

Beşinci bölüm, "Klasik Türk Şiirinde Canlı ve Cansız Varlıklar" başlığını taşımaktadır. Burada Klasik Türk şiirinde geçen canlı ve cansız varlıkların antropomorfizmle ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Altıncı bölüm, "Mesnevi İncelemeleri" başlığını taşımaktadır. Burada 15. yüzyıldan Şeyhî'nin Harnâme adlı eseri, 16. yüzyıldan Nev'î'nin Münâzara-i Tûtî vü Zâg adlı eseri, 17. yüzyıldan Nev'î-zâde Atâyî'nin Nefhatü'l Ezhâr adlı eseri, 18. yüzyıldan Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı eseri, 19. yüzyıldan Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Mihnetkeşân adlı eseri antropomorfizm açısından incelenmiştir.

Dünyasında Sinema Okuryazarı Olmak (2017); Habib Şener' in David Hume'un Tanrı Anlayışı ve Antropomorfizm Eleştirisi (2017); Yusuf Yurt ve Büşra Yurt' un Mukatil b. Süleyman ve Antropomorfizm (2017); Kadir Deligöz' ün Tüketicilerin Markalara Yönelik Satın Alma Niyetlerinde Antropomorfik Maskotun Etkisi: DeneySEL Bir Çalışma (2018); Deniz Güneş' in Antropomorfizm ve Antropomorfik Karakter Tasarımlarının İnsanlar Üzerindeki Etkisi (2019), Ebru Pekdaş' ın 1990 Sonrası Mimari Yapılardaki Antropomorfik Etkiler (2019); Elif Dokur' un Canlandırma Sinemasında Hayvan Karakterleri ve Antropomorfizm (2019); Özlem Tekdemir Dökeroğlu Bir Sanat Biçimi Olarak Antropomorfizm (2019); Tuğçe Tunçer' in Çocuk Oyuncuların Gözünden Advergame Uygulamalarda Marka Antropomorfizması: 10-14 Yaş Grubu Çocuklar Üzerinde Bir Araştırma (2019); Burcu Delikan ve Gül Şener' in Marka Maskotlarında Antropomorfizm Kullanımına Yönelik Göstergibilimsel Bir Analiz: Arçelik Markası Robot Çelik Vakası (2020); Mehmet Kemal İçden' in Heykelde Antropomorfik Nesneler ve Biçim Araştırmaları (2020); Sabahattin Çalışkan' ın İnsan Biçimcilik ve Canlandırma Sanatında İnsan Biçimli Hayvan Karakterlerinin Kullanımı (2020); Ürün Şen Sönmez' in Çocuk Edebiyatında Antropomorfist Tutum:" Leyla Fonten'den Öyküler" de Hayvanların İnsanlaştırılması ve Toplumsal Cinsiyetlendirilmesi (2020); Burak Yıldırım' ın Çağdaş Seramik Sanatında Antropomorfik Yaklaşımlar (2021); Mehmet Şamil Dayanç' ın Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı: 1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (2021) adlı çalışmalarıdır.

Araştırmanın Amacı-Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın amacı Klasik Türk edebiyatı mesnevileri içerisindeki insan biçimine bürünmüş, canlıları, nesneleri, doğaüstü varlıkları tespit ederek antropomorfik açıdan değerlendirmektir.

Araştırmada öncelikle antropomorfizm ile ilgili daha önce yapılan çalışmalara değinilmiştir. Ardından mesnevinin tanımına yer verilerek yüzyıllara göre gelişim evrelerinden bahsedilmiştir. Sonrasında tezin amacı ve kapsamı şeklinde ön bilgiler verilerek tez hakkında fikir sahibi olunması sağlanmış, antropomorfizmin tanımlarına ve Yunan mitolojisinde antropomorfizme değinilmiş, sonuç itibarıyla seçilmiş olan mesneviler metin merkezli yaklaşımla incelenerek elde edilen veriler tasnif edilmiştir. Tasnif edilen veriler örneklerle açıklanmış ve çalışmanın hedefi doğrultusunda incelenmiştir.

Çalışmada farklı yüzyıllardan ve konulardan eserler seçilmiştir. Bunun nedeni yüzyıllar arasında antropomorfizmin seyrini incelemek, örnek benzerliği sebebiyle tekrara düşülmesini önlemek ve eserlerde antropomorfizm öğelerinin ne şekilde ele alındığını tespit edebilmektir. Bu doğrultuda 15. yüzyıldan Şeyhî'nin Harnâme adlı eseri, 16. yüzyıldan Nev'î'nin Münâzara-i Tûtî vü Zâg adlı eseri, 17. yüzyıldan Nev'î-zâde Atâyî'nin Nefhatü'l Ezhâr adlı eseri, 18. yüzyıldan Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı eseri, 19. yüzyıldan Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Mihnetkeşân adlı eseri incelenmiştir. İncelenen eserlerin yalnızca asıl hikâye bölümleri çalışmaya dâhil edilmiştir. Çünkü şairlerin okuyucuya asıl anlatmak istedikleri, mesaj vermek istedikleri bölüm hikâye kısmıdır. Ayrıca antropomorfizmin eserlerdeki kurguya ne gibi katkısı olduğunun anlaşılabilmesi için de yalnızca mesnevilerin asıl hikâye bölümleri tercih edilmiştir. İncelenen eserlerden elde edilen örnek beyitlerde, metnin bütünlüğünün bozulmaması adına uzatma işaretleri dışında bir işaret kullanılmamış ve transkripsiyon alfabesine yer verilmemiştir.

1. MESNEVİLER

Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde antropomorfizm öğelerinin incelendiği bu çalışmada mesneviler hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Mesnevi, “sözlükte ‘ikişer ikişer’ anlamındaki mesnâ kelimesinin nisbet eki almış biçimi” şeklinde ifade edilmiştir (Çiçekler, 2004, s. 320). Mesnevi, her mısraı kendi arasında uyaklı beyitlerden oluşan (Çelebioğlu, 2018, s. 19) aruzun kısa kalıplarıyla yazılmış ve iki beyitlik şiirlerden binlerce beyit uzunluğuna kadar çıkabilen bir nazım şeklidir (Pala, 2018, s. 309). Tarihler, uzun aşk hikâyeleri, şehrengizler, öğretici dinî, ahlâkî ve tasavvufî konular içeren mesneviler yazılmıştır. Mesneviler: Giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümü olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır (Kartal A. , 2007, s. 353).

“Mesnevî edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır. Arap edebiyatında müzdevic veya recez bahriyle nazmedildiği için urcûze adıyla anılan şiirler mesnevinin ilkel biçimi olarak kabul edilebilirse de bu nazım şeklinin günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örnekleri Fars edebiyatında ortaya çıkmıştır” (Çiçekler, 2004, s. 320). Arapçadan türetilmiş olan mesnevi, Farsçada yayılmış ve Türkçeye geçişi de Farsça etkisiyle olmuştur (Çelebioğlu, 2018, s. 19).

Örs (2011)’e göre, mesnevinin Fars edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş olması sebebiyle iki edebiyatın ürünleri arasında ortak özellikler görülmektedir. Mesnevinin aruz vezninin kısa kalıpları ile yazılıyor oluşu ve kendi içerisinde uyaklı olmasının beyit sınırlamasını ortadan kaldırması dolayısıyla mesnevi kalıbı kullanışlı bir anlatım aracı olarak benimsenmiştir. Böylece “epik, lirik, didaktik ve mistik” konularda uzun soluklu birçok eser verilmiştir. Mesnevinin her iki edebiyatta da benimsenmesinin nedenleri vardır. Bu nedenler şunlardır:

1. Her beytin kendi içinde kafiyeli olması dolayısıyla, kafiye bulma konusunda yaşanan güçlüklerin ortadan kalkması ve yazma kolaylığı sayesinde manzumenin istenildiği kadar çok sayıda beyitten oluşması.
2. Aruzun kısa ve hareketli kalıplarından uzun soluklu olarak yararlanabilme imkânı.
3. Konu kısıtlaması olmaksızın istenilen her konunun nazma çekilebilmesi.
4. Mesnevî kalıbının anlatımda süreklilik sağlamaya uygun olması.
5. Beyitlerin kendi içinde anlam birliğine sahip olması ve bu sayede konu birliğinin sağlanabilmesi.
6. Tekdüzeligi ortadan kaldırmak için yenilenen konu başlıklarıyla anlatılan hikâyenin sürükleyici hâle getirilebilmesi.
7. Hikâye kahramanlarını yer yer konuşturabilme imkânı.
8. Deyimlerin, atasözlerinin ve vecizelerin yaygın olarak kullanılabilmesi.
9. Karşılıklı konuşma ve diyalog üslubunun rahatça kullanılabilmesi.
10. Zaman zaman konuşma diline yakın cümlelerin kurulabilmesi.
11. Yaratılan masalsı hava sayesinde okuyucuda dikkat ve heyecan uyandırabilmesi.
12. Dış tasvirlerin istenildiği kadar uzatılabilmesi.

13. Şairin edebî hünerini sergilemesinin yanı sıra, bütün bilgi ve görgü birikimini de ortaya koyabilmesi (s. 37-46).

Fars ve Türk edebiyatının ürünleri arasındaki benzerlik ve farklılıkların bir örneği olarak Armutlu (2011)'nin bir karşılaştırma denemesi olarak üzerinde çalıştığı Şem'ü Pervâne mesnevisi gösterilebilir. Ona göre; Fars ve Türk edebiyatındaki Şem'ü Pervâne mesnevilerinde “konu, biçim ve üslup” özellikleri bakımından birtakım bulgular elde edilmiştir. Fars edebiyatında Fehmî, Ehlî ve Niyâzî; Türk edebiyatında ise Lami'î, Zâtî, Mu'îdî ve Feyzî Çelebi'nin eserleri incelenmiş ve ortaya şu sonuçlar çıkmıştır:

Aşkın felsefesini ortaya koyan Şem'ü Pervâne mesnevilerinin, şairlik kabiliyeti ve özgün üsluplarıyla, en orijinal modelini Ehlî ve Lami'î vermiştir. Bu mesnevilerde bazı şairler beşerî aşkı (Zâtî) bazı şairler ise ilahi aşkı (Feyzî Çelebi) anlatmıştır; Feyzî dışında Pervâne'nin ölmesiyle sona eren mesnevide işlenen konu müştereklik arz etmektedir, şairler özgünlüğü ise kendi üslubuyla yakalamıştır; mesnevideki kahramanlar, belirsiz zaman ve mekân öğeleri yine ortak özellikler göstermektedir. Her iki edebiyat ürünü de aynı konuyu işlemiş fakat şairler kendi yetenek ve teknikleriyle birtakım çeşitliliğe gitmişlerdir. Giriş ve bitiş kısımları aynı işlenmekle birlikte Farsça mesnevilerdeki giriş Türkçe mesnevilere göre daha kısa tutulmuş ve eserin bitiş bölümünde sanatçılar kendi yeteneklerini ortaya koymuştur (s. 47-163).

İlk dönemlerde kaside kadar alaka gördüğü anlaşılan mesnevi nazım şekliyle eldeki en eski metin Firdevsî'nin (ö.411/1020?) Şehnâme'sidir (tamamlanışı: 409-412/1019-1022 arasında). Aynı dönemde, yani Gazneliler devrinde (352-582/963-1186) ait ikinci eser ise, Ayyûkî'nin (Sultan Mahmûd'un çağdaşı) Varka vü Gülşâh'ıdır. Hemen bu arada şekil, vezin ve düzen açısından mükemmel bir Türkçe mesnevî olan Yûsuf Has Hâcib'in Kutadgu Bilig'ini (telif: 462/1069/1070) de anmak gerekmektedir (Karaismailoğlu, 2011, s. 30).

Mesnevi kahramanları çoğu zaman bir padişahın oğlu veya kızı olarak hikâyede yer edinirler. Bazı mesnevilerde kahramanlar uzun zaman tahtına varis olacak evlat sahibi olamamış hükümdarın çocukları olarak dünyaya gelirler. Örneğin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde, Mecnûn' un babasının dünyada her şeyi bulunmakla birlikte henüz bir varisinin olmadığı ve insanın, kendinden sonra yerine geçecek bir çocuğu olmadığı takdirde, ebedî olamayacağı ifade edilmektedir.

Emvâli cemî-i cinsden çoh

Ammâ bu cihânda vârisi yoh (486)²

Ger kılsa anı telef havâdis

Yoh bir halefi ki ola vâris (487)

Ferzendsüz âdemî telefdür

Bâkî eden âdemi halefdür (488) [Fuzûlî] (Doğan, t.y.)

² Çalışmada beyit sonlarındaki sayılar mesnevilerin beyit numaralarını ifade etmektedir.

Salâmân u Absâl mesnevisinde, aşağıdaki beyitlerde hükümdarın akıllı ve bilge filozofa erkek evlat sahibi olmaktan başka bir gamının kalmadığını ve erkek çocuğun en büyük nimetlerden olup bir erkek evlada sahip olmayan kişinin mutsuz ve zavallı olduğunu belirttiği görülmektedir.

Himmetünle kalmadı ey hûş-mend

Dilde ümmîd-i pûserden gayrı bend (388)

Nimet-i ferzend ulu nimetdurur

Merd-i bi -ferzend bi-devletdurur (389) [Lâmi'î] (Uludağ, 1997, s. 208)

Genellikle ikili aşk mesnevilerinin başkahramanları aynı okula giderek, bir resimle veya rüya görme yoluyla birbirlerine sevdalanırlar yani birbirlerinin suretine âşık olurlar. Bağcı (2011)'ya göre:

Sûrete âşık olma teması Fars ve Osmanlı edebiyatının çeşitli aşk öykülerinde farklı metinlerde değişik biçimlerde ele alınmıştır. Bazılarında sevgilinin sûreti duvardadır, bazılarında kubbeye yapılmıştır ve altındaki havuza yansımaya âşık olunur. Bazı metinlerde sevgilinin imgesi-sûreti âşığa mucizevi olarak bir sihirli aynada ya da rüyada görünür. Tümünde ortak olan âşığın sevgiliden önce suretini görmesi, büyülenmeye benzer bir durumla aşkta kendisini yitirmesinden sonra sevgiliye kavuşmak üzere yola-yollara düşmesidir... (s. 267).

Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ mesnevisinde çocuğu olmayan hükümdar, Turân şâhının kızının resmini görerek evlenmek ister ve şâhtan kızını ister. Böylece Vâmık dünyaya gelir. Vâmık pek yiğit, güzel ve şiir yazmada kabiliyetlidir. Bir de Gazne hükümdarının güzeller güzeli kızı vardır. Azrâ Vâmık'ın şanının dillerden dillere dolaştığını duyunca hiç görmediği halde ona âşık olur ve kendi resmini yaptırarak her tarafa resmi iletilir. Vâmık da bu resmi görerek Azrâ' ya âşık olur (Kartal , 2018, s. 606). Yukarıda bahsedildiği gibi Çin hükümdarı Taymus ve oğlu Vâmık güzelliği surette görmüş ve âşık olmuşlardır.

Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinde ise Yûsuf, herkesin görünce hayran kaldığı bir güzelliğe sahiptir. Güvenilir oluşu ve rüyaları yorumlama yeteneği ile bilinmektedir. Mağrib hükümdarı Taymus'un da Züleyhâ adında bir kızı vardır. Züleyhâ bir gün rüyasında bir suret görür ve gördüğü an âşık olur. Gördüğü bu suret Yûsuf'undur. Kendisini gerçekte görmediği halde devamlı rüyasında görmekte ve günden güne sararıp solmaktadır.

Ƙızı Zelhâ düşde gördi bir şûrat

Yûşuf'undı düşde gördi ol şûrat

Âşık olur bir nazarda şûrata

Âşık olan nece uyuya yata

Benzi şarardı dün ü gün aglayu

Atası şorar ana n'oldun deyü

Zelhâ eydür düşde gördüm bir şûrat

Gerek öldür beni gerek oda at (329-332) [Şeyyâd Hamza] (Taş, 2017, s. 40)

Fars edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş olan mesnevinin Anadolu’da gelişim sürecinde Firdevsî, Nizâmî, Attâr, Sâdi, Emîr Hüsrev, Hâcû-yı Kirmânî, Molla Câmî gibi isimlerle eserini Farsça kaleme alan Mevlânâ’nın etkisi olmuştur (Mermer ve ark., 2014, s. 107).

1071 yılında Malazgirt Zaferi ile Anadolu’nun kapılarını açan Büyük Selçuklu Devleti kazandıkları savaşlar neticesinde Anadolu’nun siyasi üstünlüğünü ele geçirmişlerdir. Ancak Moğol saldırıları sonucu yıkılmış ve yerini beylikler dönemine bırakmıştır. 13. yüzyıldaki bu Moğol saldırıları ve yaşanan otorite boşluğu sebebiyle halk maddi ve manevi zor dönemlerden geçmiş, refah ortamından yoksun kalmıştır. Bu bunalımlı dönemde Anadolu’da halk tasavvufa yönelmiş, mutasavvıflar halk arasında tasavvufu yayarak insanların bunalımlı zamanında ilahi aşkı anlatmışlar ve insanlar iman gücüyle içinde bulundukları zor koşulları aşmaya çalışmışlardır. Ayrıca yaşanan siyasi olaylar kültürel hayatı da etkilemiş, eser verilmesini sekteye uğratmıştır (Mengi, 2015, s. 47-48). Bütün bunlar sonucunda mesnevi edebiyatı da yeterli gelişmeyi gösterememiştir.

Türk edebiyatında ilk mesnevi Yusuf Has Hâcib’in Kutadgu Bilig adlı eseridir. Anadolu’da ise 13. yüzyılda Yunus Emre, Risâletü’n-nushiyye adlı eserini kaleme almıştır (Kartal , 2007, s. 355).

Gelişim dönemi olarak kabul edilen 14. ve 15. yüzyıllarda Anadolu’da aşk ve macera konulu mesneviler yazılmış ancak eğitici ve öğretici mesneviler daha fazla yer tutmuştur. 15. yüzyıla Türk mesnevi edebiyatı için gelişim evresi denilebilir. Bu dönemde mesnevinin önceki şekline göre daha olgun örnekleri verilmiştir. 15. yüzyıl İran mesnevilerinden örnek alınan macera, aşk, dinî, tasavvufî, destanî vb. konulu mesneviler ile gelişimini sürdürmüştür (Uçar ve Yıldız, 2012, s. 308). Bu yüzyıllardaki mesnevilere örnek olarak Mantuku’t-Tayr, Süheyl ü Nevbahar, Varka ve Gülşah, Mevlid, Çeng-nâme vb. verilebilir.

16. yüzyıl mesneviler açısından en parlak dönemdir. Bu dönemde birçok aşk mesnevisi yazılmış aynı konuda olmalarına rağmen yazarlar kendi üslubuyla özgünlüğü yakalayabilmişlerdir (Coşkun M. , 2009, s. 8). Bu dönemde şairlerin hem özgünlüğü yakalayabilmesinde hem de güçlü eserler verebilmesinde Osmanlı Devleti’nin giderek daha geniş bir çevreye ve kültüre kavuşmasının yanı sıra hükümdarların sanata olan ilgisinin de yeri büyüktür. Bunu İnalçık (2003) şu sözleriyle net bir şekilde ifade etmiştir:

Bir kelime ile, belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Padişah’ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi (s. 15).

Yukarıda bahsedildiği gibi 16. yüzyıl döneminin koşulları gelişmekte olan mesnevi edebiyatının da zirveye çıkışında önemli bir rol oynamıştır. Bu yüzyıl eserlerine Zâtî’nin Şem‘ ü Pervâne,

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn, Kara Fazlî'nin Gül ü Bülbül adlı mesnevileri örnek gösterilebilir (Ünver, 2004, s. 323).

17. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin gücünü yitirmeye başladığı bir dönemdir. Buna rağmen Klasik edebiyatı gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Öyle ki Türk şairler Acem şairlerinden üstün oldukları savını ileri sürmüşlerdir. Ancak “gazel ve kaside” yazmada edinilen bu üstünlük mesnevi edebiyatı içerisinde aynı etkiyi gösterememiştir. Bu dönemde eski gücünü kaybeden mesnevilerin konularında artık mahallî özellikler göstermek, taklit ve tercümenin ötesine geçmek isteyen bir tavır sergilenmektedir. Önceki yüzyıllarda rağbet gören hamse yazma geleneği de artık eski gücünü yitirmiştir. Bu dönemde pek çok yetenekli şair yetişmekle birlikte yüzyılın sonlarında yetişmiş olan Nâbî Hayriyye adlı mesnevisiyle ön plana çıkmıştır ve devrinde ve sonraki dönemlerde örnek alınan bir şair olmuştur. Yine döneminde Nev'izâde Atâyî yetişmiş en iyi mesnevi şairlerden biridir ve hamse yazarak dönemindeki ve kendinden sonraki şairlerden tarafından “büyük şair” olarak anılmıştır (Köprülü, 2006, s. 279-282).

Horata (2006)'nın Temsili (Alegorik), Realist-yerli, Âşıkane, Eğitici (dini-tasavvufi, ilmî-ansiklopedik), Tarihi-menkabevi olarak beş grupta tasnif ettiği mesneviler 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yaşadığı kaderi paylaşmıştır. Beş grup içerisinde de en çok tarihî-menkabevi mesneviler ile âşıkane mesneviler Osmanlı Devleti'nin kaderine ortak olmuştur. Bu nedenle devletin en güçlü zamanı olan 16. yüzyılda en verimli örnekleri verilirken, 18. yüzyılda da eski gücünü kaybetmiştir. Her ne kadar fazla sanatçı olsa da belirli eserler dışında nitelik açısından yoksun bir edebiyat ürünü ortaya konulmuştur. Bu dönemin en önemli mesnevisi Şeyh Galip tarafından kaleme alınan ve alegorik mesneviler içerisinde yer alan Hüsn ü Aşk'tır. Tasavvufi özellikte bir eser olmasının yanı sıra asıl özelliğini Şeyh Galip' in sanatkârane üslubu ve başarılı tasvirleriyle göstermiş bir eserdir (s. 543-560).

Hüsn ü Aşk'ta burada dural betimleme olarak adlandıracağımız bir teknik vardır; bu, anlatıcının kendi ustalık dolu performansı karşısında genellikle ironik bir tavır takınarak, bir kişi ya da bir yer üzerinde çok sayıda eğretilmeli tasvirler yardımıyla derinlemesine durmak için hikâyeyi askıda tutmasıyla gerçekleşir. Diyaloglar, iç konuşmalar, dua kabilinden feryatlar ve ruhun derinliklerini araştıran tefekkürler, araya giren gazeller, "Sakiye Hitaplar" (Hitab-ı Saki), ve açıklayıcı bölümler de vardır. Arasözün açıklayıcı nazmı, örneğin, dural betimlemeyle karşılaştırıldığında mecazi anlamda düzdür ve modern nesrin bir idealine daha yakındır (Holbrook, 2014, s. 96).

Klasik Türk edebiyatının son halkası olan 19. yüzyılda ise mesnevilerde mahallî özellikler görülmüş ve Türk edebiyatına özgü nitelikler kazandırılmıştır. Enderunlu Fâzıl'a ait olan Hübannâme ve Zenannâme, İzzet Molla'nın Mihnet-Keşân ve Gülşen-i Aşk gibi eserleri bu dönemde kaleme alınmış mesnevilere örnek gösterilebilir (Ünver, 2004, s. 323).

Yukarıda belirtildiği gibi 11. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar mesnevi nazım şekli ilgi görmüş ve çok sayıda eser verilmiştir.

İnsan akli ve duyguları olan bir varlıktır. Karşısındaki bir insandan, hayvandan, herhangi canlı veya cansız varlıktan etkilenmesi için ya düşünce olarak ya da duygusal açıdan bir bağ kurması

gerekir. Karşısında insan dışında herhangi bir varlık var ise ve onu anlamak istiyorsa onun özünü de duygusallaştırıp veya aklı olan bir varlığa bürüyüp yakınlaşmaya çalışmaktadır. Bu yakınlaşma da çoğu zaman bir eser sayesinde mümkün olmaktadır. Bir eserin hem edebî zevk hem de bir mesaj verebilmesi için de söz sanatlarından faydalanılmaktadır.

Edebî sanatlar, eserlerde anlamı güçlendirip, sözü ve ifadeyi güzelleştirmek için yararlanılan söz ve anlam oyunlarını ifade etmektedir (Karataş, 2001, s. 119). Edebî sanatlar, okuyucunun hayal dünyasının zenginleşmesi, eserle bütünleşebilmesi ve edebî zevk verebilmesi için gereken yegâne unsurlardır. Dilin inceliklerinin eserde kendini göstermesi için özenle yerleştirilmiş kelime ve hayal unsurları eserin derin zevk ve manasına ulaşılmasını sağlamaktadır. Özellikle klasik Türk edebiyatı şairleri eserlerinde edebî sanatları yoğun bir şekilde kullanarak okuyucuyu derin bir edebî zevk ve mana âlemine taşımıştır. Üstelik söz sanatlarını ustaca kullanarak hünerlerini göstermişler, devrindeki ve sonraki yüzyıllardaki şairlere örnek teşkil etmişlerdir. Ayrıca doğaya ilişkin güçlü gözlemleri sayesinde doğada bulunan her türlü canlı ve cansız varlığın kendi kimlik özelliklerini kullanarak insanla doğa arasında duygusal bir bağ oluşturmuşlardır.

1.1. Edebî Sanatlar ve Antropomorfizm

Edebî metinlerde söz sanatları sıklıkla kullanılmaktadır. Çalışmada incelenen mesnevilerde de bolca kullanılan edebî sanatların bir kısmı antropomorfizmle yakından ilgilidir. Bu edebî sanatlar: Teşbih, istiare, teşhis, mecaz-ı mürsel ve hüsn ü talildir.

Dilçin (1997)'e göre “Söz sanatları (edebî sanatlar)’nın edebiyat metinlerinin anlaşılmasında yorumlanmasında önemli bir yeri vardır” (s. 405). Duygu ve düşünceleri daha etkili kılabilmeyi, anlama yoğunluk katabilmeyi ve az sözle çok şeyi anlatabilmeyi sağlayan edebî sanatlar bir şiirde veya edebî eserde bazen tek başına bazen de anlamı sağlam kılmak için, birbirini destekler nitelikte, bir arada kullanılmaktadır. Bir sanat eserinde iç içe geçebilen, eserin hayal ve duygu dünyasını, amacını en iyi şekilde ortaya koyabilmek için bir arada kullanılan edebî sanatlar arasında teşhiş (kişileştirme) ve intak sanatları da yer alır. Bu iki sanat çeşitli anlatılarda belirli bir mesaj vermek amacıyla anlatılmak isteneni somut bir dille ifade etmek için kullanılır.

Teşhis, insan dışındaki unsurlara kişilik ve canlılık kazandırılması, insan özelliklerinin insan dışındaki varlıklar için kullanılması yoluyla yapılan bir edebî sanattır (Coşkun , 2014, s. 74-75) “İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir. Bu sanat yapılırken, teşbih istiare gibi öteki sanatlardan da yararlanır” (Dilçin, 1997, s. 419). Teşhiste insan dışındaki varlıklarla insanlar arasındaki benzerlikten dolayı teşhisin olduğu yerde teşbih ve istiare de vardır (Bayram, t.y., s. 27).

“Antik dönemden itibaren edebiyat ve sanatın değişik alanlarında nesnelerin ya da soyut fikirlerin yaşayan bir varlığa, çoğunlukla kadına, dönüştürüldüğü görülmektedir. Yine bu dönemden

itibaren şehirlerin, ülkelerin ve nehirlerin de kişileştirmesiyle karşılaşmak mümkündür” (Ünal, 2009, s. 5).

Teşhis sanatı bir edebî eserde kullanılırken, özellikle bir mesaj vermek amaçlandığında, okuyucuda farklı tasavvurlar oluşmasını sağlamakta ve iletinin alıcısı etkilemesinde ve anlamasında önemli bir rol oynamaktadır.

İntak, yine insan dışındaki unsurların insanmış gibi konuşturulmasına dayanan bir edebî sanattır. Teşhisin bir alt türünü oluşturan bu edebî sanat insan dışındaki varlıkların konuşturulmasıyla aynı zamanda teşhis sanatı için de bir örnek oluşturmaktadır (Mermer ve ark., 2014, s. 185). İntak sanatında konuşan varlık insan olduğundan intak sanatının olduğu yerde teşhis de vardır. Ancak teşhisin olduğu her yerde intak sanatından söz edilemez. Teşhis ve intak sanatı fabllarda ve masallarda sıkça karşılaşılan edebî sanatlardır (Karataş, 2001, s. 429).

İstiare sanatı bir kavramın başka bir kavramın yerine kullanılmasıyla yani “ödünç alınmasıyla” gerçekleştirilir (Coşkun , 2014, s. 65). İstiare aynı zamanda yalnızca benzeyen ya da kendisine benzetilen unsurlarından yalnızca birinin kullanılmasıyla oluşturulmuş bir teşbihtir (Bayram, t.y., s. 27). İstiaresinin açık istiare, kapalı istiare, temsili istiare gibi türleri vardır. Açık istiarede yalnızca kendisine benzetilen söylenirken kapalı istiarede yalnızca benzeyen söylenir (Coşkun , 2014, s. 66-67).

Mecaz-ı mürsel, “bir sözü, benzetme amacı gütmeyen, gerçek anlamı dışında bir anlamda kullanma sanatıdır” (Pala, 2018, s. 299). Mecaz-ı mürsel sanatında gerçek anlam ile mecazî anlam arasında bir ilgi vardır. Yani bu sanatta “parça-bütün, özel-genel, sebep-sonuç, önce-sonra” gibi ilgiler bulunmaktadır (Bayram, t.y., s. 26).

Bir olayın gerçek nedeni dışında daha güzel bir nedene bağlanması ile oluşturulan hüsn-i ta’lil sanatında ise, anlatıma güzellik verebilmek için, olay gerçek nedeni yok sayılarak imgesel bir nedenle ifade edilir (Pala, 2018, s. 218).

Edebî sanatlar daha önce de bahsedildiği gibi çoğu zaman okuyucuya belirli mesajların verilebilmesi için sıkça başvurulan yöntemlerden birisidir. Teşhis ve intak sanatı da birlikte kullanıldığında insan dışındaki herhangi bir varlığın insan özellikleri göstermesini sağlayarak normalde insanların tepkisini çekebilecek bir olayı mecazî unsurlarla anlatılmasını sağlamakta, verilmek istenen mesajın üstü kapalı bir şekilde ifade edilmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca burada bahsi geçen sanatların her biri çalışmaya konu olan mesnevilerde antropomorfizm için bir örnek oluşturmıştır.

2. ANTROPOMORFİZM

Çalışmada Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde antropomorfizm ögeleri incelenmiştir. Antropomorfizmin edebî sanatlarla yakından ilgisi vardır. Fakat çalışmanın konusu edebî sanatlar olarak belirlenmemiştir. Çünkü antropomorfizm çalışmada edebî sanatlar bölümünde bahsedilen söz sanatlarını kapsayıcı olduğundan ve farklı bir bakış açısıyla eserlerin incelenmesi amacıyla antropomorfizm kavramı tercih edilmiştir. Çalışmanın başlığının özellikle teşhis ve intak sanatı olarak belirlenmemesinin nedeni, teşhis ve intak sanatının insan zihnindeki antropomorfizmin bir sonucu olması dolayısıyladır. Yalnızca insan dışındaki varlıkları insana benzeten, insani özellikler veren teşhis ve insan gibi konuşturulmasını sağlayan intak sanatları aransaydı antropomorfik bakış açısıyla bakılamazdı; çünkü antropomorfizme istiare, teşbih, hüsnü ta'lil ve mecaz-ı mürsel sanatları da katkı da bulunmaktadır. Yalnızca söz sanatlarının inceleneceği bir çalışmada da yine aynı şekilde antropomorfizmi aramak ve mesnevilere farklı bir bakış açısıyla bakılması mümkün olmayacağından antropomorfizm başlığı tercih edilmiştir.

Başlangıcı eski Yunan kültürel ortamına dayanan Homeros ve Hesiodos gibi yazarların tanrıları insan gibi anlatmasıyla başlayan antropomorfizm kavramı “Antropo ve Morpho” kelimelerinin birleşimi sonucu oluşmuş ve Türkçeye insan biçimsellik/ şekilcilik olarak çevrilmiştir (İçden, 2020, s. 3). “İnsan niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı’ ya aktarılması” (Akarsu, 1975, s. 98) şeklinde ifade edilen antropomorfizm, “...İlk olarak insan niteliklerinin başka bir varlığa atfedilmesinde kullanılmasından sonra, 19. yüzyılın ortasında sadece din değil diğer insan düşüncesi, hareketleri, günlük yaşam, sanat ve hatta bilimi de içeren bir olgu olarak anlamını genişleterek, ikinci bir anlam daha kazanmıştır...” (Oğuz, 2015, s. 4).

Antropomorfizm, insanın kendini tanımak istemesi ve nasıl bir varlık olduğunu anlamlandırmak için oluşturduğu bir zihin teorisidir. İnsanın “zihinsel deneyimleri” farklı zihinleri “keşfedebilme” kabiliyetine sahiptir. Bu da insan zihnindeki teorinin bir sonucudur. Yani antropomorfizm, “başkalarının davranışlarını anlama ve tahmin etme yeteneğidir” (Çalışkan, 2020, s. 477). “Mitolojik hikâyelerde tanrıların insanlaştırılması, fabllarda hayvanlara atfedilen insansı özelliklerle görünür olan bu öyküleştirme biçimi, görsel, sözel ve her ikisini de içeren sanat pratiklerinde, bir metafor yaratma yolu olarak sıkça başvurulmuş bir araçtır” (Tekdemir Dökeroğlu, 2019, s. 215)

Evrendeki her şeyin bir yaratıcısı vardır ancak bu yaratıcı hiçbir zaman görülmemiştir. Böyle olunca inançlarda Tanrı’yı anlamlandırabilmek için farklı tasavvurlar ortaya koyulmuştur. Özellikle Yunan mitolojisinde Tanrı’nın insan biçiminde tasavvur edildiği görülmektedir.

Antropomorfizmin kaynağı Anadolu’da bulunan İonya bölgesine dayanmaktadır. Tanrıları insani niteliklere bürüten Yunan mitolojisinde tanrılar insanlar gibi öfke, sevgi, kıskançlık duygularına sahiptirler. İnsani özelliklerin tanrılara bu şekilde aktarılmasının sebebi Antik Çağ Yunan

fikir dünyasının etrafındakileri canlı varsayma düşüncesidir. (Hançerlioğlu, 2000, s. 47). Yunan mitolojisi ileriki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde işleneceğinden burada fazla detaya girilmeyecektir.

Semavi dinlerin tanrı tasavvurlarında Tanrı'nın özelliklerinde bazı farklılıklar olduğu dikkat çeker. Örneğin, Tevrat'ta Tanrı insani karaktere bürünürken, Yeni Ahit'te İsa kılığında insani özellikleriyle dikkat çeker. Kur'an'da ise insani sıfatlardan uzak bir şekilde soyut bir varlık olarak tasavvur edilir (Elmas, 2013, s. 20).

Tanrı'nın gözlemlenememesi hatta zihinde canlandırmaya bile imkân bulunamaması din ve felsefe açısından birçok yoruma ortam hazırlamıştır. İslamiyet'te Kur'an ve sünnetlerde Allah'ın yalnızca zihinlerde var olan bir varlık olarak değil de gerçekte de varlığına delil oluşturmak amacıyla bazı cismani niteliklerin O'na atfedildiği görülmektedir. İstivâ, nüzûl, el, ayak, yüz gibi sözcüklerin yorumlarıyla ilgili İslamiyet'te farklı görüşler ortaya konulmuştur. Bu yorumların örneklerine antik kültürün özelliklerini de içinde barındıran Eş'arî'ye ait Makâlâtü'l-İslâmiyyîn'de rastlanmaktadır. Eş'arî, Kerrâmiyye mezhebine bağlı olan mütefekkirlerin düşüncelerine değinirken Hişâm b. Hakem ve onun tarafını tutanların Tanrı'yı "üç boyutlu bir cisim" olarak ifade ettiklerini bazen Hişâm b. Hakem'in bu düşünceden vazgeçtiğini belirtmektedir. Tanrı'nın cisim olduğunu düşünen bir diğer mezhep Mücessime'dir. Onlar Tanrı'nın bir rengi olduğunu, tat ve koku alma duyusunun olduğunu ifade etmektedirler. Tanrı'nın cisim olduğunu benimseyen fakat tat ve koku alma gibi yetisinin olmadığını ileri süren başka gruplar vardır. Mücessime mezhebinin mensuplarından Hişâm b. Sâlim el-Cevâlîkî de Allah'ın maddî sıfatlardan uzak tutulması gerektiğini düşünmüş, Allah'ın bir nur olduğunu savunmuş, O'nun da insanlar gibi duyuları olduğunu ifade etmiş; fakat bu duyuların insandakine benzemeyen nitelikte olduğunu beyan etmiştir (Karlığa, 1993, s. 30).

Görüldüğü üzere her ne kadar mezhepler Tanrı'ya insanbiçimci özellikleri yüklemeye çalışsalar da yine de temkinli yaklaşmışlar hatta çoğu zaman Tanrı'yı insani nitelikte göstermenin mecaza dayalı olduğu konusunda açıklamalarda bulunmuşlardır.

İnsan çevresinde bulunan her şeyin canlı olarak varsayılma düşüncesinden bahsedilmişken animatizm ve animizm kavramlarına, ayrıca antropomorfizmin daha iyi anlaşılabilmesi için biyomorfî, zoomorfî, fitomorfî, metamorfî gibi kavramlara da değinmek gerekmektedir.

Animatizm, Latince animatis (canlandırma) kelimesinden gelmektedir (Örnek, 1971, s. 20). Animatis ve animizmin kökeni ise ruh anlamına gelen anima kelimesidir. Bu nedenle animatizm "canlıcılık" ve animizm de "ruhçuluk" olarak adlandırılmaktadır. Böylece animatizm, insanın çevresindeki her şeye canlı bir varlık olarak bakma inancını karşılamaktadır (Hançerlioğlu, 2000, s. 43). Animizmde ise, maddî şeylere şekil veren ruhlar bulunmaktadır. İnsanlar ruh düşüncesini "rüya, ölüm, hayal ve vecd" gibi unsurlar sayesinde kazanmıştır. İnsan kendi maddî varlığından ayrı bir ruhu olduğunu fark ettiğinde, çevresindeki varlıklarda da bir ruh olduğu düşüncesini geliştirmiştir (Tümer, 1994, s. 312-320)

Tabiatta var olan canlılardan ilham alarak onların işlevleri doğrultusunda tasarım yapmayı ifade eden biyomorfi, doğadaki canlılardan üretilmiş ya da doğadaki canlılara benzetmeyi ve doğanın sistematiğinden esinlenerek insanlar için üretmeyi amaçlamaktadır (Eser, 2021, s. 11). Sanat, mimarlık, edebiyat gibi alanlarda uygulanan biyomorfoloji, 19. yüzyılda hızla gelişmiştir. 20. yüzyıla gelinceye kadar canlı organizmalardan ilham alarak birçok biyomorfik örnek verilmiş ve 20. yüzyıldan itibaren bilinçli bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır (Uç Zeytün, 2014, s. 40).

Zoomorfizm, hayvanbiçimcilik anlamına gelmektedir. Farklı alanlarda karşılaşılan zoomorfizm sanatta, insanı ve tanrıları hayvan şeklinde tasarlamak ve hayvan şekillerinden desen oluşturmaktır. Mimarlıkta ise geçmişten bu yana farklı mimari yapılarla uygulanmıştır (Yeler, 2012, s. 112).

Bold, Alexopoulos ve Delevoryas (1980)'a göre, bitki biçimleri olarak anlaşılan fitomorfi kavramı, Yunanca fito (bitki) ve morpho (şekil) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Fitomorfoloji de bitkilerin biçim ve morfolojisiyle ilgilenen ve bitki bilimi olarak ifade edilen bilim dalıdır (aktaran: Yorulmazel, 2020: 125). Antropomorfizmin insandan esinlendiği gibi bitki biçimcilik de bitki türlerinden esinlenmektedir ve onların doğal ve biyolojik yapıları mimari, sanat vb. birçok alanda kullanılmaktadır.

“...Yunanca kökenli “metamorphosis” sözcüğünden literatüre geçen metamorfoz, biçim değiştirmek fiilinden türetilmiştir ve başkalaşım olarak Türkçeleştirilmiştir. Fiziksel olarak bir biçimin, dokunun kendi yapısından çıkarak başka bir hal alması durumunu ifade etmek için kullanılmaktadır” (İçden, 2020, s. 6-7).

Evrende aklını kullanabilen, konuşabilen, üretebilen en bilindik varlık insandır. Bu özellikleriyle insan yaşam alanını şekillendirmekte ve farklı etkinlikler gerçekleştirebilmektir. Üretim düşünebilme, aklını kullanabilme yeteneği sayesinde diğer canlılardan üstün bir meziyet göstermektedir. Böylelikle kendisiyle birlikte varlığını sürdüren canlılar veya cansızlar ile ilgili her şeyi anlamlandırmaya çalışmıştır. Özellikle kendisinden farklı olan canlıları anlamlandırabilmek ya da insan yaşamına dair bazı mesajlar vermek için çoğunlukla onları düşünebilen, hissedebilen varlıklar olarak tasavvur etmiş bunu da en iyi sanat ve edebiyat yoluyla yapmışlardır. Sanat ve edebiyat yoluyla gerçekleştirilen bu etkinlik de antropomorfizm olarak literatüre kazandırılmıştır. Örneğin; yavru bir köpeğin yangından kurtarıldıktan sonraki halini korkmuş ve üzgün bir bebeğe benzetmek ya da bir çiçeğin dalından tutulduğu zaman koparılacağı korkusuna düştüğünü düşünmek insan zihninde bir antropomorfi olduğunun da göstergesidir.

3. MİTOLOJİ VE ANTROPOMORFİZM

İnsanlar çağlar öncesinden kendi yaratılışını ve kâinatın yaratılışını merak etmiş bu doğrultuda varlıkların nasıl meydana geldiğini daima sorgulamıştır. Bu sorgulama neticesinde insanlar evrenin ve insanın yaratılışı ve bu yaratılışı gerçekleştiren tanrılarla ilgili birçok mitolojik hikâye üretmiştir. Uluslar, içinde bulundukları kültürün etkisiyle kendilerine özgü mitolojiler üretmiş fakat her mitoloji insanların ortak sorularına ve merakına cevap arama niteliği taşımıştır. İnsanların ürettikleri bu mitolojilerin içerisindeki tanrılar, kahramanlar, hayvanlar, olağanüstü varlıklar da yine insana hitap ettiği için çoğu zaman insana ait özelliklerle verilmiş, insan bedenine büründürülmüştür.

Burada mitoloji ile ilgili bazı bilgilere yer verilmiş ardından ulusların mitolojileri ve bu mitolojilerin antropomorfizmle ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Dünyanın, dünyada bulunan nesnelerin her birinin bir yaratılış hikâyesi vardır. Örneğin; hayvan ve bitkilerin, Güneş ve Ay'ın bir var olma hikâyesi vardır. Bu varlıklar kendine özgü 'tarih'i ve hikâyesiyle bilinir ve anlam kazanır (Eliade, 2021, s. 192)

Mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi'dir. Şu halde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar (Bayat, 2010).

Mitoloji, Yunancada "hikâye" anlamındaki "mythos" ve "söz" anlamına gelen "logos" kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur. Mitoloji, "tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin" yaşamını anlatan söylencelerdir. Bunlara ek olarak mitoloji, günlük hayatta karşılaşılabilecek mümkün olmayan olayların ortaya çıkışını ve gelişimini inceler (Can, 2021, s. 17). "Mitolar, ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir" (Necatigil, 1988).

Armstrong (2021)'a göre insan, gözle görünenin ötesinde soyut düşüncelere sahip bir varlıktır. Bu yüzden insan daima hayaller üreterek görünenin ötesini keşfetmeye çalışmıştır. İnsan etrafında gerçekleşen her olayın nasıl meydana geldiğini açıklamaya çalışmış, görünen yüzünde anlamlandıramadığı olaylarda hayal gücünü kullanarak mitolojiyi ve dini ortaya çıkarmıştır. Neandertallerin mezarlarında bulunan eşyalar yaşadığımız dünyanın yanı sıra farklı bir dünyanın da var olduğunu düşündüklerini ve bazı şeyleri anlamlandırmaya çalıştıklarını kanıtlar niteliktedir. Neandertallerin mezarlarında bulunan savaş aletleri ve birtakım hayvan kemikleri mitlerle ilgili önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Birincisi, bu mezarlarda bulunan nesneler mitlerin "ölüm deneyimi ve yok olma korkusuna" istinaden ortaya çıktığı manasını vermektedir. İkinci olarak, mezarda bulunan hayvan kemikleri bir kurban merasiminin gerçekleştiğini ifade etmektedir. Yani mitoloji ve dinsel öğeler birlikte düşünüldüğünde anlamlı hâle gelmektedir. Üçüncüsü, mitlerin "bilinmeyenle" alakalı oluşudur. Dördüncüsü, mitlerin davranışları şekillendirmesidir. Verilmek istenen mesaj anlaşıldığında mitler insanın "doğru ruhsal ya da psikolojik" vaziyete ulaşmasını sağlamaktadır. Beşincisi,

mitolojinin temelini oluşturan Tanrılara insanların öykünmesi durumunu ifade eder. Mitler insanların kendilerinden üstün varlıklara öykünmesini istemiş ve “tanrısallığı” hayatlarına katmalarını istemiştir. Kısacası mitler, insanları, anlamlandırmaya çalıştığı durumların veya birtakım olayların üstesinden gelebilmesi için yüreklendiren bir kurguya sahiptir (s. 7-11).

Eliade, mitlerin özelliklerini şöyle sıralar:

- 1) Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur;
- 2) Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir;
- 3) Mit her zaman bir “yaratılış”la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar;
- 4) İnsan miti bilmekle nesnelerin “köken”ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur;
- 5) Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında “yaşar.” (Eliade, 2021, s. 32-33).

Bütün ulusların kendine özgü mitolojik hikâyeleri vardır. “Türk, Mısır, Kalde, Yunan, Hint, Çin, İran Mitolojileri” yanında bugün de mitolojik hikâyelere inanan kavimlerin varlığından söz edilebilir (Can, 2021, s. 17).

3.1. Türk Mitolojisi ve Antropomorfizm

Her milletin mitolojisinin oluşmasını sağlayan bir coğrafyası, kültürü ve inanç sistemi vardır. Türklerin de yaşadığı coğrafya, inandıkları din ve inanç sistemleri Türk mitolojisinin oluşmasını sağlayan etmenlerdendir.

Türk ulusu Orta Asya’nın kuzey doğu bölgesinde bulunan Orhun ve Selenga Irmakları çevresinde ortaya çıkmış, atları da ulaşım aracı olarak kullanabilmeleri sayesinde tüm Orta Asya’da egemenlik kurabilmişlerdir. Bu sebeple de Orta Asya’nın birçok yerinde çok eski çağlara kadar Türk kültürünün izlerine rastlamak mümkündür. Ayrıca Türkler bulundukları coğrafi konum bakımından Çinlilerle komşu olarak yaşamışlardır. Bu sebeple de Türk mitolojisinde Çinlilerle bağlantısı olan destan ve efsanelerle karşılaşmıştır (<https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf>).

Türklerde tanrılar ve tanrıçalar bulunmaktadır ve her biri farklı yerlerde oturmaktadır. Örneğin; kimi gökte ve yıldızlarda; kimi dağlarda, yer altında ve denizlerde oturmaktadır. Tanrıların her birinin farklı bir görevi vardır. Evrende iyilik ve kötülüğün savaşçıları olan bu tanrılar daima mücadele içindedir. İyilik tanrıları insanları korumak için sürekli kötü tanrılarla savaşır. Tanrıçalarda da durum böyledir. Türkler’in tanrıçaları şefkatli ve aynı zamanda güzeldirler. Örneğin; Altaylar’da Günana ve İline, şefkatli; Ayzıt ise güzeldir. İyi tanrı ve tanrıçalar çoğunlukla iyilik yapmayı seven, şefkatli

yapıları ile bilinir. İyi tanrı ve tanrıçaların Yunan mitolojisindeki tanrı Zeus ve tanrıça Hera gibi kurnaz veya hileci özellikleri yoktur. Onlar daima merhametli ve dürüstür. Kötü tanrılar ise çeşitli “ruhlar, zebâniler, cinler, şeytanlar” aracılığı ile zarar verici özelliğe sahiptir. Bahsedilen bu iyi ve kötü tanrılar antropomorfik özellikler de göstermektedir. Örneğin Altaylar’da Ülgen ve Erlik kızları ile birlikte insan biçiminde tasvir edilmiştir. (Uraz, 1994, s. 41-47).

Geleneksel Türk dininde Türkler her varlığın bir ruhu olduğuna inanmıştır. Bu ruhlar da “Tin/Tın, Kut, Sür ve Süne” gibi kavramlarla ifade edilmiştir. “Tin”, tüm canlı varlıklarda bulunurken; “Kut”, her yerde bulunmakta ve cansız nesnelere kutsallık kazandırmakta; “Süne” ise sadece insanlarda bulunmaktadır. Tin, bedenden ayrıldığında ölüm meydana gelirken, kut ayrıldığında ölüm gerçekleşmez. Sür ise insana enerji veren, insanın irade ve ruhi hâllerini meydana getiren bir unsurdur. Sür insan uyurken bedeni terk edip dışarda dolaşabilmektedir (İnan, 1986, s. 176).

Her varlığın bir ruhu olduğu inancına göre Tuva Türkleri’nde tabiat ve insan sıkı bir ilişki içerisinde. Onlara göre insan ve doğa birbirine benzer nitelikler gösterir. Bundan dolayı doğanın bir ruhu olduğuna inanılmış, akıl ve anlayışa sahip bir varlık olduğu düşünülmüştür (Küçük, t.y., s. 204).

Türkler ilk dönemlerde anaerkil bir toplum yapısına sahiptiler. Bahar geldiğinde tüm tabiatın canlanması doğurganlığın simgesi olarak görülmüş, kadın da doğa gibi soyun devamını sağlayan bir özelliğe sahip olmuştur. Bu benzerlik sebebiyle tabiat ve kadın aynı kutsiyete sahip olmuştur (Kayabaşı, 2016, s. 221).

Türk mitolojisinde her tanrının farklı bir görevi vardır. Türk tanrıları görevleri bakımından şöyle toplanabilir:

İlkel yaratıcı gök tanrıları, iyilik yapan koruyucu tanrılar, kötülük ve yeraltı tanrıları, fırtına, gök gürültüsü, şimşek, yıldırım, yağmur, savaş, adalet, hastalık ve ölüm tanrıları, güzellik tanrıçaları, cehennem tanrı ve tanrıçaları, kahraman tanrılar, kozmik varlıklarla temsil edilen tanrılar, hayvanların, bitkilerin, çobanların, tanrıları, bereket, bolluk, mevsim tanrıları, deniz, su, doğ, orman, nehir, demir, maâden, ateş tanrıları, bölgelerin koruyucu tanrıları (Uraz, 1994, s. 41).

Türk mitolojisine bakıldığında, Yaratılış mitinde hiç kimse var olmadan evvel, suyun üzerinde, yalnız başına yaşayan bir varlık var idi. Bu varlık Ag Ene idi. Yine bu suyun üzerinde bir de Ülgen adlı bir varlık daha yaşamaktaydı. Suyun üzerinde yaşayacak bir kara parçası olmaması sebebiyle Ag Ene, Ülgen’e evreni ve dünyayı yaratmasını söyledi (Bayat, t.y., s. 15)

Türk mitlerinde evren birkaç katmandan oluşmaktadır. Buna göre evren, gök, yerüstü ve yeraltından oluşmaktadır. Gök alemi Altay Türklerinde 17, Telütlerde 16, Tuvalarda 33 ya da 9, Yakutlarda 7 katmandan oluşmaktadır. Yakutlarda 7 kattan oluşan göğün en üst katında tanrıların en büyüğü ve onun emrindeki 7 tanrısal ruh yer almaktadır. Başka bir varyanta bakıldığında ise 9 tanrısal ruhun olduğu görülmektedir. 7 tanrının veya ruhun fonksiyonları içerisinde gök gürültüsü, şimşek, aydınlık, savaş kontrol etmek, göğün kızgınlığını bildirmek ve kaderi belirlemek vardır. 9 tanrısal ruha ise kurban olarak kımız sunulmaktadır. Altaylarda ise gök, 17 katmandan oluşmaktadır. Göğün

17. tabakasında Kayra Kan oturmaktadır. 16. tabakada Ülgen bulunmakta, Altın Dağ'da yaşamakta ve altından bir taht üzerinde oturmaktadır. Gök cisimleri ve şimşegi yöneten Ülgen insan biçimindedir. Ayrıca kızları vardır ve onlar da insan şeklindedir. Ülgen'in elinde dallı budaklı bir topuz mevcuttur ve bu topuzun altında yeryüzü bulunmaktadır. 9. tabakada Kızagan Tengere yer almaktadır. Kızagan Tengere savaşçı özelliği ile bilinir ve güçlü, kuvvetli olarak nitelendirilir. Bazı mitler Ülgen'in oğlu olarak geçen Kızagan Tengere'ye savaş zamanlarında başvurulur. 7. katta Kayra Kan'ın oğlu Mergen Tengere oturur. Bilgin ve okçu olarak bilinen Mergen Tengere yürüyünce gök gürültüsü ve şimşek meydana gelir. 6. katta Ay Ada ve 5. Katta da Kuday Yayuçi oturur (Bayat, t.y., s. 15-17). Yer altında ise Erlik Han yaşamaktadır. Erlik, Ülgen ile birlikte dünyayı yaratmıştır. Ülgen iyi olan şeyleri var etmiş Erlik ise kötü olan şeyleri meydana getirmiştir. İnsanlar Erlik'e kurbanlar sunmaktadır aksi halde Erlik insanlara hastalık ve felaket göndererek onlara zulmedip cezalandırmaktadır. Erlik kara ruh olarak nitelendirilir ve inatçı, küstah, uyumsuz olması ile bilinir. Erlik günahından dolayı yer altına gönderilince orada kendine çekiç, örs, körük gibi aletler yapmıştır. Bu sebeple Erlik ilk demirci olarak bilinmektedir. Erlik şişman, kalın boyunlu, siyah bıyıklı ve siyah sakallı (sakalı dizlerine kadar uzun), gözü ve kaşları kara, çenesi tokmak gibi, boynuzlu, saçları dik ve kıvrırcık şekilde tasvir edilmektedir (Dilek, 2014, s. 76-77).

Türk mitolojisindeki tanrılar insanda olmayan olağanüstü özelliklere sahiptir. Fakat insana ait bazı özelliklerle de göze çarparlar. Örneğin savaşmaları, iyi, kötü ve kızgın olma gibi duygulara sahip olmaları; bedensel özellikleri ile güzel, sakallı, bıyıklı olup altın tahtta oturmaları ve belki en önemlisi kadın ve erkek olarak biçimlenmeleridir. Dolayısıyla Türk mitolojik tanrı ve tanrıçaları antropomorfik nitelikler göstermektedir.

3.2. Hint Mitolojisi ve Antropomorfizm

Hint mitolojisine bakıldığında, bu mitolojinin kaynağının Rigveda adlı kutsal metinler olduğu bilinmektedir. Rigveda adlı eser yazılmadan evvel mitler, efsaneler ve tarihi olaylar sözlü gelenekle aktarılmış Rigveda ile son şekline bürünmüştür.

Āriler Hindistan'a girip savaşlarda galip gelerek Hindistan halkını doğuya ve güneydoğuya doğru itmişlerdir. Sonrasında bölgede yaşayan yerli halkları dönüştürmek için birtakım faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetlerden biri yerli halkların tanrı ve tanrıçalarını kendi panteonları içine almaktır. Bu tanrı ve tanrıçalar içerisinde Pṛithivī Mātār önemli bir yerde konumlanmaktadır. Çünkü "Toprak Tanrıçası" inancının Hindistan'da ve Yunanistan'da Hint-Avrupalı halklardan daha önce var olan bir inanın odak noktası olduğu düşünülmektedir. Bu tanrıça Hindistan'da Pṛithivī Mātār olarak bilinir ve sonraki mitolojide pek çok aksi görülmektedir. Tanrı Vishṇu, Vārāha olarak vücuda geldiğinde karısı da Bhūmī Devī (Toprak Ana) olarak vücut bulur. Vishṇu, Rāma olarak vücuda geldiğinde toprak tanrıçası şeklinde de karısı Sītā vücut bulur. Şiva'nın karısı ise Uma/Pārvatī' dir. Hint mitolojisine bakıldığında tanrıçalar daha çok toprak, dağ, nehir, bereket ve verimlilik gibi

ifadelerle tarif edilirken tanrılar ise “güç, iktidar, zenginlik, ahlak, yasa, kanun, yönetim” gibi unsurlarla bir arada düşünülmüştür (Akmaz, 2019, s. 9-16).

Genel olarak öne çıkan Hint Ârilerin tanrıları; İndra, Agni, Soma ve Aşvinlerdir. Tanrıçaları ise; Aditi, Pṛithivī Mātar, Ushas, Sarasvatī, Vāc’tır (Akmaz, 2019, s. 83).

Hint mitolojisinin en önemli tanrısı İndra’dır. Kuraklık ve karanlıkla mücadele eden bu tanrının yaratma özelliği mevcut değildir. Güçlü ve savaşçı bir tanrı olarak nitelendirilen İndra, gökten yağmur yağdırarak kuraklığı yok etmektedir. Onun silahı şimşektir ve dağlara yıldırım atarak dağların içinde suları tutan canavarları öldürmektedir (Seyrek, 2019, s. 82). Hinduizmin kutsal metinlerini ihtiva eden Rigveda’da ilahiler İndra’nın savaşçılığını ve gücünü övmektedir. Âri ulusları İndra’yı daima antropomorfik olarak betimlemişlerdir. Buna göre İndra; güçlü kollarıyla, uzun sakallarıyla, kuvvetli çenesiyle betimlenmekte ve insan gibi oturup Soma içkisi içer şekilde anlatılmaktadır. Bu durumda Hint Avrupalı toplulukların tanrısı insan biçiminde tasavvur ettikleri görülmektedir (Akmaz, 2019, s. 76).

Hint mitolojisinde İndra’dan sonraki en önemli tanrı Agni’dir. Ateş tanrısı olarak bilinen Agni, “ikiyüzlü” olarak tasvir edilir. Yüzünün biri iyi diğeri kötü olarak betimlenir. Üç bacaklı, yedi kollu, üç veya yedi dilli ve dik saçlı olan Agni’nin yanında da bir koç bulunur (Yıldırım, t.y., s. 17).

Ariler Hindistan’da birçok savaş yaparak oraya yerleşmiş ve yerleşik halkla kültürel etkileşime girmiştir. Daha sonra bir kısmı İran’a gelerek buraya da kültürlerini taşımışlar özellikle de Hindistan’da yaşayan atalarının mirası olan hikâyelerin, destan ve efsanelerin de taşıyıcısı olmuşlardır. Hint topluluklarında yaygın olarak bilinen hikâyeler, İran’a gelinmesiyle çok daha fazla alana yayılmıştır. Hikâyelerin ortak bir çıkış noktası olmasına karşın İran’da değişime ve dönüşüme uğramıştır. İranlıların kahramanlarından, tanrılarından, inanışlarından, tarihlerinden, savaşlarından bahseden bu hikâyelerin örnekleriyle Avesta’da karşılaşılmaktadır. Avesta’da bulunan bu rivayetler sonraki dönemlerde İran hikâyelerine kaynak teşkil etmiştir (Yıldırım, 2008, s. 14-15).

Görüldüğü üzere Hint mitoloji siteminde tanrı ve tanrıçalar bulunmakta insana özgü bir durum olan evlilik tanrı ve tanrıçalar arasında da gerçekleşmektedir. Ayrıca tanrılar gücü ifade ettiği için bedensel olarak güçlü kollarla tarif edilip saç ve sakallarla bir erkek tasviri yapılarak insan biçimli varlıklara büründürülmüşlerdir.

3.3. İran Mitolojisi ve Antropomorfizm

Hint-Avrupa mitoloji ailesi içerisinde bulunan Hint ve İran mitolojileri, uluslar daha önce aynı coğrafi bölgede yaşadıklarından, kültür ve inanç bakımından ortak özelliklere sahiptir. Bu ortak özelliklere iki ulusun kutsal metinleri olan Rigvedalar ve Avesta’da rastlanılmaktadır.

Eski çağlarda Hindistan ve İran dil ve ırk bakımından yakın bir ilişki içerisinde olmuşlardır. Örneğin Hint Vedaları’nda görülen tanrılar Zerdüş tesiriyle ortaya çıkan dinde de mevcuttur. Fakat aynı tanrılar bu iki farklı dinde farklı yapılara büründürülmüştür. İran’da görülen Ahura Hindistan’da

Asura'dır yani kötü cinlerin adıdır. Bir başka örnek de İran'da kötü olarak bilinen devlerin Hindistan'da Deva olarak bilinen iyi tanrılar olmasıdır (Schimmel, 1999, s. 87)

Avesta'da İran mitolojisine ait pek çok tanrıdan ve kutsal ölümsüzden bahsedilmektedir. Avesta'da tanrılar "fizikötesi" ve "dünya" tanrıları olmak üzere iki türde gruplanmaktadır. Fizikötesi tanrıların en başında Ahura Mazda yer alırken dünya tanrıları içinde en büyük olan Zerdüş'tür. İran mitolojisinin kutsal ölümsüzleri ise İmşâspendlerdir. Bilge Tanrı olarak bilinen Ahura Mazda iyi olanı temsil etmektedir. Bu iyiliğin karşısında ise kötülüğün temsilcisi Ehrimen yer almaktadır. Ahura Mazda kutsal ölümsüzlerden yardım alarak Ehrimeni yok edecek böylece iyilik ve kötülük aynı anda birlikte olamayarak ortada yalnız iyilik kalacaktır. Fakat Zerdüş'ten sonra iyilik ve kötülüğün yine aynı anda var olması bu defa Hürmüz'ün yani Ahura Mazda'nın Ehrimenle eşit konuma gelmesine sebep olmuştur. Bu doğrultuda dünya iki alana bölünmüş, biri iyinin diğeri kötünün egemenliğine girmiştir. İnsanlar da bu sebeple ya iyiyi ya da kötüyü seçmek zorunda kalmıştır. Böylece insanın kendi kaderini belirleme ve bu sorumluluğu alma anlayışı ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2015, s. 239-244).

İran mitolojisinin kutsal ölümsüzleri olarak bilinen imşaspendler ise Ahura Mazda'nın yarattığı ilk varlıklar olarak kabul edilmektedir. İmşaspendlerin altı tane olduğu kabul edilmekle birlikte bu sayının Ahura Mazda ile yediye çıktığı düşünülmektedir. Bu meleklerin her birinin Ahura Mazda'nın bir özelliğini yansıttığı ileri sürülmektedir. İmşaspendlerin isimleri ise; Behmen, Ordîbehişt, Şehrîver, Spendârmûz, Hordâd ve Mordâd'dır (Yıldırım, 2008, s. 414-415).

Klasik Türk edebiyatının kaynakları arasında yer alan İran mitolojisinin kahramanları şiirlerde sıklıkla geçmektedir. Şairler bazen gücü vurgulamak için kuvvetiyle anılan hükümdarları seçmiş veya kötülüğü vurgulamak için zulümleriyle akıllarda kalmış şahsiyetlere yer vermiştir.

İran mitolojisinin en çok adı geçen şahısları; Cem (Cemşîd), Nûşîrevân, Hüsrev, İskender, Behram, Rüstem, Efrâsiyab, Ehrimen, Feridun, Gâve, Dahhâk, Dârâ, Manî'dir. Buna göre:

Cem: Demiri işlemiş, savaş malzemeleri yapıp değerli taşları şekillendirmeyi öğrenmiş ve şiirlerde en çok şarabı bulması ile konu edilmiştir. Cem'in adı şiirlerde daha çok övgü yapılırken geçmiştir; İskender: Kahramanlıklarıyla, aşk maceralarıyla, Ye'cuc-Me'cuc kavmine set yaptırmasıyla, Dârâ'nın zenginliğini yok etmesiyle, bazen de malının ve mülkünün küçümsenmesiyle şiirlere konu olmuştur; Dârâ, Şehnâme'nin efsanevi şahsiyetlerindendir. İskender'le yaptığı savaşlar ve şatafatlı zenginliği dolayısıyla Klasik Türk şiirinde yer almıştır; Ehrimen, Mecusilikte mutlak kötülüğün temsilcisidir ve kötülük için her şeyle bürünmektedir. İyiliğin temsilcisi Hürmüz'ün ikiz kardeşi olan Ehrimen, Hürmüz'le savaşıp yenilmiştir. Ehrimen daima Hürmüz'ü yenmeye çalışmış, bunun için de devleri yaratmış, bu devleri Hürmüz'ün ve insanlığın başına bela etmiştir. Şiirlerde de daha çok bu kötü yönleri ele alınmıştır; Dahhâk ise, omuzlarında yılanların bulunması ve şeytanın vesvesesiyle bu yılanları insan beyni yiyerek doyurması hadisesi ile bilinmektedir. Gördüğü rüya

sonucu bir gün Feridun tarafından öldürüleceğini öğrenen Dahhâk zulümlerine devam etmiştir. 17 oğlunu Dahhâk’a kurban veren Gave adındaki demircinin adalet arayışıyla Feridun’a gitmesi Dahhâk’ın sonunu getirmiş ve Feridun öküz başlı bir gürz ile Dahhâk’ı yok etmiştir (Tökel, 2016,s. 98-162).

Görüldüğü üzere İran mitolojisinde de iyiliği ve kötülüğü temsil eden, savaşçı olma ve bilge olma özellikleri ile öne çıkan tanrılar ve efsanevi şahsiyetler vardır. Örneğin Ehrimen yaratma özelliği ile bir tanrı savaşma özelliği ile insan gibidir. Dahhak da olağanüstü bir şekilde tasvir edilirken savaşması, zulmetmesi gibi insani vasıflarla antropomorfik özellikler göstermektedir.

3.4. Yunan Mitolojisi ve Antropomorfizm

Çalışmanın başında belirtildiği gibi antropomorfizmin kaynağının Homeros ve Hesiodos’ un Yunan mitolojisindeki tanrıları insan biçiminde ifade etmeleriyle ortaya çıkmasına dayandırıldığından ve antropomorfizmin açıklanmasında örnek teşkil edeceği düşünüldüğünden Yunan mitolojisi ve bu mitolojideki tanrılar hakkında bazı bilgilere yer verilecektir.

Antik çağda insanlar çevresinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışmış gerçekleşen her olayın bir nedeni olduğunu ve bunu yapan bir gücün var olduğunu düşünmüşlerdir. Böylece tanrı kavramı ortaya çıkarmış ve doğadaki nesnelerin varlığını tanrılara atfetmişlerdir. İnsanların yaratılışından bu yana içinde bulunan inanç onları sürekli tanrısal bir varlığa dayanmaya itmiştir. İnsanlar gücünün yetmediği, ilk defa karşılaştığı veya anlamlandıramadığı varlıklara veya nesnelere karşı kendini güçsüz hissetmiş ve onlara tapma ihtiyacı duymuştur. Bu sebeple inandıkları tanrıları kızdırmamaya çalışmış, onlar için kurbanlar adanmış, yardıma ihtiyaç duyduğunda farklı ayin ve törenlerle isteklerini dile getirmişlerdir. Özellikle çok tanrılı inanışlarda her varlığın belirli bir tanrısı vardır. Örneğin; Yunan mitolojisinde Zeus gökyüzü, Poseidon deniz, Hades ise yeraltı tanrısıdır.

Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçalar sistemi bulunmaktadır. Yunan Mitolojisi tanrıların ortaya çıkışını, evrenin oluşumunu ve kahramanların hikâyelerini anlatır.

Yunan mitolojisinde tanrılar insanlar gibi doğar, yemek yer, savaşır, sever, acı çeker, kızar ve intikam peşinde de koşarlar. Bu özelliklerine bakıldığında Yunan mitolojisinde bir antropomorfizm olduğu göze çarpar. Onları insanlardan ayıran en önemli özellikleri ölümsüz olmaları ve olağanüstü güçlere sahip olmalarıdır.

Her uygarlığın kendine ait mitolojisi vardır. Yunan mitolojisi ile de ifade edilen Yunanlılara ait inanç sistemindeki tanrıların, kahramanların mit ve hikâyeleridir (Can, 2021, s. 17).

“Henüz bir şeyler yokken, hiçbir şey yokken ne vardı? Bu soruya Yunanlılar anlatılarla, mitlerle yanıt verdiler” (Vernant, 2013, s. 17).

Yunan mitolojisindeki ilk mitlerin M.Ö 8./7. yüzyılda Homeros ve Hesiodos’ un metinleri olduğu bilinmektedir. Ancak Yunan mitolojisinin kaynağında çok eski bir “sözlü şiir geleneği”

bulunmakla birlikte bu mitolojinin, Homeros ve Hesiodos'tan önce, menşeyinin tarih açısından ne kadar eskiye dayandırılabilceği cevapsız kalmaktadır. (Buxton, 2016, s. 16).

Yunan mitolojisinde dünyanın oluşumu tanrısal varlıklar olarak bilinen Khaos, Gaia, Eros ile başlamıştır. Gaia yeri, Khaos göğü, Eros ise aşkı temsil etmektedir. Hiçbir şey yokken yalnızca Gök (Khaos) vardır. Daha sonra Yer (Gaia) meydana gelmiştir. Gaia, Khaos'un bilinmez ve karmaşalı yapısının aksine hiçbir özelliğini gizlemeyen bir yapıya sahiptir. Daha sonra Eros meydana gelmiştir. Bu tanrısal varlık eski çağlarda cinsiyet ayrımı bulunmadığı için yalnızca aşkı temsil etmekte ve kadın ve erkekleri birbirine bağlayan daha sonra meydana gelecek Eros'tan farklı bir varlığı ifade etmektedir (Vernant, 2013, s. 17-19).

Gaia meydana geldikten sonra Uranos (Gök) ve Pontos'u (Deniz) doğurmuştur. Daha sonra Uranos'la Titanlar'ı meydana getirmişlerdir. Titanlar on iki tane olup, altı erkek ve altı dişi olarak var olmuştur. Erkek Titanlar; Okeanos, Koios, Krios, Hyperon, İapetos, Kronos'tur. Dişi Titanlar ise Theia, Rhea, Menemosyne, Phebe, Tethys, Themis'tir. Sonrasında Uranos ve Gaia'dan Kyklops'lar doğmuştur. Kyklops'lar tanrılar gibidir fakat tek gözleri vardır. Bunlar: "Brontes, Steropes, Arges"tir. Bunların dışında da "Kottos, Briareos ve Gyges" adında devler meydana gelmiştir (Can, 2021, s. 22).

Mitolojide tanrılar insani özellikler göstermektedir. Özellikle Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçalar yemek yer, yöneticiler onlar için şenlikler tertip eder. Bu tanrı ve tanrıçalar insan kılığına girerek insanların arasında da yaşar ve çoğu kez onların işlerine müdahale eder (Us, 2017, s. 13).

Yunan mitolojisinde tanrılar iktidar için sürekli mücadele hâlinindedir. Gerek Uranos'un çocuklarını yerin derinliklerine göndermesi gerek Kronos'un gücünü ve egemenliğini kaybetmekten korkup çocuklarını yutması, Zeus'un babası Kronos ve Titanlar'la savaşarak onları mağlup etmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Yunan mitolojisinde eril ve dişi tanrılar vardır ve hepsinin kendine ait birtakım özellikleri vardır.

Gaia ve Uranos'un çocukları olduktan sonra Uranos evlatlarını Gaia'nın içine geri göndermiştir. Gaia bu duruma dayanamamış ve oğlu Kronos ile anlaşarak Uranos'un hayâlarını kestirmiş ve Kronos'u tahta çıkarmıştır. Ancak Kronos da çocukları doğdukça yutmaya başlamıştır. Bu sefer de Kronos'un karısı Rheia çocuklarını kurtarmanın yolunu aramış ve Gaia ve Uranos'un söylediği gibi Girit adasında bir mağarada Zeus' u gizli bir şekilde doğurmuştur. Kronos'un durumu anlamaması için de ona bir taş yutturulmuştur (Erhat, 2021, s. 115). Kronos, bir çocuğunun sağ kaldığını bilmiyordur ve ilerde Zeus babasının egemenliğine son verecektir. Zaman geçip Zeus büyüdüğünde Kronos Zeus'a yenilmiş ve yuttuğu bütün çocuklarını geri çıkarmıştır. Sonrasında Zeus Gaia'nın çocuklarını yani amcalarını da kurtarmış böylece amcaları Zeus'a gök gürültüsü ve şimşegi hediye etmişlerdir. Daha sonra Zeus bütün "ölümlü ve ölümsüzlerin" hükümdarı olmuştur (Hesiodos, 2022, s. 80-81).

Zeus göksel olaylardan sorumlu tanrıdır. Zeus, “yıldırımın, şimşegin, yağmurun, fırtınanın ve parlak gökyüzünün kendisidir.” Yunan tanrıları içinde doğayla en çok irtibatı bulunan Zeus’tur. Başlarda bu şekilde “kozmik” özellikler gösteren Zeus daha sonra “antropomorfik” nitelikler kazanmıştır (Hakman, 2013, s. 3).

Zeus, “gökyüzü ve hava durumu; toplumsal yaşamın sayısız yanı; konukseverlik, niyaz; yemin” gibi konularda etkinlik göstermekte ve ‘tanrıların ve ölümlülerin babası’ olarak bilinmektedir. Onu simgeleyen şeyler ise, yıldırım, kartal ve asadır (Buxton, 2016, s. 69).

Zeus, tasvir edilirken elinde şimşek ve asası ile gösterilir. Çehresi uzun, saçları gür ve sakalları kıvrıktır. Başında zeytin ya da meşe ağacından yapılmış bir çember bulunmaktadır. En güçlü tanrı Zeus olduğundan genellikle taht ile tasvir edilmiştir (Kantar, 2013, s. 23).

Yunan mitolojisinde Poseidon, denizlerin tanrısı olarak bilinir ve denizle ilgili gerçekleşen olaylardan Poseidon sorumludur. Kronos çocuklarını doğar doğmaz yuttuğunda Poseidon’u da yutmuştur. Zeus diğer kardeşlerini kurtarıırken Poseidon’u da kurtarmıştır. Poseidon üçlü yabasıyla bilinir ve bununla denizleri ve toprağı yönetir. Zaman zaman Zeus’la güç mücadelesine girer ve oğlunun (Polyphemos) bir gözünün görme yetisini kaybetmesine sebep olduğu için Odysseus’a öfkeli. Bu yüzden daima Odysseus’la da mücadele içinde olmuştur (Erhat, 2021, s. 251-252).

Poseidon, denizler altındaki sarayında yaşamaktadır. Oradan çıktığı zaman eline yabasını alır, zırhını kuşanır ve dört tane cins atın götürdüğü şarının üstünde gezer. O yol alırken deniz açılarak ona yol verir denizde bulunan hayvanlar onu tanıyarak yanında gidip gözcülük eder. Kardeşi Zeus kızdığı zaman nasıl yıldırım şimşekleri harekete geçiriyorsa Poseidon da sinirlendiğinde denizde dev dalgalar oluşturur, korkunç fırtınalar koparır. Bu fırtına ve dalgaların yahut toprakta oluşturduğu yarıkların Poseidon’un üçlü yabasını yere vurduğunda meydana geldiğine inanılır. Gittiği yerlerde kuraklık ve susuzluk var ise bu sorunu gideren Poseidon kızdığında ise verimli ve bereketli bölgeleri çöle çevirebilir (Can, 2021, s. 153-154).

Dionysos, Semele ve Zeus’un oğludur. Yunan mitolojisinde şarap tanrısı olarak bilinir. Dionysos doğacağı zaman kocasını kıskanan Hera Semele’nin annesi Baroe kılığında Semele’ye Zeus’un gerçek suretiyle kendisinin karşısına çıkmasını söylemiştir. Tuzağa düşen Semele Zeus’tan kendisine tüm gerçekliğiyle görünmesini istediğinde Zeus’un ihtişamından Semele’nin babası Kral Kadmos’un sarayı ateş almıştır. Semele de henüz bir cenin halinde olan Dionysos’i dışarı attığında Zeus onu saklamıştır. Dionysos gününü babasının kalçasında tamamlamış ve Zeus’un kalçasından meydana gelmiştir. Zeus Dionysos’un Nysa perilerine teslim edilmesini istemiştir. Dionysos Nysa’ya götürüldüğünde her yeri muhteşem bir ışık kaplamıştır. Nysa perileri tanrının emanetini alıp onu büyütmüşlerdir. Dionysos büyüdüğünde geyik avlamayı seven çevik bir delikanlı olmuştur. Bir gün ormana gittiğinde bir dişi aslan ve iki yavrusunu alıp perilerin mağarasında terbiye etmiştir. Daha

sonra mağarada bulunan asmalardan üzümleri toplayarak onların suyunu çıkarmış ve böylece şarabın mucidi olmuştur (Şimşek, 2007, s. 23-24).

Hermes, Zeus ve Maia'nın oğludur. Hermes, Zeus'un oğulları içinde en zeki ve kurnaz olanıdır. Bu yüzden Zeus onu kendine ulak seçmiş ve verdiği emirleri insanlara ulaştırması için görevlendirmiştir (Erhat, 2021, s. 140-141).

Hermes, henüz kundaktayken mağaradaki beşiğinden çıktığında bir kaplumbağa görmüş ve onu alıp içini boşaltmıştır. Kaplumbağa kabuğunu öküz derisiyle kaplayarak yedi tane de tel germiş ve Lir denilen müzik aletini yapmış, eğlenmiş ve beşiğine dönmüştür. Sonra yine mağaradan çıktığında bu sefer Apollon'un elli tane öküzünü çalmış ve onları bir mağaraya kapatmıştır. Ateş yakıp iki öküz kesip yemiş diğer öküzleri de mağarada kapalı bırakmıştır. Sonrasında izini belli etmeden yeniden mağarasına dönmüştür. Apollon ineklerinin çalındığını anlayınca hırsızın izini sürmüş ve Hermes'in bulunduğu mağaraya gelmiştir. Apollon, Hermes'e ineklerini çalıp çalmadığını sorunca Hermes yalan söyleyip inekleri çalmadığını söylemiştir. Apollon inanmayıp Hermes'i en büyük tanrı Zeus'a götürmüştür ve gerçekler ondan gizlenememiştir. Zeus, Apollon'a ineklerinin geri verilmesini sağlasa da Apollon'un öfkesi geçmemiş ancak Hermes'in icad ettiği Lir'i çalmaya başlayınca onun ahengi ve müziğiyle mest olmuştur. Hermes bu müzik aletini Apollon'a hediye etmiş böylece de Apollon'un siniri geçmiş ve barışmışlardır (Can, 2021, s. 94-97).

Hermes, tasvir edilirken güçlü, kuvvetli ve olgun bir erkek olduğu anlaşılır. Sakalları uzun ve gürdür, kısa ve bukleli saçları, geniş omuzları vardır. Elinde iki yılanın sarılı olduğu sihirli bir sopa vardır. Bu sopa göreve daima hazır olduğunu ifade etmekte ve barışı simgelemektedir. Bu sopanın adı Kaduke'dir. Dokunduğu her şeyi altına çevirebilme özelliğiyle birlikte bu sopayla fanileri uyutup uyandırmakta ve ölümlerin ruhlarını toplamaktadır. (Can, 2021, s. 105).

Hephaistos, Zeus ve Hera'nın oğludur. Hephaistos doğduğunda annesinin onun çirkinliğinden yüzüne bakamamış, ondan utanmış sonrasında da Olimpos'tan aşağı fırlatmıştır. Bu olay sonucunda da Hephaistos total kalmıştır (Kantar, 2013, s. 39).

Hephaistos, annesi Hera onu fırlattığında Lemnos adasına düşüp orada demircilik sanatını öğrenmiştir. Bulunduğu yerden çıkabilmek için görkemli bir taht yaparak annesine göndermiştir. Hera bu tahtı gördüğünde gözlerini alamamış ve üzerine oturmuştur. Ancak bu taht sıradan bir taht olmayıp görünmez bağları bulunan bir özelliğe sahiptir. Hera tahta oturduğunda yeniden kalkamamış adeta orada bağlanıp kalmıştır. Zeus onu kurtarmaya geldiğinde başaramamış ve Hephaistos'a haber göndererek gelmesini emretmiştir. Fakat Hephaistos, Olimpos'a tanrı olmak istediğini ve Aphrodite ile evlenmek istediğini belirtmiştir. Hera'yı kurtarmak için başka şansı bulunmayan Zeus, çaresiz bu isteği kabul etmiştir. Böylece Hara kurtulmuş Hephaistos da Olimpos'a çıkarılmıştır. Bundan sonrasında Hephaistos ateş ve demirle eserler ortaya koymuş ve Olimpos'ta ateş ve demircilik tanrısı olarak bilinmiştir (Can, 2021, s. 147-148).

Zeus ve Hera'nın oğlu olan Ares, savaş tanrısı olarak bilinmektedir. Roma mitolojisinde adı Mars olarak geçmektedir. Roma dünyasında Ares önemli bir konumdayken Yunan mitolojisinde sevilmeyen ve hor görülen bir tanrıdır (Erhat, 2021, s. 50).

Antik dönemde fırtına tanrısı olarak bilinen Ares daha sonra savaş tanrısı olarak kabul edilmiştir. Bulunduğu yere felaket götüren, adam öldüren Ares'in en sevdiği şey bozgunculuk çıkarmak, insanları kin ve nefrete sürükleyerek kavga çıkarmaktır. Bundan dolayı ne tanrılar ne de insanlar tarafından sevilmektedir (Kantar, 2013, s. 35).

Zeus ve Leto'nun oğlu olan Apollon ışık tanrısı olarak bilinmekte ve güneşi simgelemektedir.

Leto, Zeus'tan hamile kaldığında kıskanç Hera'nın gazabına uğramıştır. Demeter Yer tanrıçasının isteği ile Leto'ya doğum yapacağı zaman yer vermemiş ve Hera doğum tanrıçası Eileithyia'nın Olimpos'tan çıkmasına engel olmuştur. Ancak İris Hera'nın oyununu bozarak doğum tanrıçasını Leto'ya ulaştırmıştır. Sonrasında Apollon ışığın içinden gözlerini açmıştır. Delos adasında doğan gözü pek, cesur ve iyiliksever olan Apollon, Parnassos dağındaki baş belası bir ejderi yok ederek gücünü göstermiş ve halkını büyük bir eziyetten kurtarmıştır. Başka bir zaman Apollon Daphne'yi görüp âşık olmuş fakat Daphne Artemis gibi sonsuza kadar bakire kalmak için babasından izin almıştır. Ancak Daphne reddetmesine rağmen Apollon onun peşini bırakmamıştır. Daphne artık gücünün tükeneceği bir anda kendisini kurtarması için toprak anaya dua etmiş ve defne ağacına dönüşmüştür. Bundan sonra ise defne ağacı Apollon'un kutsal ağacı olmuştur (Can, 2021, s. 71-76).

Yunan Mitolojisi'nde Hera, Kronos ve Rehea'nın kızı Zeus'un ise hem kız kardeşi hem de eşidir. Hera Yunan ve Latin mitolojilerinde 'Altın Tahtlı', 'İnek Gözlü' ve 'Ak Kollu' şeklinde tanımlanmaktadır (Sandalcı ve Sandalcı, 2006, s. 14).

Hera Zeus'un tek resmi karısıdır. Bu tanrı ve tanrıçanın evliliği hakkında çeşitli rivayetler vardır. Bu rivayetlerden birinde Zeus bir gün Hera'ya kuş kılığında görünür. Kış günü üşüyen bir kuş gören Hera onun hâline üzülür ve içeri alır. Sonrasında kendini gösteren Zeus Hera'yla birlikte olmak ister. Hera kendisiyle evlenmesi şartıyla Zeus'un isteğini kabul eder (Cömert, 2010). Bir başka rivayette ise, bu iki büyük tanrı arasındaki kutsal düğün Batı Kızları'nın bahçesinde gerçekleşmiştir. Sonrasında Gaia, Batı Kızları'nın bahçesinden getirilen altın elmaları Hera'ya hediye etmiştir (Erhat, 2021, s. 136).

Tanrıça Hera, Zeus'un aksine iffetine çok düşkündür. Zeus'un ölümlülere yakışan çapkın hareketlerine karşın Hera Zeus'a asla ihanet etmemiştir. Yalnızca Zeus'un hareketlerine sinirlenmekte, kıskanmakta ve üzülmemektedir. Hera Olimpos'un Aphrodite'den sonraki en güzel tanrıçasıdır ve bu güzelliği sayesinde ona sevgisini açık eden birçok kişi olmuştur. Ancak Hera evliliğini daima kutsal saymış ve Zeus dışında herkesi reddetmiştir (Can, 2021, s. 61).

Hera güzelliğine önem veren, ciddi, olgun ve namuslu bir yapıdadır. Ayrıca kıskanç ve inatçı, hırçın ve kavgacıdır. Her yıl Kanathos ırmağında yıkandığından kaynağın büyümlü suyu ona her zaman

bakireliğini geri vermektedir. Hera genç ve dolgun vücutlu bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Düşünceli bakışları ve vakur bir yüzü vardır. Tavus kuşu ve nar Hera'yı simgeleyen unsurlardır. Ayrıca elinde Zeus'la evliliğini simgeleyen bir asası vardır (Cömert, 2010).

Athena, Zeus'un ilk eşi Metis'in kızıdır. Metis hamileyken Zeus onu yutmuş ve Athena babasının kafasından elinde kargısı ve silahıyla çıkmıştır. Athena, "gök gözlü" ve "çakır gözlü" olarak ifade edilir. O Atina şehrinin koruyucusu olarak bilinir. Bir gün Poseidon'la Atina şehrinin koruyuculuğu için mücadele ederken bir yarış başlatmışlardır. Poseidon "tuzlu bir göl" oluşturmuş Athena ise bir "zeytin ağacı" meydana getirmiştir. Tanrılar Athena'nın yaptığı işin daha faydalı olduğunu düşünerek Atina şehrinin yönetimini ona vermiştir (Erhat, 2021, s. 65-66).

Athena, doğrunun yanında olan bir savaş tanrıçasıdır. Pallas Athena olarak bilinir. Fakat Pallas'ın anlamı tam olarak aydınlatılamamıştır. "Kargı sallamak" anlamına gelen bir kökle ilişkilendirildiği gibi "bakire" manasındaki bir köke de dayandırılabilir. Athena tasvir edilirken silahlarıyla birlikte gösterilir. "Başında miğfer; sol elinde, ortasında Perseus'un öldürdüğü Medusa'nın başı bulunan bir kalkan; göğsünde yine Medusa başlı bir zırh bulunur" (Cömert, 2010).

Demeter, Kronos ve Rhea'nın kızıdır. Zeus ve Demeter'in birleşmesiyle Persephone doğar. Bir gün Persaphone yeraltı tanrısı Hades tarafından kaçırlır. Kızı kaçırıldığında çok üzülen Demeter kızını aramaya başlar ve bir kocakarı kılığına girer. Ona kral Keleos'un kızları rastlar ve Demeter'in hâline üzülenek onu yanlarında götürürler. Kızların annesi Metaneira'nın yeni doğan çocuğu Demophon'a bakması için Demeter'i görevlendirirler. Demeter Demophon'a ölümsüzlük bahşetmek isterken Metaneira olanları görür ve büyü bozulur. Bunun üzerine öfkelenen Demeter kendisine bir tapınak yapılmasını ister ve isteği yerine getirilir. Kızını bulamayınca öfkelenen Demeter toprağın bereketini keser ve kıtlık meydana gelir. İnsanların zora düşmesinden sonra duruma Zeus müdehale eder ve Hades Persephone'nin annesiyle görüşmesine izin verir. Ancak Hades Persephone'ye bir nar tanesi yedirir. Böylece Persephone ancak bahar geldiği zaman yeryüzüne çıkabilecektir. O yeryüzüne her çıktığında toprak yeşerecek kışın ise yeniden ölümler dünyasına gitmesi gerekecektir (Cömert, 2010).

'Bereket Tanrıçası' olarak bilinen Demeter ekin ile özdeşleştirilmektedir. Aynı zamanda anne sevgisinin de temsilcisidir (Buxton, 2016, s. 72-73). Demeter tasvir edilirken güçlü ve sağlam bir şekilde gösterilir. Başında başaklardan yapılmış bir tac bulunur ve bir elinde orak diğer elinde bir demet vardır. Bazen de elinde kızını aradığını ifade eden bir meşale ile tasvir edilir (Can, 2021, s. 170).

Aphrodite, Kronos'un babası Uranos'tan kestiği hayalarını denize atmasıyla köpüren denizden doğmuştur. Aphrodite bir süre su üzerinde durduktan sonra Kıbrıs adasına çıkmıştır.

Aphrodite'yle ilgili en bilindik hikâye Peleus'un düğünü esnasında gerçekleşen ve Troya Savaşı'na neden olacak hadisedir. Tanrılar, Peleus'un düğününü gerçekleştirirken davet edilmeyişine

kızan Eris gelir. Herkes hediyelerini sunarken Eris de altın bir elmayı şölenin ortasına atar ve üzerine de ‘en güzele’ ifadesini not düşer. Bu elmanın kendisine armağan edildiğini düşünen üç tanrıça arasında (Athena, Hera, Aphrodite) bir tartışma ortaya çıkar. Zeus, Hera eşi olduğu için Athena kızı olduğu için Aphrodite de güzellik tanrıçası olup onu seçince âşık olduğu düşüncesi doğacağı için bu olaya karışamamıştır. Bunun üzerine en güzeli seçmek için bir ölümlü olan Paris’i çağırmışlardır. Tanrıçalar Paris’e kendilerini seçmesi için çeşitli vaatle bulunmuşlardır. Athena kensini seçmesi için Paris’e bilgelik ve girdiği savaşlarda zafer elde edeceği vaadinde bulunmuştur. Hera, kraliyeti vaatlemiştir. Aphrodite ise, Paris’e güzelliği her yanda ışıtilen Helene’nin kocası olacağı sözünü vermiştir. Bunun üzerine Paris Aphrodite’yi tercih etmiş, en güzelin Aphrodite olduğunu söylemiştir. Sonrasında Helene Paris’le gitmiş ve Troya Savaşı’nın başlamasına neden olmuştur (Vernant, 2013, s. 79-86).

Artemis, Zeus’un kızıdır ve ay tanrıçasıdır. Dünyaya geldiğinde annesi Leto’nun Apollon’u doğurması için yardım etmiştir. Artemis’in annesi Leto daima sıkıntı ve üzüntü içinde olup bulunduğu yerden de dışlanmaktadır. Bunun üzerine Artemis, babası Zeus’a hiçbir zaman evlenmek istemediğini söyler ve daima bekar kalmak için dilekte bulunur. Tanrıların en büyüğü Zeus Artemis’in bu isteğini kabul eder. Bundan sonra Artemis ok ve yayla dağları gezmiş, vahşi hayvanları avlamaktan büyük zevk almış ve ormanların kraliçesi sayılmıştır (Can, 2021, s. 86).

Leto doğum yaparken zorlanmadığından Artemis “doğum tanrıçası” olarak da bilinir. Artemis, kadınların zorlu gebeliği ve doğum sancısı esnasında onlara yardım etmektedir. Artemis her ne kadar av tanrıçası olarak bilinip eril özellikler gösterse de kadınların gebelik ve doğum gibi zorlu süreçlerinde yanlarında olması onun dişil niteliklerinin ön planda olduğunun da göstergesidir (Özcan Elçi, 2018, s. 831-832).

Görüldüğü üzere çeşitli ulusların mitolojisinde ve Yunan mitolojisinde tanrılar insansı özellikler taşımaktadır. Türk mitolojisinde Ülgen insan biçiminde tasvir edilmekte ve elinde kopuzu bulunmakta; Hint mitolojisindeki İndra, güçlü kollarıyla ve uzun sakallarıyla betimlenmekte; İran mitolojisinde Ahura Mazda bilgeliği simgelemektedir. Yunan mitolojisindeki tanrı ve tanrıçalar ise fiziksel olarak insan gibi tasvir edilmekte, evlenmekte, çocuk sahibi olmakta, savaşmakta ve insan gibi yiyip içmektedir. Onları insanlardan ayıran en önemli özellikleri ölümsüz olmalarıdır.

4. İNSAN BEDENİ VE ANTROPOMORFİZM

İnsan dışındaki varlıkların duygu, düşüce ve bedensel olarak insan biçimine büründürülmesini ifade eden antropomorfizm ile insan bedeni arasında bir ilişki söz konusudur. İnsan dışındaki varlıklar tasvir edilirken çoğu zaman bedensel özellikleri ile insan biçimine büründürülür. Örneğin bir çınar yaprağının el gibi düşünülmesi, kurumuş bir çiçeğin üzüntüden bedeninin sararıp solması, yapraklarının el ve kol gibi çiçek kısmının insan kafası gibi düşünülmesi antropomorfik bir yaklaşımdır. Dolayısıyla insan bedeni antropomorfizm için gerekli bir unsurdur. Bu sebeple bu bölümde insan bedeni ile ilgili bazı bilgilere verilmiştir.

Beden kavramı sözlüklerde şu şekilde tanımlanmaktadır: “1. Canlı varlıkların maddi bölümü, vücut. 2. Vücudun, baş, kol ve bacak dışında kalan bölümü, gövde: 3. Giysilerde ölçü. 4. Kale duvarı” (Güncel Türkçe Sözlük, t.y.). “Gövde, vücut, cisim, ten” (Devellioğlu, 2017, s. 87).

Antik Yunan’da erkekler çıplak vaziyette veya ince giysilerle bedenini teşhir etmekteydi. Çünkü Antik Yunan’da çıplak beden hem gücün hem de medeni olmanın bir işaretiydi. Aynı zamanda bir yurttaşın sahip olduğu ciddiyetin de göstergesiydi. Antik Yunan’ın teşhir etme anlayışı o dönemde taşlar üzerinde bile kendini göstermiştir. Örneğin Panteon tapınağı şehrin her tarafından görülebilmesi için bir burnun üzerine inşa edilmiştir. Bu sebeple çıplaklık, halkın kendisini evinde gibi hissetmesine olanak sağlayan bir unsur olarak görülmektedir de denilebilir. Perikles dönemi Yunanlılar’ın düşüncesinde vücut ısısı “insan fizyolojisinin anahtarı” olarak görülmekteydi. Çünkü vücut ısını düzenleyebilen kişiler giysiye ihtiyaç duymazlardı. Bu sebeple sıcak vücut soğuk bir vücuda karşı güçlüydü ve daha rahat tepki verebilmekteydi. Antik Yunan’da bu şekilde anlam verilen vücut ısısı kadın ve erkek ayrımının yapılmasına da sebep olmuştu. Erkekler dışarıda çıplak vaziyette dolaşabildiği halde kadınlar bunu yapamıyor hatta neredeyse evlerinden dışarı çıkmıyordu. Çünkü kadın bedeninin erkek bedenine göre daha soğuk olduğuna inanılmaktaydı. Kölelerin de aynı şekilde vücut ısısının soğuk olduğuna inanılıyor, köle erkek olsa dahi Antik Yunan’ın delikanlıları gibi bir hakka sahip olamıyordu (Sennett, 2008, s. 25-28).

Antik Yunan’ın yukarıda bahsedilen beden anlayışına uzun bir süre kimse karşı çıkmamıştır. Ancak sonrasında William Harvey bir devrim gerçekleştirmiştir. Harvey kan dolaşımı ile ilgili yaptığı çalışmalarda yeni bir beden anlayışı için devrim niteliğinde sonuçlara imza atmış, büyük bir toplumsal değişimin yolunu açmıştır. Harvey vücut ısını sağlayan şeyin kan dolaşımı ve solunumla ilgili olduğunu tespit etmiş, yaptığı bu bilimsel çalışmaların ardından insanlar kentlerden farklı beklentiler içerisine girerek planlar yapmaya başlamışlardır (Sennett, 2008, s. 229-230).

Klasik felsefe ve modern felsefenin beden ve ruh arasındaki tutumuna bakıldığında ruhu bedene göre daha ön planda tuttukları görülmektedir. Eski Yunan felsefesine ve Platon’un düşüncelerine göre beden, bu dünyada katlanılması gereken bir yükür. Bu düşünceye göre toplumsal gelişmenin odak noktası “ruh/zihin”dir. Bedeni yönlendirme iradesi ruha aittir ve beden ruhun isteklerini yerine

getirmekle yükümlüdür. Yani bu düşüncede beden ruha göre daha aşağı bir konumdadır. Bu düşüncenin destekçisi Marx, Durkheim, Max Weber gibi sosyoloji teorisyenleri de bedeni geri planda tutarak onu yönlendiren ve ileriye taşıyan bir zihnin varlığını ileri sürmüşlerdir (Aktay, 2003, s. 17-18). Platon'a göre, ruh tanrısal bir özelliğe sahiptir. O ruhu Tanrı'nın bir parçası olarak görmekte ve bu sebeple ruhun bir yaratılış hikâyesi olmadığına inanmaktadır. Tanrı ve ruhun bir yaratılış öyküsü yoktur ikisi de ezelden beri var olmuştur. Ruh tanrısal alemde saadet içerisinde. Yine de ruh insanla ilişki içerisine girmiştir. Ruh, maddeye daha yakın olmayı arzuladığından beden içerisine misafir olmuştur. Ancak misafir olduğu bedenin ölümlü olduğunu gördüğünde bir an önce tanrısal âleme geri dönmeyi istemiştir. Platon'a göre ruh, tanrısal özelliklere sahip olduğundan Tanrı'ya geri dönmeyi istemiştir. Ona göre ruh ölümsüzdür, ezeli ve ebedidir. Platon, ruhun tanrısal olduğunu düşündüğü kadar bedene inerek insanı da meydana getirdiğini ifade etmiştir. Yani ruhun bedene hayat kazandıran, "insanı insan yapan" bir unsur olduğunu dile getirmiştir. Ona göre, ruhun aslı harekete dayanmaktadır. Hâl böyle olunca bedene hareket veren de ruhtur (Derbender, 2007, s. 13-15).

Platon'a göre, ruh ve form özdeşdir, ruh bedene şekil verir ve onu form sahibi yapar. Aristoteles'e göre ise, ruh bedensiz olamayacağı gibi beden de ruhsuz var olamaz. Her iki varlık birbirinin tamamlayıcısı durumundadır. Beden ruhu meydana getirememesine rağmen, ruhun olmadığı bir bedenden söz etme imkânı yoktur. Çünkü varlık dereceleri açısından ruh bedenden daha önce gelmektedir. Ruh beden formu durumundadır. Aristoteles, formdan her şeyin mahiyetini ve birinci dereceden cevherini kastetmektedir. Bu bağlamda beden bir formu olarak kabul edilen ruh, hem beden birinci dereceden cevheri hem de mahiyeti olarak kabul edilmektedir.

Aristoteles, ruhun bedenle olan ilişkisini formun maddeyle olan ilişkisine benzetmektedir. Form, maddeye biçim kazandırdığı gibi, ruh da bedene biçim kazandırmaktadır. Yalnız ruhun bedene biçim kazandırması sadece beden dış formunun düzenlenmesi anlamında değil, aynı zamanda bedeni meydana getiren unsurlar arasında bir uyumu da ifade etmektedir (Derbender, 2007, s. 56).

Beden, dinlerde ortak bir geçmişe sahiptir. Örneğin İslamiyet, Musevilik ve Hristiyanlıkta beden, topraktan yaratılmış ve Yaratıcı'nın o bedene üflediği ruhla canlılık kazanmıştır. Bununla birlikte bu dinlerin beden ve dünya karşısındaki tutumları farklılık arz etmektedir. Musevilik, dünyaya olumlu bir anlam verdiğinden beden meselesine de olumlu yaklaşmaktadır. Hristiyanlık, dünyayı ve bedeni olumsuz değerlendirmektedir. Çünkü insan cennette günah işlemiş ve gelecek nesiller de bu yüzden günahkâr dünyaya gelmesine sebep olmuştur. İslamiyette ise beden ve dünya algısının olumlu veya olumsuz olması bu iki unsurun işlevsel olarak kullanımına bağlıdır. Buna göre, insan dünyada bedenini kullanarak iyi veya kötü işler yapabilir. Dünyanın ve beden iyi veya kötü olması insanın eylemlerine göre belirlenmektedir (Canatan, 2016, s. 213-214).

İslam düşüncesinde beden ruha ev sahipliği yapmaktadır. Bu yüzden insanların bedenlerine iyi bakması, koruması ve ihtiyaçlarının karşılanması konusunda Hz. Muhammed uyarılarda bulunmuştur. İslamda insanlar Allah'ın vermiş olduğu bedene razı gelmeli ve sağlık nedeniyle oluşan sorunlar

dışında bedeninde kalıcı değişiklikler meydana getirmekten sakınmalıdır. Hz. Muhammed beden konusunda bilgiler verirken ruhu yüceltmek için bedenin ihtiyaçlarından mahrum bırakılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca Kur'an ve hadislerde bedenin Allah'ın emaneti olarak görülmesi gerektiği vurgulanmış böylece sağlıklı bir beden algısının oluşması amaçlanmıştır (Martı, 2016, s. 236-237).

İslam'da dinî törenler beden üzerinde gerçekleşmektedir. Bu dinsel bağ sayesinde ve bedenin islamın buyruklarını yerine getiriyor olması sebebiyle beden kutsal bir yere sahiptir. Bedenin islamın buyruklarını yerine getirmedeki en önemli örneği namazdır. Namaza başlamadan abdest alma, namazda rükû ve secde etme gibi bedensel hareketler islamda 'itaatkâr bedenlerin' oluşmasına olanak sağlamaktadır. Nefsin eğitilmesiyle birlikte, daha önceden kontrol altına alınan, bedenin "ruhsal derinliği" arttırılmaktadır. İslamda bedenin "gelenek ve kanunlarla" sınırları çizilmelidir. Bedenin arzularının bastırılması için "günah" kavramı ile yapılması yasak olan şeyler hatırlatılmaktadır. Yine islamda putperstliğin ortadan kaldırılabilmesi için bedenin tasvir edilmesi yasaklanmıştır. Kur'an'da resim ve heykel yasaklanırken peygamberin uyarılarıyla bedenin tasvir edilmesi ve heykelinin yapılması da uygun görülmemiştir. Bu yasaklar sebebiyle islami süslemelerde daha çok soyut bir anlayış hüküm sürmüştür sanatta ise resim ve heykelden ziyade hat ve minyatür kullanılmaya çalışılmıştır (Kara, 2012, s. 51-52).

İnsan bedeni daima temizlenip yenilenmekte, ölmüş hücrelerin yerine yenileri gelebilmektedir. Beden bu sebeple her daim yenilenmekte fakat ruh hiçbir zaman yenilik ve değişim göstermemektedir. Eğer ruh da değişseydi insanlar her yıl farklı bir karaktere bürünürdü. Zaman ancak maddeyi değiştirmekte ve yıpratmakta ancak ruhta bir değişime yol açmamaktadır (Ateş, 1982, s. 35)

Beden ölümlüdür, asıl canlı ve ebedi olan, bedene hareket veren ruhtur. Beden topraktan yaratılmıştır. Beden topraktan yaratılırken çeşitli merhalelerden geçmiş ve "insan tohumu" hâline gelmiştir. Yaratılan bu bedene daha sonra da ruh üflenmiştir. Toprakta yaratılan beden zaman içerisinde değişikliğe uğramaktadır. Beden büyüyüp gelişmekte, yaşlanmakta ruhtan ayrıldığı zaman da yeniden toprak olmaktadır. Ancak beden içinde misafir olan ruh ölmez, ebedidir. Hesap günü geldiği zaman da sualler ruha sorulur. Çünkü bu dünyada beden yeniden toprak olur, kimi inançlarda ise yakılır, denize atılır. Yani ölen beden bir daha can bulamaz (Ateş, 1982, s. 140-141).

İslam'da günah, sevap, iyilik, kötülük, güzellik, çirkinlik mefhumlarını üzerinde taşıyan bedenler, dinin emir ve gelenekleriyle sarılmış vaziyettedir. Dinin emir ve yasakları, toplumsal ve ruhani sebeplerden ötürü bedenin üremesini kontrol altında alıp yönetmek istemiştir. Belli kurallar dışında, uygun olmayan bir şekilde cinsî münasebette bulunan bedenin ruhu kirlettiği gerekçesiyle Kur'an'da ateş ile cezalandırılacağı bildirilmiştir. Bunun dışında beden eğer emredildiği şekilde davranırsa onun için de ödülleri olacağı bildirilmiştir (Kara, 2012, s. 39-40).

Görüldüğü üzere öldükten sonra hesaba çekilecek, cezalandırılacak veya ödüllendirilecek olanın ruh ya da beden olduğuna dair farklı açıklamalar yapılmıştır. bu doğrultuda Ateş (1982)' e göre beden yok olacak, azap ve mükafat da ruha ait olacaktır. Kara (2012)' ya göre ise bu dünyadaki sevapların ve günahların karşılığını alacak olan bedendir.

İnsan bedeni denildiği zaman akla ilk gelen insanlığın ataları Âdem ve Havvâ'dır. Yaratılan ilk insan olarak ve cennetten kovulmaları nedeniyle daima hatırlanan Âdem ve Havvâ denilince de akla "günah" kavramı gelmektedir. Günah, Allah'ın emir ve yasaklarına uyulmamasını ifade eden bir kavramdır. İlk günahı da Âdem ve Havva işlemiştir. Cennette Allah'ın yasakladığı meyveyi yiyerek O'nun buyruğuna karşı gelmişler böylece cennetten kovularak cezalandırılmışlardır.

Hristiyanlıkta cennette işlenen ilk günahla insan çok büyük bir hata yapmıştır. Çünkü bu hata ile ilk günah yalnızca Âdem ve Havvâ'nın işlediği bir günah olarak kalmayıp gelecek nesillere de aktarılmıştır. Bundan dolayı dünyaya gelen her bebek vaftiz edilmektedir. Pavlus tarafından ortaya atılan ve Augustinus'un sistemleştirdiği bu düşünceye göre Âdem'in soyundan gelen bütün insanlar günahkâr olarak dünyaya gelmektedir. Bu düşünceye göre dünyadaki acının, mutsuzluğun temel nedeni ilk günahın işlenmiş olmasıdır. İnsan işlediği günah yüzünden cennetten kovulup dünyaya geldiğinden dünya artık bir hapisane olarak düşünülmüştür. Bu nedenle de Hristiyanlıkta dünyayla ilgili olan her şey olumsuz bir manâ kazanmıştır. Böylece Hristiyanlığın beden karşısında olan tutumu da olumsuz yönde değişmiştir. Bu düşünceye göre beden, ruhun yükselmesinin önündeki bir engel olarak görülmüştür. Çünkü beden, ruhun yükselmesi yerine onu dünyevileştiren bir unsur olarak addedilmiştir (Canatan, 2016, s. 202-203).

Hristiyanlıkta günahkâr insanın bu dünyadan nasıl kurutulacağına dair bir sorun vardır. İnsan bu dünyaya kendi isteğiyle gelmediği ve bir düşüş yaşadığı için buradan kurtuluşu da kendi iradesiyle gerçekleştiremeyecektir. Bu yüzden İsa Mesih kurtarıcı olarak kabul edilmekte ve beklenmektedir (Canatan, 2016, s. 202-204).

Hristiyanlıkta insanlar arasında eşitlik olduğu düşüncesi söz konusudur. Yani kadın, erkek, güzel, çirkin gibi ötekileştirmelere karşı çıkmıştır. Çünkü her insanın bedeni Tanrı tarafından yaratılmıştır ve Tanrı'nın gözünde herkes aynıdır. Daha önceleri Antik Yunan'ın vücut ısısı ve fizyoloji gibi düşüncelerine bağlıyken yine de kadın ve erkek eşitliği konusunu ilke edinmişlerdir. İsa'nın başkaları tarafından zayıf ve güçsüz olarak nitelendirilmesi sebebiyle Hristiyanlıkta yaralanabilir ve güçsüz bedenlerin, yoksulların yanında olma düşüncesi hâkim olmuştur. Bu dünyada İsa'nın bedeninin acı çekmesinin bir sebebi de yoksul insanlara onurlarını iade etmek olduğu düşüncesiyle bütün bedenler eşit kabul edilmiş, hâkir görülen insanlarla İsa arasında bir bağ kurulmuştur (Sennett, 2008, s. 116).

4.1. Klasik Türk Edebiyatında Beden

Klasik Türk edebiyatı şairlerine göre Tanrı'nın bir parçası olan insan, O' nun yaratma gücüne en önemli delillerden bir tanesidir. İnsan bedeni sırlarla doludur ve Tanrı'nın sanatkârlığının en önemli emaresidir. Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde, insan bedeni “gizli hazine, saray, içinde yüce ve bayağı âlemi gizleyen bir mescit, hizmetkârları, toprak, su, ateş ve yel olan bir sultan, değirmende sürekli öğütülen bir buğday tanesi” şeklinde ifade edilmektedir (Büyükyıldırım, 2009, s. 165-166). Adı geçen eserde, her vakit dünyevi arzular içerisinde olan beden, cisim, ten, suret, gövde kelimeleriyle de anlatılmaktadır. İnsan bedeni topraktan yaratılmıştır. Eğer tene uyulursa toprak olunacak, cana uyulur ise ebedî kalınacaktır. Beden çoğunlukla vücut-can tezadı ile de birlikte düşünülmektedir. Buna göre “yer, vücut; gök de candır”. Can ile ten bünyesinde çeşitli hikmetler barındırmaktadır. Yapılan her iyilik ve marifet candan çıkarak tene gelmekte, bütün kötülükler de bedende meydana gelerek canı lekelemektedir. Hâl böyle olunca can cennetle beden ise cehennemle bir arada zikredilmektedir. Can bu dünyada bedenin içindeki bir kafeste gibidir ve daima içinde bulunduğu kafesten çıkarak asıl vatanına dönmeyi arzulamaktadır (Büyükyıldırım, 2009, s. 173).

Bedenle ilgili en belirgin kaynaklardan birisi kıyafetnâmelerdir. Kıyafetnâmeler, insanların dış görünüşüne, bedenine bakarak karakter analizi yapmaya çalışan eserlerdir.

İnsanın dış görünümüne bakarak ruhsal ve karakteristik özelliklerin belirlenmeye çalışılmasının geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Kıyafet ilminin Mısır, Hint, İran, Yunan, Roma ve Çin'de sistemli olmasa da var olduğu bilinmektedir. Başta Hipokrat'ın bazı hastalıkların tanı ve tedavisi ve insanları tiplerine göre sınıflandırmak için kullandığı bu ilimden müteakiben Aristo, Eflatun, Galen, İladus gibi bilim insanları da yararlanmışlardır (Gülhan, 2015, s. 40; Mengi, 2022, s. 512). Bedenin, harflerin biçim hususiyetlerinden faydalanılarak da ifade edildiği bilinmektedir. Beden ile harflerin ilişkisine bakıldığında elif harfi sevgilinin boyu ile ilgili kullanımlarda kendini göstermektedir. Buna göre sevgilinin boyu elif gibi dosdoğru ve düzgündür. Bunun yanında âşık da bir zamanlar elif gibi düzgündür fakat çektiği ıstıraplardan ötürü beli bükülmüş, lam, Lam-elif ve dal harfine benzemiştir ayrıca dal harfi biçimi itibarıyla sevgilinin saçına da benzetilmiştir. Bunların dışında şairler sevgilinin kaşını, kavisli ve eğri oluşundan dolayı ra ve nun harfine; dişini, sin harfine; ağzını, nokta kadar olduğundan mim harfine; gözlerini, he harfine benzetmişlerdir (Savran, 2009, s. 929-936).

Bedenin mevzubahis olduğu bir diğer konu mahlas-lakap ilişkisidir. Tezkirelerden edinilen bilgilere göre şairler mahlas alırken bedenleri ile ilgili -boy, kilo, renk gibi- birtakım özelliklerini kullanmışlardır. Örnek olarak; bedeninin zayıf olmasından kaynaklı Za'fi, yüzünün kırmızı renkte olması sebebiyle La'li, yüzünün parlaklığı sebebiyle Lem'i mahlasını alan şairler gösterilebilir (Dağlar, 2015, s. 319-324).

Klasik Türk şiirinde âşık ve sevgilinin bedeni sıklıkla konu edilmiştir. Durak (2022)'ın Klasik Türk Edebiyatında Beden ve Beden Algısı adlı çalışmasında âşık ve sevgilinin bedeninin şiirlerde

nasıl konu edildiğine değinilmiştir. Bu çalışmada âşığın bedeni; renk, zayıflık, hastalık ve çıplaklık yönünden ele alınmıştır. Buna göre âşığın bedeninin rengi sarıdır. Şairler bu sarı bedeni ifade etmek için âşığı samana, sonbahar yaprağına, solmuş bir fidana benzetmişlerdir. Bunun dışında âşığın bedeninin rengi âh dumanı ile siyah renk olmasıyla bazen de parlak oluşuyla ele alınmaktadır. Âşığın bedeninin zayıf, güçsüz ve hastalıklı oluşu sevgilinin eziyetlerinin ve sevgiliden ayrı kalmanın verdiği ıstırapın bir sonucudur. Âşığın bedeni çektiği gâmin sonunda adeta kıl gibi incelmış, çalı çırpıdan farkı kalmamıştır. Âşığın şiirlerde çıplak olarak ele alınışı farklı şekillerde ifade edilmiştir. Âşık bu hâliyle yoksul, meczup ve deli gibi görünmekte çıplak bedeni onu rezil etmektedir. Sevgilinin bedeni ise renk itibarıyla parlaktır, gümüşe benzemektedir ve su gibidir. Onun bedeni nazik ve yumuşaktır. Sevgili bu yönüyle daha çok çiçeklerle birlikte anılmaktadır (s. 61-93). Klasik Türk şiirinin daha çok gazel ve kasidelerinde kendini gösteren bu gerçeklikten uzak, idealist tasvirlerin aksine mesnevilerde olay örgüsü, kahramanların çokluğu ve çeşitliliği gibi sebeplerle ve bunların objektif yapılarını, karakterlerini, psikolojilerini yansıtmaya gereksiniminden dolayı klasik şiirin içeriğinden farklı tasvirler meydana gelmiştir. Bütün bunlar mesnevilerde daha realist tiplerin oluşmasını sağlamıştır. Örneğin divanlarda ve mesnevilerde sevgili için kullanılan nergis gözlü, sümbül saçlı, servi boylu güzelle aynen karşılaşmakla beraber mesnevilerde ihtiyar kadınlara, ata binen ve savaşan kadınlara, kız çocuklarına da rastlanılmaktadır (Şentürk, 2002, s. 261-263).

4.1.1. Klasik Türk Edebiyatında Beden Unsurları

Klasik Türk edebiyatında şairlerin şiirlerinde tek tipte bir sevgili zuhur etmiştir. Şairler sanki daha önce hiçbir güzelle karşılaşmamış gibidirler. Bütün şairler yalnızca tek bir sevgili vardır imajı vermişlerdir. Klasik Türk edebiyatında sevgilinin fiziki özelliklerine bakıldığında savaşçı ve kan dökücü olarak tasavvur edildiği görülmektedir. Şiirlerde sevgilinin gözü kılıca; bakışları hançere; kirpikleri oka; zülüfleri de kemende benzetilmektedir. Âşık sevgilinin saçlarının ve gözlerinin tuzağına düşmekte onun bakışlarının tesirine kurban gitmektedir. Ayrıca sevgili kemende benzeyen saçlarıyla kendine bakanları aşkının esiri yapmaktadır. Gelenek çerçevesinde şairler sevgilinin fiziki olarak saçından, boyundan, gözünden, kaşından vb. birçok unsurdan söz etmişlerdir. Sevgilinin boyu serviye benzer, beli ince, saçları siyahtır. Yanakları gül rengine, bakışları kılıç ve ok gibi keskin ve yaralayıcı, vücudu her daim sağlıklı ve tazedir. Sevgilinin ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında minyon, sarı saçlı ve solgun benizli, hastalıklı yapısıyla karşılaşılacaktır (Akün, 1994, s. 416).

Bedene dair cisim-ten-vücut-beden, yüz, saç, göz, kaş, kirpik, ağız, dudak, diş, boy gibi unsurların kullanıldığı görülmektedir. Burada bahsedilen insan bedenine ait unsurlar klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bedene ait unsurlara kimi zaman, teşhiş ve intak sanatından yararlanarak farklı bir kişilik kazandırılmakta kimi zaman da insan dışındaki varlıklara insan bedenine ait özellikler verilmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte hüsn ü talil sanatı yapılarak nergisin doğal rengi olan sarı rengi gam çektiği yüzünden aldığı ifade edilmiştir. Ayrıca nergis insan gibi düşünülmüş, ona ten ve göz verilmiş, gam çektirilmiştir.

Gözü görmeden gülşeni nergisin

Sararmışdı gamdan teni nergisin (1136) (Keçecizâde İzzet Molla, Mihnetkeşan) (Özyıldırım, t.y., s. 245)

Aşağıdaki beyitlerde lale çiçeğinin ortasında bulunan siyahlık onun bağrının yarası olarak, servinin tepe noktasının rüzgardan salınışı başının titremesi olarak ve gülün açılması sinisini yırtması şeklinde ifade edilerek bu bitkiler kişileştirilmiş ve antropomorfik bir kimliğe büründürülmüştür.

Benümçün yakdı lâle bagrına dâg

Beni aglar uyûn-ı nergis-i bâg

Benümçün oldu servün başı lerzân

Benümçün oldu bülbül zâr u nâlân

Benümçün sînesin çâk eyledi gül

Benümçün dil-perişân oldu sünbül (3014-3016) (Mustafa Çelebi, Varka ve Gülşâh) (Yıldız, 2018).

Bedene ait unsurlara bakıldığında yüz, Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarının en başında yer almaktadır. Bunun sebebi ise, yanakta bulunan ayva tüyü, ben gibi sevgiliye ait güzellik unsurlarının da var olmasıdır. Yüz bedenın baş kısmında ilk bakıldığında en dikkat çeken bölümdür. Sevgilinin yanağı güzelliğın merkezidir ve ay ve güneş parıltısını sevgilinin yüzünden almıştır.

Aşağıdaki beyitte sevgili için gül kullanılmıştır ve gülün yanağının yakut rengine döndüğü anlatılmıştır. Ayrıca sevgilinin saçı ile ilişkilendirilen sünbül de kişileştirilmiş ve sünbülün saçının anber gibi koktuğu ifade edilmiştir.

Yanağı yâkût-reng olmuş gülün

Zülfı anber-tâb olmuş sünbülün (922) (Ahmedî, İskendernâme) (Akdoğan, t.y.)

Klasik Türk şiiri sevgili etrafında şekillenmekte, olaylar çoğunlukla sevgili üzerine kurgulanmaktadır. Fakat bu kurguya destek veren iki önemli unsur daha vardır. Onlar da âşık ve rakîbdır. Âşık sevgiliye kavuşmak için uğraşan ancak asla kavuşamayan, sürekli eziyet çeken bir konumdadır. Bu sebeple bedeni zayıf ve yüzü sarı renktedir. Rakîb ise âşık ve mâşuk arasındaki engeldir. Âşığın mâşuğa kavuşamaması için her türlü fenalığı yapmaktadır. Sevgili âşığı hor görür onu mahallesine bile almaz. Ancak rakîbe âşığa gösterdiği muamaleyi göstermez hatta âşığın canını yakmak için rakîble muhabbet eder. Rakîb klasik şiirdeki kötü karakteri sebebiyle siyeh-rû (siyah yüzlü) olarak ifade edilir. Mesnevilerde bu kadroya pek çok farklı unsur dahil olmaktadır. Âşık, sevgili ve rakîb dışında mesnevilerde gerçekçi insan tipleriyle de karşılaşmaktadır.

Bedene ait olan ve baş kısmında bulunan bir diğer unsur saçtır. Saç yüz güzelliğini daha fazla ortaya çıkarması sebebiyle önemlidir. Beyitlerde mâr, ejder, su'ban ve ef'î olarak da geçen saç için şairler çokça zülf kelimesini kullanmıştır. Şiirlerde sevgilinin saçı dağınıktır bu sebeple âşığın gönlü de perişan vaziyettir. Saç rengi itibarıyla siyahtır bundan dolayı yüzün parlamasını sağlar. Saç kokusu itibarıyla de amber ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca saç fitne çıkarır ve kargaşa yaratır. Sevgilinin dağınık ve perişan saçlarında âşıkların gönlü asılıdır. Âşıklar daima sevgilinin saçına kavuşmayı arzular bir yandan da sevgilinin saçına bağlanmaktan yakınırlar (Şahin, 2011, s. 1865).

Saç, insan vücudunun baş bölümünde yer alan dikkat çekici unsurlar arasında yer alır. Hem şekli hem kokusu hem de rengi itibarıyla sevgilinin yüz güzelliğini büyük ölçüde sağlayan bir yapıya sahiptir. Saçlar klasik Türk şiirinde bir hazinenin koruyucusudur. Bu hazine de sevgilinin yanağıdır. Saçlar sevgilinin yanağını korumak için kimi zaman bir yılan (mâr) kimi zaman bir ejderha olurlar.

Aşağıdaki beyitlerde Zühre siyah saçlarını dağıtmış ve saçlarıyla yüzünü gizlemiştir. Burada Zühre yüzü ve saçı olan bir insan gibi düşünülmüştür.

Zühre dağıdup siyâh gîsû

Gîsûsı içinde gizledi rû (2256) (Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn) (Doğan, t.y.)

Diğer bir örnekte ise klasik Türk şiirinin saçla ilişkilendirildiği sümbül çiçeği görülmektedir. Sümbülün görünüşü genellikle dağınık ve perişan olarak nitelendirilmektedir. Aşağıdaki beyitte de sümbülün bu dağınık görüntüsü saçını başını yolmuş bir vaziyette tasvir edilmiştir.

Yolup saçını başını sünbülân

Unutdu gülün derdini bülbülân (1547) (Keçecizâde İzzet Molla, Mihnetkeşan) (Özyıldırım, t.y., s. 267)

Aşağıdaki örnekte ise sümbülün çiçek olarak açması olayı onun saçını açması şeklinde ifade edilmiştir.

Çözüp saçın çemen bezminde sünbül

Çalup bülbül dönerdi raks urup gül (1034) (Mustafa Çelebi, Varka ve Gülşâh) (Yıldız, 2018)

Göz, şiirlerde en çok bahsi geçen öğelerdendir. Göz, Klasik şiirdeki sevgili tipinin bütün unsurlarını üzerinde taşımaktadır. Rengi itibarıyla siyah ya da elâdır. Göz şehlâ bakar, mahmurdur ve öfkeli. Sevgili gözü ile âşığa manalı bir şekilde bakar ve ona bir şeyler anlatmaya çalışır. Bu anlatış esnasında âşığın gönlüne âdeta bir ok saplanır ve yaralanır. Âşığı yaralayan göz ile birlikte kaşlar, kirpikler ve gamze de suç ortağı olur. Göz şiirlerde birçok teşbih unsuruyla karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bazıları cadı, büyücü, katil, kavgacı, fitneci, badem ve nergistir (Pala, 2018, s. 101).

Örneğin aşağıdaki beyitlerde gözlerin etkileyciliğini ifade etmek için şairler göze büyü ve sihir yapma, fitne çıkarma niteliği kazandırmışlardır.

Efsûn okur iki çeşm-i câdû

Pîş-i nighinde rahle ebrû (345) (Şeyhî, Hüsn ü Aşk) (Doğan, t.y.)

Her gamze bir âşiyân-ı fitne

Her gûşesi bir dükkân-ı fitne (687) (Nâbî, Hayrâbâd) (Gökcan ve Koç, 2018)

Kirpikler, sevgilinin göz ile alakalı güzellik unsurlarındandır ve şairler tarafından çoğunlukla kesici ve yaralayıcı eşyalara benzetilerek şiirlerde yer almışlardır. Klasik şiirin sevgili tipi daima eziyet ve cefa çektiren bir yapıdadır. Hâl böyle olunca onun kaşı, gözü, bakışı her vakit ok, kılıç ve hançerle birlikte anılmıştır. Sevgilinin kaşı, gözü, kirpiği teşhis sanatıyla verilip sevgili gibi hançer çekme özelliği olan bir yapıya büründürülmüştür. Hançer şekil itibarıyla kaş ile ucundaki sivrilik nedeniyle kirpik ile kan dökücü olması sebebiyle de sevgili ile ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin âşığa eziyet etmek için geçerli bir nedene ihtiyacı yoktur. Vücudu yaralanan ve hastalanan âşık sevgilinin bütün bu eziyetleri için merhamet istese de sevgili ve sevgili yerine kullanılan kirpik ve kaş gibi unsurlar her daim hançerini çekmektedir (Özkan Bahar, 2020, s. 403-406).

Kaş (ebrû), Klasik Türk şiirinde “ keman, keman-ı fitne, hilâl, mihrap, mihrab-ı niyaz, yay, râ, belâ, sayyat, tâk, kurâp, saye-i şemşir, tuğra, mısra v.s.” gibi kelime ve kelime gruplarıyla ifade edilir (Levend, 1984, s. 494). Kaş, sevgilinin ikinci derece güzellik unsurları arasında yer alır. Sevgilinin kaşı ile ilgili birçok benzetme yapılmıştır. Göz gibi kaş da fitne çıkarmada mahirdir. Kaş sevgilinin saçına yakın olduğundan onu da fitne çıkarmaya ikna etmeye çalışır. Kaş yapısı itibarıyla eğridir ve bazen öfkeyi bazen de sitemi ifade eder. Kaş yine şeklinden dolayı hilale benzer. Ramazan ayının başlaması ve bayram hilalinin ortaya çıkması ile kaş arasında bir ilgi kurulmaktadır. Bu sebeple âşıklar sevgilinin hilale benzeyen kaşını görünce bayram etmeye başlar. Yine hilal kurban bayramında da ortaya çıktığı için ebrû ve kurban arasında bir bağ kurulur. Kaş, yay ve hançere benzer. Kaş hançer olduğu zaman göz de hançerin altındaki İsmail’e benzetilir. Kaş bir mescit olduğundan âşıklar da sevgilinin cemâline yönelir (Pala, 2018, s. 130-131).

Ağız, sevgilinin önemli güzellik unsurlarından bir diğeridir. Şiirlerde daha çok küçük ve dar olması vesilesiyle konu edilmektedir. Ağız nokta kadardır ve ‘yok’ gibidir. Ağız açılıp kapandığı veya güldüğü zaman goncaya benzetilmektedir (Akkaya, 2018, s. 42). Klasik şiirde ağız daha çok “gonce, lâ’lin hokka, mim, köçek, murassa’ câm, gülşeker v.s.” (Levend, 1984, s. 500) şeklinde anılmakta şekil, renk ve tat olarak da gonca, sır, nokta, daire, kadeh, sıfır, hokka, halka, şeker, çeşme-i hayvân olarak hayal edilmektedir (Akkaya, 2018, s. 42).

Dudak, klasik Türk edebiyatında sarhoş edici bir etkiye sahiptir. Âşık daima sevgilinin tatlı, kırmızı, dar ve yuvarlak dudaklarına kavuşmayı arzulamaktadır (Kaya, 2000, s. 13). Dudak daha çok kapalı olması sebebiyle gonca ile ilişkilendirilmektedir.

Dişler, Klasik Türk edebiyatında inciye benzetilmektedir. İncilerin denizden çıkarılması sebebiyle şiirlerde de denizin derinliklerinden çıkarılması hadisesi hatırlatılır. İncileri denizden çıkarmak kolay değildir bu sebeple sevgilinin dişlerini görebilmek için âşıkların iyi bir dalgıç olmaları gerektiği ifade edilir. Dişler düzgün dizilişi, güzelliği ve parlaklığından dolayı inci ile teşbih edilir. Ayrıca ağzın sadece benzetilip içinde inci sakladığı hayali de bu teşbihin yapılma sebeplerindendir. Hatta şairler biraz daha ileri giderek denizin içinde inci bulunma realitesini sanki inciye benzeyen dişler sayesinde deniz oluşmuş gibi tasavvur ederek mübalağaya başvurmuşlardır (Onat Çakıroğlu, 2020, s. 148-149).

Kulaklar, şekli yönüyle daha çok gül ile ilişkilendirilmiştir (Şentürk, 2002, s. 306).

Aşağıdaki beyitlerde gül kulağını dikenle delmiş, sümbüller ve yıldızlar da bu kulağa küpe olmuştur (467. beyitte gece olması sebebiyle dürr-i şehvârdan anlaşılan yıldızlardır).

Kulagin hâr-ı sûzenle delüp gül

Ana salkım küpe asmışdı sünbül (466)

Delüp güller kulagin sûzen-i hâr

Asardı ana şeb-nem dürr-i şehvâr (467) (Mustafa Çelebi, Varka ve Gülşâh) (Yıldız, 2018).

Ben, vücutta bulunan siyah noktadır. Klasik şiirde daha çok sevgilinin yanağındaki ben konu edilir. Bu ben gök cisimlerinden ay ile de ilişkilendirilir. Ayın yüzündeki çukurlar sevgilinin yanağındaki beni ifade etmektedir.

Bel, daha çok ince oluşu sebebiyle klasik şiirin konusu olmuştur. Bel kıl kadar incedir hatta neredeyse yoktur.

İnsan bedeninin her bölümü ibretlerle doludur ve bedeninin ibret alınması gereken bölümlerinden olan eller, yaratılış biçiminden dolayı insanla ilişkilendirilir. Elin yaratılışı itibarıyla insanla ilişkilendirilmesi insanın Âdemden türemiş olmasındandır. İnsanlar Âdem' in belinden meydana gelerek teklikten çokluğa geçmiştir. Kol da ele kadar tek parça halindedir, ele geldiğinde beşe ayrılmaktadır. Parmakların her birinin boyu ve kuvveti farklıdır fakat hepsi aynı yere yönelmektedir. İnsanların da iyisi, kötüsü, zengini, fakiri vardır ancak hepsi farklı bir isteğin peşinde koşmaktadır. Hâlbuki el birlikte hareket eder. İnsanlar ancak elinde yazılı olan ibreti okuyabildiklerinde bu isteklerinden vazgeçebileceklerdir (Büyükyıldırım, 2009, s. 172).

Klasik Türk edebiyatında kimi zaman insan dışındaki varlıklar insana ait bedensel özelliklerle ortaya çıkıp antropomorfizm örneği oluşturmakta kimi zaman da bedene ait unsurların kendisi ayrı bir insan gibi düşünülüp insan biçimci yaklaşımla ele alınmaktadır.

5. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE CANLI VE CANSIZ VARLIKLAR

Klasik Türk edebiyatı şairleri güçlü doğa gözlemleri sayesinde birçok varlığı şiirlerine konu etmişlerdir. Şairler varlıkların doğada ne sebeple bulunduğu, hangi özelliklere sahip olduğu konusunda bilgi sahibidirler. Bu sebeple doğadaki her unsurun bireysel özelliğini şiirlerde farklı benzetim unsurlarıyla kullanarak antropomorfizm örneği vermişlerdir. Bu benzetim unsurlarıyla şairler canlı ve cansız varlıkları insan biçimine bürüyerek onların anlaşılmasını istemekte ya da onları anlamak için kendisi gibi yani insan gibi tahayyül etmektedir. Bu bölümde Klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan canlı ve cansız varlıklara yer verilmiş antropomorfizmin anlaşılması için bahsi geçen unsurlar hakkında örnekler verilmiştir.

Klasik Türk şiirinde insana benzeten, insan gibi konuşturulan, insan biçiminde tasvir edilen birçok hayvan, bitki, gök cismi, canlı ve cansız varlık mevcuttur. Şiirlerde en çok geçenleri ise hayvanlardan anka kuşu (simurg), hüdhüd, hüma, ejderha, andelib (bülbül), mâr (yılan), tûtî (papağan), zâg (karga), Hz. Muhammed'in atı olan Burak; bitkilerden gül, nergis, lale, sümbül, servi; gökyüzü unsurlarından felek, Utarid, Nahid, Zühre, Mirrih, Müşteri (Bircis), ay ve güneştir. Eşyalar ise Arı (2019)' ya göre kutsal kitap, peygamber makamını temsil eden eşyalar, kıymetli ve parlak süs eşyaları, savaş aletleri, yüksek makamı ifade eden eşyalar vb. şeklinde ifade edilmiştir. Buna göre Klasik şiirde adı en çok geçen eşyalar "Mushaf, minber, mihrap, inci, yakut, mercan, la'l, gümüş, altın, kılıç, hançer, kemân, ok, mızrak, usturlab (pusula), kandil, tuğra, taç, taht" olarak belirtilmiştir (s. 29-30).

Yukarıda bahsi geçen hayvanlar, bitkiler, canlı ve cansız varlıklardan Klasik Türk şiirinde sıkça yararlanılmış hatta birebir hayvan ve bitki adlarının yer aldığı mesneviler yazılmıştır. Buna örnek olarak Gül ü Bülbül, Münara-i Tûtî vü Zâg mesnevileri, Tûtînâmeler gösterilebilir.

Bu bölümde Klasik Türk edebiyatı şairlerinin yukarıda bahsedilen canlı ve cansız varlıkları şiirlerinde nasıl konu ettiklerine değinilmiş ve bu varlıkların şiirlerde hangi insani nitelikleri taşıdıkları konusunda bazı bilgiler verilerek çalışmanın konusu olan mesnevilerde insanbiçimciliğin anlaşılmasına olanak tanınmıştır.

5.1. Canlılar

5.1.1. Hayvanlar

Uzun boyunlu ve renkli tüylere sahip olan Anka, İranlılarda Sireng ya da Simurg olarak bilinmektedir. Anka kuşunun yüzü insan yüzü gibidir. Vücudunda her hayvandan bir özellik barındırdığı söylenmektedir. Tüyleri uzun ve kırmızı, güzel sesli olan Anka'nın cinsiyeti kimi rivayetlerde erkek kimi rivayetlerde ise dişi olarak geçmektedir. Anka, Kaf Dağı'nda yaşamakta ve çok yükseklerde uçmaktadır. Anka'nın adı farklı adlarla İran mitolojisinde, İslam mitolojisinde, Hristiyan mitolojisinde ve Mısır inançlarında ve daha pek çok yerde sıkça geçmektedir. Örneğin Hristiyanlıkta Phoenix olarak geçen Anka kuşu öldükten sonra yeniden dirilmeyi simgelemektedir. Yahudilikte ise çocukları kaçırap boğduğundan dolayı Musa peygamber beddua etmiş ve soyu

kurutularak yok edilmiştir. Anlatılanlara göre Anka, insan gibi konuşan ve düşünen, bilgili bir varlıktır. Tüyleriyle yaraları iyileştirme özelliğine sahiptir (Batislam, 2002, s. 196-197).

Klasik Türk şiirinde Hz. Süleyman'a hizmet etmesiyle anılan Hühüt, çavuş kuşu veya ibibik kuşu olarak da bilinmektedir. Hühüt hem yüksekte uçtuğundan hem de çok iyi gördüğünden Hz. Süleyman ona su aratmaktadır. Anlatılanlara göre bir gün Hz. Süleyman Hühüd'ü su aramaya göndermiş fakat Hühüt uzun süre gelmemiştir. Hühüt döndüğü zaman Sabâ Melikesi Belkıs'ı gördüğünü anlatmış böylece Hz. Süleyman Sabâ Melikesi'ni Hühüt aracılığı ile dine davet etmiştir (Ertap, 1996, s. 63).

Ruhun Tanrı'ya ulaşmak için çıktığı yolu anlatan Mantıku't Tayr adlı alegorik mesnevinin aşağıdaki beyitlerinde yöneticisi olmayan kuşlar kendilerine şah aramaktadırlar. Bu yolda da rehberleri Hühüt'tür. Hühüt'ün ağzından, otuz kuşa padişahlarının kim olduğu söylenmekte ve bu şahın Kâf Dağı'nda yaşadığı belirtilmektedir. Ayrıca ona giden yolda da yalnız olunamayacağı ifade edilmektedir.

İşidün iy kavm bî-noksân bilün
Hâzır olup yol yaragını kılun
Kim bizüm bir şahumuz var bî-hilâf
Ol tag ardında ki dirler Kûh-ı Kâf
Adı sîmurg u cemâli bî-kerân
Kudreti peydâ vü zâtı bî-nişân
Ol kılur tedbîri kamu işlere
Pâdişâh oldur dükeli kuşlara
Ol bize yavlak yakın u fazlı bol
Biz ırag andan hezârân sâle yol
Ne bu yola varmagı terk idelüm
Ne bu menzile yalunuz gidelüm (66-71) (Gülşehrî, Mantıku't Tayr) (Yavuz, t.y., s. 5).

Sözlükte büyük yılan ve korkunç, hayâlî bir hayvan olarak geçen ejderha (Devellioğlu, 2017, s. 240), eski inanışlarda hazineleri koruyan bir varlıktır. Bu sebeple şiirlerde hazine ve ejderha daima birlikte anılmıştır (Öztürk Doğan, 2022, s. 315). Klasik Türk şiirinde hazineler her zaman viraneliklerdedir ve ejderha da hazinenin bekçisidir. Buna göre sevgilinin yüzünün güzelliği bir hazine saçları da onun bekçisidir. Yani saçlar sevgilinin yüzünü koruyan bir ejderhadır. Âşığın gönlü ise viranedir. Âşık hem aşk hem de şiir söylemedeki hüneri ile içinde bir hazine barındırmaktadır (Karadeniz, 2021, s. 2187)

Bülbül, Klasik Türk şiirinde en çok adı geçen hayvanlardan biridir. Güle olan aşkı ile şiirlerde sıkça işlenen bülbül her dem âh ü zâr eder ve dikenler yüzünden sinesi yaralıdır.

Bülbül, güller açtığı zaman canlı bir ses tonuyla ötmektedir. Bu sebeple Doğu edebiyatlarında gül ve bülbül arasında bir aşkın var olduğu kabul edilmiş, böylelikle bülbül âşık, gül de mâşuk olarak ifade edilmiştir. Bülbülün içinde daima gülün aşkı olduğu için sürekli feryâd ediyor oluşu ona “şeyda ve zâr” gibi adlandırmalar verilmesine yol açmıştır. Bülbülün güle olan aşkının önünde bir de engel vardır o da dikendir. Doğu edebiyatlarında bu şekilde ele alınan bülbül, Klasik Türk edebiyatında da aynı özellikleri göstermektedir. Bu doğrultuda Klasik Türk edebiyatında bülbül demek âşık demektir. Bülbül gülü sevdiğinden gülzâr ile birlikte anılır. Yani bülbülün yuvası gül bahçesindedir. Bülbül ayrıca kafes ile de anılmaktadır. Bülbül altın kafeste de olsa hür olmayı yani gül bahçesinde olmayı arzulamıştır. Tasavvufi olarak düşünüldüğünde ise bülbül, ilâhî aşka kavuşmayı arzulamaktadır. Buna göre bülbülün ruhu bedeninin içerisinde haptir ve o yalnızca ebedî olana kavuşmak istemektedir (Kurnaz, Bülbül, 1992, s. 485-486).

Klasik Türk şiirinde karga, daha çok kötü yönleriyle ele alınmıştır. İbrahim Demirkazık’ın Divan Şiirinde Karga isimli çalışmasında bu konu detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Buna göre, karga Klasik Türk şiirinde kara, kara yüzlü, çirkin sesli, leş yiyici, vahşi, hırsız, aksi, cahil, faydasız, gammaz, günahkâr, hak yolundan çıkmış, hileci ve zeki olarak ifade edilmektedir. Ayrıca karga, şiirlerde çeşitli özellikleri bakımından sevgili, âşık ve rakîb ile ilişkilendirilmektedir. Karga nefsin ve şeytanın simgesidir, düşmandır, riyakârdır, müteşairdir, zâiddir, kıskançtır. Bunun dışında karga gece, toprak, dünya, hilâl, âh dumanı, kalem, gam, bela, baht ile ilişkilendirilmiştir (Demirkazık, 2011, s. 134-150).

Papağan, duyduğu sesleri ve söylenenleri aynen tekrar eder ve Farsçada tûtî, Arapçada da bebgâ olarak bilinir. Papağan, renkli ve şekerle beslenen bir kuştur. Papağana konuşma öğretilirken bir ayna kullanılmaktadır. Papağana konuşmayı öğretecek kişi aynanın arkasına geçip konuştuğunda kendisini aynada gören papağan çıkan sesi kuş sesi zannedip sözleri aynen tekrar etmektedir. Hindistan’dan Fars kültürüne oradan da Türk edebiyatına geçen papağan, hem güzel söz söyleyen hem de düşünmeden konuşan insanlar için bir benzetim unsurudur. Tasavvufi şiirlerde insanı dünyaya bağlayan şeylerin ve nefsin simgesi olarak kullanılmaktadır. Görünümünde yeşil rengin hâkim olması sebebiyle Hızır ile de ilişkilendirilmektedir. Klasik Türk şiirinde papağan âşık, ayna ise sevgili ile ilişkilendirilmiştir (Güler, 2014, s. 61-62, Birici, 2019, s. 11).

Nev’î’nin Münâzara-i Tûtî vü Zâg adlı mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitlerde papağanın kargayla olan konuşmasına yer verilmiştir. Bu beyitlerde papağan tarafından kargaya siyah yüzlü diye hitap edilmiş ve kargadan hayır istendiğinde kaçtığı şer talep edildiğinde ise isteyerek gittiği ifade edilmiş, ayrıca karganın eline para veya ekmek geçtiğinde hırsından sakladığı vurgulanmıştır.

Tûtî dedi zâga ey siyeh-rû

Ey zâg-ı ziyânkâr-ı bed-hû (54)

Hayra taleb etseler kaçarsın

Şer işe taleb taleb uçarsın (95)

Girseydi elüne pâre-i nân

Hırsundan edersin anı pinhân (96) [Nev’î’nin Münâzara-i Tûtî vü Zâg](Taş & Zülfe, s. 8-11).

Yılan, Klasik şiirde bir hazinenin koruyucusu olarak tasavvur edilir ve sevgilinin saçları ile ilişkilendirilir. Yılan sevgilinin saçıdır ve sevgilinin güzelliğini korumaktadır. Sevgilinin saçları âşığın kuşa benzeyen gönlünü alır ve ona dolanır. Sevgilinin saçları zehirliyen dudaklarında da bu zehrin ilacı vardır. Bu ilaç da yılanın elde edilen Tiryâktır. Âşıklar sevgilinin dudağına kavuşabilmek için zehirlenmeyi göze alırlar. Bunların yanında yılan, İran mitolojisindeki Dahhâk ile de anılır. Dahhâk omzundaki yılanlara insanların beynini yedirmesiyle şiirlere konu olmuştur. Yılan ayrıca Hz. Süleyman ve Hz. Âdem hikâyelerindeki konumu sebebiyle şiirlerde yer almıştır (Ertap, 1996, s. 205-208).

5.1.2. Bitkiler

Klasik Türk edebiyatında şairler birçok bitkiyi şiirlerinde konu etmişlerdir. Onların şiirin dünyasında bolca bahçe tasavvuru var olmuş bu bahçenin içerisini de güller, sümbüller, laleler, menekşeler, semenderler, serviler doldurmuştur. Bu bitkilerin her biri şairlerin eşsiz hayal dünyasına konuk olmuşlardır.

Klasik Türk edebiyatında en sık işlenen çiçeklerden biri güldür. Gül bazen sevgilinin yanağına bazen de sevgilinin yanağı güle benzetilmiştir. Gülün rengi ve kokusu çok güzeldir ve her zaman tazedir. Gül, gül bahçelerinin sultanıdır. Gülün yetişmesi meşakkatli bir süreç olduğundan gül nazı ile bilinir. Gülün açılması demek baharın gelmesi demektir. Saba yeli sabah parmaklarıyla gülün yapraklarını aralar ve kokusunu her yana dağıtır. Fakat sonbahar geldiğinde tıpkı âşığın ömrü gibi geçer gider ve yaprakları dağılır. Gül bu bahsedilenlerin yanında en çok bülbül ile olan aşkı sebebiyle şiirlerde konu edilir. Gülün dikenleri de gül ile bülbülün arasındaki ağıyardır, rakibdir. Gül ayrıca Hz. İbrahim’in ateşe atılması hadisesi ile de şiirlerde yer alır. Hz. İbrahim’in ateşe atıldıktan sonra ateşin gül bahçesine dönüşmesi şiirlerde çokça işlenen konulardan biridir (Pala, 2018, s. 171-172).

Klasik Türk edebiyatında gül sevgilinin birçok özelliği ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan; sevgilinin boyu ve gülün boyu, sevgilinin yanağı ve gülün rengi, sevgilinin nazı ve gülün nazı arasında bağ kurulmuştur. Ayrıca “gül-i rana” ile sevgilinin âşığa ve rakibe yüz veren yapısından bahsedilmektedir. Baharın gelip de gülün açılması sevgilinin gezintiye çıkmasını ifade etmektedir. Gülün üzerine yağın çiğ tanesi ile sevgilinin küpesi arasında bağ kurulmakta, gülün dikenleri ile de rakip kastedilmektedir. Gül yapraklarının kat kat oluşu da kulak ile ilişkilendirilmiştir (Açıl, 2015, s. 12).

Gülün klasik Türk edebiyatında bu kadar çok yer edinmesinin elbette bazı sebepleri vardır. Bayram (t.y.) bu konuda birtakım tespitlerde bulunmuştur. Bunlardan ilki; gülün herkesin bildiği bir çiçek oluşu, her yerde yetişebilmesi, en alımlı ve en güzel çiçek olmasıdır. İkincisi; sevgilinin yüzü, yanağı ve dudağı gibi en belirgin uzuvlarıyla benzer olmasıdır. Üçüncüsü; görünümündeki güzellikle beraber dokunma, koku alma gibi birden çok duyuya hitap etmesidir. Dördüncüsü; tarihin eski dönemlerinde yer alması ve Hz. Muhammed, Hz. Yusuf gibi din büyüklerinin sembolü olarak özümşenmesidir (s. 372).

Sümbül, Klasik Türk edebiyatında en çok sevgilinin saçı ile ilişkilendirilmiştir. Kokusu, rengi ve şekli itibarıyla zülf ile birlikte anılan sümbül dağınık ve perişandır. Âşığın gönlü sevgilinin sümbüle benzeyen kıvrıkcık saçlarında asılı kalmak istemekte ve daima sevgilinin kokusunu duymayı arzulamaktadır.

Sümbülün hikâyesi Yunan mitolojisinde Hyakinthos adlı bir kahramana dayanmaktadır. Hyakinthos Apollon'un arkadaşıdır. Hyakinthos ve Apollon bir gün disk atma yarışı yaparken tanrı Apollon'un fırlattığı disk Hyakinthos' un başına değmiş ve Hyakinthos hayatını kaybetmiştir. Hyakinthos'tan akan kanlar ise çimenleri kana boyamıştır. Sonrasında orada bir çiçek açmış adına da Hyakinthos yani sümbül denilmiştir (Erhat, 2021, s. 147).

Lale, kırmızı renkli ve ortası siyah bir çiçektir. Bu sebeple şairler onu bağı yanık, elinde kadeh tutar şekilde hayal etmiştir; nergis, baharla birlikte açan bir çiçektir ve şiirlerde daha çok süzgün bakışlı olarak tasavvur edilir. Ayrıca nergis açıldıktan sonra göz şeklini yitirdiğinden kadeh görünümü almış bu sebeple de elinde kadeh tutan bir kişi olarak düşünülmüş, yaprakları henüz açılmamış olan nergis ise başına külah giymiş bir şekilde hayal edilmiştir; menekşe, klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı ile ilişkilendirilip, çeşitli renkleri üzerinde barındırması sebebiyle tavusa benzetilmiş ve baş kısmının eğik olması sebebiyle de baş eğmiş, gözünü toprağa dikmiş, utangaç, fakir bir kişi olarak ifade edilmiştir (Şentürk, 2002, s. 206-211).

Ahmed Rıdvân'dan alınan aşağıdaki beyitlerde, dikenin gülün yanağı sebebiyle olduğu ve nergisin başındaki sarhoşluğun da gözünden kaynaklandığı ifade edilmektedir.

Ruhındandır gülün gül-şende hârı

Gözinden nergisün başda humârı (543) (Ahmed Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn) (Tavukçu, 2020, s. 59).

Yine Ahmed Rıdvân'dan alınan aşağıdaki beyitlerde lalenin ortasındaki siyahlık göğsüne yara açmak şeklinde ifade edilmiştir.

Uyarayın gül-i surhun çerâğın

Urayın lâlenün göğsine dâğın (2420) (Ahmed Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn) (Tavukçu, 2020, s. 196).

Aşağıdaki beyitte gül ve nergis kişileştirilmiştir. Buna göre gülün gönlü ferah olarak nitelendirilip nergis de elinde kadeh ile hayal edilmiştir.

Gül bigi olsun dir-isen gönlün ferah

Koma nergis gibi elünden kadah (926) (Ahmedî, İskendernâme) (Akdoğan, t.y.)

Servi, yüksek boylu, meyvesi olmayan, daha çok su kenarlarında bulunan bir ağaçtır. Servi, dallarının olmayışı ve dik duruşu sebebiyle ayakta duran bi kişi olarak tasavvur edilir. Ayrıca servi, şiirlerde, rüzgardan dolayı sallandığı zaman bu sevgilinin başını sallaması veya salınarak yürümesi şeklinde hayal edilir (Şentürk, 2002, s. 216-217).

5.2. Cansız Varlıklar

Klasik Türk şiirinde birçok canlıya yer verildiği gibi cansız varlıklara da yer verilmiştir. Şairler şiirlerine yeni anlamlar, yeni bağdaştırmalar getirebilmek için birçok nesneyi şiirlerine almışlardır. Bu sayede hayâl dünyalarını genişletmişler ve şiirin anlam dünyasına daima farklılık kazandırmaya çalışmışlardır.

5.2.1. Gökyüzü Unsurları

Gökyüzü denilince Klasik Türk şiirinde şairlerin en çok üzerinde durdukları ve sitemlerini dile getirdikleri felek akla gelmektedir. Talihin üzerinde etkisi olduğu inancıyla birlikte şairler de sevgiliye kavuşamamanın üzüntüsüyle başlarına gelen kötü olayların müsebbibi olarak feleği hedef almışlardır.

Kurnaz (1995)'a göre felek, gökyüzünü ifade eden bir kavramdır. Çoğul olarak kullanıldığında eflâk olarak ifade edilmektedir. Eski itikatlarda felek dünyayı çevrelemektedir ve dokuz katmanı bulunmaktadır. Bu katmanlardan her birinde de bir yıldız tasavvur edilmiştir. Feleğin ilk yedi katında seyyâreler bulunmaktadır. Eski astronomi bilginlerine göre dünya yerinde sabittir fakat felekler dönmektedir. Bu dönüş esnasında Felekü'l-eflâk yani dokuzuncu gök diğer feleklerin aksine batıdan doğuya değil doğudan batıya dönmektedir. Bu sebeple yıldızlar da bu döngüye katılmakta bu döngü neticesinde de kimi zaman birbirlerine yakınlaşıp uzaklaşmaktadırlar. İnsan hayatına etkisi olduğuna inanılan yıldızların bu şekilde birbirine yakınlaşıp uzaklaşmasına sebep olan feleğe daima tüm kötülüklerin mümessili olarak bakılmıştır.

Pala (2018)'ya göre ise felek; gökyüzü, semâ, tâlih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası olarak ifade edilmiştir. Dünyayı çevreleyen dokuz felek içi içe geçmiş soğan zarlarını andırmaktadırlar. Bu zarlar dünya feleğinden başlayarak yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Buna göre birinci felekte ay yer almaktadır. Sonrasında sırasıyla Utarid, Zühre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühâl yer almaktadır. Eski inaçlarda güneş feleğin ve göğün hükümdarıdır. Diğer gezegenler ise onun hizmetkâridir. Bu anlayışa göre Ay vezirdir. Utarid kâtip, Mirrih başkumandan, Müşteri kadı, Zühâl bekçi, Zühre ise çalgıcıdır. İlk yedi felekteki yıldız ve seyyâreler insanlar üzerinde olumlu ve olumsuz neticeler doğurmaktadır. Buna göre Mirrih ile Zühâl uğursuz, Güneş ve Müşteri ise uğurlu sayılmaktadır. Diğer seyyâre ve yıldızlar ise bazen uğurlu bazen uğursuz olmaktadır (s. 149-150).

Bahsi geçen yedi gezegen mitoloji ve folklorda da sıkça anılmakta ve bu gezegenler “kozmetik tanrılar” olarak bilinmektedir. Örneğin Sümer mitolojisinde Zühre, Astarte olarak; Zuhâl, Nebu;

Mirrih, Mergal; Müşteri, Adar olarak bilinen tanrılardır. Yakutlar'da; Zuhâl, Arzutilek olarak bilinip Türklerde Utarid ise göklerin kâtibidir (Uraz, 1994, s. 32).

Aşağıdaki beyitlerde güneş Bircis'i feleğin kadısı yapmıştır. Mirrih onun silahtarı, Utarid kâtibi, Zühâl ve Keyvan bekçisi, Zühre ve Nahid çalgıcısı olmuştur.

İtdi Bircisi kâdi-i eflak

Râh-ı adlini tâ ki eyleye pâk (364)

Oldı Mirrih anun silahtârı

Bilesince yürürdi her-bâri (365)

Zer kalem aluben Utârid ele

Hükm-i sultânı nakş ider cümle (366)

Zühâl olup kapusına derbân

Hıfz ider âstânını her ân (367)

Zühre çengin alup zarifâne

Mutrib olmuşdı bezm-i sultâna (368)

Ol dahı azm-i sebzezâr itdi

Mutrib oldu o meclise Nâhid (948)

Müşteri vü Utârid ü Behrâm

Dahı Keyvân-ı pâsbân-ı be-nâm (949) [Gelibolulu Âli, Mihr ü Mâh] (İçli, 2017, s. 42-89).

Klasik Türk şiirinde gökyüzü unsurlarından en çok geçenleri ise yıldızlardır. Bunlar içerisinde de en büyük paya sahip olanlar güneş ve aydır.

Güneş, yaşam kaynağı, parıltısı ve yakıcı olması, İslâmi dönem ve öncesindeki konumu sebebiyle klasik Türk şiirinde en sık kullanılan gök cisimlerindendir. Şiirlerde daha çok sevgili için bir benzetme unsuru oluşturmaktadır (İstanbullu, 2020, s. 16). Güneş en çok hükümdar olarak tahayyül edilmiştir. Bu sebeple güneşe hükümdarın taşıdığı vasıflar verilmiştir. Örneğin karanlık çöktüğü zaman gece bir taht olarak düşünülmüş güneş de başına bir taç giyerek bu tahta oturmuştur. Ayrıca güneş; alem, sancak, ferman, tuğra gibi hükümdarlığın simgelerini üzerinde taşımakta, kılıç ve kalkan tutmaktadır. Bunların dışında çeşitli hayvan, bitki ve eşyalarla birlikte adı geçen güneşin (Tâvus, Ankâ, Hümâ; gül, lâle; kadeh, ayna, şem vb.) doğuşu ile ilgili de şairler birçok hayal üretmişlerdir. Fakat mesnevilerde bolca kullanılmasına rağmen güneşin doğuşu ile ilgili benzetmeler pek de farklılık arz edememiştir (altın rengine bürünme, hazineler saçma, kakum giyme, elbise giyme, duvak açma vb.) (Şentürk, 2002, s. 132-146).

Ay, klasik Türk şiirinde güneş gibi sıkça adı geçen bir gök cisimidir. Parıltılıdır, geceyi aydınlatır. Onun ışığı nurludur. Bu nurlu ışık ise sevgilidir. Ay yükseklerdedir, sadece bir yerde durmaz ve gezer, ona ulaşamaz ancak uzaktan izlenebilir. Bu yönüyle sevgilinin özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Ancak sevgili daima daha üstündür. En parıltılı ve en güzel olan sevgilidir. Şiirlerde ay bulutun arkasından çıkması sevgilinin elbisesini çıkarması şeklinde tasavvur edilirken ay tutulması da saçların sevgilinin yanağını gizlemesi şeklinde ifade edilir. Hz. Muhammed'in ayı ikiye ayırması ve ayın yıldızlarla birlikte Hz. Yusuf'a secde etmesi de şiirlerde sıklıkla geçen olaylardır (Pala, 2018, s. 42).

Çâkerî'nin Yûsuf u Züleyhâ adlı mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitlerde Hz. Yusuf, babasına gördüğü rüyayı anlatmaktadır. Buna göre beyitlerde yıldızların, ay ve güneşin secde ettiği belirtilmektedir.

Uyurken düşde gördüm on bir ılduz

Gelüp karşımda urdılar yire yüz (1397)

Güneşle mâh bile secde kılur

Düşüm tabirini Allâh bilür (1398) (Çâkerî Yûsuf u Züleyhâ) (Yıldız, 2017, s. 153).

5.2.2. Eşyalar

Klasik Türk şiirinde cansız nesneler içerisinde sıkça kullanılan eşyalar arasında ok, yay, kılıç, hançer, taç, zincir, küpe, yüzük, elbise, ney, kalem gibi unsurlar yer almaktadır. Savaş aletlerinden olan kılıç, ok, yay ve hançer Klasik Türk edebiyatında sevgilinin dış görünüşüyle ilgili bazı özelliklerini belirtmek amacıyla kullanılmaktadır. Taç, zincir, küpe, yüzük, elbise gibi aksesuar ve giyim eşyaları da sevgilinin güzelliğini tamamlayan unsurlar olarak belirmektedir. Ney ve kalem ise daha çok insana ait niteliklere bürünmeleriyle göze çarpmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında Osmanlı sahasında yetişen şairler, dönemin savaş aletleri olan ok, yay, kılıç ve hançeri hem savaşları hem de sevgiliye ait güzellik unsurlarını anlatırken sıkça kullanmışlardır (Nalçacıgil Çopur, 2020, s. 58). Sevgili şiirlerde adeta bir savaşçı gibidir ve savaş aletleri ile tasvir edilmektedir. Yani gözü kılıç, bakışları hançer, kirpikleri ok, kaşları yay ve saçları ise bir kemendir (Akün, 1994, s. 416).

Klasik şiirde sevgilininin giyim kuşamı daha çok mecazlar, benzetmeler ve istiareler yoluyla anlatılmakta onun giyimi daha çok bağ ve bahçe ile ilişkilendirilmektedir. Bu benzetmelerde sevgilinin gömleği güle teşbih edilirken çiçeklerle süslenmiş elbisesi de bağ olarak tasvir edilmiştir. Sevgili gökyüzüne teşbih edildiği zaman ise güneş sevgilinin altın tacı, güneşin ışıkları kaftan, yıldızlar altın veya gümüş düğme, bulut peçe, gecenin karanlığı saç, gökyüzü ise elbise olarak hayal edilmiştir (Öztoprak, 2010, s. 104). Elbette bahsedilen giyim, aksesuar vb. unsurlar yalnızca bir sevgiliye değil farklı varlıklar ile de kullanılmaktadır.

Vücutî'nin Hayâl ü Yâr adlı mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitte toprak Allah'ın huzuruna vardığında gömleğini çıkarıp parçalar vaziyette tasvir edilmiştir.

Vardı Yâr'ün kapusına ol hâk

Çıkarup ten libâsın eyledi çâk (1578) [Vücutî, Hayâl ü Yâr] (Aydemir, 2017, s. 119).

Yine Vücutî'den alınan bu beyitte aksesurlardan tac kullanılmıştır ve bu eşya şiirde feleğin taktığı bir takı olarak hayal edilmiştir.

Top çıkdı sipihre çün dönerek

Tâcını göge atdı yine felek (1097) [Vücutî, Hayâl ü Yâr] (Aydemir, 2017, s. 119).

Aşağıdaki beyitte eşyalardan hem kemer hem de kılıç kullanılmıştır. Mâh'ın Mihr'e olan aşkını ayan etmesi sebebiyle Mihr'in Mâh'ı şehirden kovduğunu anlatan sahnede Mâh beline kemerini bağlamış, eline de lütuf kılıcını alarak şehri terk etmeye koyulmuştur.

Kemer-i sayi bağlayup beline

Aluben tig-ı himmeti eline (635) (Gelibolulu Âlî, Mihr ü Mâh) (İçli, 2017, s. 63).

Bu bölümden anlaşıldığı üzere Klasik Türk edebiyatına birçok canlı ve cansız varlık dahil olmuştur. Bu varlıkların da beyitlerde teşbih, teşhis, intak gibi sanatlar yoluyla insan biçiminde ve insana özgü özellikler ile tasvir edildiği görülmüştür.

6. MESNEVÎ İNCELEMELERİ

6.1. Harnâme³

Şeyhî tarafından kaleme alınan mesnevide zayıf, cılız bir eşek vardır. Eşek bir gün sahibi tarafından serbest bırakılıp otlamaya gönderilmiştir. Otlamaya gittiği vakit tarlada semiz öküzleri görüp onların hâline imrenmiştir. Bu durumu yaşlı ve bilge eşeğe anlatmıştır. O da öküzlerin işinin arpa buğday işlemek ve günlerini orada geçirmek olduğunu söylemiştir. Zayıf eşek bu sözlerden sonra kendisi de tarlada arpa buğday ekip yazı kışı orada geçirmeyi ve odun taşıyıp dayak yeme zulmünden kurtulmayı planlamıştır. Fakat işin ehli kendisi olmadığı için tarlayı öyle bir tepelemiş ve yemiştir ki tarla ekilmemiş dönmüştür. Sonrasında tarla sahibi tarafından dayak yemiş, kulağı ve kuyruğu kesilmiştir. Böylece boynuz umup kulaktan da olduğunu ifade etmiştir.

Teşhis ve intak sanatlarının bolca kullanıldığı bu mesnevide eşekler konuşturulmuş ve bir işin ehli kişilerce yapılmadığı zaman ne gibi sonuçlar doğuracağı alegorik bir biçimde anlatılmıştır.

6.1.1. Eşek

Aşağıdaki beyitlerde zayıf, cılız ve yük taşımaktan yorulmuş bir eşek tasviri yapılmaktadır. Bazen oduna bazen suya giden bu eşek gece gündüz üzüntü ve sıkıntı içindedir. Burada eşek âdeta bir insan gibi düşünülmüş çalışmaktan ve ağır yükün altında zayıflamış, keder içindeki bir insan gibi betimlenmiştir.

Bir eşek var idi zaif ü nizar

Yük elinden katı şikeste vü zâr (39)

Gâh odunda vü gâh suda idi

Dün ü gün kahr ile kısuda idi (40)

Bir gün sahibi eşeğe lütufta bulunup palanını almış ve otlamaya göndermiştir. Eşek gezerken semiz öküzleri görüp onlara hayran kalmıştır. Öküzlerin gönülleri hoş bir şekilde, sırtlarında palanı olmadan gezdiklerini gören eşek, yaratılışlarının aynı olduğu halde öküzlerin başında tac olup da kendisinin neden yoksul ve ihtiyaç sahibi olduğunu düşünmüştür. Ardından bu müşkülünü anlatmak için aklına yaşlı ve akıllı eşek gelmiş ve ona danışmaya karar vermiştir.

Burada eşek ve öküzler kendi gerçekçi yaratılışları ile de verilirken onlara gönül hoşluğu, başlarına tac konması, yoksul ve ihtiyaç sahibi olma, derdini anlatma, akıllı ve bilgili olma gibi hayvan tabiatına aykırı olan özellikler yani insani nitelikler kazandırılmıştır.

Har-i miskin ider iken seyrân

Kaldı görüp sığırları hayrân

³ Çalışmada kullanılan beyit örnekleri “Faruk Kadri Timurtaş’ın Şeyhî’nin Harnâme’si adlı çalışmasından seçilmiştir.

Geh yürürler ferâgat ü hoş-dil
Gâh yayla vü kışla geh menzil
Ne yular derdi ne gam-ı pâlân
Ne yük altında haste vü nâlân
Acebe kalur u tefekkür ider
Kendü ahvâlini tasavvur ider
Ki birüz bunlarınla hilkatde
Elde ayakda şekl ü sûretde
Bunların başlarına tâc neden
Bizde bu fakr ü ihtiyâc neden
Bizi gör arpa okı yay itdi
Bunların boynuzın kim ay itdi
Didi bu müşkilümü itmez hal
Meger ol bir falân har-i akal
Var idi bir eşek firâsetlü
Hem ulu yollu hem kiyasetlü
Çok geçürmiş zamânen çağlar
Yükler altında sızırup yağlar (54-63)

Bahsi geçen bilge eşek o kadar yaşlıdır ki Nuh'un gemisine girerken şeytana kuyruğuyla yol vermiştir. Üzeyir'in ölmüş olan eşiği yeniden dirildiği vakit döşediğini kendisinin döşediğini söylemiştir. Bu yaşlı eşek hem güzel sesli hem de konuşması düzgün ve beceriklidir. Bu sebeple İsa peygamberin eşiği de ona hürmet edermiş. Burada eşiğe insana ait olan konuşma, becerikli olma özellikleri verilmiş ve hürmet edilen bir kişi gibi tasviri yapılmıştır.

Nûh Peygamberün gemisine ol
Virmiş İblîse kuyruğıyla yol
Dir imiş ben döşedidüm döşegi
Diriltirken ölüp Üzeyr eşiği
Hoş nefesdür diyü vü ehl ü fasîh
Hürmet eyler imiş hımâr-ı Mesîh (64-66)

Bunlar anlatıldıktan sonra eşek bilge eşeğe otlakda gördüğü öküzleri anlatmış ve kendilerinin neden bir boynuza layık olmadığını sormuştur. Yine burada da eşek insana ait olan konuşma özelliği ile göze çarpmıştır.

Bugün otlakda gördüm öküzler

Gerüben yürürüdi göğüzler (74)

Bârkeşlikte çün bizüz fâik

Boynuza nüçün olmadık layık (80)

Ardından bilge eşek cevap vermiştir. Onların gece gündüz arpa buğday işlediği bu sebeple başlarına devlet tacı konulduğunu söylemiştir.

Dün ü gün arpa buğday işlerler

Anı otlayıp anı dişlerler (84)

Tâc-ı devlet konıldı başlarına

Et ü yag toldı iç ü taşlarına (86)

Bilge eşeğin söyledikleri karşısında inleyen ve gönlü yaralı eşek dert ile geri dönmüştür. Kendisi de buğday işleyip yazı kışı tarlada geçirmeyi düşünürken önünde bir ekin tarlası görmüştür ve sanki o tarlaya bir kını vardır. Sonra tarlaya girip bir yandan ezerken bir yandan da ekini yemiş ve şarkılar söylemeye başlamıştır. Burada da eşek insani bir özellik olan kin gütme ve konuşma özelliği ile antropomorfik nitelikler göstermiştir. Doğal hayatta anırma sesi ile bilinen eşeğin bu sesi insana özgü şarkı söyleme özelliği ile ifade edilmiş, insan gibi düşünülmüştür.

Gezerek gördi bir gögermiş ekin

Şanki dutardı ol ekin ile kin (93)

Işk ile degdi girdi işlemege

Gah ayaklayu gah dişlemege (94)

Başladı ırlayup çağırmaga

Atup ağır yükin ağırmaga (99)

Eşek ekini yedikten sonra bağırımlarını tarla sahibi duymuş ve eşeği kan revan içinde bırakmıştır. Sonra eşek o hâl ile dönerken bilge eşeğe rastlamış ve yaşlı eşek ona hâlini sormuştur. Dayak yiyen eşek âh ederek boynuz umup kulaktan da olduğunu dile getirmiştir. Gam yükü altında ezilen, arpaya muhtaç bir dilenci olan eşek başına taç giydirilmesini istemiştir fakat kısmetini haramilerin nasibi yapmıştır.

Aslında insanları hicvetmek için yazılmış olan bu eserde şair kurguyla olayları hayvanlar üzerinde şekillendirmiştir. Böylelikle doğrudan insanların yüzüne karşı söylemeyecek birtakım söz ve davranışlar üstü kapalı bir şekilde dile getirilmiştir. Burada kurgu hayvanlar üzerinden şekillenerek insana mesaj verilmiş, hayvanlar insanlar için bir metafor olarak kullanılarak insan biçimci yaklaşım sergilenmiştir.

Ugrayu geldi pir eşek nâgâh
Sordı galini kıldı derd ile âh
Yarmaru inleyü didi iy pîr
Har-ı rûbâh bigi pür-tezvîr
Bâtıl isteyü hakdan ayrıldum
Boynuz umdum kulakdan ayrıldum
Benem ol gam yükindeki har-ı leng
Gussalar balçığında vâlih ü deng
Ne yüküm bir nefes giderici var
Ne biraz çekmegine yarıcı var
Har gedây-iken arpaya muhtâc
Gözedürem k'urıla başuma tâc
İster iken helâlden rûzî
Varın itdüm harâmîler rûzî
Ger tonuzlara olmaya buyruk
Ah gitdi kulağ ile kuyruk (110-117)

Bu bölümde eşekler hayvan görünümüne bağlı kalmış konuşma özelliği, üzgün olma ve kin gütmeye gibi özelliklerle antropomorfik nitelikler kazanmıştır.

6.1.2. Karga

Aşağıdaki beyitler hikâyenin başında yapılan eşek tasviri ile ilgilidir. Eşeğin zayıf ve bed hâlini anlatırken kargaların eşeğin kulağında dernek kurduğu sineklerinse gözlerindeki çapaklara konduğu ifade edilmiştir. Doğal hayatta kargaların çıkardığı sesler burada insana özgü bir durum olan düğün-dernek kurma olayı ile anlatılmış kargaların mutlulukları ifade edilmiştir. Dolayısıyla insana ait özellikler kargaya atfedilmiştir.

Kargalar dirnegi kulağında

Sinegin seyri gözi yagında (46)

6.1.3. Gök-Felek

Aşağıdaki beyitlerde gök padişahın uşağı felek ise kölesi olarak nitelendirilmiş, padişah öfkelenildiği zaman felek dikbaşlılık etse onu da tersine çevireceğini vurgulamıştır. Burada gök ve feleğe uşaklık, kölelik, dikbaşlılık gibi insana ait nitelikler atfedilmiştir.

Hükm-i sultana k'ola payende

Çarh çakerdurur felek bende (118)

Şah kahır ne'üzü-billah eger

Çarh baş çekse ide zir ü zeber (120)

Mesnevîde baştan sona teşhis ve intak sanatlarıyla antropomorfizm sağlanmıştır. Eşekler konuşturulmuş, iç monologla düşünceleri dile getirilmiştir. Eşekler dışında gök ve felek kavramları da insana ait unsurlarla ifade edilmiştir.

Bir edebî eserde sanatçı rastgele bir hayvan, bitki, canlı veya cansız varlık seçmez. Seçtiği varlığın doğası mutlaka anlatacağı olayın kurgusuna uygundur. Harnâme adlı eserde bir tarla, eşekler, tarla sahibi ve eşiğin sahibi vardır. Eşek hayatından memnun olmayan bir insanı anlatır gibidir. Bu yüzden kendinden daha rahat ve refah içinde olan birini görünce kıskanan aynı işi yaptığı takdirde kendisinin de rahatlığa ve doyuma ulaşacağını sanan kişi işe başladığında eline yüzüne bulaştırmakta ve cezasını çekmektedir. Şeyhî de bu durumu anlatabilmek için zihninde eşek ve öküzlerin yaşam alanından bir kesiti canlandırmış, onların hangi özelliklere sahip olduğunu, neyi yapıp neyi yapamadıklarını gözlemlemesi sayesinde vereceği mesajı en etkili yolla yani insanmerkezci bir yapıyla ortaya koymuştur.

6.2. Münâzara-i Tûtî vü Zâg⁴

Baştan sona papağan (ruh) ve karganın (nefis) mücadelesini anlatan, hayvanların konuşturulması şeklinde oluşturulan eserde papağan ve karga birbirlerini kendilerinin söz söylemede ve erdem sahibi olmada daha üstün olduklarına ikna etmeye çalışmışlardır. Papağanın konuşmasıyla başlayan münâzara karga ile devam etmiş ve sonrasında sırasıyla bu kuşlar konuşturulmuştur. Papağan karşısında daha fazla söz söyleyemeyen karga sonunda papağanın üstünlüğünü kabul etmiştir. Papağan da mağrur olmadan karganın yanında olmuş ve vahdete ermişlerdir.

Klasik Türk şiirinde, mucizeler söyleyen ve tatlı dilli olan papağan bu mesnevîde ruhu; siyah yüzlü, kötü düşünceli olan karga ise nefsi temsil etmektedir. Tasavvufun konusu olan ruh ve nefis ise insanda bulunan özelliklerdir. Bu mesnevîde papağan ve karga baştan sona insan gibi düşünülmüş ve konuşturulmuştur.

⁴ Çalışmadaki beyitler için Hakan Taş ve Ömer Zülfe tarafından hazırlanan Münâzara-i Tûtî vü Zâg adlı çalışmadan faydalanılmıştır.

6.2.1. Gökyüzü Unsurları

6.2.1.1. Felek

Hikâyenin başlangıcında karganın yüzüne benzeyen ve feleğin dağıldığı, kasvetli, karamsar bir gece tasviri yapılmıştır. Gece, feleğin yaralanmasıyla oluşmuş gibi gösterilerek feleğin hüznü bir tasviri yapılmıştır. Böylelikle felek kişileştirilmiş ve insanbiçimci bir yaklaşımla somutlaştırılmıştır.

Bir şeb ki misâl-i çihre-i zâg

Urunmuş-ıdı felek siyeh dâg (21)

6.2.1.2. Ay

Aşağıdaki beyitte aya insana ait olan elem çekme özelliği verilmiştir.

Göklerde sitâre bî-nihâye

Ugrar elem-i husûf aya (90)

6.2.1.3. Yıldız

Aşağıdaki beyitte şair kendini yıldıza benzetmiştir fakat arka planda da yıldızın uyanık olması ve ibret gözünü açması yani bir şeylerden ibret almasıyla da kişileştirme yapılarak insanbiçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Encüm gibi ben olup uyanık

İbret gözün etmiş-idüm açık (26)

6.2.1.4. Cihan

Hikâyenin başında gece, feleğin yüreğinde bir yara olarak tasvir edildiği gibi aşağıdaki beyitlerde de gece cihan teninde bir yara olarak düşünülmüştür. Burada cihanın bir bedene sahip olduğu hayal edilmiştir ve cihan, bedeni yaralı bir insan gibi tasvir edilmiştir.

Dâg-ıdı o şeb ten-i cihâna

Meh penbe-i dâg-ı âşıkâne (22)

6.2.2. Hayvanlar

Burada papağan ve karga başlığı altında papağan ve karganın metinde sırasıyla olan konuşmalarına yer verilmiş ve antropomorfizmi en iyi örneklendirecek beyitlere değinilmiştir. Ardından metinde geçen diğer hayvanlar da alt başlıklar hâlinde incelenmiş, hangi insani özellikleri yansıttıkları irdelenmiştir.

6.2.2.1. Papağan-Karga

Eserin hikâye bölümü başlarken gönlü yaralı bir papağan betimlemesi yapılmıştır. Eser daha başlarken papağana insana air bir özellik olan gönül kavramı atfedilmiştir.

Mihr âyinesinde var idi jeng

Tûtî-i sipihr saht u dil-teng (23)

Eser adından anlaşılacağı üzere papağan ve karganın karşılıklı konuşması şeklinde kurgulanmıştır. Mesnevinin hikâye başlangıcında papağan öncelikle kendini övmekte ve kargayı da yerip ona kirli ve kara yüzlü demektedir. Ardından papağan ve karga bahse girmiştir. Aşağıdaki beyitlerde intak sanatıyla papağan insan gibi konuşturulmuş, karga ve papağan iki insan gibi bahse girmiş, karga de bedensel olarak siyah ve kirli yüzle tasvir edilmiştir.

Bahs eyleyeler bulup delâ'il

İzhâr ede her biri fezâ'il (30)

Evvel dedi tûtî-i suhanver

Ol nat'-ı suhanda şâh-ı mihter (32)

Gün gibi tenezzül etdi bî-bâk

Dedi ana ey pelîd ü nâ-pâk (33)

Tûtî ile bahs-i zâg-ı ebter

Gûyâ-y-ıla bahs-i lâle benzer (34)

Papağana cevap veren karga papağanın soyunun nerden olduğunun bilinmediğini, önce papağanın kendi soyunu anlatıp ardından faziletlerini anlatmasını söyler. Sonrasında karga papağanı münazara meydanına davet eder. Burada yine papağan ve karganın iki insan gibi konuşturulması bir antropomorfizm göstergesidir.

Zâg eydür igende urma gel lâf

Anlar tarafeyni ehl-i insâf (41)

Başdan senün ey fuzûl-i mecmûl

Aslun nesebün cihânda mechûl (43)

Evvel nesebün bize beyân et

Var sonra fazîletün iyân et (44)

Ger var ise sende bana ruchân

Ey tûtî gel işte gûy u çevgân (53)

Sonrasında papağan cevap vererek karganın gönül aynasının saf olmadığını, karga güneş gibi parlayan gerçeği görmese bile ahalinin papağanın yüceliğini bildiğini ifade etmiştir. Tûtî'nin sözlerini duyan karganın gönlü dağlanmış. Beyitlerde hem intak sanatıyla hem de kargaya insana ait olan gönül kavramının atfedilmesiyle antropomorfizm sağlanmıştır.

Tûtî dedi zâga ey siyeh-rû

Ey zâg-ı ziyânkâr-ı bed-hû (54)

Mirât-i dilün senün degül sâf

Karşı koma ellere urup lâf (57)

Hurşîdi egerçi görmedi bûm

Hurşîd degül cihânda mezmûm (61)

Oldum haseb ü nesebde âlî

Sen bilmez isen bilür ahâlî (63)

Gûş eyleyicek bu sözleri zâg

Gayret odı cânına kodı dâg (67)

Karga yukarıdaki beyitlerin ardından papağana kibirlenmemesi gerektiğini söyler ve papağanın kedisini üstün görmesindeki sebebi öğrenmek ister. Papağanın ihtiyaçlarını başkaları karşılarken kendisine her gün sonu olmayan nimetlerin kısmet olduğunu söylemekte, Allah'ın kimseye nasip etmediği nimetleri kendisine verdiğini belirtmektedir. Ayrıca kendi türüyle toplanıp sohbet edip şarkı söylediklerini ifade etmiştir. Burada papağanın kibirli oluşu insana ait bir niteliktir. Karganın da bu durumu konuşarak anlatması, sohbet etmeleri ve şarkı söylemeleri yine hayvan doğasına uygun değildir. Dolayısıyla beyitlerde teşhis ve intak sanatıyla antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Tûtîye dedi ki olma hod-bîn

Sen kanda vü kanda izz ü temkîn (70)

Nefsinde senün ne varlığın var

Kim bahse benümle edesin âr (73)

Sen nâzır-ı dest-i yâr u agyâr

Fakr-ıla çekersün elden âzâr (75)

Farkumla anâ-y-ıla benüm tâc

Sen habbeye fakr içinde muhtâc (76)

Her gün neçe rızk-ı bî-nihâyet

Olur bize şâm olunca kısmet (77)

Çün şâm ola cem olup yegâne

Sohbet kılup eylerüz terâne (78)

Hîç kankı kulına etdi bârî

Bu denlû atâ-yı bî-şümârı (82)

Sonrasında yeniden papağan cevap vermiştir. Kim cahil olursa kıymetli şeylerle rızıklandırıldığını, karganın hayır işinden kaçıp şer işe uçarak gittiğini, kendisinin ise Hakk'ın verdiği nimetlere razı olduğunu ve muradına nail olduğunu söylemiştir. Burada kargaya cahil olma sıfatı verilmiş, hayır ve şerri idrak edebilecek bir nitelik kazandırılarak insani özellikler yüklenmiştir.

Kim câhil olur azîz ü merzûk

Erbâb-ı hüner zelîl ü mesbûk (86)

Hayra taleb etseler kaçarsın

Şer işe taleb taleb uçarsın (95)

Ben kısmet-i hakka kâil oldum

Maksûd u murâda vâsıl oldum (97)

Siyah yüzlü olarak tasvir edilen karga papağanın sözlerine itiraz etmiştir. Bu itirazı sebebiyle anlatıcı yazık o padişahlara yakışan inciye ki onu karga küpe yapmıştır diyerek tarafını belli etmiştir. Sorasında karga, papağana sözünün ışığının olmadığını ve görünürde endişe elbisesini giyip mânâ âleminde Hızır'a yoldaş geçinmemesini söylemiştir. Ona, kim Allah'ın sevgisine nail olmak istiyorsa o kişinin çalışması gerektiğini ve tembel olmaması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü kargaya göre papağan tembelliği kendine iş edinmiştir ve bu da Hakk'ın sevmediği bir şeydir. Burada karganın kulağına küpe takıp insan gibi düşünülmesi, papağana ise Hızır'a yoldaş olma, tembel olması gibi insani vasıfların yüklenmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Yüz hayf o dürr-i şehvâra

Kim zâg anı ede gûşvâre (105)

Tûtîye dedi kılup itâbı

Yokdur sözünün fûrûg u tâbı (108)

Zâhirde geyüp libâs-ı ahzar

Ma'nide geçinme hızra hem-ser (109)

Kim kâsib olur hudâya mahbûb

Oldı taleb ehli hakka matlûb (114)

Esbâba teşebbüs et hemîşe

Tenbelliği kılma nefse pîşe (115)

Cevap sırası papağandadır ve kargaya cahil ve kirli olarak hitap eder. Aynı zamanda da karganın söylediklerini kabul eder. Burada da karganın kirli yüzlü ve cahil olarak nitelendirilmesiyle insanbiçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Tûtî dedi ey pelid ü nâ-dân

Yok gerçi suhanda reng-i noksân (118)

Papağandan sonra karga cevap verir ve Hak sana dost olsaydı seni kafese hapseder miydi, âşık maşukuna böyle ihanet eder mi?, diye sorar. Burada Yaratıcının insanbiçimci bir yaklaşımla anıldığı görülmektedir. İslam'da Allah yüceliği ve kudreti sonsuz bir varlıktır ve kesinlikle somut mânâda insan gibi düşünülemez. Fakat görülmeyen bir varlık olarak O'nun hakkında insan diliyle yorum yapıldığı zaman tabîi olarak insana ait özelliklerle belirmektedir. Bu beyitlerde de metnin tasavvufi anlatımından dolayı papağan ve Yaratıcı arasındaki ilişki âşık ve mâşuk çerçevesinde gelişmiş, Tanrı âşık olarak sevgilisine ihanet eden bir özellik kazanmıştır bu nedenle Tanrı'ya antropomorfik bir nitelik atfedildiğini söylemek mümkündür.

Dedi sana olsa dost bârî

Etmez miydi sana destyârî (135)

Işk içre olur mı böyle âdet

Maşûka ede kişi ihânet (137)

Habs ede kafesde zâr u mahzûn

Günden güne derdi ola efzûn (138)

Papağan cevap verir ve peygamberlerin hayatlarından örnekler getirip Allah'ın sevdiği kullarına musibet gönderdiğini söyler. Bu sebeple kendisinin de kafeste olmaktan memnun olduğunu belirtir ve sonrasında kesreti bırakıp vahdete eriştiğini açıklar.

Zikr etsene hâl-i enbiyâyı

Çekdikleri renc-ile anâyı (152)

Dedün bana kim yerün kafesdür

Ol teng ise gayra bana besdür (160)

Papağanın konuşmasından sonra anlatıcı hamamda siyah insanın beyazlamayacağı gibi kötü namı karganın da ıslaha gelmediğini söyler. Sonra karga, papağana sözünü işitmediğini, amaç sevabı göstermek olsaydı kendi sözünün de reddedilmeyeceğini beyan etmiştir. Burada ıslah olma ve kötü şöhrete sahip olma özelliğiyle kargaya insani nitelikler atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

İslâha gelür mi zâg-ı bed-nâm

Zengîyi sefîd eder mi hammâm (187)

Tûtîye dedi ki ey suhandân

Gûş eylemedün sözümi çendân (189)

İzhâr-ı savâb olaydı maksûd

Olmazdı sözüm benüm de merdûd (195)

Papağan yine sözün ustasının kendisinin olduğunu söylemekte ve kargayı yermektedir. Kargaya cahil olmaması gerektiğini, onun üslûbu yokken kanıtlarına nasıl müdehalede bulunduğunu sorar ve karganın kendisiyle bahse girmesinin cehaletine delil olduğunu söyler. Burada karga yine ilim bilmeyen bir cahil olarak nitelendirilmiş ve insanbiçimci bir yaklaşımla ele alınmıştır.

İlm içre çü olmadı yüzün ag

Gel cehl-i mürekkebe olma ey zâg (202)

Sende yog-iken edâ vü sûret

Bürhânuma ney ki dahle cüret (212)

Bahse bizüm-ile kıldun ikbâl

Makdemlîgun oldı cehlüne dâl (213)

Sonrasında karga sözü uzun olanın hatasının çok olacağını belirtmiştir.

İksâr-ı kelâm edenler ekser

Kavlinde eder hatâ-yı münker (216)

Söz kim uzana olur hatâsı

Îcâz-ıla hûb olur edâsı (217)

Çok söz kişiye verür hamâkat

Âkilrak olana yeter işâret (229)

Papağan cevap vermiş ve sabahdan beri susmayan karganın uzun sözün hatasının çok olduğunu söylediğini belirterek karganın bu hatada kendisiyle ortak olduğunu söylemiştir. Allah'ın hiçbir şeyi boş yere yaratmadığına dair ayete gönderme yaparak insanın konuşma özelliği olmadığı takdirde resimli bir duvarın daha iyi olacağını belirtmiş, şairin de söz söyleme yeteneği sayesinde üstün olacağını ifade etmiştir. Burada papağan insan olarak düşünülmüş ve şairin yerine konulmuştur. Dolayısıyla beyitlerde insanbiçimci bir yaklaşımın var olduğu görülmektedir.

Yetmez mi bize delil-i akva

Subhane ma-halakte hâza (237)

Güftâr-ıla kadr olur füzûnter

Her yerde azîz olur suhanver (243)

İnsânda ki yok lisân-ı güftâr

Andan yeg olur nukûş-ı dîvâr (245)

Sen hod bu hatâda bana enbâz

Oldun bana her sözümde dem-sâz (258)

Aşağıdaki beyitlerde karga yine papağana mağrur olmaması gerektiğini söylemekte ve papağanın kafeste olduğunu vurgulamaktadır. Burada papağana yine mağrur olma ve ümitsiz olma gibi hayvan tabiatına uygun olmayan bir durum atfedilmiş ve insanbîçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Ey tûtî-i hod-pesend ü magrûr

Olmaz ukalâ bu hâle mesrûr (264)

Bir kişi kafesde zâr u mahbûs

Âzâdlığından ola meyûs (265)

Papağan, bugüne kadar birçok eziyet çektiğini fakat hiçbir karganın sözleri kadar eziyet vermediğini dile getirmiştir.

Hayvanlar canlı oluşu itibarıyla acı çekebilir fakat edebî bir üslûpla kaleme alınan ve malzemesi dil olan eserlerde bu acıyı ifade etmek şairin hayal gücüne bağlıdır. Edebî eserin okuyucusu da yine insandır. Bu sebeple insanın eserin içine girebilmesi için eserde kendini yahut kendine yakın şeyleri bulması gerekir. Burada da insanın eserin özünü kavrayabilmesi için hayvanlar insana yaklaştırılmış, insan gibi konuşturulmuş ve insan gibi hissettirilmiştir.

Çekdüm neçe dürlü gerçi zahmet

Berr-ile bahirde cevri ü şiddet (279)

İnsâf mıdur ki zâg-ı nâdân

Tûtî ile ede bahs-i irfân (282)

Yetmez mi-idi derd-i fûrkat-i yâr

Yâ rab ne belâ likâ-yı agyâr (284)

Nâ-habs-ile seyr-i bâg u gülşen

Müşkil bana bend-ile kafesden (285)

Sen hod olasan bu arsada leng

Reftâra eder mi leng âheng (288)

Papağanın söylediğine karşılık karga şairlerin sevgilinin zülfünü, ben ve ayva tüylerini kendisine benzettiklerini söyleyerek üstünlük iddiasını sürdürmüştür. Ona göre eğer karga hayırsız bir varlık olsaydı şairler onu övmek yerine kötülerdi. Buradaki beyitlerde insana ait özelliklerin hayvana aktarıldığı görülmektedir. Fakat karga bu olanları konuşarak anlattığı için intak sanatıyla antropomorfizmin sağlandığını söylemek mümkündür.

Âhir dedi zâg-ı şûm u hâsid

Ey tûtî gel etme zann-ı fâsid (297)

Bana şu sıfat ki nisbet etdün

Yok sıhhati kizb ü illet etdün (298)

Olsaydum eger ki böyle ben şûm

Nazm ehli beni tutardı mezmûm (299)

Eyler midi zümre-i tabîat

Hergiz bana zülf-i yâri nisbet (300)

Hâl ü hat-ı dilber-i semenber

Teşbîh ile bana buldı zîver (301)

Papağan, eğer benzemeye üstün olunacaksa kendisinin sözünün tatlılığı sayesinde sevgiliye benzetildiğini ifade etmiştir. Ayrıca kendisini İsa'ya benzetmiş ve sözlerinin ölüleri yeniden diriltecek kadar etkili olduğunu ifade etmiştir. Burada papağan doğrudan insana benzetilmiş ve antropomorfizmin örneği verilmiştir.

Zîrâ seni şâ'ir-i suhanver

Zülf ü hat u hâle nisbet eyler (314)

Teşbîh eder ol beni zebâna

Yâ la'l-i leb-i şeker-feşâna (315)

Îsî gibi çün açam dehânum

İhyâ-yı memât eder beyânım (327)

Cevap sırası kargadadır ve anlatıcının dilinden papağanın üstünlüğü vurgulanmıştır. Papağan söz söylemede galip olmuş, karga da inadı bırakıp doğru yola yönelmiştir.

Çün çıkmadı başa kîl-ile kâl

Kaldı bu arada pâ-yı âmâl (330)

Zâg olmuş idi egerçi tâlib

Tûtîye ola suhanda gâlib (331)

Tûtî ile geldi bahs düşvâr

Meyl etdi salâha zâg nâ-çâr (339)

Terk etdi fesâd-ıla inâdı

Tutdı reh-i râhat u reşâdı (340)

Sonrasında nefsi temsil eden karga ruhu temsil eden papağanı övmüş ve papağana seslenmiştir. Burada hem nida sanatı hem de intak sanatıyla antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Ey hâdî-i vâdî-i hakîkat

Ey mürşid-i âbid-i şerât (353)

Ey çâre-i yâre-i mahabbet

Ey merhem-i rîş-i derd ü mihnet (354)

Ey şem-i zalâm-ı şâm-ı hasret

Ey pertev-i subh-ı rûz-ı vuslat (355)

Artık papağan ve karga vahdete ermiştir. Beyitlerde tenasüp sanatıyla İsâ, Meryem, Mecnûn ve Leylâ hatırlatılmıştır. Papağan, İsâ ve Mecnûn'a; karga, Meryem ve Leylâ'ya benzetilmiştir. Burada her iki hayvanın da insana benzetildiği görülmektedir.

Tûtî ile zâg oldu yek-dem

Tûtî çü mesîh ü zâg meryem (396)

Çün subh-ı mahabbet oldu peydâ

Mecnûna görindi vech-i leylâ (397)

Terk eylediler vatan hevâsın

Hem âb u gil-i beden hevâsın (405)

6.2.2.2. Bülbul

Bülbul Klasik Türk şiirinde gül ile anılan bir âşıktır. Daha çok perişan ve sinesi yaralı olarak betimlenen bülbüle aşağıdaki beyitte figan etme özelliği verilerek insanbiçimciliğin örneği verilmiştir.

Ne gülşeninün olur hazânı

Ne bülbulünün gider figânı (132)

6.2.3. Bitkiler

6.2.3.1. Hâr

Diken Klasik Türk şiirinde gül ile birlikte anılır ve âşığın da rakibi olarak görülür. Gülün aşkı olan bülbül gülün dalına konduğu zaman dikenler onun sinesine batarak yaralar. Gerçekte de diken battığı zaman can yakar fakat şair burada “cefâ-yı hâr” tamlaması ile dikenin kişileştirmiş ve acı veren yapısını cefa çekirmek şeklinde ifade ederek insanbiçimciliğin bir örneğini vermiştir.

Ser-sebz hemîşe lâlezârı

Yok güllerinün cefâ-yı hârı (131)

6.2.4. Bedene Ait Unsurlar

6.2.4.1. Ten

Aşağıdaki beyitte tene figan etme özelliği verilmiş ve kişileştirme sanatıyla antropomorfizm sağlanmıştır.

Efgân kılur ceres gibi ten

Dil saht velî misâl-i âhen (372)

6.2.5. Diğer Unsurlar

6.2.5.1. Kâbe

Mesnevîde karga, siyah renkte parlaklık olmasaydı Kâbe siyah giyer miydi, şeklinde papağana seslenmiş ve üstünlük iddiasında bulunmuştur. Gerçekte Kâbe'nin üzerinde siyah örtüsü vardır fakat burada şair Kâbe'yi siyah giyme eylemini kendi gerçekleştirmiş gibi göstererek ve bir bedene sahip olduğu hayalini kurarak insanbiçimci bir üslup kullanmıştır.

Olmasa siyehde zînet ü fer

Hîç ka'be geyer midi siyehler (303)

İncelenen bu eserde ruh ve nefsin temsilcileri papağan ve karga başta olmak üzere “hâr, Tanrı, Kâbe, ten” gibi unsurların kişileştirilmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir. Eserde intak, teşhis, nida sanatları kullanılarak antropomorfizme katkı sağlanmıştır. Ayrıca ruh ve nefsin mücadelesini hayvanlar üzerinden insanlara metaforik ve örtülü bir anlatımla ifade eden Nev'î eserin kurgusunu da insan biçimci bir yaklaşımla oluşturmuştur.

6.3. Nefhatü'l- Ezhâr⁵

Eser, yirmi nefhadan oluşmakta ve her nefhanın altında destan başlığı altında hikâyeler anlatılmaktadır⁶.

⁵ Çalışmadaki beyitler için Kuzubaş, M. (2003). Nev'izâde Atâî'nin Nefhatü'l Ezhâr adlı mesnevisinin metin, biçim ve içerik bakımından incelenmesi. [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi. adlı çalışmadan yararlanılmıştır.

6.3.1. Gökyüzü

6.3.1.1. Felek

Aşağıdaki beyitte felek iki âşığın birbirine kavuşmasını engelleyen alçak bir kişi olarak düşünülmüş ve felek Klasik Türk edebiyatı geleneği çerçevesinde ele alınmıştır. İnsana özgü olan iki kişinin arasına girip fitne çıkarma özelliği ile de antropomorfizm örneği verilmiştir.

Didi ki vâhayf sipîhr-i denî

İtmedi dil-dâruma vâsıl beni (1035)

6.3.1.2. Güneş

Aşağıdaki beyitte ikinci nefhada anlatılan Belh şehrinin hükümdarının Güneş gibi elinde kadeh taşıdığı ifade edilmiştir. Areş burada güneşe benzetilse de Güneş'e de el uzvu verilip elinde kadeh taşıma özelliği ile insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Çarh-sıfat mâil-i ıyş müdâm

Mihr gibi dâim elinde idi câm (944)

Şair okuyucuya kimse kimsenin eksigini tutmasın şeklinde öğütler vermektedir. Bugün birinin eksigini tutanın yarın da başkası eksigini tutar mesajıyla aşağıdaki beyitte güneş ayın eksigini tutmuş gökyüzü ise güneşi kulağından çivilemiştir. Burada şair vermek istediği mesajı gökyüzü unsurlarını insan biçimci yaklaşımla ele alarak ifade etmiştir. Yani güneşe kulak uzvu verilmiş gök de güneşi kulağından çivilemiştir. Bu hareketler normal şartlarda gökyüzü unsurlarının yapabileceği bir eylem değildir. Şair bu unsurları insan biçimine bürümüştür.

Tutdı mehûn eksigini gerçi mihr

Mıhladı anı kulagından sipîhr (2001)

Aşağıdaki beyitte güneş yüz üstü yere düşmüş ve mahvolmuştur. Burada güneşin insan gibi yüzü olduğu varsayılp yüzüstü düşerken tasviri yapılmıştır. Şair birilerinin eksiginin tutulmaması gerektiğini (b. 1999) aynı şeyin herkesin başına gelebileceğini ifade etmek için güneşi insan biçimci yaklaşımla ele almıştır.

Mihre dahi irtesi irdi zevâl

Oldı yüzi yere düşüp pâ-y-mâl (2002)

Aşağıdaki beyitte güneş eline altın kalem alıp yazı yazmaktadır. Burada güneşe insana ait uzuvlardan el verilmiş ve yazı yazdırılmıştır. Dolayısıyla insanın yapabileceği bir eylem ve insana ait bir unsur güneş için kullanılmıştır.

Mihr alup destine zerrîn kalem

⁶ Daha geniş özet için bk. Nev'izâde Atâî'nin Nefhatü'l Ezhâr adlı mesnevisinin metin, biçim ve içerik bakımından incelenmesi. [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Böyle ider vasf-ı şerîfün rakam (2390)

6.3.1.3. Ay

Aşağıdaki beyitte felek kaynaşmadan inlemiş gökte Ay'ın kulağı çekilmiştir. Burada Ay'a kulak özelliği verilerilip insana ait fiziki bir durum gök cismine atfedilmiştir.

Tâs-ı felek gulguleden inledi

Gökde hilâlün kulağı çekildi (1137)

6.3.1.4. Kâinat

Aşkın anlatıldığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte muhabbet güneşi doğduğu zaman ölü olan âlem hayat bulmuş kâinat da tıpkı tomurcuk gibi gözünü açmıştır. Burada kâinat tomurcuğa benzetilmiş tomurcuk da gözü olan bir varlık gibi düşünülmüştür. Dolayısıyla kâinatdaki canlanma şairin hayal dünyasında yeniden şekillenip gözünü açmak olarak ifade edildiğinden kâinat insansı bir özellik kazanmıştır.

Mürde iken âleme virdi hayât

Açdı şükûfe gibi göz kâinât (996)

6.3.1.5. Cihan

Aşağıdaki beyitte İskender Aristo'yu kendine vezir etmiş ve cihan İskender'in emrine uymuştur. Burada mecaz-ı mürsel sanatı ile cihanın içindeki canlı ve cansız bütün varlıklar emre itaat etme idrakinde olmuş insana özgü bir durum cihana atfedilmiştir.

İtdi Aristoyı Sikender vezîr

Oldı cihân emrine fermân-pevîr (922)

Onuncu nefhada maskaralığın anlatıldığı aşağıdaki beyitte maskara cihanı güldürmüş ama felek maskarayı güldürmemiştir. Burada mecaz-ı mürsel sanatı ile cihana insan gibi gülme eylemi atfedilmiştir.

Güldürüp anunla cihânı tamâm

Çarh anı güldürmez idi subh u şâm (1974)

6.3.1.6. Bulut

Aşağıdaki beyitte şair bahar bulutundan itibar görüp mücevherlerini dağıtmaması konusunda okuyucuya uyarıda bulunmaktadır. Buluta insan gibi değer verme, kıymet verme idrakine sahip olma özelliği verilip bir kişilik kazandırılmıştır. Şair burada geçici şeylerden itibar görüp de elindeki hazineyi dağıtmaması için okuyucuya uyarıda bulunmuş bunu da bahar bulutunu insan biçimine bürüyerek ifade etmiştir.

Ebr-i bahârîden idüp itibâr

Yok yere itme güherin târ u mâr (1074)

6.3.2. Hayvanlar

Aşağıdaki beyitte bütün hayvanların Allah'tan ihsan umduğu yani bağışlanma ve iyilik dilediği ifade edilerek Allah'ı idrak eden varlıklar olarak anlatılmıştır. İdrak etme yeteneği de insana ait bir özellik olduğundan hayvanlar insan biçimci bir dil ile ifade edilmiştir.

Cümlesi ihsan umar Allahdan

Arz u semâya dek mâhdan (1210)

6.3.2.1. Bülbül

Aşağıdaki beyitte bülbül söz bağında bir bülbüldür. Yani konuşma ve söz söyleme yeteneği var olan bir kişi gibidir. Burada bülbül kişileştirilerek antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Söyleye ey bülbül-i bâg-ı sühan

Çehre-fürûz-ı gül-i bâg-ı sühan (1068)

6.3.2.2. Arı

Dördüncü nefhadan alınan aşağıdaki beyitte Allah arıyı yaratmış ve şair onu başı dönmüş ve inler vaziyette tasvir etmiştir. Burada arının kanatlarının olması ve vızıltısı inleyen ve başı dönmüş bir kişi olarak hayal edilmesini sağlamıştır.

Neşve-i vahy ile kılup nahli zâr

Eyledi sermest sıfat-ı bî-karâr (1218)

Aşağıdaki beyitte sabah namazına uyanamayan birini arının kendi hâliyle “esselâ” dediği vurgulanarak uyuyan kişiyi sabah namazına kaldırdığı ifade edilmiştir. Burada arının kanatlarını çırpıp vızıldaması şairin muhayyilesinde ezan okuyormuş gibi canlanmış ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Eyleyüp âgâz-ı gırîv ü sadâ

Hâl-i dil ile bana dir essalâ (1264)

6.3.2.3. Sivrisinek

Aşağıdaki beyitte sivrisinek ışığın etrafındaki pervane gibidir ve kadehin içindeki içki ile sarhoş olmuştur. Dolayısıyla burada sivrisineğin insan gibi sarhoş ve başı dönmüş vaziyette tasvir edilmesi ile antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Peşşeler ol şuleye pervânedir

Her biri ol câm ile mestânedir (1222)

6.3.2.4. Eşek

On dördüncü nefhadan alınan aşağıdaki beyitte bir şeyh kadıya birisini eşeğini çaldığı konusunda şikayet etmektedir. Şahidi de olmadığı için eşeğini şahit olarak gösterir ve eşek konuşmaya başlar. Burada eşek konuşma özelliği ile insansı bir nitelik kazanmıştır.

Didi ki yok şâhidüm ammâ eger

Söylesün emr eyler isen sana har (2370)

Didi ki har kadıya idüp hitâb

Didi bu tabîr ile bî-irtiyâb (2384)

6.3.2.5. Örümcek

Aşağıdaki beyitte örümcek evini yapınca her zaman sivrisinek oraya gelip konmaktadır. Örümcek doğal hayatta ağlarını örüp orada yaşamakta ve bu ağları tuzak olarak kullanıp avlarını yakalamaktadır. Burada örümceğin yaptığı ağ ev olarak ifade edilmiş ve örümcek de ev sahibi olarak tasvir edilerek insan gibi düşünülmüştür.

Kursa siyeh hânesin ol mîzbân

Ana konar peşşe gelür her zamân (1215)

6.3.2.6. Ahu

Aşağıdaki beyitte gözü eşkıya gibi olan ahu ekmek hakkını helal etsin demektedir. Burada ahu intak sanatı ile konuşturularak insana ait bir özellik kazanmıştır.

Didi ki ol çeşmi harâmî gazâl

Nân u nemek hakkını itsün helâl (1047)

6.3.3. Bitkiler

6.3.3.1. Bahçe

Allah'ın yaratma gücünün anlatıldığı dördüncü nefhâdan alınan aşağıdaki beyitte bağın gözünü açan çiçeklerinden bahseilmektedir. Burada çiçeklerin tabiatı nasıl hareket ettiğinin gözlemlenmesi yani onların çiçek olarak açılması, gözünü açan bir insan gibi hayal edilmesiyle antropomorfik bir görünüm kazanmıştır.

Mihrün idüp meyl-keş-i envârını

Bâgın açan dîde-i ezhârını (1197)

6.3.3.2. Tomurcuk

Aşkın anlatıldığı ikinci nefhâdan alınan aşağıdaki beyitte muhabet güneşi doğduğu zaman ölü olan âlem hayat bulmuş, kainat da tıpkı tomurcuk gibi gözünü açmıştır. Burada tomurcuğun

açıp çiçek hâline gelmesi gözünü açmak olarak ifade edilmiş normalde gözü olmayan bitki insan gibi gözünü açar hâlde tavrı edilmiştir.

Mürde iken âleme virdi hayât

Açdı şükûfe gibi göz kâinât (996)

6.3.3.3. Gül

Aşağıdaki beyitte son baharda beli bükülen gülün emanetini teslim edeceği ifade edilmektedir. Ölümün anlatıldığı bu beyitte gül ağacı emanetini teslim edecektir. Burada gül ağacının sararıp solması beli bükülmüş insan gibi düşünülmüş adeta ömrünün sonuna gelen yaşlı bir insan gibi hayal edilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Oldı kemân gülbün-i bâg-ı ekim

Bâr-ı emânet salıcak festekım (917)

Nefse uyulmaması gerektiğinin anlatıldığı on üçüncü nefhadan alınan aşağıdaki beyitte benzetme unsurlarından kendisine benzetilen olarak kullanılan gül alını açık ve yüzü ak olarak tasvir edilmiş, insana özgü alın ve yüz güle atfedilmiştir.

Münfer hâra sunmayan ehl-i mezâk

Gül gibiyim alını açık yüzü ak (2153)

6.3.3.4. Gonca

Aşağıdaki beyitte gonca baştan çıkarıcı özelliği ile ifade edilmiştir. Baştan çıkarma özelliği insana ait bir durumdur. Dolayısıyla gonca insana özgü bir özellik olarak ortaya koyulmuştur.

Gül gibi mestûreleri mekr ü fen

Gonca-veş âhir çıkarır başdan (2136)

On üçüncü nefhadan alınan aşağıdaki beyitte nefesine hakim olamayan seveci bir kadından bahsedilmektedir. Bu kadın kimseye yüz vermese de kimi zaman sevdiği kişi ile birlikte gonca gibi dudak dudağa gelmektedir. Burada goncaya insan bedenine ait unsurlardan dudak atfedilmiş ve öpüşüyor vaziyette tasvir edilerek insan biçimci yaklaşım sergilenmiştir.

Yâr ile leb-ber-leb olup gonca-vâr

Olur idi mühre-geş-i rûy-ı kâr (2211)

6.3.3.5. Lale

Aşağıdaki beyitte Allah'ın lalenin bağrını yaralı şekilde yarattığı ifade edilmiştir. Lalenin çiçek olarak ortasında siyahlık barındırması şairlerde farklı çağrışımlar uyandırmıştır. Onlar bu görüntüyü yara olarak ifade edip laleyi yaralı bir insan gibi düşünmüştür.

Lâleyi pür-sûziş-i dâg eyledün

Goncaya tar tîb-i dimâg eyledün (1199)

6.3.4. Bedene Ait Unsurlar

6.3.4.1. Göz

Aşağıdaki beyitte göz fitne çıkarma özelliği ile alınmış insanın yapabileceği eylem göze atfedilmiştir.

Şâtır idi şûh idi dâna idi

Çeşmi gibi fitnede yektâ idi (2047)

6.3.5. Eşyalar

6.3.5.1. Kalem

Eserin birinci nefhâsının ardından anlatılacak olan destan bölümünü şair okuyucuya kaleminden dinlemesini ve öğüt almasını söylemiştir. Burada hikâyeyi anlatacak olanın kalem olması ile insana ait olan konuşma özelliği kaleme atfedilmiş yani kalem şairin yerine geçerek antropomorfik bir görünüm kazanmıştır.

Dinle bu rengîn-i suhanı hâmeden

Hisse yeter sana hîred-nâmeden (938)

6.3.6. Soyut unsurlar

6.3.6.1. Aşk

Aşağıdaki beyitte aşk bade gibi herkesin sırrını açığa çıkarmaktadır. Sarhoş olan insanın bütün sırlarını söylemesi gibi aşk da herkesin sırrını ortaya çıkarmakta sanki âşıkların sırrını herkese anlatmaktadır. Dolayısıyla soyut bir unsur olan aşk somutlaştırılmış ve antropomorfik bir dil ile ifade edilmiştir.

Bâde gibi ışk-ı bülend-i iştihâr

Her kişünün sırrun ider âşikâr (1009)

6.3.6.2. Söz

Aşağıdaki beyitte söz şairin manevi çocuğu olarak ifade edilmiştir. Burada soyut bir kavram olan söz, çocuk olarak düşünülüp somutlaştırılmış ve insan gibi düşünülmüştür.

Hikmet-i icâd ile olur kavî

Her sözi olur veled-i manevî (1112)

6.3.7. İçecekler

6.3.7.1. Şarap

Şarapla ilgili unsurların yer aldığı yirminci nefhadan alınan aşağıdaki beyitte içkinin insana zarar verdiğini şair; “içki insanın aklını uğurlar” ifadesiyle anlatmış, akli ve meyi insan gibi

düşünmüştür. Burada akıl misafir içki ev sahibi gibi hayal edilmiş içki içenin akli şarap tarafından uğurlanmıştır.

Aklın ugurlar kişinin câm-ı mey

Âdemi ayakdan alur dâm-ı mey (3015)

6.3.8. Diğer Unsurlar

6.3.8.1. Zeker

On beşinci nefhanın destan bölümünde, nefsine yenik düşen ve zina düşkünü bir gencin anlatıldığı aşağıdaki beyitte annesi tarafından güzel bir kızla evlendirildiğini düşünen genç yaşlı ve çirkin bir kadınla evlendirilmiştir. Öyle ki gencin erkeklik uzvu çirkin kadını görünce kaçmaktadır. Burada şair kadının çirkin oluşunu erkeklik uzvunun onu görünce kaçması şeklinde ifade ederek insan biçimci bir yaklaşım sergilemiştir.

Kapusına varsa kaçan kim zeker

Barmagina sanki takardı ciger (2533)

6.3.8.2. Şiir

Aşağıdaki beyitte şiir bekçi olarak düşünülmüş, insan dışındaki bir unsur insana ait gözcü olma vasfıyla insan biçimine bürünmüştür.

Şirdir ilhâm-ı nıgehbân-ı gayb

Şirdir ihâm-ı zebândân-ı gayb (1103)

Bu eserde gökyüzü unsurları, hayvanlar, bitkiler, bedene ait unsurlar, eşyalar, soyut unsurlar ve farklı bazı unsurlar kullanılmış bu unsurlara çeşitli özellikleriyle antropomorfik nitelikler kazandırılmıştır.

Nefhatü'l- Ezhâr'da öğüt verici nitelikte hikâyeler anlatılmakta ve olaylar gerçek mekanlarda geçmektedir. Daha çok ahlaki öğütler veren ve toplumsal konulara değinilen eserde sanatlı söyleyişlere diğer mesnevilerdeki gibi rastlanmasa da birçok antropomorfizm ögesi ile karşılaşmıştır.

6.4. Hüsn ü Aşk⁷

Giydikleri temmuz güneşi olan ve vadileri gamla yüklü bir kabile vardır. Bu kabile Benî Muhabbet kabilesidir. Bir gün gökler birbirine girmiş tuhaf olaylar yaşanmıştır. Bu olaylı gece de ise bir kız ve bir erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Kabile üyeleri kıza Hüsn erkeğe Aşk adını vermişlerdir. Sonrasında ise Hüsn ve Aşk'ı nişanlamışlar, edeb mektebi denilen bir okula göndermişlerdir. Hüsn ve Aşk burada Mollâ-yı Cünûn'dan ders almışlardır. Hüsn'ün İsmet adında bir dadısı vardır ve Hüsn'e; yaptığının yanlış olduğunu, bir kızın bir erkeği sevdiğini söyleyip bunu dillendirmesinin kızın adına laf getireceğini söylemiştir. Aşk'ın da Gayret adlı bir lalası vardır ve o da aşk yolculuğunda daima

⁷Çalışmadaki beyitler için Muhammet Nur Doğan'ın Hüsn ü Aşk adlı çalışmasından faydalanılmıştır.

Aşk'ın yanında olup ona yardım etmiştir. Aşk'ın yolculuğu ise kabile üyelerinden Hüsn'ü istemesiyle başlamıştır. Kabile üyeleri ise Aşk'ın zahmetsizce hazine bulmak istemesiyle alay etmişler ondan devlerin, cadıların, canavarların ve ateş denizinin olduğu Kalp ülkesine gidip kimyayı getirmesini istemişlerdir. Böylelikle yolculuğa başlayan Aşk, Gayret ile birlikte bir kuyuya düşüp orada devlerle karşılaşmış ve Sühan'ın yardımıyla buradan kurtulmuştur. Ardından yolculuk gam harabelerinde devam etmiş burada şiddetli bir kış ve cadı ile karşılaşmışlardır. Cadının türlü kötülüklerini yine Sühan'ın yardımıyla bertaraf etmişlerdir. Sonrasında Aşk vahşi hayvanlarla ve gulyabanilerle savaşıp ateş denizine ulaşmıştır. Buradan da kurtulan Aşk Çin kıyılarına varmıştır. Burada Sühan papağan kılığında gelip Aşk'a Çin padişanın Hüsrübâ adında bir kızı olduğunu, ona aldanmamasını yoksa Hüsrübâ'nın onu Zâtüs-Suver kalesine hapsedeceğini söylemiştir. Fakat Aşk Hüsrübâ'ya âşık olmuştur. Sühan bu sefer sülün kılığında yeniden Aşk'ı uyarsa da Aşk vazgeçmemiş ve Hüsrübâ Aşk'ı kaleye hapsetmiştir. Burada da Aşk perişan olmuştur. Ardından Sühan tabip şeklinde Aşk'ı kaleden kurtarmış, kendine gelen Aşk artık Kalp ülkesine varmıştır. Burada Sühan ile birlikte Hüsn'ün sarayına varmışlar ve gizli sırlar ortaya çıkmıştır. Sühan Aşk'a yolculuğu boyunca yardım ettiğini, türlü şekillerde Aşk'ı belalardan kurtaranın kendisi olduğunu açıklamıştır. Aşk'ın Hüsn, Hüsn'ün ise Aşk olduğunu söylemiş ve Aşk'ın daha öncesinde yanlış yollara saptığını belirterek Aşk'ı Hayret'e teslim etmiştir. Hayret de Aşk'ı Hüsn'e götürmüş ve Aşk aslında kendini aradığını anlamıştır (Okçu, 1999, s. 29-30)

6.4.1. Kozmik Unsurlar

Kozmik unsurlar Klasik Türk edebiyatında sıklıkla şiirlere konu olmuştur. Evrene ait unsurlardan gök ve göğe ait unsurlar yüksekte bulunması ve gökyüzündeki hareketlerine ve işlevlerine bağlı olarak şairlerin hayal dünyasında geniş yer edinmişlerdir.

6.4.1.1. Gök

Gök öyle geniş bir alan kaplamaktadır ki şairler göğün bu özelliğini mübalağa ve teşhis sanatı kullanarak farklı hayaller üretmişlerdir. Örneğin Hüsn ile ilgili aşağıdaki beyitlerde uzun boyunun mahşerde yapıldığı ve boyuyla göklerdeki gamı mutlu kıldığı ifade edilmiştir. Burada göklerin gamla dolu olması şair tarafından hüznün ne kadar büyük olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır ve sevgilinin boyunun güzelliği bu gamı tersine çevirmiş, göğe neşeli olma özelliği verilerek insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

Bâlâ-yı bülendi mahşer-îcâd

Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd (427)

Aşağıdaki beyitte yine bir mübalağa ve teşhis sanatı ile Aşk'ın heybetini gören arşın korkusundan titrediği ifade edilmiştir. Aşk'ın güçlü cüssesinin okuyucuya hissettirilmek istendiği bu beyitte göğün en yüksek katı olan arşa insana ait korkma duygusu atfedilip antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ammâ ki kemâl-i heybetinden

Arş titrer idi mehabetinden (1112)

6.4.1.2. Âlem

Âlem evrende bulunan canlı ve cansız bütün varlıkları içinde barındıran bir unsurdur. Bu özelliği ile şairlerin şiirlerini dolu dolu yani abartılı bir şekilde ifade etmeleri için uygun bir örnektir. Aşağıdaki beyitte de bu abartı âlemin kin, zehir ve kavgayla dolup insanı hayrete düşürmesi şeklinde ifade edilmiştir. İnsan dışındaki bir unsur olan âlemin burada kin ve kavgayla dolması ise antropomorfik bir yaklaşım örneğidir.

Bir hayrete düşmüşüm ki gûyâ

Âlem dolu hûn u zehr ü gavgâ (1816)

Aşağıdaki beyitte şair ben durdum âlem sustu ve Tûr Dağı Musâ'yı unuttu diyerek âleme susma özelliği vermiş, yine âlemi insan gibi düşünmüştür.

Ben durdum u âlem oldı hâmûş

Tûr etdi Kelîm'ini ferâmûş (1914)

6.4.1.3. Felek

Felek Klasik Türk şiirinde kaderi tersine çevirir ve özellikle de mutlu zamanların katilidir. Yıldızların insanın kaderi üzerinde olan etkisi inancı dolayısıyla gökyüzünde feleğin yıldızların dönüşünü ters yönde etkilemesi uğursuzluk ve talihsizlik getirdiğine inanılmasına neden olmuş ve şiirlerde bu şekilde konu olmasına zemin hazırlamıştır. Aşk ve Hüsn doğup beşikte dinlendikleri zamanı anlatan aşağıdaki beyitlerde felek Aşk'a tabuttan beşik yaptırmış, Hüsn'e ise zalimlik edip beşikte dinlenirken kötü bir kımıldanışa alıştırmıştır. Çünkü feleğin işi fenalık etmektir. Burada insanın gerçekleştirebileceği beşik yapmak feleğe atfedilerek felek somutlaştırılmış ve zalim bir kişilik özelliği kazandırılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Yapdırdı sipihr-i pür-felâket

Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317)

Kıldı anı da sipihr-i bî-dâd

Bir cünbüş-i vâj-gûne mu'tâd (332)

Aşağıdaki tardiyede ise yine Aşk beşikte dinlenirken felek ona fenalıklar düşünmekte ve gelecekte Aşk'ın çekeceği ıstırapların sinyali verilmektedir.

Ey gonca uyu bu az zamandır

Çarhın sana maksadı yamandır

Zîrâ katı tünd ü bî amandır

Lutfetmese de velî gümandır

Havfım bu ki pek harâb olursun (Tardiye/s. 23-24)

Gökte hiçbir yıldız var mıdır ki güneş aydan istekte bulunsun manasındaki aşağıdaki beyitte Hüsn' ün Aşk'a olan aşkı konu edilmiş, bu sebeple istiare sanatıyla güneş Hüsn olarak düşünülüp ay Aşk olarak hayal edilmiştir. Dolayısıyla güneş ve ay arasında aşk tahayyül edilerek antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Hîç var mı felekde böyle kevkeb

Kim mihr ede mâha arz-ı matlab (414)

Aşağıdaki beyitlerde yine ortalığı karıştıran vefasız felek iki âşığa rahat vermemekte, ayrılıkları hakkında karar vermektedir. Felek Klasik Türk şiirinde ortalık karıştırıp, âşık ve maşuğun mutluluğunu bozar veya bu mutluluğa engel olur. Bu sebeple şairler daima felekten şikâyet eder. Burada felek ortalığı karıştıran, vefasız ve iki sevgilinin ayrılığına sebep olan bir kişi olarak düşünülmüş ve karakter olarak antropomorfik bir unsur şeklinde ortaya koyulmuştur.

Derdi ki aceb bu çarh-ı âşûb

Ben hâkini eylemez mi matlûb (408)

Seyr et ki sipihr-i bî-vefâyı

Râhat komaz iki âşnâyı (848)

Bilmezdi ki çarhı kâr-nâ-sâz

Fürkatde vere karâr nâ-sâz (1081)

Feyz havuzunun anlatıldığı aşağıdaki beyitte mübalağa ve teşhis sanatı ile feleğin bu havuza şaşıp kalması antropomorfik bir yaklaşımın örneğidir.

Ol havza felek garîk ü mebhût

Mihr ü mehi hem-çü Yûnus ü hût (681)

Aşağıdaki beyitte Gayret felek muhalefet ederse Aşk için başını vereceğini ifade etmiştir. Yine Aşk ve Hüsn'ün sevdasına karşı çıkılmasının endişesini taşıyan bu beyitte felek muhalefet etmek gibi insana ait olan bir davranışla ortaya çıkmış ve antropomorf bir kimlik kazanmıştır.

Ger çarh muhâlefet ederse

Başım vereyim kılın giderse (1182)

Kış gününün anlatıldığı aşağıdaki beyitte mizacı kara felek sanki Zengibar'a ayna getirmiştir. Çetin bir kışın anlatılmak istendiği bu beyitte felek kötü huylu ve ayna tutabilen bir insan gibi düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bak bak felek-i siyâh-kâre

Âyîne götürdi Zengibâr'e (1134)

Aşağıdaki tardiye'nin dördüncü mısraında feleğe insaflı davranması söylenmektedir. Burada insafsız olduğu anlaşılan felek yine insan biçimci yaklaşımla ortaya koyulmuştur.

Ey hoş o zaman ki dil olup şâd

Cân mülki idi meserret-âbâd

Etdim o hevâları yine yâd

Allah için eyle ey felek dâd

Ârâyîş-i rûzgâr idim ben (Tardiye/s.114)

Aşağıdaki beyitte yine felekten şikâyet edilmiş, felek düzen bozucu bir kimliğe sahip olmuştur.

Bozdu felek intizâmı ayşım

Dâğ-ı dile döndi câmı ayşım (1789)

Söz'ün tabip şeklinde ortaya çıktığı aşağıdaki beyitte Söz felek gibi yeşil elbise giymiş ve anlam Hızır'ı arkasından yürümüştür. Burada felek (gök) rengi dolayısıyla bedeni olan bir insan gibi düşünülüp yeşil elbise giydirilmiştir.

Gerdûn gibi câme-pûş-ı hadrâ

Dârende-i zeyli Hızır-ı ma'nâ (1885)

Bahar mevsimin anlatıldığı aşağıdaki beyitte baharın gelişyle etrafın hoş bir kokuya bürünmesi feleğin dimağını hoş kokulara bürümesi olarak ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Çarh etdi dimâğın muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

6.4.1.4. Bulut

Asmanın çardakta yatıp bulutun göğsüne elini uzattığını belirten aşağıdaki beyitte bulut fiziksel olarak göğsü olan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı schâba el uzatdı (606)

Aşağıdaki beyitte ise bulut, bağı rızkın hazinedarı yapmıştır. Yine yağmurun yağması ile bağda verimin artması bulutun bağı hazinedar yapması ile ifade edilmiş, bulut sanki bir yönetici olarak düşünülerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr

Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)

6.4.1.5. Yağmur

Bahar mevsimin anlatıldığı aşağıdaki beyitte nisan yağmuru coşmuş, çakıl taşları yuvarlanıp inci olmuştur. Burada bahar mevsiminde yağmurun çok yağması doğaya bir mutluluk getirmiş ve bu mutlulukla seller coşmuştur. Dolayısıyla beytin bu anlatımı antropomorfizme örnek teşkil etmektedir.

Cûş etdi o rûtbe seyl-i nîsân

Seng ü hazef oldı dürr-i galtân (611)

6.4.1.6. Yıldırım

Bahar mevsiminin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Benî Muhabbet kabilesinin yara ve ahlarını dağa vurdukları, yıldırım gibi bağa gittikleri ifade edilmiştir. Yıldırım özellikle bahar aylarında ani ve hızlı şekilde gerçekleşen bir doğa olayı olması hasebiyle Benî Muhabbet kabilesi yıldırıma benzetilmiş, bahar geldiğinde insanların yeşil alanlara gidişi anlatılmıştır. Yıldırım da burada kişileştirilerek bağa giden bir insan gibi düşünülmüştür.

Peyvend edip âhı dâğı dâğa

Çün berk giderler idi bâğa (272)

Aşağıdaki beyitte Aşk yıldırımın kendisini ve şenlik sarayını harap ettiğini belirtmiştir. Burada yıldırımın yıkıcı etkisi kullanılarak Aşk'ı harap ettiği ve sevinç ve mutluluğu yok ettiği, üzüntü verdiği ifade edilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bir berk gelip harâb kıldı

Kâhı tarabım urup yıkıldı (1790)

6.4.1.7. Şimşek

Aşağıdaki beyitte şimşegın tatlı bir şekilde güldüğü ve ayın ona yeminler ettiği ifade edilmiştir. Bir doğa olayı olan şimşek çakması, olayın meydana geldiği sırada gülümsemek olarak ifade edilmiş ve antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Berk etdi o güne bir şeker-hand

Kim mâh eder oldı ana sevgend (594)

Aşağıdaki beyitte felek dimağını hoş kokuyla bezemiş şimşek ise art arda aksırmıştır. Bahar tasvirinin yapıldığı bu beyitte etrafın hoş kokuyla bezenmesi ve yağmurlar sonucu şimşekler çakması anlatılmıştır. Bunu ifade ederken de şimşek aksıran bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Çarh etdi dimâğını muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

6.4.1.8. Cemre

Kış mevsiminin anlatıldığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte eğer cemrenin ayağı kayıp düşmese hazirana kadar yeryüzüne düşmeyeceği ifade edilmiştir. Baharın gelmesini ifade eden cemre burada ayağı kayıp düşen bir insan gibi düşünülerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Cemre eger olmasaydı lağzân

Düşmezdi zemîne tâ hazîrân (1357)

6.4.1.9. Karanlık

Aşağıdaki beyitlerde karanlık kar içindedir öyle ki gözün beyazındaki göz bebeğidir. Burada karanlık insan bedenine ait olan göz bebeği gibi düşünülerek antropomorf bir görünüm kazanmıştır.

Bir bakıma berf içinde deycûr

Mânend-i sevâdı dîde mahsur (1332)

Aşağıdaki beyitlerde gecenin dişlerini göstererek sırtması ile fiziki açıdan bir insan gibi düşünülmüştür. Burada gecenin karanlığında yıldızların belirmesi gecenin sırtması olarak ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sermâ ile berf olunca munsab

Dendânı sırtıdı zengî-işeb (1335)

6.4.1.10. Sabah

Aşağıdaki beyitte sabah buzdan kazık çakmıştır. Burada sabahın soğuğu buzlarla kazık çakmak olarak ifade edilmiş, sabah sanki eli olan bir insan gibi düşünülmüştür.

Âteş-geh-i mihr olurdu berbâd

Subh urmasa buzdan ana evtâd (1352)

Hüsrûbâ ve Aşk'ın işret meclisinden sonra gül renkli sabah kılıcını almış ve Aşk'ı perişan vaziyette bırakıp gitmiştir. Burada sabah elinde kılıç olan bir insan gibi hayal edilmiş ve antropomorfik bir dil kullanılmıştır.

Ol tîği alıp o subh-ı gül-gûn

Gitdi koyup Aşk'ı zâr ü dil-hûn (1677)

Aşağıdaki beyitlerde isemutlu ve gönül çelen sabah güneşin yeri olmuş ve Âdem sanki yeniden cennete girmiştir. Burada sabaha mutlu olma özelliği ve gönül çelme özelliği verilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Mihre mahal oldu subh-ı hurrem

Tekrâr behište girdi Âdem (1869)

Hurşîde yer oldı subh-ı dil-keş

İbrâhîm'e gülşen oldı âteş (1872)

6.4.1.11. Seyyareler

6.4.1.11.1. Dünya

Aşağıdaki beyitlerde eğer yâr hoşnut olacaksa gaddar dünyanın yıkılmasının daha iyi olacağı ifade edilerek dünya kişileştirilmiş ve antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Hoşdur yıkılırsa çarh-ı gaddâr

Hoşnûd ola tek cenâb-ı dildâr (1115)

Aşağıdaki beyitlerde Molla Çılgın'ın nitelikleri anlatılmaktadır. Molla Çılgın akıllı ve bilge bir kişidir. Öyle ki konuşsa bütün cihanı susturur ve tek sözüyle bilginleri sükût ettirir. Burada cihanın içerisindeki canlı ve cansız bütün varlıklar kastedilip onların Molla Çılgın'ın sözleri karşısında sustuğu belirtilmektedir. Cihandaki varlıklar da Molla Çılgın konuşunca susuyor ise daha öncesinde konuşuyorlar demektir. Dolayısıyla cihandaki canlı ve cansız varlıklara konuşma ve susma özelliği verilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bahs etse eder cihânı ilzâm

Bir sözle eder fihâmı ifhâm (369)

6.4.1.11.2. Güneş

Gökyüzü unsurlarından olan güneş Klasik Türk edebiyatında daha çok parlak oluşu ve gökyüzünün hâkimi olması sebebiyle şiirlerde konu edilir. Aşağıdaki beyitte de iki parlak unsur yani güneş ve ay dost olarak ifade edilmiştir. Dostluk insanlar arasında gerçekleşen manevi bağlardır. Bu bağ da cansız varlıklar olan güneş ve ay arasında düşünülmüş ve insan biçimci bir tasavvur ortaya konmuştur.

Olsun meh ü mihr-i çarh me'nûs

Pervâne vü şu'le cev-v-i fânûs (355)

Hüsn üzerine anlatılan aşağıdaki beyitlerde Hüsn'ün yanağı ümit bayramının sabahı, düzgünü ise güneşin gözden akan kanı olarak ifade edilmiştir. Burada güneşe insana ait uzuvlardan göz atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ruhsârı sabâh-ı îd-i ümmîd

Gülgûnesi hûn-ı çeşm-i hurşîd (436)

Aşk'ın vasıflarının anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde Aşk güneşe benzetilmiştir. Güneş ise elinde kılıçla etrafa kan saçmaktadır ve şehitleri ışığa boğmaktadır. Şiirlerde gökyüzünün padişahı olarak anılan güneş burada elinde kılıçlı bir insan gibi düşünülmüş antropomorfizm örneği verilmiştir.

Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr

Eyler şühedâyı gark-ı envâr (485)

Aşağıdaki beyitlerde güneş gökyüzü atının Hüsrevi'dir ve gökyüzünün hükümdarıdır. Tasvire göre ata binen ve hükümdar olan güneşe bir kişilik kazandırılmış ve antropomorf bir görünüme kavuşturulmuştur.

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev

Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Hurşîd ki şâh-ı âsmândır

Ger zerreyi saymaya yamandır (889)

Aşağıdaki beyitlerde güneş nasıl bir şarap içirdiyse çimen çocukları Cemşîd olmuştur. Bahar tasvirinin yapıldığı bu beyitte güneşin şarap içirme özelliği ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd

Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd (588)

Aşağıdaki beyitlerde “evren tek başına güneş olsaydı hilal onun kaşına öykünürdü” denilmektedir. Burada güneşin fiziki bir tasviri yapılmış, kaşı olan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Yekpâre bu çarh olaydı hurşîd

Kaşına hilâl ederdi taklîd (508)

Aşağıdaki beyitlerde güneş yola yalnız çıkarsa gittiği mekânların hepsinin kan içinde olacağı belirtilmiştir. Mesnevide Söz aşk yolunda Hüsn'e yardım edecektir. Bu beyitte istiare sanatına başvurulmuş, Hüsn yerine yalnız güneş kullanılmıştır. Böylece güneşin yola yalnız çıkması ile dolaylı yoldan bir kişileştirme yapılmış ve güneşe antropomorf bir görünüm kazandırılmıştır.

Tenhâ-rev olan ger olsa hurşîd

Hûn içre olur makâmı câvid (823)

Aşağıdaki beyitlerde Aşk yani parlak güneş kanlı şafakla sarmaş dolaş gitmiştir. Burada güneşin doğduğu andaki kızılığını ifade etmek için güneşin şafakla sarmaş dolaş olduğu bir görüntü oluşturularak insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Hem Hazret-i Aşk o mihr-i rahşân

Hûn-âb-ı şafakla oldu galtân (850)

Aşk'ın düştüğü kuyunun anlatıldığı aşağıdaki beyitte güneş ay ve yıl kemendini atsa da kuyunun dibini bulma ihtimalinin olmadığı ifade edilmiştir. Kuyunun derinliğinin ve yıllarca gidilse

bile sonunun bulunmayacağını anlatıldığı bu beyitte güneş fiziksel açıdan kement atan bir insan gibi düşünülmüştür.

Mihr atsa kemend-i mâh u sâli

Yok ka'rını bulmak ihtimâli (1265)

Aşağıdaki beyitlerde güneş (Aşk) gündüzleri dokuz felek kadar yeri aşmaktadır. Aşk'ın aşk yolculuğunda düştüğü kuyuda gidişini anlatan bu beyitte gündüz yol kat etmesi güneşin yol gitmesi ile ifade edilmiştir. Burada istiare sanatıyla Aşk yerine güneşin kullanılması onun doğal alanının gökyüzü olması ve gökyüzündeki hareketidir. Dolayısıyla dokuz feleği aşacak kadar yol gitmek ifadesi güneşe yakıştırılmış, hem güneşin doğadaki düzeninin hem de insanın onu algılayış biçiminin ortaya koyulduğu bu beyitle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Tayy-eyler idi o mihr-i enver

Her rûz dokuz felek kadar yer (1524)

Aşk Zâtü's- Suver kalesine vardığı zaman oranın bir hayal olduğunu ve Hüsrûbâ'nın Hüsn olmadığını anlamış oradan çıkmak istemiştir. Fakat batıya vardığı zaman bir de bakmış ki iki adım yol kat edememiştir. Burada güneşin (Aşk) doğudan batıya doğru hareket ediş gerçekliği iki adım yol gitmekle ifade edilmiş, güneş kişileştirilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Çün mağribe mihr olurdu vâsıl

Kat' edememiş dü gâme menzil (1729)

Aşağıdaki beyitte güneş (Aşk) acılar denizine gark olmuştur. Güneş burada acı çekme özelliği ile kişileştirilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Olmuşdı ol âftâb-ı pür-tâb

Bu kulzüm-i ızdırâba gark-âb (1820)

Söz'ün tabip kılığına girdiği bölümden alınan aşağıdaki beyitte tabibin fikri İskender'e ışık tutmakta güneş ve ay ise arkasından gitmektedir. Burada güneş ve ayın birini takip etmesi ve ondan bir şeyler öğrenmesi ile kişileştirme yapıp antropomorfizm örneği verilmiştir.

İskender'e re'yi meş'al-i râh

Dünbâle-revânı mihr ile mâh (1884)

Aşağıdaki beyitte güneşin doğuşu onun sabah elbisesi giymesi olarak ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Hemçün rem-i âhuvân-ı esfid

Hep câme-i subh içinde hurşîd (1945)

6.4.1.11.3. Ay

Güzellik ve Aşk'ın nişanlandığı 313. beyitte ve tardiyye bölümünden alınan, Aşk'ın beşikte dinlendiğini anlatan aşağıdaki beyitlerde kahramanlar aya benzetilmiştir. Ay ise dolaylı yoldan kişileştirilerek nişanlandırılmış ve uyuma özelliği verilmiştir. Ay'ın hem insan gibi nişanlanması hem de göz verilmesiyle insan biçimci bir yaklaşım ortaya konulmuştur.

Re'y eylediler ki bu iki mâh

Birbirinin ola hâh nâ-hâh (313)

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb

Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab

Ma'lûm degil egerçi matlab

Öyle görünür ki hükm-i kevkeb

Sih-i siteme kebâb olursun (Tardiyye 1/I)

Aşağıdaki beyitte Sühâ yıldızı ay ile dost olarak ifade edilmiştir. Ay ve Sühâ'nın mekânları gökyüzüdür dolayısıyla bu iki unsurun arkadaş gibi düşünülmesi insana özgü özellikler olması sebebiyle insan biçimciliğin bir örneğidir.

Çün kıldı kamerle âşnâyî

Herkes işidir bilir Sühâ'yı (342)

Aşağıdaki beyitlerde mübalağa ve teşhis sanatı kullanılarak hilalin güneşin kaşına öykünmesi ile insana ait bir duygu hilale atfedilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Yekpâre bu çarh olaydı hurşîd

Kaşına hilâl ederdi taklîd (508)

Aşağıdaki beyitte Hüsn Aşk'ı özlediği için günden güne ay gibi gönlü kanla dolmaktadır. Burada ay gönlü olan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Kim Hüsn edip iştiyâkı efzûn

Günden güne meh-veş oldı dil-hûn (543)

Aşağıdaki beyitlerde iki ay birbirinin müşterisi olmuştur. Burada Aşk ve Hüsn istiare sanatıyla aya benzetilmiş ay ise dolaylı olarak kişileştirilip birbirini isteyen ve seven âşıklar gibi düşünülmüştür. Böylece ay antropomorf bir görünüm kazanmıştır.

Oldı heme dem be-vefk-i dil-hâh

Birbirine müşterî iki mâh (827)

Aşağıdaki beyitlerde ayın feryadından gözü kararmakta ve berbat olmaktadır. Burada ay Hüsn'dür. Dolaylı olarak ay kişileştirilip gözü kararmış vaziyette tasvir edilmiş, aşkından feryat etmiş ve dağılmıştır.

İğzâb oluyor figândan ol mâh

Çeşmi kararır ger eylesen âh (1059)

Aşağıdaki beyitte ise ay (Aşk) istiare sanatıyla ortaya koyularak aşk acısından zayıflamış, bir ah çekse uçacak dereceye gelmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Burada ayın hilale döndüğü zamanki şeklinden esinlenen şair ayı fiziksel olarak kişileştirmiş ve zayıf bir insan gibi düşünerek antropomorfizm örneği vermiştir.

Bir rütbe zaîf idi ki ol mâh

Gâhîce olurdu âha hem-râh (1111)

Aşağıdaki beyitte ayın (Aşk) büyüyüp mezar taşı gibi yüzünü yola dönmesi ifade edilmiştir. Burada ay dolaylı yoldan kişileştirilmiş ve büyüyen bir çocuk (mürît) gibi düşünülüp yüzü olan bir insan gibi hayal edilmiştir. Ayrıca mezar taşlarının kibleye doğru yapılması “mezar taşı gibi yüzünü yola dönsün” ifadesiyle anlatılmış ve mezar taşına da yüz atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Tâ kim büyüdükte ola ol mâh

Çün seng-i mezâr rûy-ber-râh (1127)

Aşağıdaki beyitte dolunay (Aşk) her gece bin yıllık yok kat etmektedir. Burada dolunayın gece görülmesi onun gece vakti bin yıllık yol kat etmesi olarak ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Seyr eyler idi o bedr-i kâmil

Her gece hezâr-sâle menzil (1523)

Aşağıdaki beyitte Aşk şiir okurken birdenbire garip bir ses işitmiştir. Burada da Aşk benzeyen olarak söylenmemiş kendisine benzetilen ay kullanılmıştır. Bu sebeple istiare sanatıyla Aşk'ın yerine kullanılan ay kişileştirilmiş ve şiir okuyan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bu şi'r-i teri okurken ol mâh

Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh (1619)

Aşk'ın Hüsrubâ'ya âşık olduğu bölümden alınan aşağıdaki beyitte ay periler ordusunun padişahı olarak düşünülerek insan biçimci yaklaşım sergilenmiştir.

Ol mâh ki ol gürûha şeh-di

Ol cünd-i perîye pâdşeh-di (1631)

Hüşrübâ'nın anlatıldığı aşağıdaki beyitte ayın (Hüşrübâ) her zaman ima ile bir şeyler anlattığı çünkü ağzının olmadığı ifade edilmiştir. Burada ay fiziksel olarak ağzı olmayan bir unsurdur fakat bir şeyler anlatma ve ifade etme kabiliyeti ile insan gibidir ve insan bilincine sahiptir. Dolayısıyla ayın insan biçimci bir dil ile ifade edildiği söylenebilir.

Îmâ ile söyleşirdi her gâh

Yokdı deheni ne yapsın ol mâh (1637)

Hüşrübâ aşağıdaki beyitte yine aya benzetilmiş bu defa ay tahta oturan bir padişah gibi düşünülmüştür.

Ol mâh-veş oldı ânda câlis

Mihr oldı ya havz-ı nûra âkis (1646)

Aşk ve Hüşrübâ'nın işret meclisinde bulunduğu anı anlatan aşağıdaki beyitte ay ve halesinin içtikçe içtiği belirtilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sahbâ vü piyâle cûş-ber-cûş

Kıldı meh ü hâle nûş-ber-nûş (1654)

Aşağıdaki beyitte Aşk Tanrı'ya yalvarmış ayı çiğ tanesinden hoşnut etmesini ve maksada erdirenin Tanrı olduğunu ifade etmiştir. Burada ayın hoşnut edilmesi durumuyla ay insan biçimci yaklaşıma örnek teşkil etmiştir.

Bu jâleden et o mâhı hoşnûd

Çün senden olur husûl maksûd (1741)

Aşağıdaki beyitte ise ay (Aşk) inleyerek gezerken birdenbire kendinden geçmiş bir bülbül görmüştür. Burada ay sanki gökyüzünde ağlayarak geziyormuş ve oradan baktığında sarhoş bülbül görmüş bir insan gibi düşünülmüştür.

Nâlân olarak gezerken ol mâh

Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1758)

Aşağıdaki beyitte Aşk aya (Hüsn) yeter bu kadar zulüm diyerek merhamet istemektedir. Burada ay zulmeden bir kişi olarak düşünülmüştür.

Ey mâh yeter yeter bu bî-dâd

Feryâdına yet ki yetdi feryâd (1782)

6.4.1.11.4. Mirrih

İşret meclisinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Benî muhabet kabilesine Azrail'in içki verdiği bu mecliste de Mirrih'in dans ettiği ifade edilmiştir. Normalde işret meclislerinde içki ve eğlence anlatılırken burada kasvetli bir meclis tasviri yapılmıştır. Azrail ölüm dağıtırken Mirrih de dans etmektedir. İnsan üzerinde olumlu ve olumsuz hâller oluşturduğu düşünülen seyyarelerden Mirrih insan üzerinde olumsuz durumlar meydana getiren kategoridedir. Dolayısıyla bu kasvetli işret meclisinde onun dans etmesi doğaldır. Dans etme özelliği de insana ait bir davranışken gezegen olan Mirrih kişileştirilerek antropomorfik bir görünüm elde edilmiştir.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

Kış mevsiminin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Mirrih'in eli soğuktan donmuş ve gökyüzünden hançerini yere düşürmüştür. Hava o kadar soğuktur ki her şey buz tutmuştur. Dolayısıyla Mirrih elinde hançeri olan bir insan gibi hayal edilmiş ve antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Mirrîhin eli donup şitâdan

Düşdi yere hançeri semâdan (1363)

Gezinti yerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Mirrih bahçenin bekçisidir. Burada gökyüzü unsurlarından olan Mirrih'in bekçi olarak tasvir edilmesi onun Klasik Türk edebiyatında kötü olan şeylerle bir arada bulunmasından kaynaklanmaktadır. Klasik Türk edebiyatında pâsbân daha çok sevgiliye ulaşmadaki bir engeldir. Buradaki beyitte de gezinti yerine girmek isteyenlerin öncelikle Mirrih'i geçmesi gerektiği gibi bir anlam çıkarmak mümkündür. Dolayısıyla bir bekçi olarak beyitte yer alan Mirrih bekçi olma özelliği ile antropomorf bir görünüm elde etmiştir.

Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân

Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645)

6.4.1.11.5. Nahid (Zühre)

“Seyyarelerin en güzeli ve en parlağı olan Zöhre kadınları temsil eder, sanatkârane ve hayalî olan şeylerle musikî meseleleri aksettirir...” (Kurnaz, 1996, s. 467). Aşağıdaki beyitte de Hüsn'ün Nahid gibi geceleri eğlendiği söylenmekte sabaha çeng ezgisinin kalmadığı ifade edilmektedir. Burada Nahid eğlenen bir insan gibi hayal edilmiştir. Zaten Klasik Türk şiirinde çok zaman çalgıcı olarak karşılaşılan Nahid'in (Zühre) burada da eğlenen bir insan gibi düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla Nahid bir antropomorfizm örneği teşkil etmektedir.

Nâhîd gibi olup şeb-âheng

Kalmazdı sabâha nağme-i çeng (553)

6.4.1.11.6. Yıldız

Kış tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte hava o kadar karanlıktır ki yıldızlar üzerine bin mih çakılmış ayı kaybetmişlerdir. Burada yıldızlar daha öncesinde ayı görürken karanlık yüzünden onu kaybetmişler, yani onu göremez olmuşlardır. Dolayısıyla burada yıldızlar kişileştirilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bin mîh ile nal-i mâhı encüm

Deycûrı şitâdan eyledi güm (1136)

6.4.1.12. Melekler

Aşağıdaki beyitlerde garip bir olay (Aşk'ın doğumu) anlatılırken göklerin birbirine girdiği ve meleklerin bazılarının ağlayıp bazılarının güldüğü ifade edilmiştir. Melekler görünmez varlıklardır ve ne tür bir şekle sahip olduğu bilinmemektedir. Gülmek ve ağlamak ise insana özgü durumlardır. Burada insana ait olan gülmek ve ağlamak melekler için kullanılmış ve melekler antropomorfik şekilde ifade edilmiştir. Ayrıca feleklerin birbirine girmesi ile de bir kavga hâli ortaya çıkmış böylece felekler de insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Birbirine girdiler felekler

Ağlar kimisi güler melekler (289)

Aşağıdaki beyitlerde Aşk'ın yüzünün mumuna gök fanustur ve pervane melek fakat üzündür. Klasik Türk edebiyatında pervane aşk acısıyla mumun etrafında dolanıp durmaktadır. Daha çok acı çeken ve üzgün yapısıyla dikkat çeken pervane burada meleğe benzetilmiş melek ise ümitsiz ve üzgün olarak nitelendirilmiştir. Burada meleğin insani duygulara sahip olması da antropomorfizmin göstergesidir.

Şem-i ruhına sipihr fânûs

Pervâne melek velik meyûs (507)

Aşağıdaki beyitte Aşk kalp kalesine varmış ve orada cömert meleklerle karşılaşmıştır. Saf ve temiz varlıklar olduğunun düşünülmesi sebebiyle şiirlerde daha çok olumlu özellikleriyle dikkat çeken melekler burada cömert olma özelliği ile insani karaktere sahip varlıklar olarak düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Her bâbda bir sürûş-ı ekrem

Çün Rûh-ı muazzez ü mükerrerem (1932)

6.4.1.13. Huri-Gilman

Aşağıdaki beyitlerde cennet içinde birbirine hasret gözüyle bakan huri ve gilmandan bahsedilmektedir. Huri ve gilman varlığına inanılan fakat kanıtlanamayan varlıklardır. Bu sebeple

onların birbirine hasret duyması ve hasretle bakması insani bir özelliktir. İnsansı özelliklerin de insan dışındaki varlıklar olan huri ve gılmana yüklenmesi antropomorfizmin özelliğidir.

Biribirine çeşm-dâr-ı hirmân

Firdevs içinde hûr u gılmân (354)

6.4.1.14. Azrail

Aşağıdaki beyitte Aşk öyle bir hastadır ki Azrail onun önünde yardım istemektedir. Burada Azrail'in aman dilemesi ile Aşk'ın hastalığının mübalağası yapılmış, Azrail de kişileştirilerek görünmez bir varlık somutlaştırılmış ve insan biçimci anlayışla ortaya koyulmuştur.

Bir haste bu kim neüzü billâh

Azrâil öninde el amân-hâh (490)

Bir diğer beyitte de yine Aşk'ın zayıf ve hasta hâlini anlatmak için Azrail ile kucak kucağa olduğu yani ölümün eşiğinde olduğu ifade edilmiştir. Ölümün eşiğinde olma hâli Azrail ile kucak kucağa olmak şeklinde ifade edildiğinden yine antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ol zaf ile haste-hâl ü medhûş

Azrâil ile teni hem-âgûş (1850)

6.4.1.15. Şeytan

Aşağıdaki beyitlerde Şeytan kör bir dilenci olarak tasvir edilmiştir. Âdem ve Havvâ'nın cennetten kovulmasına sebep olan ve daima insanı nefesine uydurup kötü işlerle meşgul etmeye çalışan şeytan burada da Molla Çılgın'ın iyilik ve lütuflarını görmezden gelen kör bir dilencidir. Görünmez bir varlık olan şeytan kör dilenci sıfatıyla kişileştirilmiş, insan gibi tahayyül edilmiştir.

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmer başısı Aristetâlis (373)

6.4.2. Yer

Aşağıdaki beyitlerde gökyüzünün güm güm ötüp yerin kendini kaybettiği ve yer ve göğün dehşetle dolduğu ifade edilmiştir. Bu beyitlerde tuhaf bir olay (Aşk'ın doğumu) anlatılmaktadır. Dolayısıyla şair beyitlerde normalde gerçekleşmesi mümkün olmayan hadiseleri naklederken kendini kaybetmek yani akli başından gitmek ve dehşete düşmek gibi insani özellikleri yer ve göğe atfederek antropomorfizmin örneği vermiştir.

Güm güm öter âsmân sadâdan

Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan (297)

Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm

Doğdı o şeb içre bin serencâm (299)

6.4.2.1. Hayvanlar

6.4.2.1.1. Kuş

Kılıç üzerine yazılan bölümden alınan aşağıdaki beyitte kılıç haber getiren yeşil bir kuş olarak ifade edilmiş ve haber getirme özelliği ile kuş antropomorf bir nitelik kazanmıştır.

Bir kara haberci mürğ-ı ahder

Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)

Aşağıdaki beyitte gönül Davut'una Zebur söylenilmiş melek kuşları dillerinden edilmiştir. Burada melekler kuşa benzetilmiş kuşlar ise konuşturulmama, susturulma özelliği ile antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et

Mürgân-ı sürûşî bî-zebân et (1915)

6.4.2.1.2. Anka

Klasik Türk edebiyatının olağanüstü kuşlarından olan anka, söz dinleyen iyi bir arkadaş olarak ifade edilmiş ve antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem

Pervâzda şule-i mutalsam (1503)

6.4.2.1.3. Hüthüt

Aşağıdaki beyitte Hüthüt'ün Cem gibi başında taç bulundurduğu ve keklik ile turacın peri çerisi olduğu ifade edilmiştir. Hüthüt burada Cem'e benzetilmiş ve başında taç taşıma özelliği ile insan gibi düşünülmüştür. Ayrıca keklik ve turaç da asker gibi düşünülerek insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc

Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)

6.4.2.1.4. Bülbül

Hüs'nün istiare sanatıyla bülbüle benzetildiği aşağıdaki beyitte, bülbül sevgilisini uyandırmadan sessiz sessiz figan etmektedir. Burada Klasik Türk edebiyatının ağlayan ve inleyen bülbülüne yine sevgili için figan etme özelliği verilerek antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Yanî ki o bülbül-i hôş-elhân

Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557)

Cadının Aşk'ı astığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte Aşk figan etmektedir, gören de bülbül feryat ediyor sanmaktadır. Burada Aşk bülbüle benzetilmiş bülbül ise figan etme özelliği ile insan gibi

düşünülmüştür. Dolayısıyla figan etme özelliği ile bülbül antropomorfik bir şekilde ortaya koyulmuştur.

Eylerdi hezâr-gûne efgân

Sanırdı gören hezâr-ı nâlân (1427)

Aşağıdaki tardiyenin dördüncü mısraında şair bülbülü sustururdum diyerek bülbülü konuşan bir varlık yani insan olarak düşünmüştür.

Cânân ile ayş ü nûş ederdim

Girdâb gibi hurûş ederdim

Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim

Bülbüllerini hâmûş ederdim

Gâlib gibi kâm-kâr idim ben (Tardiye/s. 115)

Söz'ün bülbül şekline girip haber getirmesinin anlatıldığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte bülbül bu defa sarhoş bir kişi olarak tahayyül edilmiştir.

Nâlân olarak gezerken ol mâh

Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1758)

6.4.2.1.5. Papağan

Atın papağana bezetildiği aşağıdaki beyitte papağan üzerindeki renklerden ötürü al elbise giymiş bir insan gibi hayal edilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Tûtî gibi gerçi âl-câme

Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)

Aşağıdaki beyitte Gayret Aşk'a bir daha ağzını açmayacağını ve sır papağanının kafeste duracağını ifade etmiştir. Gayret burada papağana benzetilmiş papağan ise dolaylı olarak kişileştirilerek ağzını açmayıp sır tutan bir insan gibi düşünölmüştür.

Bir dahi dehânım etmeyim bâz

Kalsın bu kafesde tûtî-i râz (1181)

Aşk'ın Çin kıyılarına gittiğini anlatan aşağıdaki beyitte kıyının bülbülleri konuşan bir papağan gibidir ve papağanları sazdan sözden anlamaktadır. Burada papağan konuşma ve sazdan sözden anlama özelliği ile antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Bülbülleri tûtî-i sühan-sâz

Bebgâları süz ü sâza hem-râz (1607)

Söz'ün al gagalı yeşil bir papağan kılığına girip dalda konuştuğu aşağıdaki beyitlerde Çin padişahının peri yüzlü kızı Hüsrübâ'dan bahsedilmekte, Aşk eğer Hüsrübâ'ya âşık olursa Aşk'a yazık olacağına ve sıkıntıya düşeceğine vurgu yapılmaktadır. Burada Söz'ün papağan kılığına girdirilmesi papağanın Klasik Türk edebiyatında yer edindiği konumla ilgilidir. Papağan şiirlerde çok zaman mucizeler söylemekte ve nefsin karşısında yer almaktadır. Bu sebeple Aşk'ı uyarıcı olarak da papağan seçilmiştir. Burada papağanın fiziki görüntüsüne sadık kalınıp konuşma özelliği ile insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bir tûtî-i sebz-i âl-minkâr

Bir şâhda eyler anı tekrâr

Kim duhter-i şâh-ı Çin o hûn-rîz

Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-bîz

Ol duhterin adı Hüsrübâ'dır

Âdem-küşdür perî-likâdır

Yazık sana ey cûvân yazık

Olursun o şîve-kâre âşık

Zâtüs-suver'e varırsın elbet

Eyler seni mübtelâ-yı mihnet (1620-1624)

Ol tûtî-i sebz edip bunu fâş

Hızr-ı reh-i gayba oldu yoldâş (1627)

6.4.2.1.6. Sülün

Daha önce papağan kılığında Aşk'ı Hüsrübâ konusunda uyaran Söz aşağıdaki beyitlerde bu defa sülün kılığına girmiş ve yine Hüsrübâ'nın Hüsn olmadığını, Hüsrübâ'nın amacının Aşk'ı Zâtü's-Suver'e götürmek olduğunu ifade ederek Aşk'ı bu yanlış yoldan dönmesi için uyarmıştır ve Aşk'ın düşmesine izin vermeyeceğini söylemiştir. Burada sülün akli başında bir insan gibi uyarıcı niteliktedir ve konuşma özelliği ile insan biçimci yaklaşıma bir örnektir.

Gûş etdi ki bir tezerv-i dil-keş

Bu gûne verir peyâm-ı âteş (1688)

Kim duhter-i şâh-ı Çin'dir ol

Hüsn anlama nakş-ı kîndir ol (1689)

Bu bâğa gelirse yarın ol mâh

Zâtüs-suver'e alır seni âh (1690)

Duydun ne dedi tezerv-i tûtî

Vermem sana bu kadar sukûtı (1700)

6.4.2.1.7. Baykuş

Aşağıdaki beyitte Aşk kendisini virane olarak görmüş ve baykuş bu viraneye düşman olmuştur. Daha çok gece vakti ortaya çıkan ve Klasik Türk edebiyatında viranelerde yaşayan baykuş burada viranenin düşmanı olma özelliği ile insan biçiminde tahayyül edilmiştir.

Oldı dile baht-ı şûm düşmen

Vîrâne-yi gör ki bûm-düşmen (1787)

6.4.2.1.8. Güvercin

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn, cana hayret veren şahin bakışlı, efsunlu ceylan ve nazlı bir güvercine benzetilmiştir. Burada “kebûter-i nâz” tamlamasıyla güvercin kişileştirilip nazlı olma özelliği verilmiştir. Burada güvercinin kadının yerine kullanılması görüntü itibarıyla zarif ve ürkek olmasından kaynaklanmaktadır. Şahin bakışla kadına aynı zamanda bir güç de atfedilmiş fakat bu zoomorfizme (hayvan biçimcilik) örnek teşkil etmiştir. Burada antropomorfizm ögesi olarak güvercin kullanılmıştır.

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz

Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)

Gece ve şiddetli kışın anlatıldığı aşağıdak beyitte güvercin akbabayı kümeşte görünce hemen kafesinde sesini kesmiştir.

Gece vakti güneş ve yıldızların görünmemesini şair burada güneş ve yıldızları kafeste hapsolmuş kartal benzetmesi ile ifade etmiştir. Güvercin bir av kuşu olması sebebiyle kartal gibi yırtıcı kuşları gördüğü zaman korkup kaçmaktadır. Burada da güvercin “nesr-i felek” yani gökyüzü kartalını kafeste görünce korkusu gitmiş ve rahatlamış bu sebeple de çılgınlığını kesmiştir (Doğan, 2015, s. 331). Dolayısıyla güvercin burada tehlikenin geçtinin farkına varıp susan bir insan gibi düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

6.4.2.1.9. Tavus

Aşağıdaki beyitte Hüsn’ün güzelliği anlatılırken tavus kanının ona pembe elbise olduğu ve nazındaki renklerin ona has olduğu ifade edilmiştir. Beyitte tavus kuşunun renkli tüyleri ve gösterişli güzelliği ile sevgili arasında bir ilgi kurulduğu görülmekte ve tavus nazlı özelliği ile dikkat çekmektedir. Burada tavusun antropomorfik bir öge olarak kullanılması güzellik ve nazi simgelemesiyle ilgilidir.

Gül-gûn kabâsı hûn-ı tâvûs

Nâzında hezâr reng mahsûs (457)

Bir diğer beyitte ise tavus, şaşaalı bir aslan ve al elbiseli bir gelin olarak tasvir edilmiştir. Burada tavusun al elbiseli gelin olarak hayal edilmesi ona yine antropomorf bir görünüm kazandırmıştır.

Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

6.4.2.1.10. Tavuk

Aşağıdaki beyitlerde şair söz söylemesini bilmeyen şairler için gösterişli ve tek yumurta için övünüp yerinen tavuk benzetmesi yapmıştır. Gerçekte günde sadece bir yumurta veren tavuk, burada şair tarafından bir söz söyleyip bunun için kendini öven şairleri yermek için kullanılmış ve tavuğa övünüp yerinme gibi insani duygular atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Mânende-i mâkiyân-ı garrâ

Yek beyza hezâr fahr ü davâ (783)

6.4.2.1.11. Pervane

Aşağıdaki beyitte Hüsn uykusunda yârin gözünü görünce pervaneden ders almaktadır. Klasik şiirde aşkı için mumun etrafında dönen pervanenin burada Hüsn'e ders vermesiyle antropomorfik yaklaşım sergilenmiştir.

Uyhuda görince çeşm-i yârı

Pervânenen öğrenirdi zârı (556)

Aşağıdaki beyitlerde bülbülün figanı görülünce suç pervanenin üzerine atılmıştır. Burada bülbül figan etmesiyle pervane ise töhmet altında kalan bir kişi gibi görünmesi sebebiyle antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Bülbülde görüp figân heyhât

Pervâneye töhmet etdin isbât (950)

Hüsn'ün kederini İsmet'e anlattığı beyitte pervaneye kederini sormamasını ve yanışımdan sevdasını anlamasını söylemektedir. Burada kederli ve sevdalı olarak ifade edilen pervane kişileştirilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Pervâneye sorma hâhişinden

Sevdâsını anla sûzişinden (986)

Mesnevîde Hüsn, Aşk'a âşık olduğu için bir kızın erkeğe âşık olması yadırganmış İsmet Hüsn'e namusunu ele vermemesini öğütlemiş, Hüsn ise aşağıdaki cevabı vermiştir. Buna göre pervane için namus ve hayâ söz değildir ve merhem gerekmez. Burada Hüsn pervaneye benzetilerek âşık olan kişi konumundadır. Pervaneye de insana ait ahlaki kavramlardan namus ve hayâ atfedilmiş yaralı bir kişi olarak düşünülüp merhem verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla pervane antropomorfik bir unsur olarak ortaya çıkmıştır.

Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür

Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034)

6.4.2.1.12. Yarasa

Aşağıdaki beyitlerde Hüma (Hüsn) yarasa gibi geceleri korkusuzca dolaşmayı adet edinmiştir. Burada yarasanın gece harekete geçen bir hayvan olması özelliği gece korkusuzca dolaşmaya çıkmak olarak ifade edilmiş böylece yarasa antropomorfik bir dille ortaya koyulmuştur.

Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet

Şeb-revligi eylemişdi âdet (561)

Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ

Manâ idi harf içinde gûyâ (562)

6.4.2.1.13. Ateş Böceği

Aşağıdaki beyitte Hüsn her gece ateş böceği gibi emel bağının yolunu beklemektedir. Burada Hüsn ateş böceğine benzetilmiş ateş böceği ise istek ve arzularına kavuşmak isteyen bir kişi gibi düşünülmüştür.

Her gece misâl-i kirm-i şeb-tâb

Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb (555)

6.4.2.1.14. Tavşan

Aşağıdaki beyitte kış vakti köpeğin ağzı sıcak olsa tavşanın orayı baba kucağı sanacağı ifade edilmiştir. Mesnevinin kış tasvirinin yapıldığı bölümden alınan bu beyitte kış o kadar dondurucu ve sert geçmektedir ki doğal hayatta köpeğin avı olan tavşan köpeğin ağzını baba kucağı şeklinde görecektir. Bu mübalağalı anlatımla tavşanın köpeğin ağzını baba kucağı olarak görmesi de antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Olsaydı segin dehânı pür-cûş

Âgûş-ı peder sanırdı hargûş (1355)

6.4.2.1.15. At

At tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitlerde at, refref gibi ilahi yolun yolcusu, cilveli, edalı ve Rüstem gibi, inatçı, sümbül saçlı, pervasız bir yiğidin sevgilisi ve papağan gibi al elbiselidir. Dolayısıyla tüm bu özellikleriyle at antropomorfizm örneğidir.

Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût

Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

Endâmı hamîre-i nezâket

Her cünbişi cilve-i kıyâmet (1486)

Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

Tîz eylese şîve-i hırâmın

Verir ezele ebed peyâmın (1490)

Reftârını eylese müsâid

Gerdine erişmez ân-ı vâhid (1491)

Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm

Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm (1494)

Ârâma ayak direrse gâhî

Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)

Âhû gözi sînesi gazenfer

Sümbül saçı dem misâl-i ejder (1502)

Dil-dâr u dil-âver ü küşâde

Çün neşe-i şîr-gîr-i bâde (1504)

Tûtî gibi gerçi âl-câme

Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın atı Aşkar dile gelip Aşk'a neden durduğunu sorar. Burada at intak sanatı kullanılarak konuşturulmuş ve antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Nutka gelip Aşkar-ı gül-endâm

Dedi ne sebebdendir etdin ârâm (1583)

Cehennem tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte ise at dik başlı bir insan gibi hayal edilmiştir.

Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş

Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594)

6.4.2.2. Bitkiler

6.4.2.2.1. Asma

Aşağıdaki beyitte asma beşikte yatıp bulutun göğsüne elini uzatmıştır. Burada asmanın bir bitki olarak çardaklara dolanıp uzaması beşiğe yatmak ve buluta el uzatmak olarak ifade edilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

6.4.2.2.2. Diken

Aşağıdaki beyitte pıtrak dikenini çimende açılmış ve gülüşü feleğin katına erişmiştir. Burada dikenin açılması gülmek olarak ifade edilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Putrak diken açılıp çemende

Çarh-ı felege ederdi hande (1616)

6.4.2.2.3. Çimen

Bahar tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte güneş ne tür bir şarap içirdiyse çimen çocuklarının Cemşîd olduğu ifade edilmiş ve yağmur yerine şarap yağdığı için çimenin başı dönmüştür. Burada çimen çocuklu ve sarhoş bir insan gibi düşünülmüş ve antropomorfik bir dille ifade edilmiştir.

Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd

Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd (588)

Aşağıdaki beyitte ise buluttan inci dökülmüş yani yağmur yağmış bunun için de çimen sevinip gülmüştür. Burada yağmur yağdıktan sonra çimenlerin yeşermesi olayı sevinip gülmek şeklinde ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Her dür ki sehâbdan döküldi

Etfâl-i çemen sevindi güldi (607)

Diğer bir beyitte devin Aşk'ı yolundan döndürmeye çalıştığı vakit yâr fikrinin yalnız kendisinde olmadığını söyleyen Aşk kendisi ölse dahi üzerinde çimenlerin bitip onların figan edeceğini ifade etmiştir.

Salt bende değil bu fikr-i cânân

Ölsem de giyâhım eyler efgân (1291)

6.4.2.2.4. Bahçe

Aşağıdaki beyitte delilik şarabı baharın aklını alınca bahçenin ayağı suya bağlanmıştır. Burada bahçe ayağı olan bir insan gibi düşünülmüş ve antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın

Bağlandı ayağı cûya bâğın (602)

Bulutun bağı hazinedar yaptığıının ifade edildiği aşağıdaki beyitte, yağmurun yağması ile bağda ürün yetişmesi anlatılmış bağın da burada hazinedar olması hayali ile insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr

Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)

6.4.2.2.5. Kamış

Neyin ham maddesi olan kamış aşağıdaki beyitte kuyunun her yanında bitmiş ve âşıklara ayrılık gamı söylemiştir. Tasavvufî aşkın ifade edildiği bu beyitte kamışın ayrılığın üzüntüsünü anlatmasıyla antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bu çâhda ney bitip serâser

Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

6.4.2.2.6. Ağaçlar

Aşağıdaki beyitlerde ağaç ve yaprakların secdeye vardığı nehirlerin ise hayretle eridiği ifade edilmiştir. İbadet etmek ve namaz esnasında secdeye varmak, hayrete düşmek insana ait duygu ve davranışlardır. Burada secdeye varan yaprak ve ağaçlar, hayretle eriyen nehir kişileştirilerek insan biçimci anlayış ortaya koyulmuştur.

Hep secdeye vardı berg ü eşcâr

Hayretle eridi akdî enhâr (293)

6.4.2.2.6.1. Armut

Aşağıdaki beyitte armut sulu ve hoş olup, testiyle bağa su taşımaktadır. Burada armudun testiyle su taşıması insan biçimci yaklaşıma örnek teşkil etmektedir.

Emrûd ki âb-dâr u hoşdur

Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)

6.4.2.2.6.2. Servi

Aşağıdaki beyitte servi aşka düşmüş bu sebeple sülüne kol kanat germemiştir. Klasik Türk şiirinde daha çok sevgilinin boyu ile ilişkilendirilen servi burada âşık olarak nitelendirilmiş ve kol

kanat germek yani korumak manasındaki deyim servi için kullanılarak ona antropomorfik özellikler kazandırılmıştır.

Kindir düşüren hevâya servi

Almaz kanad altına tezervi (282)

Aşağıdaki beyitte servi boylu güzel aha başladığı zaman başında kıyametler kopmaktadır. Burada müşebbehün-bîh olan serviye dolaylı yoldan ah etme özelliği verilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Âh eyleyicek o serv-kâmet

Başına kopar bunun kıyâmet (978)

Servinin boyunu sergilediği bir anı anlatan aşağıdaki beyitte kıyamet gelip servinin ayağına kapanmıştır. Burada servi ayağı olan bir insan gibi düşünülüp kıyametin ayağına kapanması ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Serv etdiği demde arz-ı kâmet

Pâyine düşer gelip kıyâmet (656)

6.4.2.2.6.3. Çınar

Aşağıdaki beyitte dik başlı çınar elini kaldırıp içinde ateş olan yani can yakan bir söz söylemiştir. Çınarın daha çok gücü simgelemesi ve yapraklarının eli andırması sebebiyle burada dik başlı ve eli olan bir insan gibi düşünülmesi antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş (617)

6.4.2.2.6.4. Limon

Aşağıdaki beyitlerde limon bahçeleri emel bağına kimyon vadederek aldatmıştır. Burada limon bahçeleri insana ait olan aldatma davranışıyla kişileştirilmiş ve antropomorfik yaklaşımla ele alınmıştır.

Etmişdi firib vad-ı kemmûn

Bâğ-ı emele riyâz-ı lîmûn (1077)

6.4.2.2.6.5. Badem

Aşağıdaki beyitlerde iki badem içi bir kabuğa girip edep mektebine gitmişlerdir. Vahdet-i Vücut anlayışının işlendiği ve sembolik bir dilin kullanıldığı bu beyitte iki badem Hüsn ve Aşk'tır. Şair badem bitkisinin kabuklu yapısını kullanarak Hüsn ve Aşk'ın tek vücut olması hayali ile işlemiş, dolayısıyla badem kişileştirilerek okula gitmiş ve insan biçimci bir dille ifade edilmiştir.

Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm

Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)

6.4.2.2.6.6. Fıstık Ağacı

Gezinti yerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte nice güzelin fıstık ağacı gibi kirpiğini süpürge ettiği belirtilmiştir. Burada güzeller fıstık ağacına benzetilmiş, iğne yapraklı olan fıstık ağacı da kirpiği olan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Mânend-i dıraht-ı piste çok hûb

Müjgânını kılmış anda cârûb (653)

6.4.2.2.6.7. Söğüt

Aşağıdaki beyitte söğüt Mecnûn gibi saçını dağıtmış, kırlara çıkmak Leylâ'ya kalmıştır. Burada söğüt ağacının uzun dallı ve saçaklı görüntüsü saçını dağıtmak olarak ifade edilip antropomorfizm örneği verilmiştir.

Zülfin dağıtınca bîd-i Mecnûn

Leylî'ye düşerdi kayd-ı hâmûn (655)

6.4.2.2.7. Çiçekler

Aşk'ın gittiği Çin kıyılarını anlatan aşağıdaki beyitte bu kıyıların her yanında çiçekler gülücük saçmakta ve ay yüzlü güzellere benzemektedirler. Her yanın açılmış çiçeklerle dolu olduğunu anlatan bu beyitte çiçeklerin açması gülücük saçmak hayali ile kullanılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Her sûda şükûfeler nümâyân

Pür-hande misâl-i mâh-rûyân (1610)

6.4.2.2.7.1. Gül

Aşağıdaki beyitte gülün gülmesi ve erguvanın ağlamasıyla kişileştirme yapılarak antropomorfizme katkı sağlanmıştır. Ayrıca fidan gibi çocuklar (etfâl-i nihâl) ifadesiyle çocuklar fidana benzetilmiş, kan ağlamak deyiimi ile de fidan dolaylı olarak kişileştirilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Gül mi güler ergavân mı ağlar

Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (279)

Aşağıdaki beyitte bülbül ve güle figan etme özelliği verilmiş, sümbül ise perişan vaziyette tasvir edilmiştir. Klasik Türk şiirinde gül ve bülbül iki sevgili olarak düşünüldüğünden bülbül güle kavuşmak ümidiyle her zaman feryat eder. Burada şair hangisinin feryat ettiğini sormaktadır. Sümbül ise şiirlerde daha çok sevgilinin saçı ile ilişkilendirilerek dağınık ve perişan olarak tasvir edilir. Netice itibarıyla beyitte gül, sümbül ve bülbül insan gibi acı çeker nitelikte olup antropomorfik bir görüntü oluşturmaktadır.

Bülbülde mi gülde mi bu efgân

Sümbül mi olan acep perîşân (280)

Hüsn ve Aşk'ın birbirlerine sevgilerini anlattığı bölümden alınan aşağıdaki beyitlerde bazen sohbet açılmakta bazen de gül yaprağı utancından kızarmakta ve parçalanmaktadır. Burada gülün kızarmasının utanma duygusundan kaynaklandığı ifade edilerek hüsn ü ta'lil sanatı yapılmıştır. Böylece gül yaprağı fiziki görünümüyle bitki biçiminde verilirken utanma duygusunun verilmesi bakımından insan biçimci özellik göstermiştir.

Geh lâli açıp o gûne sohbet

Berg-i gül olurdu çâk-i humret (390)

Bahar mevsimin anlatıldığı aşağıdaki beyitte çimenler cennet gibi coştukça coşmuş gül ve lale de içtikçe içmiştir. Ayrıca gül bahçesi cennetten haber getirmiştir ve gül bahçesinde fısıltılar olmuştur. Baharın gelip doğanın canlanması bu beyitlerde çimenlerin coşması, gül ile lalenin içtikçe içmesi ve gül bahçesinin cennetten haber getirip, bahçede fısıldaşmaların olması şeklinde yorumlanarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş

Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)

Cennet haberin getirdi gülzâr

Tûbâya nazîre hâr-ı dîvâr (619)

Gülşende fısıltı oldu peydâ

Etdiler anı nesîme ifşâ (624)

Aşağıdaki beyitte sümbül gülün yanağında kâküldür, karanfil ise bu kâküle taraktır. Burada gül yanağı olan ve saçları olan bir insan gibi hayal edilip antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sümbül ruh-ı nesterende kâkül

Eyler ana şânelik karanfûl (669)

Aşağıdaki beyitte neşeli bir gül bahçesi tasviri yapılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk

Mânende-i tab-ı şâir-i pâk (685)

Şairlik üzerine anlatılan aşağıdaki beyitte gül, yüz ve dudağa tenezzül etmeyen bir kişi gibi düşünülerek antropomorf bir kimlik kazanmıştır.

Rûy u lebe etmeyip tenezzül

Açsın çemeni görülmedik gül (777)

Aşk'ın Hüsn'e mektup yazarken söylediği aşağıdaki beyitlerde güle: “pare pare kanım deme beni de düşkün bir bülbül zannetme, olsa olsa allıktır o kan değil, bülbül sözü güle büyü yapmak için değildir” demektedir. Burada Hüsn güle benzetilmiştir. Gülün yapraklarının kırmızı ve parçalı şekli gülün parça parça kanım demesi ile ifade edilmiş ve gülün kırmızı rengi allık olarak düşünülerek güle de yüz atfedilmiştir. Burada gül doğrudan konuşmamakta fakat daha önce söz söylediği anlaşılmaktadır. Ayrıca renginin kırmızılığı yanağındaki allık olarak düşünülüp antropomorfik yaklaşımla ele alınmıştır.

Ey gül deme pâre pâre hûnum

Zann-etme ki bülbül-i zebunum (945)

Gül-günedir olsa hûn degildir

Bülbül sözi gül-füsûn değildir (946)

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn'ün dadısı İsmet'in gülü yani Hüsn'ü süt ile beslediği ifade edilmiştir. Burada müşebbehün-bih güldür. Dolayısıyla güle süt içme özelliği verilerek insan biçiminde anlatıldığı görülmektedir.

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem (970)

Hüşrübâ'nın anlatıldığı aşağıdaki beyitte Hüşrübâ yasemin kokulu bir güle benzetilmiş gül ise susma özelliği ile insan biçimci bir dil ile ifade edilmiştir.

Ancak o kadar ki ol sühan-gû

Hâmûş idi bu gül-i semen-bû (1640)

6.4.2.2.7.2. Gonca

Aşağıdaki beyitte sümbüller içinde lale yanaklı, siyah kâküllü bir gonca tasviri yapılmıştır. Buradaki tasvir daha çok fitomorfik (bitki biçimci) bir özellik gösterse de yüzü olan ve bu yüzün laleye benzediği yüze de kâküllerin döküldüğü antropomorfik bir gonca tasviri yapılmıştır.

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül

Sümbüller içinde gonca-i gül (419)

Aşk'ın beşikte dinlenmesinin ardındaki tardiyye bölümünden alınan aşağıdaki beyitlerde Aşk goncaya benzetilmiştir. Goncaya da dolaylı yoldan uyuması söylenip feleğin amacının yaman olduğu belirtilmiştir. Burada goncanın tomurcuk yapısı insana ait olan göz ve uyuma özelliği ile ilişkilendirilerek antropomorfik bir imge elde edilmiştir.

Ey gonca uyu bu az zamândır

Çarhın sana maksadı yamandır

Zîrâ katı tünd ü bî-amândır

Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olursun (Tardiyîye/s.23)

Bahar mevsiminin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde, her sokakta mutlu bir sabah ve nevrüz elbisesi giymiş bir gonca tasvir edilmiş, goncanın gül bahçesinden çıkıp yer ve gökten sırlar açıkladığı ifade edilip goncanın gülle dedikoduya başladığı anlatılmıştır. Baharda çiçeklerin açması ve aydınlık bir havanın olması sabahın mutlu olması ve goncanın elbise giymesi şeklinde ifade edilmiş, ayrıca goncanın konuşturulup dedikodu yapması ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Her kûçede bir sabâh-ı firûz

Her goncada bir kabâ-yı nevrüz (587)

Her gonca ki çıkdı gül-sitândan

Râz açdı zemîn ü âsmândan (617)

Bülbül gibi geldi şevk-i bâli

Açdı güle gonca kıl ü kâli (621)

İsmet'in Hüsn için çare aradığı zaman Hüsn'ün teselli edilmesi gerektiği ve o goncanın eğitilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Burada goncanın kullanılış amacı tasavvufî düşüncenin sonucudur. Gonca henüz açılmamış olduğu için eğitilmesi gereken bir mürşit olarak düşünülmüş ve antropomorfik yaklaşımla ele alınmıştır.

Lâkin buna tesliyet gerekdir

Bu goncaya terbiyet gerekdir (1010)

Aşağıdaki beyitte Hüsn gönlüm daralsın ve ağzım mühürlensin, yeter ki o gonca huylu (Aşk) bana darılmasın demektedir. Burada da goncanın darılmak fiili ile kullanılması bilinçli bir tercihtir. Açılmış olan bir gül nasıl ki gülmek eylemiyle kullanılıyorsa tomurcuk olan gonca da darılmak fiili ile kullanılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Dil-teng olayım ve mühr-ber-leb

Darılmaya tek o gonca-meşreb (1053)

Aşağıdaki beyitlerde Gayret Aşk'a seslenmekte ona “ Ey cehennemın alevli goncası, ne oldu ki böyle âh vâh edersin?” diye sormaktadır. Burada gonca kırmızı rengi itibarıyla cehennemde yanan alevli gonca ifadesi kullanılmış esasen cehennemde yanan bir insanın ah edişi gibi tasvir edilerek insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

K'ey gonca-i şule-zâr-ı dūzah

N'oldı ki edersin öyle âveh (1129)

6.4.2.2.7.3. Nergis

Aşağıdaki beyitte nergis dertlidir ve hasta olmuştur. Bu hâlinin de sevgilinin yüzüne bakmıyor oluşundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Nergis, yapısı itibarıyla çiçek kısmı yere bakar şekildedir. Onun bu özelliği şairin burada onu aşk yüzünden hasta gibi anlatmasına olanak tanımıştır. Bu sebeple dertli âşık nergise antropomorfik bir özellik verildiği söylenebilir.

Derdi ne ki nergis oldı bîmâr

Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283)

Tardiye bölümünden alınan aşağıdaki beyitlerde Aşk nergise benzetilmiştir. Nergise ise naz uykusuna dalması, dua edip kaderin eteğinde kalması, can gözünü açıp korku bulması, beladan kaçıp kurtulması, değişime oyuncak olması söylenmektedir. Burada nergise nazlı olma, dua etme, beladan kurtulma gibi özellikler ve göz uzvu verilerek kişileştirme yapılmış ve insan biçimci bir tutum sergilenmiştir.

Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et

Dâmân-ı kazâya düş niyâz et

Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et

Encâm-ı belâdan ihtirâz et

Bâzîçe-i inkılâb olursun (Tardiye/s.24)

Aşağıdaki beyitte bahar mevsiminin gelmesiyle nergis şarap ve neyden söz açıp Keyhüsrev tacından inci saçmıştır. Burada nergise konuşma özelliği atfedilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Nergis söz açıp şerâb ü neyden

Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626)

6.4.2.2.7.4. Lale

Aşağıdaki beyitte bağ yanında gezildiği ve lalenin kendi yarasını devşirdiği ifade edilmiştir. Klasik Türk şiirinde lalenin ortasında bulunan siyahlık bağrındaki yara olarak düşünülmüştür. Burada da lale insan gibi hayal edilerek yaralı şekilde tasvir edilmiş ve yaralarını toplamasıyla bir hareket kazandırılmıştır.

Her biri gezer kenârı bâğ

Devşirdiği lâle kendi dâğı (276)

Bahar mevsiminin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde yine lalenin ortasındaki siyahlık lalenin bağrını yakması olarak ifade edilmiş, bitkilerin konuşmasından yer ve gök feryat ve figan ile dolmuş fakat kimse bu sohbeti anlamamıştır. Burada lalenin bağrını yakması ve bitkilerin aralarında sohbet etmesi ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Yakdı o haberle lâle dâğı

Âşüftelenip gülün çerâğı (628)

Doldı yer ü gök figân ü zâre

Olmadı o sohbet âşikâre (629)

Ol bâğda lâleler serâser

Bûstânî-i hâs sürh-efser (670)

Aşağıdaki beyitlerde Gayret Aşk'ı yarasını açsın diye lale tohumu gibi saklamaktadır. Burada açılmamış bir lale tasviri yapılmış ve lale açtığı zaman ortasındaki siyahlık yarasını açmak olarak ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Yıldan yıla tohm-ı lâle-âsâ

Saklardı ki dâğın ede peydâ (1124)

6.4.2.2.7.5. Karanfil

Aşağıdaki beyitte karanfil saksısından feyz almış, sümbül gül suyu ile sulanmıştır. Baharın anlatıldığı bu beyitte karanfilin saksısından feyz alması ile karanfil bilinçli bir insan gibi düşünülmüş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Feyz aldı sifâlden karanfûl

Bûy-i gül ile sulandı sünbül (592)

Aşağıdaki beyitlerde bahar mevsiminde gül ile karanfil gizlice öpüşmekte ve nergisler sümbüle el uzatmaktadır. Burada bahar mevsiminin coşkusu çiçeklerde hissedilmiş çiçekler kişileştirilerek sevgili gibi düşünülmüşlerdir. Dolayısıyla öpüşen ve el ele tutuşan çiçekler antropomorfik bir görüntü oluşturmaktadır.

Gizli öpüşüp gül ü karanfûl

Nergislere el salardı sünbül (623)

6.4.2.2.7.6. Yasemin

Tardıyye bölümünden alınan aşağıdaki beyitlerde yasemine beşikte uyuması söylenmekte feleğin her zaman aynı şeklide durmayacağı belirtilmektedir. Aşk'ın doğumundan sonra beşikte dinlenmesinin anlatıldığı bu beyitlerde yasemin aslında Aşk'tır. Bu beyitlerde istiare sanatıyla Aşk'ın

adı söylenmeyip yasemin söylenmiştir. Böylece yasemin çiçeği bebek gibi beşikte uyutulur vaziyette tasvir edilmiş ve antropomorfik bir görünüm kazandırılmıştır.

Mehd içre uyu ki ey semen-ber

Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber (Tardiyye 5/1-2. mısralar)

Aşağıdaki beyitte süsen yasemin ile boyanmakta ve yaseminin yüzünden kan damlamaktadır. Burada yasemin yüzü olan bir insan gibi düşünülmüş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sûsen boyanırdı yâsemenden

Kan damlar idi ruh-ı semenden (622)

6.4.2.2.7.7. Menekşe

Aşağıdaki beyitte menekşe coştığı zaman kalem ve mektup susmuştur. Burada menekşenin coşması ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Hercâyî benefşe eyleyip cûş

Hem hâme hem oldı nâme hâmûş (625)

6.4.2.2.7.8. Erguvan

Aşağıdaki beyitte misk kokusunun bostanın rüzgârı olduğu ve erguvanının burnunun kanının durmadığı ifade edilmiştir. Burada erguvana burun özelliği verilmiş ve fiziksel olarak insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Müşg idi nesîmi bûstânın

Dinmezdi rûâfî ergavânın (609)

6.4.2.2.7.9. Şakayık

Aşağıdaki beyitte delilik sarhoşu şakayık parıldayan kadehle dalga geçmektedir. Burada antropomorfizm örneği şakayığın insan gibi dalga geçebilme özelliği olmuştur.

Sermest-i cünûn şakîk-i numân

Müstehzî-i sâgar-ı dırahşân (657)

6.4.3. Bedene Ait Unsurlar

6.4.3.1. Saç

Hüs'nün güzelliklerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde sevgilinin bakışları can düşmanı, saçları iman düşmanıdır; saçları öp diyenin yolunu süpürürken kirpikleri Allah versin demekte; saç gönle bağlılık sözü verirken bakışları ayrılık yemini etmektedir. Saç perişan kıvrımları ile dertli katline ferman mührü olmakta, misk kafilesini talan edip her teline koku saçmaktadır; kâkül gönlün ve dinin felaketi olup Çin ve Maçın bu fermana tutsak olmaktadır. Dolayısıyla bu beyitlerde saç ve saça ait unsurların insana ait niteliklerle örülü olduğu görülmektedir.

Bîmâr nigâhı düşmen-i cân

Gîsû-yı siyâhı hasm-ı î mân (431)

Zülfeş reh-i bûse-hâh mîrûft

Müjgâneş Hudâ dehâd mîgûft (451)

Eyler dile zülfi vad-i peyvend

Tefrîke eder nigâhı sevgend (461)

Olmuşdı o turra-i perîşân

Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462)

Müşg kâfilesin urup o gîsû

Her târına dizdi kurs u tenzû (464)

Kâkülleri âfet-i dil ü dîn

Fermânına beste Çîn ü Mâçîn (465)

Aşağıdaki tardiyenin üçüncü mısraında kâkül korku ile perişan olmuş vaziyette tasvir edilerek insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Zülfîn dağıdıp ederse tâlân

Küfre sığınır sipâh-ı î mân

Bu havf ile kâküli perîşân

Da'vâsına tîğ-i katli bürhân

Veh bu ne acîb müddeâdır (Tardiye/s.78)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin kıvrımlı zülfünün âşığı divane ettiği belirtilmiş, zülfün perişan etme özelliği ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Kıldı beni tâbı zülfi şeydâ

Başım yazısıymış oldu peydâ (1794)

6.4.3.2. Ayva Tüyü

Ayva tüyü kokusu itibarıyla; “abîr, amber, benefşe, bûy, misk (müşg, müşgîn), leylâk, nilüfer, reyhan, semen, sümbüle” benzetilirken, fitne çıkarması sebebiyle; “âfet, bela (görünmez bela, cünd-i bela) bîdâd, câdû, efsûn (fusun), fettan, fitne (fitne-i ahir zaman, râh-ı zühûr-ı fitne) ye” benzetilmiştir (Şahin, 2012, s. 388-389). Aşağıdaki beyitlerde de yüzdeki amber kokan ayva tüyleri cennete hak kazanmış kâfire benzetilmiştir. Burada ayva tüyleri insan gibi düşünülmüş ve antropomorf bir unsur olarak belirmiştir.

Ruhsâresine hat-ı muanber

Firdevs-i berîn içinde kâfer (517)

6.4.3.3. Dudak

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın dudakları sevgi sözünü dile getirirken şafak gibi kan içmeye alışmaktadır. Dudak insanın konuşması sağlayan unsurlardan biridir fakat burada doğrudan dudağa konuşma özelliği verilerek kişileştirme yapılmış ve antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Bir leb k'ede harf-i mihrin îrâd

Kan içme şafak-veş ana mu'tâd (491)

Aşağıdaki beyitlerde ise dudak ve damağın söylenilen sözleri duymamaları gerektiği ifade edilerek dudak ve damağa işitme yetisi verilmiş ve insan biçimci yaklaşıma örnek oluşturulmuştur.

Gâyet hazer et ki ey gül-endâm

Bu nutkunu duymasın leb ü kâm (1015)

6.4.3.4. Göz

Hüsn'ün güzelliğinin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde göğüsler cennet bağının turuncu ve gözler de bu turuncun şaşkın sarhoşudur. Burada gözler Hüsn'e aittir fakat şaşkın bir sarhoşlukla bakıyor olmasıyla ayrı bir kişiliğe büründürüldüğünden antropomorfik bir nitelik kazanmıştır.

Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet

Çeşmi o turunca mest-i hayret (440)

Aşağıdaki beyitlerde ise göz, naz mülkünün hazinesini elinde kılıcıyla bekleyen bir koruyucudur. Burada hazine sevgili, hazineyi bekleyen gözün elindeki kılıç ise kirpiklerdir. Şair burada sevgilinin güzellik unsurlarını Klasik Türk edebiyatı geleneği çerçevesinde, sanatlı söyleyişlerle okuyucuya sunmuştur. Şiirlerde göz âşığı en çok etkileyen, can alıcı ve sevgilinin yanağını koruyucu özelliği ile bilinen bir unsurdur. Burada da gözle yine sevgiliyi koruyan antropomorfik bir unsur olarak karşılaşılmaktadır.

Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir

Gencîne-i mülk-i nâza nâzır (446)

Aşağıdaki beyitlerde küfür dini yıkmak için görevli olsa da Aşk'ın gözlerinden destur almaktadır. İstiare sanatıyla kullanılan gözler burada bir hükümdar gibi düşünülmüş ve insanbiçimci bir yaklaşımla ortaya konmuştur.

Küfr olsa harâb-ı dîne memûr

Çeşm-i siyehi verirdi destûr (525)

Aşağıdaki beyitlerde Aşkın lalası Geyret'in Aşk'a sevda çeken göz bebekleri gibi her dem karalar giydirdiği ifade edilmiştir. Burada göz bebeğinin siyah rengi karalar giymek olarak ifade edilmiş ve göz bebeğinin sevda çekmesi şeklinde hayal edilmiştir. Dolayısıyla göz bebeğinin hem fiziki olarak hem de duygu yönünden insana benzetilmesi söz konusudur.

Çün merdüm-i çeşm-i ehl-i sevdâ

Her dem kara giydirdi ana (1123)

Aşağıdaki beyitlerde ağlayan gözün tuzu gönle düşün denilerek ve gözün hasret incisi döktüğü söylenerek kişileştirme yapılmış, göz ağlayan bir insan gibi düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Düşün dile şûr-ı çeşm-i giryân

Mevc ura tenûr içinde tufan (1538)

Cân oldu piyâle-nûş-ı hasret

Çeşm oldu güher-fürûş-ı hasret (1784)

6.4.3.4.1. Bakış

Aşağıdaki beyitte bakışın elinde dikkat kılıcı vardır ve bu kılıçla bakışlar gönle yara açmaktadır. Burada bakışların etkileyciliği “tîğ-i dikkât” tamlamasıyla somutlaştırılmış ve bakışlara el verilmesiyle antropomorfik bir görüntü sağlanmıştır.

Dest-i nigeinde tîğ-i dikkât

Endişeye dâğ açardı hayret (407)

Hüs n üzerine yazılan aşağıdaki beyitte saç gönle bağlılık sözü vermekte bakışlar ise ayrılık yemini göndermektedir. Burada sevgilinin âşığa yüz vermeyişi bakışlardaki sertlikle ifade edilmiş ve bakışlara ayrılık yemini etme gibi insani bir nitelik yüklenerek insan biçimci yaklaşıma örnek oluşturulmuştur.

Eyler dile zülfi vad-i peyvend

Tefrike eder nigâhı sevgend (461)

Aşk'a dair anlatılan aşağıdaki beyitte Aşk'ın Azrail gibi yan bakışları canın belasıdır ve fitne ona gözü bağlı bir kurbandır. Burada gamze ile fitne arasında tenasüp sanatı yapılmış, gamze fitne çıkarma özelliği ile kişileştirilmiş ve antropomorfik bir görünüme kavuşturulmuştur.

Azrâil-i gamze âfet-i cân

Fitne ana çeşmi bağlı kurbân (479)

Aşağıdaki beyitlerde Aşk'ın saçları büyüüyü ortaya çıkarmakta ve gamzesi de “Tanrı'ya sığındım” demektir. Burada normalde mâşuğun güzellik unsurları olan saç ve gamze âşık için kullanılmıştır. Bu güzellik unsurların gamze dua okuyup Allah'a sığınmaktadır. Dolayısıyla beyitte intak sanatıyla antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Zülfî ki eder füsûnî âgâh

Gamze okur “el iyâzü billâh” (486)

Aşağıdaki beyitlerde Aşk'ın cellat bakışlarını gören kişi Azrail'in hayat verici olduğunu düşünmektedir. Beyitte bakışlar abartılı bir şekilde can alıcı olarak ifade edilmiş öyle ki Azrail ölüm meleği değil de sanki yaşam veren bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. Klasik Türk edebiyatı geleneğinin önemli unsurlarından olan göz ve ona ait olan bakışların öldürücülüğü bilindik bir kullanımdır. Burada bakışların ne kadar can yakabileceği ve ne kadar yüksek bir etkiye sahip olduğu antropomorfik bir dille ifade edilmiştir.

Cellâd-ı nigâhın et temâşâ

Azrâil'i gör ki rûh-bahşâ (489)

Aşağıdaki beyitte de büyücü olan gamze çekinmeden “Cebrail ne oluyor, İsa hangisi” demektir. Yine burada Klasik Türk edebiyatında süzgün bakışı ifade eden gamzeye konuşma özelliği verilerek antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Ol sâhir-i gamze bî-muhâbâ

Cibrîl çi vü kudâm İsâ (519)

Bu beyitte bakışlara yağma izni verilmemekte çünkü verilirse din ve dünya elden gitmektedir. Burada bakış gaddar ve yağmacı özelliği ile antropomorf bir kimlik kazanmıştır.

Vermez nighine izn-i yağmâ

Çokdan yıkılırdı dîn ü dünyâ (521)

Gayret ve Aşk'ın gam harabelerine gittiğinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Gayret ve Aşk bakışlarını klavuz etmişlerdir. Burada bakışlar yol gösterip yardım etmesi ile antropomorfik özellikler göstermiştir.

Medd-i nighi edip asâ-keş

Gitdi iki merdüm-i belâ-keş (1323)

Hüsrübâ'nın anlatıldığı aşağıdaki beyitte Hüsrübâ hiç konuşmamakta ona gamzesi tercümanlık etmektedir. Burada gamze Hüsrübâ'nın duygularını dile getirmekle görevli bir kişi olarak düşünüldü insan biçimci bir dil kullanılmıştır.

Nutk eylemez idi hiç o kâfer

Gamze idi tercemânı yekser (1638)

6.4.3.4.2. Göz Yaşı

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn gözyaşı gibi bitkin düşmekte her âh başına girdap halkası gibi dolanmaktadır. Burada Hüsn gözyaşına benzetilmiş fakat gözyaşı da bitkin düşmesi özelliği ile antropomorfik nitelik kazanmıştır.

Eşki gibi Hüsn olurdı bî-tâb

Her âh başına tavk-ı girdâb (400)

6.4.3.5. Kaş

Aşağıdaki beyitlerde iki kaş zülfe kılıç çekip zinciri ikiye bölmüştür. Kaşların baş kısmının iki yanında olması burada saç kılıç çekip ikiye ayırmak şeklinde tahayyül edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Zülfe çekip ebruvânı şemşîr

İki tarafa bölündi zencîr (430)

Ebrûları hîre-sâz-ı efhâm

Müjgânları nîze-bâz-ı evhâm (443)

6.4.3.6. Kirpik

Kirpik şiirlerde daha çok kılıç ve oka benzetildiğinden can yakıcı ve öldürücü özelliğe sahiptir. Bu beyitte de Allah versin demesi ile yine sert tavrıyla karşılaşılmaktadır. Burada kirpiğin antropomorfik bir unsur olmasını sağlayan şey onun konuşan bir insan gibi düşünülmesidir.

Zülfeş reh-i bûse-hâh mîrûft

Müjgâneş Hudâ dehâd mîgûft (451)

Aşağıdaki beyitlerde kirpikler hareket ettiği zaman bin bela askeri gösteri yapmaktadır. Kirpiklerin göz kapaklarının açılıp kapanması sırasında hareket etmesi bela askerlerinin gösteri yapması şeklinde yorumlanmış, kirpikler kişileştirilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Müjgânı ki nîm cünbiş eyler

Bin cünd-i belâ nümâyîş eyler (492)

6.4.3.7. Ben

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn'ün güzellik unsurları anlatılmaktadır. Saçı bir amber hazinesi yanağındaki beni ise Hint bekçisi olarak düşünülmüştür. Klasik Türk edebiyatında ben ile sevgilinin yanağını koruyan bir bekçi olarak karşılaşılmaktadır. Burada da ben siyah rengi itibarıyla Hintli bir bekçi olarak hayal edilmiştir. Dolayısıyla ben insan gibi düşünülmüş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Gîsûları genc-i anber-i hâm

Hâl-i ruhî ana Hindû-yı bâm (439)

Yukarıdaki beyitte hazinenin koruyucusu olan ben burada hazineye kavuşmak isteyen bir karakterdir. Aşağıdaki beyitlerde Hüsn'ün dudağının yanındaki ben Mağribîler gibi hazine aramaktadır. Burada ben âdeti sevgilinin dudağına kavuşmak isteyen bir âşık, sevgilinin dudağı da bir hazinedir.

Künc-i deheninde hâli gûyâ

Bir Mağribîdir ki genc-cûya (447)

6.4.3.8. El

Aşağıdaki beyitlerde elin mücevherler ile güneşin pençesini kırdığı ifade edilmektedir. Burada insana ait bir uzuv olan el insan bedeni dışında ayrı bir kişilik olarak düşünülüp antropomorfik bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Zih-gîr-i mücevher ile ol dest

Ser-pençe-i mihri kıldı işkest (435)

6.4.4. Mevsimler

6.4.4.1. Bahar

Aşağıdaki beyitlerde bahar mevsiminin gelişi baharın cihana nevrüz kadehini sunması ve neşe vermesi olarak ifade edilmiş böylece insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz

Bahş etdi cihâna câm-ı nevrüz (583)

Bir neşe verip bahâr-ı pür-şûr

Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598)

Aşağıdaki beyitte bahar baştan ayağa gül giyinmiş vaziyettedir. Gül burada elbise olmuş bahar da elbise giyen bir insan gibi tahayyül edilmiştir.

Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş

Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484)

Çin kıyılarının anlatıldığı aşağıdaki beyitte her gonca mutluluk dolu bir bahar gibidir ve her çiyananesi nem dolu buluttur. Burada baharın mutluluk dolu olması ile insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

Her goncası bir bahâr-ı hurrem

Her şebnemi bir sehâb-ı pür-nem (1611)

Aşağıdaki tardiyenin beşinci mısraında ise ilkbahara, insana özgü olan hasedinden çatlamak duygusu atfedilmiştir. Burada şair kendini bahara benzetmiş fakat bahara da dolaylı olarak kıskanma özelliği verilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Hiç yokdı sipihre bir niyâzım

Der-kâr idi ayş ü nûş ü sâzım

Yanımcâ gezerdi serv-i nâzım

Açılmamış idi böyle râzım

Reşk-âver-i nevbahâr idim ben (Tardiye/s. 114)

6.4.4.2. Sonbahar

Aşağıdaki beyitte her mevsimi bahara kıyas edip sonbaharın söz söylemesine izin verilmemesi ve korkutulmasından bahsedilmektedir. Burada sonbaharın gelmesi istenmemekte bu da onun korkutularak söz söyleme hakkı verilmemesi şeklinde ifade edilmiştir. Böylece insana ait korku hissi ve söz söyleme yeteneği sonbahara atfedilip insan biçimci yaklaşımın bir örneği verilmiştir.

Her faslı bahârına kıyâs et

Söyletme hazânların hirâs et (287)

6.4.4.3. Kış

Kış mevsiminin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde, kış sultanı şehri süslemiş ve çatılar gümüş kamışla dolmuştur. Ayrıca kış buzdan kazıklarla destek vermese sanki yeşil kubbe yere çökecektir. Burada kışın çatıların saçaklarında oluşan buzlar gümüş kamışa ve kazığa benzetilmiş, kış ise bu saçaklarda oluşan görüntüyü yapan, süsleyen ve gök kubbenin yıkılmaması için de buzdan kazıklar yapan bir insan gibi düşünülmüş antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sultânı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nâyı sîmîn (1350)

Gabrâya ağardı sakfı hadrâ

Dutmasa sûtûnı yahla sermâ (1353)

6.4.5. Eşyalar

6.4.5.1. İnci-Mercan

Aşağıdaki beyitlerde inci ve mercan Hüsn'ün dudağından çıkan sözlere özlem duymakta sözü söyleyen ise Hüsn'ün dudağının yakutudur denilmektedir. Burada inci ve mercan özlem duygusu ile yakut ise konuşma özelliği ile kişileştirilerek antropomorfik kişiliklere büründürülmüşlerdir.

Leb-teşne-i harfî lâl ü incû

Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429)

Aşağıdaki beyitte fanusun içinde parlak mum denizde ise mercanların şahı saklıdır. Burada mercan şah olarak düşünülmüş ve insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Fânûsun içinde şemi rahşân

Deryâda nühüfte şâhı mercân (1360)

Aşağıdaki beyitte Aşk inciden gözyaşı dökmüş ve inci gibi söz söylemiştir. Burada Aşk inciye benzetilmiş, inci ise konuşma özelliği ile insan biçimci yaklaşıma örnek teşkil etmiştir.

Aşk eyledi dürr-i eşki rîzân

Söz söyledi hemçü dürr-i galtân (1584)

6.4.5.2. Kadeh

Mesnevinin gezinti yeri üzerine anlatılan aşağıdaki beytinde, kayısılar Leylâ'nın dudaklarına benzemekte, şarap kadehleri ise düş kuran Mecnûn'a benzemektedir. Burada şarap kadehinin Mecnûn'a benzetilip düş kurma eyleminin atfedilmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ

Mecnûn-ı hayâli câm-ı sahbâ (664)

Aşağıdaki beyitlerde kadehe baştan çıkarma özelliği verilmiş, coştukça coştugu belirtilmiş ve ay ile eğlendiği ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng

Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543)

Sahbâ vü piyâle cûş-ber-cûş

Kıldı meh ü hâle nûş-ber-nûş (1654)

Mey kırmızı-i şafak-la hem-reng

Müstehzî-i mâh câm-ı gül-reng (1655)

Aşağıdaki beyitte gönül kadehi kırılıp parça parça olmuş ve taşlık araziye kendisine yer edinmiştir. Burada kadehin taşlık araziye kendisine menzil etmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Sad cây şikeste şîşe-i dil

Etmişdi o senglâhı menzil (1849)

6.4.5.3. Testi

Aşk ve Hüsrubâ'nın işret meclisinin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde testi ve kadeh öpüşmekte ve testi şükredip başını secdeden ayırmamaktadır. Burada testiden kadehe şarap dökülme anı öpüşmek

olarak tasvir edilmiş ve testinin ağız kısmının aşağı doğru bakması şükredip secdeye varma ile ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar

Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663)

Şükr etdi görüp sebû o hâli

Hiç secdeden olmaz oldu hâlî (1665)

6.4.5.4. Sürahi

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn sürahi gibi aşka baş eğmekte Aşk ise kadehte sanki testinin içinde bulunmaktadır. Burada sürahinin şekil itibarıyla su akan kısmının aşağı bakması baş eğer bir vaziyette tasvir edilerek antropomorfik bir görüntü elde edilmiştir.

Mînâ gibi Aşk’a ser-fürûda

Bu şişede sanki ol sebûda (401)

6.4.5.5. Kalem

Aşağıdaki beyitlerde gönlü zengin, ağzından şeker dökülen, sözlere şekil veren ve aşk destanı anlatan bir kalem tasviri yapılmıştır. Şair hikâyeye başladığı zaman insana ait olan gönül kavramını, söz söyleme yeteneğini ve destan anlatabilme gibi insansı özellikleri kaleme yükleyerek anlatımı sıradanlıktan çıkarmaya çalışmış, hikâyeyi bir kalemin insana anlattığı sözler olarak ifade etmiştir. Burada kalem cansız bir nesne özelliğinden çıkarılmış ve antropomorfik niteliklere büründürülmüştür.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Bu resme koyup beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı (241)

Aşağıdaki beyitte Hüsn ve Aşk görgü okulunda arkadaş olmuşlar, iki dilli bir kaleme benzetilmişler ve tek gönülle bir bahis anlatmışlardır. Burada insana ait olan söz söyleme yeteneği dolaylı olarak kaleme atfedilmiş, ona dil uzvu verilmiş ve gönül kelimesi de kaleme atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil

Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)

Hüsn’ün güzellik unsurları anlatıldıktan sonra şair kaleme, “Ey kalem bin defa Allah mübarek etsin ki Hüsn’ün neden çekici olduğunu bildirdin. O ay yüzlüyü anıp övdün her hâlini anlattın. Mademki amacın şiir söylemek o halde Aşk’ın sözünü söylemek de maharettir” diyerek kendi söylediklerini kalem ağzından anlatılıyormuş gibi ifade edip kalemi kişileştirmiştir. Kalemin bir eşya

olarak yazı yazma özelliği burada konuşma özelliğine çevrilerek insana ait bir özellik cansız varlığa atfedilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ey hâme hezâr bâreka'llâh

Oldun cezebât-ı Hüsn'e âgâh (472)

Yâd eyledin ol mehin senâsın

Vasf eyleyerek temâm edâsın (473)

Çün nazm ile maksadın eserdir

Aşk'ı dahi söylemek hünerdir (474)

Bahar tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte kelem siyah elbisesini giymiş ve söze başlamıştır. Burada kalemin siyah yazma özelliği elbise giymek olarak tasavvur edilmiş ve 582-629. beyitler arasında konuşturularak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ya'nî kalem-i siyâh-câme

Bu tarz ile bed' eder kelâma (582)

Aşağıdaki beyitlerde saf anlamı bilen kişinin akıllı kalemin ne dediğini dinlemesi söylenmektedir. Ayrıca Hüsn'ün kaleminin ucunda çok fazla söz bulunmakta ve mektubunda neredeyse ağlamaktadır. Burada kalem akıllı ve konuşan bir varlık olarak tasvir edilip antropomorfik bir dille ifade edilmiştir.

Ey hurde-şinâs-ı manî-i pâk

Gûş et ki ne der bu kilik-i çâlâk (739)

Söz çokdı egerçi hâmesinde

Kan ağlayayazdı nâmesinde (862)

Şairliğin ne olduğundan bahsedilen aşağıdaki beyitte irfan bahisleri açıldığı zaman kalemin her yerde ve konuşmaya vakıf olduğu ifade edilmiştir. Şair duygularını kâğıda dökerken kullandığı kalemi kişileştirerek ona sohbetlerden haberdar olan bir kişi görünümü verip antropomorf bir unsur olarak ortaya koymuştur.

Açılsa mebâhis-i maârif

Kilki ola hasb-i hâle vâkıf (780)

Aşağıdaki beyitlerde kalem, Mecnûn gibi siyah yoksulluk elbisesi giyip hayal Leylâ'sına sırrını açarak anlatmaya başlar. Burada kalem hem elbise giyen hem de konuşan bir insan gibi (840-850. beyitler arasında) düşünülmüştür.

Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hirmân

Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840)

Leylâ-yı hayâle keşf edip râz

Bu gûne eder kelâma âğâz (841)

6.4.5.6. Mühür

Aşağıdaki beyitlerde Aşk'ın beyaz elinin süsü Cem'in mührünü utandırmaktadır. Burada Aşk'ın elleri Cem'in mühründen üstün tutulmuş ve Cem'in mührüne utanma duygusu yüklenerek antropomorf bir unsur olarak tasvir edilmiştir.

Deryûze-gerân eder serâpâ

Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)

6.4.5.7. Kılıç

Aşağıdaki beyitte kılıcın beşiğinde yani kınında titreyip rahatsız olduğundan bahsedilmiştir. Burada kılıç kını beşik olarak düşünülüp kılıç ise o beşikte yatan bir bebek olarak tasavvur edilmiş ve antropomorfik bir hayal ortaya koyulmuştur.

Gehvârede çün olurdı dil-gîr

Ditrerdi gılâf içinde şemşîr (323)

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın konuşmasının naz kılıcının dudağına üstat olduğu ifade edilmiştir. Burada kılıç dudaklara sahip bir vaziyette tasvir edilmiştir. Dolayısıyla insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Nutkî leb-i tîğ-ı nâza üstâd

İncâzı da va'di gibi bî-dâd (502)

Aşağıdaki beyitte kılıç ve dilin davacı olduğu söylenmekte, irticalin ardından kavga geldiği belirtilmektedir. Burada kılıç ve dil davacı olma özelliği ile bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Tîğ ile zebân ederdi davâ

Hem-pâ idi irticâle gavgâ (757)

Aşağıdaki beyitte cadı Aşk'ı çarmıha germiş, kılıç ve şişe hedef yapmıştır. Burada cansız nesne olan kılıç ve şiş Aşk'ı hedef alan kişiler olarak düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bir sihr ile çekdi çârmîha

Hem kıldı nişâne tîğ ü sîha (1419)

Kılıç üzerine yazılan bölümden alınan aşağıdaki beyitte kılıcın kaş ve göz kılıcını kışkandırdığı ve hiciv şairlerini susturduğu ifade edilmiştir. Burada kaş ve göz kılıca benzetilmiş kılıç kıskanma

özelliği ile kişileştirilmiştir. Ayrıca hiciv şairlerini susturmasından da söz söylemede mahir olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kılıçla antropomorfizm örneği verilmiştir.

Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû

Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)

Aşağıdaki beyitlerde ise kılıç sevgilinin herkesle alay eden gamzesi gibidir ve kaza kargaşasında hep laf atmaktadır. Ayrıca Azrail de can almak için ondan buyruk beklemektedir. Burada da kılıç yine laf söyleme özelliği ile kişileştirilmiş ve öldürücü olma özelliğinin Azrail'e buyruk verme olarak hayal edilmesiyle insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Çün gamze-i dilberân-ı tannâz

Âşûb-ı kazâya harf-endâz (1469)

Azrâil işâretine münkâd

Bâl ü per mevci mahşer-îcâd (1474)

6.4.5.8. Yay

Aşağıdaki beyitlerde yayın işinin söz atmak olduğu ve aman dilemediği ifade edilmiştir. Burada yay fiziki açıdan orijinaldir yani ok atılacağı zaman telinin gerilmesi olayı burada gerçek fiziğiyle ortaya konmuş fakat söz söylemesi ve aman dilememesi ile insani bir karaktere dönüştürülmüştür.

Harf atdığı-çün kemân cihânda

Hamyâzeden olamaz amanda (1025)

6.4.5.9. Ok

Aşağıdaki tardiyenin beşinci mısraında gam okunun cana aşına olduğu yani onu tanıdığı ifade edilmiştir. Burada “tîr-i gam” tamlamasının cana aşına olması ile insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bir şâha esîr oldı kim dil

Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâli yek-dil

Bîgâne nigâhı kana mâil

Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiiye/s.77)

6.4.5.10. Hançer

Şairliğin ne olduğu üzerine yazılan bölümden alınan aşağıdaki beyitte hançer nezaketle kaşları işaret etmektedir. Hançer ve ebru arasında bağlantı kurulan bu beyitte hançerin nezaketle kaşı işaret etmesi insan biçimci yaklaşıma örnek oluşturmıştır.

Hançer burada zihî nezâket

Ebrûsına eylemiş işâret (787)

6.4.5.11. Mum

Aşağıdaki beyitlerde Leylâ Kays'ın hayaline Mecnûn olmuş, mum ise pervâne için kan ağlamıştır. Klasik Türk edebiyatında normal şartlarda Mecnûn Leylâ'nın hayaliyle kahrolurken burada Leylâ Mecnûn'u hayal etmektedir ve pervane mumun etrafında dönüp aşk ateşiyle yanması gerekirken mum pervane için kan ağlamıştır. Bu durum Hüsn ü Aşk mesnevisinde ilk başlarda Hüsn'ün Aşk'a âşık olmasıyla ilgilidir. Burada mum da Hüsn gibi düşünülmüş ve pervaneye âşık olmuştur. Dolayısıyla mumun yanarken ateşten erimesi kan ağlamak yani üzülmek olarak ifade edilmiş, mum gerçek fiziki görünümü ile verilirken duygu durumu bakımından antropomorfik nitelikler göstermiştir.

Leylî'si hayâl-i Kays'a Mecnûn

Pervâneye şemi zâr u dil-hûn (388)

Fânûsun içinde şemi rahşân

Deryâda nühüfte şâhı mercân (1360)

6.4.5.12. Ney

Ney, Mevlânâ'nın mesnevisinde kamışlıktan koparılan yani, tasavvufta, asıl vatanından ayrı düşen insanı temsil etmektedir. Ney vatanından ayrıldığı için daima inleyip duran bir insan gibidir. Hüsn ü Aşk'ın da tasavvuf yolunda “İnsan-ı Kâmil” mertebesine ulaşmayı hedefleyen kurgusu düşünüldüğünde ney'in burada da figan etmesi son derece doğaldır. Benî Muhabbet kabilesinin yaşadığı yerin mekân tasvirinin yapıldığı bu beyitte ney kişileştirilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Har-gehleri dūd-ı âh-ı hirmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Aşağıdaki beyitlerde Tanrı'nın “Beni göremezsın”⁸ ayetine gönderme yapılmış ve Tanrı'yı isteyenlerin ney gibi inlediği ifade edilmiştir. Burada da Tanrı'ya kavuşma gününü arzulayanların ney gibi figan ettiği ifade edilerek neye antropomorfik bir kişilik kazandırılmıştır.

Hem-nâle-i ney heves-gerânı

Bezminde terâne “len terânî” (499)

⁸ A'râf sûresi 143. ayet. “Altuntaş, H. ve Şahin, M. Kur'an-ı Kerim Meâli (12.bs.). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.”

6.4.5.13. Resim

Hüsrûbânın tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte Hüsrûbâ gümüş bedenli yasemin bir puttur ve resim gibi susmuştur. Burada hareket ve konuşma özelliği olmayan resme susma özelliği verilerek sanki daha önce konuşuyormuş gibi anlatılmış ve antropomorfik bir dille ifade edilmiştir.

Sîmîn teni bir büt-i semen-sâ

Hâmûş idi lîk sûret-âsâ (1636)

6.4.6. Olağanüstü Varlıklar

6.4.6.1. Dev

Aşağıdaki beyitlerde kuyuya düşen Aşk'ın dev ile karşılaştıktan sonra devin ona söyledikleri yer almaktadır. Buna göre dev Aşk'a "nereye gidiyordun da ansızın bu kuyuya düştün, duydum ki Hüsn'e âşıksın ama altın isterken madende esirsin" demektedir. Ayrıca dev 1286. beyite kadar intak sanatı ile konuşturulmaktadır. Burada devin kullanılması Aşk'ın geçeceği merhalenin zorluklarını okuyucuya hissettirmek ve devin ne yapacağı konusunda intak sanatına başvurarak dev karşısında duyulan korkunun okuyucu tarafından hissedilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla dev intak sanatı ile antropomorf bir kimliğe büründürülmüş, okuyucunun eserdeki heyecana ortak olması sağlanmıştır.

Dedi ki ne râha eyleyip azm

Düşdün bün-i çâha böyle bî-hazm (1278)

Duydum gam-ı Hüsn'e cân-feşânsın

Zer tâlibisin esîri kânsın (1279)

Aşağıdaki beyitte de devin daima kötülük yaptığı ve Aşk'ı hapsettiği ifade edilmiştir. Dev burada kötü bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Ol dîv-i laîn-i bed-serencâm

Habs etmege kıldı emr ü ikdâm (1295)

Aşağıdaki beyitlerde Aşk ateş denizini geçmek için gemiye binmeye karar verirse devler de onun idamına karar verecektir ve bunun için Aşk'ı kandırıp gemiye bindirmek için davet etmişlerdir. Burada devler karar verici bir iradeye sahip olmaları ve Aşk'ı kandırmaya çalışmaları ile antropomorfik özellikler göstermektedir.

Keştîye kim eyler ise ikdâm

Ol dîvler eyler idi i'dâm (1554)

Çün dîvler etdi Aşk'ı davet

Gel keştîye bulasın selâmet (1561)

6.4.6.2. Peri

Aşağıdaki beyitte peri düşmekten korktuğu günden veri havuz kenarına gelmemektedir. Burada peri cemredir. Bu beytin olduğu bölümde kış tasviri yapılmakta artık cemrenin düşmesi beklenmektedir. Fakat cemre yerine peri kullanılmış dolaylı olarak da peri düşmekten korkan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Lağzişden edip meger taharri

Gelmezdi kenârı havza perrî (1356)

6.4.6.3. Cadı

Aşk'ın çıktığı yolculukta karşısına çıkan cadının tasvir edildiği aşağıdaki beyitlerde cadının başı Karadağ gibi gözükmekte ağzı ve dişi çürük, mezarı andırmaktadır. Burnu sırtlan yatağı ve keler yuvasıdır ve Modaburnu ovası kadardır. Ağzı dizlerine kadar sarkmış, göğüsleri domuz şeklinde, kulakları tarla kovuğu kadardır ve sanki kirpinin yuvası, farenin yatağıdır. Ağzından pis sular akmakta ve ağzından yılanla kertenkele çıkarmaktadır. Burnunda da çıyan, akrep ve fare bulunmakta dili ateşle söyleşmektedir. Bu haliyle sanki cehennem zebanisidir. Yanında birçok büyü malzemesi, eskimiş çanak çömlek ve yağ bulunmaktadır. Yuttuğu çocukların kanından yeni çocuklar doğurmakta sonra bu iğrenç cadı doğurduğu çocukları da yeniden yutmaktadır. Burada cadının fantastik bir tasviri yapılmış, yapacağı fenalıklar bedenine aksettirilmiştir. Her ne kadar olağanüstü bir varlık olsa da ağzı, dişi, burnu, göğüsleri olan doğum yapma özelliği ile dişi olduğu anlaşılan bu cadı antropomorf bir görünüme sahiptir.

Başı Karadağ'dan nümû-dâr

Ağzı dişi köhne gûrı güftâr (1387)

Burnı Modaburnı'nın ovası

Zarbân yatağı keler yuvası (1388)

Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû

Mânende-i nâvı fil-i bed-bû (1389)

İki meme şekli iki hınzîr

Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1391)

Tarla koğuğı iki kulağı

Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)

Ağzından akar kerîh sular

Kârîz gibi kötü kokular (1394)

Burnında çıyan u mûş u akreb

Ağzında zehirli hayye vü dabb (1395)

Âteş ile söyleşir zebânı

Gûyâ o cehenneme zebânî (1396)

Âlâtı sihir yanında hâzır

Bin köhne sıfâl ü dühn-i vâfir (1397)

Bir dühni ki vaz ede sıfâle

Bâdî idi niçe bin hayâle (1398)

Evlâdı doğardı bir yanından

Yutduğu çocukların kanından (1400)

Tume eder idi yine tekrâr

Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr (1401)

Aşağıdaki beyitlerde ise cadı Aşk ile konuşmaktadır. Cadı sihriyle Aşk'ı davet etmiş onun için süslenmiş, ne kadar elmas, yakut ve mücevher varsa Aşk'ın önüne sermiş ve onu beğendiğini, gelip kendisini nikâhlamasını, onu bu âleme sultan edeceğini ve eğer kabul etmezse bir büyüyle perişan edeceğini söylemiştir. Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için içinde bulunduğu durumun anlatıldığı bu beyitlerde görüldüğü üzere cadının insan gibi süslenmesi ve konuşmasıyla antropomorfizme örnek teşkil etmektedir.

Sihr eyleyip etdi Aşk'ı davet

Arz eyledi ana zîb ü zînet

Bin gûne kumaş ü kâle vü fer

Elmas ile lâl ü cevher ü zer

Ol kâleleri geyindi fi'l-hâl

Aşk'a dedi gel oğul beni al

Akd eyle aman bu derd-mendi

Gönlüm seni çâre yok beğendi

Etmek seni bu sipihre sultân

Âsân görünür fakîre âsân

Olursan eger bu kâre bîzâr

Bir sihr ile hâlin eylerim zâr (1402-1407)

Aşağıdaki beyitte kâfir cadı ölmüş ve ölüsü de aynı domuz ölüsüne benzemiştir. Burada cadının ölüsünün domuza benzetilmesi zoomorfizme örnektir. Fakat kâfir olarak ifade edilişi ile antropomorfizme örnek teşkil etmektedir.

Ne zîneti var ne zîb ü zîver

Hinzîr ölüsi füsürde kâfer (1452)

6.4.7. Soyut Kavramlar

Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ta insan biçiminde tasavvur ettiği ve eserin kahramanı olarak ortaya çıkardığı soyut kavramların başında; Hüsn, Aşk, İsmet, Gayret, Hayret, Sühan ve Hüsrübâ gelmektedir.

Bu mesnevide Hüsn, sevgili; Aşk, derviş; İsmet, saflık; Gayret, sabır; Sühan, ârif; Hüsrübâ, nefis; Hayret ise şaşkınlıktır (Yavuz, 2007, s. 11). Dolayısıyla şair eserde şahıs kadrosunu soyut kavramlardan seçerek bunların manaları ile görevleri arasında bir bağlantı oluşturmuştur. Şair Eserin şahıs kadrosunu ihtiva eden bu kavramları kişileştirerek baştan sona antropomorfik bir kurgu meydana getirmiştir.

6.4.7.1. Tanrı

Feyz havuzunun anlatıldığı aşağıdaki beyitte Tanrı gümüş su ile bahçenin her yerini sulamıştır. Burada Tanrı bahçe sular vaziyette ifade edilmiş ve antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Etmîş meger ol riyâzî Mevlâ

Yekpâre gümüş suyuyla ırvâ (676)

6.4.7.2. Ölüm

Aşağıdaki beyitlerde Aşk'ın bakışları zulmederse ölüm gelinine İsa'yı damat etmektedir. Burada ölüm bir gelin olarak düşünülmüş soyut bir kavram insan biçiminde somutlaştırılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Eyler nigehe ederse bî-dâd

İsâ'yı arûs-ı merge dâmâd (487)

Kılıcın kara haber getiren yeşil bir kuş olarak ifade edildiği aşağıdaki beyitte kızıl ölümün bu yeşil kuşun kanadında saklandığı ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bir kara haberci mürğ-ı ahder

Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)

6.4.7.3. Hayat

Sakiye hitap edilen aşağıdaki beyitte ömrün koşup geçtiği belirtilmiş sakiden de bir iki kadeh geçmesi istenmiştir. Burada ömrün çabucak geçmesi koşmak olarak ifade edilmiş ve ömre insani nitelikler atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Çün ömr edeyor şitâba himmet

Bir iki ayağla eyle sebkat (838)

Aşağıdaki beyitte iyi ve kötü unutulsun ölüm ve hayat arkadaş olsun denilmiş, ölüm ve hayatın arkadaş olma özelliği ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Nîk ü bedi edelim ferâmûş

Cân ile helâk ola hem-âgûş (1544)

6.4.7.4. Ayrılık

Aşağıdaki beyitlerde Hüsn feleğe çatmakta ve kendisini ayrılığa esir veren feleğe sitem etmektedir. Burada ayrılığın tutsağı olmak ifadesiyle soyut bir kavram olan ayrılık somutlaştırılmış hatta kendisine bir de esir verilmiştir. Dolayısıyla ayrılık antropomorfik bir yaklaşımın örneği olmuştur.

Çarh etdi beni esîr-i hicrân

Bu teşneyi kıldı sîr-i hicrân (989)

Aşağıdaki tardiyede canın yurdu olan bağın her goncası sanki cennet gibidir. Fakat ayrılık gelip hepsini yağlamalamıştır. Burada ayrılık yağma etme özelliği ile somutlaştırılıp insan biçimci bir üslupla ele alınmıştır.

Bir bağ idi kim bu câna me'vâ

Her goncası cennet idi gûyâ

Fürkat gelip etdi cümle yağmâ

Gönlümde o neşe kaldı hâlâ

Mest-i mey-i itibâr idim ben (Tardiye/s.114)

6.4.7.5. Vuslat

Aşağıdaki beyitlerde soyut bir kavram olan vuslatın örgüsü ve atkısından bahsedilmektedir. Burada insana ait eşyaların soyut bir kavram olan vuslata atfedilmesiyle insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Mâbeynde târ u pûd-ı vuslat

Hayrân hayrân nigâh-ı dikkat (356)

6.4.7.6. Talih

Aşağıdaki beyitlerde kötü talihin Hüsn'ü bulduğu belirtilmekte ve Hüsn'ün beşiğinin sallayıcısı olduğu ifade edilmektedir. Talih burada beşiği sallama özelliği ile sanki eli varmış gibi düşünülerek somutlaştırılmış ve insana ait olan özellikler talihe yüklenmiştir.

Olurdu kazâ-yı nâ-besâmân

Hüsn'e dahi gâhvâre-cünbân (331)

Aşağıdaki beyitte âşık sevgilinin uykusuna zarar gelir diye bahtının uyanmasını istememektedir. Burada insanın talihinin, şansının açık olması bahtın uyanması olarak ifade edilerek antropomorfik bir dil kullanılmıştır.

Bahtın dahi istemezdi bî-dâr

Şâyed vere hâbı yâre âzâr (566)

Aşağıdaki beyitte ise Aşk talihinin sevgili gibi vefasız oluşundan yakınmakta ona beni tanımadın mı diye sorup sitem etmektedir. Burada talih vefasız bir insan gibi düşünülmüştür. Ayrıca Aşk'a göre talihin Aşk'ı hatırlaması gerekmekte fakat burada talihin Aşk'ı tanımazlıktan geldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla talihe insani özellikler atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Ey baht nedir bu bî-vefâlık

Hiç yok mı seninle âşnâlık (1430)

Sen bâri o şîve-kâre uyma

Gel şîve-i rûzgâre uyma (1433)

Bir başka beyitte de talih gönle düşman bir insan gibi hayal edilmiştir.

Oldı dile baht-ı şûm düşmen

Vîrâne-yi gör ki bûm-düşmen (1787)

6.4.7.7. Kader

Tuhaf bir gece olarak anlatılan Güzellik ve Aşk'ın doğduğu gece kabile üyeleri onlara isim verir. Güzellik'e Leylâ, Azrâ ve Şirin Aşk'a ise Vâmık ve Ferhat ismini koyarlar. Fakat sonrasında kader bu büyüü bozar ve isimleri değiştirerek Aşk Mecnûn, Güzellik ise Leylâ olur. Burada kader Hüsn ve Aşk'a ad koyma özelliği ile kişileştirilmiş ve antropomorfik bir kişiliğe büründürülmüştür.

Sonra o lûgat olup dîger-gûn

Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn (308)

Her ân bozup kazâ tılısmı

Bir gûne deġiştirirdi ismi (309)

Güzellik ve Aşk'ın nişanlandığı bölümle kader bu kararı tesis etmiş ve meclis sona ermiştir. Aşağıdaki beyitte kader karar verici olup nişan merasimini tesis etmiştir. Bu şekilde kader insan kişiliğine büründürülmüştür.

Bu reyi olup kazâ müessis

Bî-gâile hatm olundu meclis (315)

Aşağıdaki tardiyenin birinci mısraında kaderin divanını zulümle bina ettiği ifade edilmiş, kadere zulmetme ve padişah meclisi kurma özelliği verilerek kişileştirme yapılmış böylece antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd

Lerzende-i bîm-i cânı cellâd

Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd

Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd

Mahşer mi yahud bu Kerbelâ'dır (Tardiye/s.77)

6.4.7.8. Akıl

Aşağıdaki beyitte Aşk Hüsn'e özlem duymakta bu sebeple akli başından gitmektedir. Bunu anlatmak içinse akıl ve hikmet geri dönüp gitti ifadesi kullanılarak antropomorfizm örneği verilmiştir.

Şeh-râhıma çıkdı gûl-ı hasret

Döndi geri gitdi akl ü hikmet (1801)

6.4.7.9. Ruh

Aşağıdaki beyitte bitkiler öyle kuvvet bulmuştur ki ruhlar fidana hasret çekmiştir. Burada soyut bir kavram olan ruha hasret çekme özelliği verilerek antropomorfik bir dille ifade edilmiştir.

Tâ nâmiye öyle buldı kuvvet

Ervâh çeker nihâle hasret (605)

6.4.7.10. Gönül

Aşağıdaki beyitlerde gönül öyle acı çekmektedir ki dünya yıkılsa umurunda değildir. Burada gönül kavramı acı çeken bir insan şeklinde hayal edilip insan biçimci yaklaşımla ortaya koyulmuştur.

Bir sîne ki gamdan ola derhem

Gönlinde midir harâb-ı âlem (1114)

Aşağıdaki tardiyenin birinci mısraında ise gönül şaha esir olan bir insan gibi düşünülmüştür.

Bir şâha esîr oldu kim dil

Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâli yek-dil

Bîgâne nigâhı kana mâil

Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye/s.77)

Aşağıdaki tardiye'nin birinci mısraında ise gönül gamdan şaşırıp dilsiz kalmış, Galip gibi dermansız kalmıştır. Burada gönlün şaşırması, mecalsiz kalması ve dili olan bir insan gibi hayal edilmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Dil hayret-i gamla lâl kaldı

Gâlib gibi bî-mecâl kaldı

Gönderdigim arz-ı hâl kaldı

El ân bir ihtimâl kaldı

İnsâfın o yerde nâmı yok mı (Tardiye/s.102)

Aşağıdaki beyitte ise gönül bin türlü ıstıraba ve sıkıntıya düşmüş vaziyette ifade edilmiştir.

Dil düşdi henûz pîç ü tâba

Uğradı hezâr ızdırâba (1680)

Bir başka beyitte gönül çare üretse bir çıkar yol bulunacağı ifade edilmiş gönle çare bulma vasfı atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Gayb olmağa çâre bulsa bu dil

Şeh-râh-ı necât olurdı hâsıl (1805)

6.4.7.11. Korku

Gece ve kışın anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde üzüntü ve korku birbirine yetişmekte bazen kar bazen karanlık yağmaktadır. Burada gece ve kışın korku dolu olduğunu okuyucunun daha iyi hissedebilmesi ve gözünde canlandırabilmesi için üzüntü ve korku kavramları somutlaştırılmış, birbirini kovalayan iki insan gibi düşünülerek okuyucuda heyecan uyandırılmıştır.

Birbirine yes ü havf lâhık

Geh kar yağar idi geh karanlık (1328)

6.4.7.12. Uyku

Aşağıdaki beyitte dua goncası açılmamış ve nazlı uyku bülbül gibi uçmuştur. Burada uyku nazlı olma özelliği ile insan gibi düşünülmüştür.

Açılmadı gonca-i niyâzım

Bulbül gibi uçdı hâb-ı nâzım (1815)

6.4.7.13. Cennet

Aşağıdaki beyitte mesnevinin sonlarında Aşk'ın Hüsn'ün sarayına vardığı anlatılmaktadır. Burada öyle güzel bağ ve bahçeler bulunmaktadır ki Rıdvan cenneti bu bağı kıskanmaktadır. Sevgilinin sarayı o kadar güzeldir ki şair bunu anlatmak için olağanüstü güzelliklerle dolu olduğu anlatılan cennetin sevgilinin bağına kıskandığını ifade ederek antropomorfik bir yaklaşım sergilemiştir.

Her gûşede niçe bağ u bustân

Her birisi reşk-i bağ-ı Rıdvân (1968)

6.4.7.14. Cehennem

Ateş üzerine yazılan bölümden alınan aşağıdaki beyitte cehennem dik başlı bir kişi olarak düşünüldüğü insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Her gavtası bir muhît-i âteş

Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591)

Aşağıdaki beyitte ise Aşk bir yıldırımın içinde dehşete düşmüş ve onun nazarında cehennem bir kucak çocuğu olmuştur. Burada cehennem somutlaştırılmış ve bir kucak çocuğu olarak düşünüldüğü insan şeklinde tahayyül edilmiştir.

Bir berkın içindeyim ki medhûş

Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1817)

6.4.7.15. Hây-ı Hûy

Aşağıdaki beyitlerde Benî Muhabbet kabilesinde işret meclisi anlatılırken toplantıların savaş meydanı gibi olmasından ve çalgıcıların ise gönül kıran iniltiiler olduğundan bahsedilmektedir. Burada “hây-ı hûy” tamlamasına çalgıcı ve gönül kırmak özelliği yüklenerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Meclisleri rezm-gâhı âşûb

Mutrıpları hây u hûy dil-kûb (256)

6.4.7.16. Dûd-ı Âh

Aşağıdaki beyitlerde ceylan başkaldıran ah dumanı olarak düşünülmüş, siyah vücut ve ateşten boynuzlar ile tasvir edilmiştir. Başkaldırmak, itaatsizlik etmek gibi kavramlar insana ait niteliklerdir. Burada “ser-keş” kavramı “dud-ı âh” tamlamasına atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Âhûları dûdı âhı ser-keş

Endâmı siyâhşâhı âteş (267)

6.4.7.17. Feyz-i Subh-ı Vuslat

Aşağıdaki beyitte vuslat sabahını kışkırtan bir günden bahsedilmekte ve ak elbiseler giymiş bir alay görünmektedir. Burada “vuslat sabahının feyzi” tamlaması kıskanma özelliği ile antropomorfik bir nitelik kazanmıştır.

Evvel bir alay sefid-hil’at

Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)

6.4.7.18. Tûfân-ı Belâ

Benî Muhabbet kabilenin işret meclisinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte, kabile içip eğlenmeye başladığı zaman bela tufanı coşmaktadır. Kabile ne zaman mutlu olmak istese başlarına kötü bir olay geldiğinin anlaşıldığı bu beyitte bela somutlaştırılarak bir deniz gibi düşünülmüş bu deniz de kabilenin mutlu olduğunu anladığında tepki göstermiştir. Şair burada anlatıma kuvvet verebilmek için bela tufanını coşturmuş ve insana ait özellikleri farklı unsurlara yükleyerek insan biçimciliğin örneğini vermiştir.

Kasd eylese bunlar ayş ü nûşa

Tûfânı belâ gelirdi cûşa (254)

6.4.7.19. Gam Kâbesi

Aşağıdaki beyitlerde gam kâbesinin duası feryattır. Burada gam kâbesine feryat etme özelliği verilerek teşhis sanatı ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Gam kâbesinin budur hevâsı

Efgândır o mabedin duâsı (995)

6.4.7.20. Gam Leşkeri

Aşağıdaki beyitlerde aşk işinin kolay olmadığı gam askerilerinin küçümsenecek bir şey olmadığı ifade edilmiştir. Burada “gam leşkeri” ifadesiyle gam somutlaştırılmış ve askere benzetilerek insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Yoksa buni sen kolay mı sandın

Gam leşkerini alay mı sandın (1146)

6.4.8. İçecekler

6.4.8.1. Şarap

Aşağıdaki beyitte şarap feyz havuzunu gördüğünde kıskançlıktan ateş gibi olmuştur. Burada şarabın antropomorfik bir unsur oluşunun nedeni ona kıskanma duygusunun atfedilmesidir.

Varmış o suya şerâb-ı bî-gaşş

Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683)

Bir başka beyitte ise şarap kabarcığının yakut gibi alevden korkmadığı ifade edilmiştir. Burada şarap kabarcığı ve yakuta insana özgü olan cesaret özelliği atfedilmiştir.

Yâkût gibi habâb-ı sahbâ

Hiç şüleden eylemezdi pervâ (1347)

6.4.8.2. Rakı

Aşağıdaki beyitte yasemin göğüslü utandırdığı zaman rakının utancından kızıl şaraba döndüğü ifade edilmiş rakıya utanma özelliği atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Şermende edince ol semen-ber

Olurdu arak şerâb-ı ahmer (1672)

6.4.9. Coğrafi Unsurlar ve Mekân

6.4.9.1. Derya

Hüsn ve İsmet Aşk hakkında konuşurken Hüsn derya gibi birden coşup Aşk deyip susmuştur. Burada deniz sanki aşk ile coşmuş bir insan gibi düşünülüp antropomorfizm örneği verilmiştir.

Deryâ gibi birden eyleyip cûş

Ey Aşk dedi ve oldu hâmûş (1039)

6.4.9.2. Irmak

Aşağıdaki beyitte ırmağa zincir vurulmuştur yani özgürlüğü kısıtlanmıştır ve gönlü yaralıdır. Burada ırmağın durmadan akışının nedeni gönlünün yaralanmış olmasına bağlanarak ifade edilmiştir. Böylece İnsana ait bir kavram olan özgürlük ve gönül, cansız bir unsura atfedilmiş ve insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

Cû-bâra niçin uruldu zencîr

Durmaz yine kimden oldu dil-gîr (281)

Aşağıdaki beyitte Tesnim Irmağı'nın feyz havuzunu gördükten sonra dilencilik edip yüz suyu dökeceği ifade edilmiştir. Burada ırmağın dilencilik etmesi ile insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Deryûze ederdi görse suyun

Tesnîm dökerdi âb-ı rûyın (682)

6.4.9.3. Dağ

Aşağıdaki beyitte Gayret Aşk'a âh eylemeyi ve dağlar gibi boşuna inlemeyi bırakmasını söylemektedir. Burada dağ inleyen ve acı çeken bir insan gibi düşünülerek duygu durumu bakımından insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Terk eyle bu rütbe hûy u hâyı

Boş boşuna kûh-veş sadâyı (1144)

Aşağıdaki beyitte ise Tûr Dağı Hz. Musa'nın adını unuttu denilerek Tûr Dağı'na unutmazlığı verilip kişileştirilmiş ve antropomorf bir kimliğe büründürülmüştür.

Ben durdum u âlem oldı hâmûş

Tûr etdi Kelîm'ini ferâmûş (1914)

6.4.9.4. Çeşme

Baharın geldiğinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte çeşmeler coşmuş ve zümrüt gibi göğün aksi yere düşmüştür. Burada baharın doğaya hayat vermesi ve yağmurların yağması, çeşmelerin coşması ve sevinmesi şeklinde hayal edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Cûş eyledi çeşme-i zümürred

Aks eyledi târem-i zeberced (593)

6.4.9.5. Kuyu

Aşağıdaki beyitte kuyu koca bir şehirdir, ümitsizliğin ve üzüntünün hazine muhafızıdır. Burada kuyunun karanlık olması üzüntü ve ümitsizliği ifade etmiş ve bu karanlıktan dolayı da kuyu hazine bekçisi olarak hayal edilmiştir. Aşk'ın aşk yolunda düştüğü bu kuyu Aşk'ın sevgiliye kavuşması önündeki bir engeldir. Dolayısıyla kuyu hazinenin bekçisi olma özelliği ile kişileştirilerek antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Bir çâh bu kim sevâd-ı azem

Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem (1261)

Aşağıdaki beyitte zemzem kuyusu İsmail'in ayağını öpmüş dolayısıyla ağzı olan bir insan gibi düşünüldükçe insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

İsmâîl-i mihri dutdı mükrem

Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem (1871)

6.4.9.6. Meyhane

Aşağıdaki beyitte kış vakti bütün söz söyleyenlerin sustuğu mana meyhanesinin coşmadığı ifade edilmiştir. Burada söz ustalarının susmasının mana meyhanesinde coşku kalmamasına neden olmuş, dolayısıyla meyhanenin coşmayışı ve sessizliğe bürünüşü ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bilcümle sühan-verân hâmûş

Hum-hâne-i manî eylemez cûş (1371)

6.4.10. Diğer Unsurlar

6.4.10.1. Sıtma

Aşağıdaki beyitlerde Benî Muhhabet kabilesinin meclislerde davul ve kanunla yas tuttukları ve ölüme sebep olan sıtmanın ise tef çaldığı ifade edilmektedir. Burada insan hayatında üzüntülü anların yaşandığı matem anlarında tef çalmasıyla sıtmanın mutluluğu ifade edilmiştir. Sıtmanın insanlara ölüm getiren bir hastalık oluşu burada şairane bir dille ifade edilmiş, sıtmaya tef çalma gibi insansı özellikler yüklenerek antropomorfizm örneği vermiştir.

Kânûn u nakâre savt-ı şîven

Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)

6.4.10.2. Rüzgâr

Bahar tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte hava öyle rutubetlidir ki rüzgâr sel ile arkadaş olmuştur. Burada havanın nemli ve rüzgârlı olması rüzgârın sele arkadaş olması şeklinde ifade edilmiştir.

Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ

Kim oldı nesîm seyle hem-pâ (591)

6.4.10.3. Seher Yeli

Aşağıdaki beyitte Hüsn gâh saçlarını dağıtmakta gâh seher yeli gibi Aşk'ın bulunduğu yere gelip gitmektedir. Burada Hüsn seher yeline benzetilmiş seher yeli ise dolaylı olarak sevgilinin bulunduğu yere gidip gelen bir âşık olarak düşünülüp antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Geh zülfîni ferş-i râh ederdî

Geh hem-çü sabâ gelir giderdi (550)

6.4.10.4. Hava Kabarcığı

Aşağıdaki beyitte âşığın hâli sözü kadar perişandır, tıpkı sudaki hava kabarcığı gibi. Burada hava kabarcığına dolaylı yoldan perişan olma özelliği yüklenerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Bî-dilleri vadi gibi berbâd

Mânend-i habâb süst-bünyâd (505)

6.4.10.5. Alev

Aşağıdaki beyitlerde Aşk beşiğinde huzursuzdur. Dinleneceği yerde rahatsız olmakta ve bedeni bir alev gibi titremektedir. Burada ateşin yanarken hareketli olan görüntüsü sanki huzursuzlukla titriyormuş gibi hayal edilip insan biçimci bir dille ifade edilmiştir.

Bir hâl ile eylemezdi ârâm

Ditrerdî misâl-i şule endâm (328)

Aşağıdaki beyitte ise Hüsn, gam ateşiyle dost olmakta ve güldüğü zaman alev gibi gülmektedir. Alev burada hem dost olma hem de gülümseme özelliği antropomorfizme örnek teşkil etmiştir.

Sûz-ı gam ile edip müvâsâ

Handân görünürdi şu'le-âsâ (572)

Gece tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte alevlerin dili tutulmuş ve titrek çılgılığı göklere ulaşmıştır. Burada ateşe dil uzvu verilerek insan gibi düşünülmüş ayrıca yanarken oluşan doğal görüntüsü sesinin titremesi olarak ifade edilerek antropomorf bir görünüme kavuşturulmuştur.

Gûyâ dutulup zebânı şule

Lerzende idi figânı şule (1339)

Aşk'ın ateş denizine ulaştığını anlatan aşağıdaki beyitte ise, ateşin Aşk'a zarar vermediği, ateşin ateşten kaygı duymayacağı ifade edilmiştir. Burada Aşk ateş gibi düşünülmüş Aşk ateşe tanındık gelmiştir. Dolayısıyla ateşle antropomorfik bir unsur olarak karşılaşılmıştır.

Çün âteş o kavme etmez âzâr

Âzürde olur mı nârdan nâr (1552)

Aşağıdaki beyitte toprak ile ateş arasında çok çekişme olduğu ve ateş ile toprağın dost olamayacağı ifade edilerek dostluk kavramı ateş ve toprağa atfedilmiştir.

Var aralarında çok keşâkeş

Kim hâk ile ülfet etmez âteş (1767)

6.4.10.6. Duman

Şiddetli kış ve gecenin anlatıldığı aşağıdaki beyitte ateşte duru su meydana gelmiş, duman kasırgaya sığınmıştır. Kışın şiddetinden dolayı burada mübalağa sanatı ile duman kasırgaya sığınmış ve antropomorf bir nitelik kazanmıştır.

Âteşde zülâl edip tekevvün

Dûd eyledi sarsara tahassun (1348)

6.4.10.7. Saçak

Gece ve kışın anlatıldığı aşağıdaki beyitte dil sanki buz parçası olmuş ve saçaklardan şikâyet sözleri dökülmüştür. Burada saçakların kış gününde buzlanması şikâyet etmek olarak ifade edilerek antropomorfik bir dil kullanılmıştır.

Yah-pâre olup zebânı gûyâ

Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ (1351)

Aşağıdaki beyitte halkın huyu meydana çıkınca saçak ağzı halk ağzından farksız olmuştur. Burada saçak ağzı olan bir insan gibi hayal edilmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Hep zâhire çıkdı meşreb-i halk

Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk (1358)

6.4.10.8. Işık

Hüs'nün güzelliğinin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde sabah ışığı onun kulak memesi ve gece parlayan yakut ise sabah ışığının küpesidir. Burada sabah ışığının kişileştirilerek ona kulak verilmiş olması ve takı takmasının sağlanması antropomorfizm örneğidir.

Envâr-ı sabâh-veş binâ-gûş

Hurşîd ana şeb-çerâğ mengûş (434)

6.4.10.9. Şiir

Kabile halkının “ne zahmetsiz hazine” diyerek Aşk'ı alaya aldıkları bölümden alınan aşağıdaki beyitte şiire rağbet edilmemesi gerektiği çünkü şiirin hayale suret verdiği ifade edilmiştir. Burada şiirin hayallere biçim vermesiyle insanın şiir yazma özelliği doğrudan şiire atfedilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Kimi dedi etme şire rağbet

Zîrâ ki verir hayâle suret (1204)

Aşağıdaki beyitte ise şiddetli kış gününde düşünce yolları donmuş ve şiirler şairin gönlüne kesik kesik gelmeye başlamıştır. Burada şiir donmuş bir düşünce yolunda düşe kalka yürümektedir. Şair öylesine görülmedik bir kış tasviri yapmıştır ki o soğukta insan bilincinin düşünemeyişi şiirin yolda yürüyemez halde gelmesi şeklinde ifade edilmiştir. Dolayısıyla şair, antropomorfik bir yaklaşımla, şiiri yolda düşe kalka gelen bir insan gibi tasvir etmiştir.

Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr

Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370)

6.4.10.10. Put

Aşk'ın Hüsrûbâ'nın bir yanılsama olduğunu anladığı vakit kiliseyi ateşe vermiş ve birçok put İsa ile buluşmuştur. Aşk'ın beşeri aşktan ilahi aşka geçişini simgeleyen bu beyitte Aşk'ın zihnindeki putların yıkılması putların İsa ile buluşması olarak ifade edilip antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Vaktâ ki dutuşdı ol kilisâ

Îsâ'ya buluşdı çok çelîpâ (1772)

6.4.10.11. Gölge

Aşağıdaki beyitte Hüsn gölgesi düşüp Aşk'ı uyandırmasın diye ayakta dolaşmamaktadır. Burada gölge, birini uykusundan uyandırmak eylemi ile kişileştirilip antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Etmez idi ayağ üzre reftâr

Sâyem düşe yâri ede bîdâr (564)

6.4.10.12. Kum-Cam

Benî Muhabbet kabilesinin yaşadığı yerin anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde vadilerde gamla yüklü kumlar ve camlar yer almakta ve bu vadiye kumların sayısınca hüznün ve matem bulunmaktadır. Şair okuyucuya hikâyenin hüznünü daha başlarken belirtmekte, Hüsn ve Aşk'ın doğacağı mekânın gamlarla dolu oluşunu ifade etmektedir. Bunu yaparken de kum ve cam gibi cansız nesnelere insana ait olan “gam” kavramı atfetmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilemiştir.

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam

Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246)

Hüsn ü Aşk'ta gökyüzü unsurları, hayvanlar, bitkiler, bedene ait unsurlar, mevsimler, eşyalar, olağanüstü varlıklar, soyut kavramlar, içecekler, tamlamalar, coğrafi unsurlar ve diğer unsurlar olmak üzere alt başlıklar hâlinde eserde ne gibi antropomorfik özellikler olduğu tespit edilmiştir. Buna göre eserde çeşitli unsurların bedensel ve ruhsal yönlerden insan biçimine büründürüldüğü görülmüştür.

6.5. Mihnetkeşân⁹

Mihnetkeşân adlı eserin hikâye bölümü İzzet Molla'nın sürgüne gönderileceğini öğrenip Topkapı'dan yola çıkmasıyla başlamıştır. Bundan sonra şairin Keşan yolculuğu sırasıyla Küçükçekmece, Büyükçekmece, Bigados, Silivri, Türkmeneli, Tekirdağ, İncecik ve Kalivra köyüyle devam eder. Sonrasında şair Keşan'a varır. Şair yolculuğa başladığında çeşitli hayaller kurar ve aynadaki görüntüsüyle dertleşir. Ardından yol boyunca geçtiği yerlerin, tanıştığı kişilerin ve kaldığı yerlerin tasvirini yapar. Şair büyük şehirden taşraya sürülmesinin verdiği ruhsal sıkıntının psikolojisiyle konakladığı mekanların çoğunlukla kötü tasvirini tapmış hayvanların bile oralarda kalmadığını söylemiştir. Öte yandan Büyükköprü gibi tarihi mekanların güzelliğinin etkisiyle de onu yaptıran Sultan Süleyman'a rahmet dilemiştir. Keşan'a vardıktan sonra ise yine kaldığı yeri ve Keşan'ı beğenmediğini beyitlerinde dile getirir. Şair burada memleket hasretini yoğun bir şekilde yaşamıştır. Sonrasında sevdikleriyle mektuplaşmaları başlamış ardından Talat adlı bir Özbekle mektuplaşma vasıtasıyla tanışıp Keşan'ın farklı mekanlarında birlikte gezmişlerdir. Talat Edirne'ye gidince ise İzzet Molla yine yalnız kalmıştır. Bir yıl Keşan'da sürgünde kalan şair ardından İstanbul'a dönmüş, ailesine ve sevdiklerine kavuşmuştur.

⁹ Çalışmadaki beyitler için Ali Emre Özyıldırım tarafından hazırlanan Mihnetkeşan adlı eserden faydalanılmıştır.

6.5.1. Gökyüzü

İzzet Molla Keşan sürgününde gurbettedir ve mutsuzdur. Aşağıdaki beyitte de İzzet'in ağladığını gören gökler merhamet edip bir süre ağlamıştır. Şair burada içinde bulunduğu gurbet hissini mübalağa sanatı ve hüsn-i talil sanatı ile göklerin kendisi için ağladığını söyleyerek ifade etmiş ve gökyüzüne insana ait bir nitelik atfetmiştir.

Görüp çeşm-i giryânımı âsumân

Terahhum edip ağladı bir zamân (1837)

İzzet Molla'nın Mercan köyünden Keşan'a döndüğü bölümden alınan aşağıdaki beyitte havadaki rutubet gökyüzüne elem vermiştir. Burada şair rutubetin gökyüzüne üzüntü verdiğini ifade ederek zihnindeki antropomorfizmi beyitte göstermiştir.

Verip ol rutûbet sipihre elem

Tekâtur eder idi âb-ı sekam (2289)

Aşağıdaki beyitte şairin başından geçenler göklerden duyulmuştur. Burada

Tuyulmuş fezâlarda bu ser-güzeşt

Sararmışdı benzim gibi rûy-ı deşt (2684)

6.5.1.1. Felek

Aşağıdaki beyitte şairin hamama gidip sohbet ettiği sırada felekte bir arbede olmuştur. Burada İzzet Molla'nın padişah tarafından çağrılışı ve sürgüne gönderileceğini öğrenmesi anlatılmaktadır. Bu hadise de felekte arbede oldu şeklinde ifade edilerek gökyüzündeki unsurların bir kargaşa çıkarması şeklinde hayal edilmiştir. Şair daha hikâyenin başında tıpkı Hüsn ü Aşk'ta Hüsn ve Aşk'ın doğumunda feleklerin birbirine girip Aşk'ın çekeceği sıkıntıların sinyalinin verilmesi gibi burada da İzzet Molla çekeceği memleket hasretinin belirtisini vermiştir.

Oturmuş idik sadr-ı germ-âbede

Bu nüh-kubbede kopdu bir arbede (179)

Keşan ayanının mizahi bir dille tasvir edildiği aşağıdaki beyitte, ayanın sakalları o kadar gürdür ki felek öküzünü burada otlatırsa buna şaşılmaz. Burada Keşan ayanının sakallarının sık oluşu mübalağa sanatı ile feleğin orada öküz otatabileceği şeklinde tasvir edilmiş ve feleğin insan gibi düşünülmesi ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Temevvüde mânende-i kiştzâr

Felek sevrini otladırsa ne var (780)

Büyük köprüünün anlatıldığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte köprüyü gören felek gözünün üstüne kapanmış, hayretten yüz üstü düşmüştür. Şair köprüünün güzelliğini ifade etmek için feleğin

köprünün ihtişamını gördüğü zaman hayretinden gözü ve yüzünün üstüne düşmüştür. Dolayısıyla feleğe göz ve yüz atfedilmesiyle insana özgü fiziki özellikler felek üzerinde toplanmıştır¹⁰

Felekler kapanmış gözü üstüne

Düşüp hayretinden yüzü üstüne (444)

Aşağıdaki beyitte şair şiirdeki başarısını anlatmak için mübalağa sanatı ile feleğin kendisine hürmet ettiğini ifade ederek antropomorfizm örneği vermiştir.

Felek öyle hürmet eder kim bana

Eğer etmiş olsa bugün iktizâ (512)

Bir diğer beyitte ise felek İzzet Molla'yı memleketinden ayrı koyarak şairden intikam almıştır.

Felek benden aldı diğer intikâm

Kesildi vatandan selâm u peyâm (838)

Aşağıdaki beyitte şair Talat'tan mektup aldığı için çok mutludur. Bu mutluluğa ise şaşırır ve nasıl oldu da felek mutlu olmasına izin verdi diye gönül ehlinin düşmanı olan feleğe sorular sormaya başlar. Sonrasında ise felek cevap vermiştir. Felek şaire; Talat'tan baharın habercisi, kokusunun felekleri sevdalandırdığı bir mektup geldiği için onun mutlu olduğunu belirtmiş ve sözün üstadının İzzet olduğunu söyleyerek kaleminin onun hakkında söyledikleri için utandığını ifade etmiştir¹¹ (Ceylan ve Yılmaz, 2007, s. 104-105)

Felek güft âsâr-ı himmet resîd

Tu-râ nâmeî ki zi-Talat resîd (1065)

6.5.1.2. Âlem

Aşağıdaki beyitte âlemin gözü Muhammed Efendi'yi görünce gözü kamaşmıştır. Burada âlem gözü olan bir insan gibi düşünülmüştür.¹²

Münevver ez-cemâlet çeşm-i âlem

Muhammed hâdim-i İzzet Efendi (1350)

Aşağıdaki beyitte şehzade Ahmet vefat etmiş ve kâinat siyah giyinmiştir. Burada şehzade Ahmet'in ölümüne duyulan üzüntü kâinatın siyah giymesi olarak ifade edilmiş böylece insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

¹⁰ 154, 387, 394, 419, 445, 449, 627, 634, 780, 841, 843, 844, 845, 846, 1057, 1206, 1297, 1453, 1462, 1522, 1524, 1525, 1526, 1573, 1667, 1683, 1693, 1710, 1714, 1721, 1832, 1833, 1861, 1905, 2025, 2213, 2223, 2229, 2235, 2236, 2392, 2479, 2504, 2608, 2634, 2779, 2918, 3539, 3540, 3548, 3555, 3752, 4054. beyitlerde de felek, antropomorfik özellikler göstermektedir.

¹¹ 1065-1073. beyitler arasında.

¹² 1593. beyitte de âlem, antropomorfik nitelikler göstermektedir.

Edip yanî Şeh-zâde Ahmed vefât

Siyehler giyindi yine kâinât (1460)

6.5.1.3. Güneş¹³

Aşağıdaki beyitte güneşin batış anı güneşin utanarak batması şeklinde ifade edilip güneşe insana ait bir duygu atfedilmiştir.

Görüp nukre-i nânın etdi hicâb

Gurûb eyledi şerm ile âfitâb (1992)

Aşağıdaki beyitte ise yaz sıcaklığı o kadar artmıştır ki güneş bile batma hayali kurmuştur.

Güneş dahi olmuş idi germ-hîz

Gurûb eylemek hûlyâsıyla tîz (2271)

Aşağıdaki beyitte ise güneşin doğuşu hüsn-i talil sanatı ile dağın ardında bekleyen ve emekleyen bir insan gibi hayal edilmesiyle ortaya koyulmuştur.

Güneş tağın ardında bekler imiş

Beni arar anda emekler imiş (589)

6.5.1.4. Ay¹⁴

Aşağıdaki beyitte Türkemeli'ndeki pis handan uzaklaştığını anlatan şair gece ayı kendine yoldaş etmiştir.

Binip gece gerdüneye bî-karâr

Alıp mâhı etdim hemân-dem firâr (588)

Aşındaki beyitte gece bitip sabah olduğunda ay yerine güneş doğması Ay'ın Güneş'e İzzet'i sana veriyorum demesiyle ifade edilerek insana ait olan konuşma özelliği bir gök cismine atfedilmiştir.

Görünce anı mâh alıp ruhsatı

Dedi mihre verdim sana İzzet'i (590)

Şairin Büyükçekmece'de karşılaştığı “duhânî-beççe”yi tasvir ettiği aşağıdaki beyitte siyah zülüflü, saltamarka ve şervetesiyle ay(duhânî-beççe), bulutların arasından güneşe bakmıştır. Burada istiare sanatıyla duhânî-beççe aya benzetilmiştir. Ay ise dolaylı yoldan şervete ve saltamarka giymiş ve siyah saçlı bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Siyeh şerveteyle o bedr-i münîr

¹³510, 591, 633, 634,639, 1117, 1126, 1303, 1319, 1359, 2356, 3727. beyitlerde de güneş, insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

¹⁴ 591. 855. 1199. 4056. beyitlerde de ay, antropomorfik özellikler göstermektedir.

Şehâb içre hûrşîde olmuş nazîr (378)

Siyeh saltamarka o zülf-i siyeh

Şeb-i vasla benzer içinde o meh (379)

6.5.1.5. Yıldız

Aşağıdaki beyitte şaire Behçet Efendi'den haber gelmiş ve şair onun kapısında köle olduğunu, onun gökyüzünde bir yıldız olduğunu söylemiştir. Burada kapı ile asuman çâker ile yıldız arasında bir ilgi kurularak dolaylı yoldan yıldızın köle olduğu ifade edilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Kemîne kapısında bir çâkerim

Anın âsumânında bir ahterim (863)

Aşağıdaki beyitte yıldızlar Süleyman'ın askeri olarak nitelendirilmiş yıldızların gökyüzündeki çokluğu onların asker olarak hayal edilmesini sağlamıştır.

Cünûd-ı kevâkib olup leşkeri

Olurdu felekler de fermân-beri (1693)

6.5.1.6. Utarid

Aşağıdaki beyitte Utarid kâtip olarak ifade edilmiştir. Kâtiplik insanlara ait bir meslektir. Dolayısıyla Utarid bu özelliği ile insan kimliğine bürünmüştür.

Utârid iken zâlimin kâtibi

Eder nahsını sadının gâlibi (1697)

6.5.1.7. Dünya¹⁵

Aşağıdaki beyitte şair bir zaman İstavroz'a kaçıp gitmiş fakat cihan yine bildiğinden geri kalmamıştır. Burada işlerin yolunda gitmeyişi cihanın bildiğinden geri kalmaması olarak ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Kaçıp gitdim İstavroz'a bir zamân

Yine kalmadı bildiginden cihân (119)

Aşağıdaki beyitte şair, cihan düşmanı olsa da şiir yazmayı bırakmayacağını ifade etmektedir. Burada düşman olarak cihanda bulunan canlı ve cansız bütün varlıklar kastedilmiş dolayısıyla cihanın düşman olması ile antropomorfizm örneği verilmiştir.

Cihân hasmım olsa ferâğ eylemem

Yine taba nazmı yasağ eylemem (168)

¹⁵ 885, 1571, 1972, 2479, 3724. beyitlerde de cihan ile antropomorfik bir unsur olarak karşılaşılmıştır.

Aşağıdaki beyitte 1238 yılının salı günü İstanbul'a geldiğini belirten şair o gün gibi bir günün benzerini dünya görmesin demektedir. İzzet Molla sürgüne gönderileceğini öğrendiği bu günde yaşadığı duyguyu mecaz-ı mürsel sanatıyla dünya buna benzer bir gün görmesin diyerek, antropomorfik bir dil ile ifade etmiştir.

Sitanbul'a geçmiş idim salı gün

Cihân görmesin anın emsâli gün (173)

6.5.2. Hayvanlar

Aşağıdaki beyitte Türkmeneli'ndeki bir han tasviri yapılırken hayvanların bile oraya itibar etmediği ifade edilerek mekânın kötülüğü hayvanlar tarafından da idrak edilmiş hayvanlara insana ait olan itibar gösterme vasfı yüklenerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Behâim dahi itibâr etmemiş

Köpekler kediler karâr etmemiş (563)

Aşağıdaki beyitte memleket hasreti çeken şair Keşan'dan kimse geçmezse memleketini ve sevgilisini yabani hayvanlara ve kuşlara sormakta onlardan cevap beklemektedir. Şair bu hayvanların sanki kendisine cevap verebileceğini düşünerek zihnindeki antropomorfizmi beyte dökmüştür.

Kimesne eğer eylemezse mürur

Sorardım geçerken vuhûş u tuyûr (850)

6.5.2.1. Kuşlar

Aşağıdaki beyitte bülbül goncayı nikâhsız eve kapatınca bütün kuşlar ağlamıştır. Burada bülbül insan gibi gülü kaçırdığı için diğer kuşlar da üzüntüden perişan olmuştur. Burada insana özgü bir duygu olan üzüntü kuşlara atfedilmiş kuşlar insan gibi düşünülmüştür.

Siyeh zâğlar hep hezâr oldular

Bütün murglar zâr zâr oldular (1151)

6.5.2.1.1. Bülbül¹⁶

Aşağıdaki beyitte “duhânî-beççe”nin dudağında gül şeker lezzeti vardır bu sebeple papağan ve bülbülün sohbet etmesi manasızdır. Burada papağan ve bülbül konuşma özelliği ile kişileştirilmiş ve antropomorfizme katkı sağlanmıştır.

Dudağında var gül-şeker lezzeti

Abes tûtî vü bülbülün sohbeti (406)

Aşağıdaki beyitte bülbül goncayı yuvasına götürmüş ve nikâh kıymadan eve kapatmıştır. Burada bülbül ve gonca iki insan gibi ifade edilmiştir.

¹⁶ 1054, 1334, 1415. beyitlerde de bülbül insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Götürmüş meğer goncayı lâneye

Kapatmış nikâh etmeden hâneye (1148)

Aşağıdaki beyitte İzzet'in hâlini gören bülbül ona acımaktadır. Klasik Türk edebiyatının en gamlı kuşu bülbül burada İzzet Molla'yı yakalayamamış, İzzet Molla'nın hâlinde katbekat iyi bir durumdaymış gibi İzzet'e acımıştır. Burada insana özgü acıma duygusu bülbüle atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Geçerken bu murg-ı harâb-âşiyân

Acırdı görüp bâğda bülbülân (2685)

Aşağıdaki beyitte hoş sesli bir bülbül bostancı başının selam gönderdiğini söylemiştir. Burada açık istiare sanatıyla bülbül başka birinin yerine kullanılmış ve konuşma özelliği verilmiştir. Dolayısıyla bülbül konuşma özelliği ile insan gibi düşünülmüştür.

Gelip dedi bir bülbül-i hoş-nevâ

Selâm etdi bostancıbaşı sana (3758)

6.5.2.1.2. Hühüt

Aşağıdaki beyitlerde bir çavuş İzzet Molla'nın padişah tarafından Keşan'a gönderileceğini söylemektedir. Şair ise bu durumu anlatırken padişahı Hz. Süleyman'a, ulaşı da Hz. Süleyman'ın habercisi olarak bilinen Hühüt kuşuna benzetmiştir. Burada Hühüt de haber getirip konuşmasıyla insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır. Ayrıca Hühütün başında sorgucunun olmaması ile ulak arasında daha net bağlantı kurulmuş ve hühüt bedenlen de bir insan gibi düşünülmüştür.

Süleymân-ı asrın gelip hüdühüdi

Başında fakat sorgucu yog idi (180)

6.5.2.1.3. Baykuş

Gece bekçisinin kötü sesinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte bekçinin sesini duyan dehşet baykuşu kulağını tıkamaktadır. Burada baykuş sestten rahatsız olup insan gibi eliyle kulağını takar vaziyette tasvir edilmiştir.

Nevâlar ki gûş eylese ez-kazâ

Kulağın tıkar bûm-ı dehşet-fezâ (1575)

6.5.2.1.4. Güvercin

Türkmeneli'ndeki han anlatılırken oranın havası o kadar kötüdür ki güvercin, yabani hayvanlar ve kuşlar buraya uğramaz. Hayvanlar bile buradaki havanın kötü olduğunu idrak etmiş bu hana uğramamıştır. Burada güvercine ve diğer hayvanlara idrak etme özelliği verilmiş insana ait bir vasıf hayvana yüklenmiştir.

Hevâsından etmez kebûter mürûr

Buna münhasırdır vuhûş u tuyûr (565)

6.5.2.2. Diğer Hayvanlar

6.5.2.2.1. Köpek

Kurban bayramının gelişinin anlatıldığı bölümden alınan aşağıdaki beyitte şairi benzerlerine kıyas etseler köpeklerin bile şairin hâline güleceği ifade edilmiştir.

Kıyâs etseler idi emsâlîme

Köpekler gülerler idi hâlîme (1858)

Aşağıdaki beyitte de şair yine, hâline köpeklerin güldüğünü ifade ederek köpeğe uygun olmayan insana ait bir fiili köpek için kullanmıştır.

Köpekler gülerdi benim hâlîme

Dahi hâl-i akrân u emsalîme (3225)

6.5.2.2.2. Eşek

Aşağıdaki beyitte felek azıcık sazına değse eşek o sesi kıskanmaktadır. Burada eşek insana ait kıskanma duygusu ile ifade edilmiştir.

Felek degse cüzîce ger sâzına

Eşek reşk eder ol dem âvâzına (1710)

6.5.2.2.3. Kılıç Balığı-Kirpi

Kara ve denizin savaşının anlatıldığı aşağıdaki beyitte kılıç balığı kılıcını çekmiş, kirpi okunu kullanmıştır. Balık deniz hayvanı olup kirpi de kara hayvanı olduğundan iki hayvan üzerinden kara ve denizin savaşı anlatılmış, kirpi ve balık insan gibi savaşıyor halde tasvir edilmiştir.

Kılıç balığı çekdi şemşîrini

Hemân kirpi aşk eyledi tîrini (485)

6.5.3. Bitkiler

6.5.3.1. Çimen

Aşağıdaki beyitte şair Talat'ın gelişine sevincini anlatmaktadır. Bunun için de bir bahar tasviri yapmıştır. Buna göre beyitte çemen, nehre kırmızı şarap vermektedir. Dolayısıyla burada çemene insan bedenine ait el uzvu atfedilmiş çemenin nehre şarap vermesiyle insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Olup ferş-i büstân yek-pâre gül

Çemen verdi cûbâra surhî-i mül (1141)

Aşağıdaki beyitte bülbülün gülü nikâh kıymadan kaçırmasını duyan çimen halkının fısıltıya (dedikoduya) başladığı ifade edilmiştir. Burada çimenlerin yerde çok fazla görüntü oluşturması onların bir halk olarak ifade edilmesini sağlamıştır. Bülbülün de gülü kaçırmasıyla çimenler, dedikoduya kalan insanlar gibi hayal edilmiştir.

Biribirine kol atıp nârven

Fısıldıya başladı halk-ı çemen (1146)

Meğer ol fısıldı bu sohbet imiş

Hezârınki def-i hacâlet imiş (1149)

6.5.3.2. Diken

Tabiat unsurlarının şairin hâline üzüldüğünün anlatıldığı aşağıdaki beyitte dikenlik şairin gamını görünce sazlık gibi ağlamaya başlamıştır. Şair içinde bulunduğu gurbet hissini tabiat unsurlarıyla birleştirmiş, bulunduğu psikolojik durum içerisinde Klasik Türk edebiyatının ıstırap çektiren unsuru diken bile şairin durumuna üzülmüştür. Şairin burada dikenini insan gibi üzülebilen bir vaziyette tasvir etmesiyle diken bir kişilik kazanmıştır.

Görüp hârâhâr-ı gamım hârzâr

Neyistân gibi oldular zâr zâr (2687)

6.5.3.3. Ağaçlar

Şair sürgün yolunda hayâlinde vezir olup şöhret edinmiş ve sanki ağaçlar onu gördüğü zaman ayağa kalkmıştır. Burada hüsn-i talil sanatı ile ağaçların duruşu sanki şair oradan geçerken ayağa kalkmışlar gibi anlatılmış ve ağaçlar bir insan hüviyetine büründürülerek antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

Ağaçlar ederdi bana san kıyâm

Bayağı geçerken verirdim selâm (311)

6.5.3.3.1. Karaağaç

Aşağıdaki beyitte karaağacın birbirine kol attığı ve çimen halkının fısıltıya başladığı ifade edilmiştir. Burada karaağacın dalları kol gibi düşünülmüş ve ağaç bedensel olarak insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Biribirine kol atıp nârven

Fısıldıya başladı halk-ı çemen (1146)

6.5.3.4. Çiçekler

6.5.3.4.1. Gül

Aşağıdaki beyitlerde güle insana ait utanma duygusu atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Verip ana ben bir gül-i şermsâr
O etdi bana gülsitân âşikâr (1021)
Hicâbından olmuşdu pejmürde gül
Bedel oldu bezm-i gülistânda mül (1950)
Gülistân hacil şud zi-bûy-ı peyâm
Muattar felek-râ ez-în bû meşâm (1057)

6.5.3.4.2. Gonca

Aşağıdaki beyitte bahar mevsimi gelmeyince şair “güller açılmadan ve goncalar muradına ermeden sonbahar geldi” diyerek gonca muradına eremeyen bir insan gibi düşünülmüştür.

Hazân erdi güller güşâd olmadan
Dahi gonceler ber-murâd olmadan (1135)

6.5.3.4.3. Nergis

Aşağıdaki beyitte nergis gül bahçesini görmeden gamdan teni sararmıştır. Hazanın gelip nebatatın sararması burada nergise beden verilerek anlatılmış ve üzüntüden bu beden sararmıştır.

Gözü görmeden gülşeni nergisin
Sararmışdı gamdan teni nergisin (1136)
Aşağıdaki beyitte de bu defa gam yüzünden yani ağlamaktan nergisin gözü çıkmıştır.
Çıkarmış gözün nergisin gerd-i gam
Edip gülşene pâsdâr-ı harem (2275)

6.5.3.4.4. Lale

Aşağıdaki beyitte lalenin ortasındaki siyahlık kıskançlık yarası olarak ifade edilmiş insana ait kıskanma duygusu lale için kullanılmıştır.

Perîşânî-i sünbül-i bâg ez-üst
Dil-i lâle-râ ez-hased dâg ez-üst (1058)

6.5.3.4.5. Sümbül

Aşağıdaki beyitte saçını başını yolan bir sümbül tasviri yapılmıştır. Klasik Türk edebiyatında daha çok sevgilinin saçı ile ilişkilendirilen sümbül burada saçını başını yolan bir insan gibi düşünülmüştür.

Yolup saçını başını sünbülân

Unutdu gülün derdini bülbülân (1547)

Eserde evli bir kadın İzzet Molla'nın uşağı Muhammed'e âşık olmuştur. Kadın aşağıdaki beyitte kocasına, sevdiği insanı getirmesini söylemektedir. Burada gül ve sümbül iki âşık olarak düşünülmüş istiare sanatıyla gül ve bülbül insan gibi âşık olma, birbirini sevme özelliği ile verilmiştir.

Bu hâletle görsün getir ol gülü

Anınçin perîşân olan sünbülü (2806)

6.5.3.4.6. Yasemin

Aşağıdaki beyitte yasemin “duhânî-beççenin” gerdanının hastasıdır. Burada yasemine insana ait hasta olma (hoşlanma) özelliği atfedilerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Semen gerden-i sâfının hastesi

Cihân tügme-i nâzı dil-bestesi (408)

Aşağıdaki beyitte “yasemin bu haberin baharının kıskançlığıyla rengini kendine kefen kumaşı etti” (Ceylan ve Yılmaz, 2007, s. 103) denilmektedir. Burada yasemin kendisine kefen kumaşı hazırlaması ile insan gibi düşünülmüştür.

Zi-reşk-i bahâr-ı haber yâsemen

Be-hod kerde reneş kumâş-ı kefen (1056)

6.5.3.4.7. Erguvan

Aşağıdaki beyitte Talat'ın gelişine sevinen bir erguvan tasviri yapılmıştır. Şair arkadaşı Talat'ın gelişini baharın gelişine benzetmiş, kendi duyduklarını erguvanın Talat'ın geleceğini duyması şeklinde ifade ederek erguvana insana ait kulak uzvunu yani duyma özelliğini verip insan biçimci bir yaklaşım sergilemiştir.

Tuyup neşe-i makdemin erguvân

Gören sandı mey-hânedir gülsitân (1140)

6.5.3.4.8. Sûsen

Aşağıdaki beyitte sûsenin dili bir karış olarak ifade edilerek yaz sıcaklığındaki bir görüntü insan biçimci yaklaşımla dile getirilmiştir.

Kenârında kalmış idi gülşenin

Dili bir karış taşrada süsenin (2268)

6.5.4. Bedene Ait Unsurlar

6.5.4.1. Göz

Aşağıdaki beyitte şairin sürgün yolunda karşılaştığı “duhânî-beççe”nin gözleri sarhoşluğu başından atmamıştır. Burada göz; sersem, başı dönmüş bir insan gibi düşünülmüş antropomorfizm örneği verilmiştir.

Olaldan bu mey-hânede bâde-hâr

Dahi etmemiş çeşmi def-i humâr (402)

Aşağıdaki beyitte ise “gözü ardında kalmak” deyimini ile göze insana ait özellikler olan hayran olma ve üzgün olma duyguları atfedilmiştir.

Gözüm kaldı ardımda hayrân u zâr

Gönül yollara düştü giryân u zâr (434)

6.5.4.1.1. Gamze

“Duhânî-beççe” tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte duhânî-beçcenin gamzesi kâfir bir insan olarak düşünülmüştür.

Nedir dîni ol gamze-i sâhirin

Mesîhâ’ya îmânı yok kâfirin (401)

6.5.4.2. Ciğer

Aşağıdaki beyitte gönül ıstırap verince ciğer; yeter artık kebab oldum demektir. Üzüntünün dile getirildiği bu beyitte ciğer kişileştirilmiş ve ıstırap içinde, “yeter artık” diyen bir insan gibi düşünülmüştür.

Gönül bir taraftan verir ıztırâb

Ciğer der yeter oldum artık kebâb (2306)

6.5.5. Mevsimler

6.5.5.1. Bahar

Aşağıdaki beyitte Talat gidince gül ayrılık ateşiyle yanmış ve baharın ocağı sönmüştür. Burada bahara ocağı sönmek deyimini atfedilerek antropomorfizm örneği verildiği görülmektedir.

Yanıp âteş-i iftirâkıyla gül

Bahârın ocağı sönüp kaldı kül (1545)

Aşağıdaki beyitte bahar padişahı yeşil yüzüğü takmıştır. Baharın gelişi burada bahar padişahının yeşil yüzüğünü takması olarak ifade edilmiş bahar kişileştirilerek insan biçimci yaklaşıma örnek oluşturulmuştur.

Nigîn-i zümürürü idi kûhsâr

Takınmış anı pâdişâh-ı bahâr (1370)

6.5.6. Eşyalar

6.5.6.1. Ayna

Keşan yolculuğu sırasında aynadaki aksiyle konuşan şair aynaya, İzzet ve aynadaki yansımasıyla aralarına nifak sokma özelliği vermiştir. Nifak sokmak insanların yapabileceği bir şeydir. Dolayısıyla insana ait nifak sokma özelliği ayna için kullanılmıştır.

Ne mümkün ola beynimizde firâk

Meğer âyîne eyleye bir nifâk (302)

6.5.6.2. İnci

Şair aşağıdaki beyitte iki çocuğunu (Fuad, Reşad) inciye benzetmiş ve bu incilerin yetim kalmamalarını istemiştir. Dolayısıyla beyitte müşebbehün-bîh olan inci dolaylı olarak çocuk gibi düşünülmüş ve antropomorfik bir yaklaşım sergilenmiştir.

İki dürdür anlar yetîm eyleme

Biri birimizden dü-nîm eyleme (232)

6.5.6.3. Kalem

Aşağıdaki beyitte kalem şairin dert ortağıdır ve kalem şairin macerasını anlatsa buna şaşılmaz. Burada kalem dert ortağı ve yazıyı kendisi yazan bir insan gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir¹⁷.

Benim ile derd ortağıdır kalem

Nola ser-güzeştim ederse rakam (105)

Aşağıdaki beyitte şair kalemin gazel yazdığını onun ardından da İzzet' in yani kendisinin aynı şekilde şiir yazdığını ifade edilmiştir. Burada kalem sanki şair tarafından kullanılmıyormuş da kalem kendi başına yazıp düşünüyormuş gibi anlatılmıştır.

Kalem kim gazel nazm u tahrîr eder

Hemân ol da aynıyla tanzîr eder (288)

Şair yukarıdaki beyitler sonrasında yazdığı gazeli kalemin irticalen söylediği şeklinde ifade etmiş, sonrasında kalemle dertleşmiştir. Kaleme; derdinin ne olduğunu ve İzzet'e neden refakat ettiğini sormuş, kalem ise; İzzet benim dert ortağım, arkadaşım diyerek ömürlerinin birlikte geçtiğini,

¹⁷335, 435, 517, 608, 611,612, 613, 882, 951, 988, 1050, 1125, 1155, 1162, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1262, 1263, 1264, 1271, 1272, 1332, 1341, 1348, 1378, 1388, 1484, 1503, 1540, 1733, 2175, 2214, 2254, 2361, 2363, 2407, 2409, 2412, 2413, 2420, 2422, 2423, 2426, 2428, 2429, 2431, 2435, 2437, 2438, 2471, 3131, 3321, 3368. beyitlerde de kalem, insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

zihinlerinde ayrılık olmadığını, araya sadece aynanın nifak soktuğunu belirtmiştir. Burada dertli ve aynı zamanda dert ortağı olan kalem kişileştirilmiş ve intak sanatı ile de konuşturulmuştur. Kalem İzzet'ten yalnız bedenene farklı olduğunu aynanın nifak sokması şeklinde ifade etmiştir. Dolayısıyla kalem beden itibarıyla yine kalem görünüşlüdür fakat dertli olmak ve konuşmak gibi insani özellikleri taşıması sebebiyle antropomorfik bir unsur olarak dikkat çekmiştir.

Bu nazmı yazıp irticâlen kalem
Refikim dahi mislin etmiş rakam
Edip cevdet-i tab-ı şûhın pesend
Dedim kim nedir derdin ey derdmend
Bu ilm ü hünerle çıkıp gurbete
Ne buldun refâkat edip İzzet'e
Dedi mûnis ü gam-güsârımdır ol
Otuz sâli geçdi ki yârımdır ol
Anınla ber-â-berdi mîlâdımız
Maan gezdirirdi bizi dadımız
Ne mümkün ola beynimizde firâk
Meğer âyîne eyleye bir nifâk (297-302)

Ardından şair kalemin de vefasız dostlardan usandığını fakat sonrasında kalemin de vefasız çıktığını belirtmiş, aslında kalemin kendisi olduğunu söyleyerek yukarıdaki beyitlerin bir kurgu olduğunu ortaya koymuştur. Yine burada da şair sanatlı bir söyleyişle kalemi vefasız olarak görmüş ve antropomorfik bir dil kullanmıştır.

Usanmış o da bî-vefâ dostdan
Benim tek hezâr-âşinâ dostdan (305)
Beni eyledi kendine yâr-ı gâr
O da bî-vefâ çıkdı encâm-ı kâr (306)
Benim gördüğüm şekl-i vahdet imiş
Meğer ol bu dîvâne İzzet imiş (308)

Şair eserin bir bölümünde kalemi övmüş ve sonra kalem bu övgüye teşekkür etmiştir. Dolayısıyla şair kalemi konuşturarak insana ait olan konuşma özelliğini intak sanatıyla kaleme atfetmiştir (2445-2470. beyitler arasında).

6.5.6.4. Keman

Aşağıdaki beyitlerde keman perdesini parça parça ederek neye neredesin demiş ve parça parça sinesini gösterince gönül teselli bulmuştur. Burada kemana konuşma özelliği verilmiş ve bir bedene büründürülerek sinesi parçalanmış hâlde tasviri yapılmıştır.

Kemân çâk çâk eyledi perdesin

Ney ü mûsikâra dedi nerdesin (1333)

Kemân gösterip sîne-i çâk çâk

Tesellî bulurdu dil-i zahmnâk (1443)

6.5.7. Soyut Kavramlar

6.5.7.1. Gönül

Aşağıdaki beyitte şair gördüğü “duhânî-beççe”ye, “benim perişan gönlüm gibi gurbete çıkarsan ayrılığa düşüp pişman olursun,” diyerek öğüt vermiştir. Burada gönül kavramı sanki başka bir kişi gibi düşünülerek kişileştirilmiş ve gurbete çıkma özelliği ile antropomorfik bir nitelik kazanmıştır.

Peşîmân olursun düşüp fûrkate

Dil-i zârım âsâ çıkıp gurbete (396)

Aşağıdaki beyitte ise gönül “duhânî-beççe”nin saçına âşık olmuştur. Burada gönül sanki insana ait bir unsur değil de farklı bir insan gibi düşünülüp gönle insana ait bir duygu olan âşık olma özelliği verilmiştir.

Nigâh eyleyip şusuna busuna

Gönül düşdü çengâl-i gîsûsuna (422)

Aşağıdaki beyitte gönül aşk gamından usanmıştır. Bu beyitte insana özgü bir durum olan aşk ve usanmak kavramları soyut olan gönül kavramına atfedilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Yanıkdır yanıkdır yanıkdır gönül

Gam-ı aşkdan usanıkdır gönül (2618)

Aşağıdaki beyitte Galib Muhammed Paşa’nın sadrazam olmasından sonra gönlün feleklerle raks ettiği ifade edilmiştir. Şair Galib Muhammed Paşa’nın sadrazam olmasına sevinmediği için bunu, sanki gönlün başı göğe erdi şeklinde ifade etmiştir. Burada insanlar için kullanılan başı göğe ermek deyimini gönle atfedilmiş ve insan gibi dans etme özelliği verilmiştir¹⁸.

Felekler ile raksa girdi gönül

Sanırdı başı göğe erdi gönül (3563)

¹⁸ 1045, 1439, 1442, 1468, 2700, 2704, 2705. beyitlerde de gönül, insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

6.5.7.2. Aşk

Aşağıdaki beyitte aşk iğne gözünden Hindistan'ı seyretmekte ve bazen vatanında gören gözü kör olmaktadır. Burada aşka insan bedenine ait göz organı ve seyretme özelliği verilmiştir.

Çeşm-i süzenden eder gâhice Hindistân'ı seyr

Kûr olur gâhî vatanda dîde-i bînây-ı aşk (2583)

Aşağıdaki beyitte ise yanılıp bir hana ayak basan aşktan söz edilmektedir. Burada ise aşk ayağı olan bir insan biçimine büründürülmüştür.

Dûdmânın âkıbet tenhâ-serây-ı bûm eder

Yanılıp tâ kim basa bir hân-mâna pây-ı aşk (2584)

6.5.7.3. Can

Aşağıdaki beyitte sakinin nereden istersen oradan öp dediğini duyunca can sanki tenle veda etmiştir. Burada canın tenden çıkması tene veda etmek olarak ifade edilmiştir. Veda etmek insana özgü bir durumdur. Ayrıca can öp denildiğini duymuştur yani bir de kulağı vardır. Dolayısıyla tüm bu özellikleriyle can insan biçimci yaklaşıma bir örnektir.

Neremden murâdın ise bûse al

Ne istersen anın dirîgi muhâl (1425)

Bu tebşîri gûş etdiği dem hemân

Sanırdım tenimle vedâ etdi cân (1426)

6.5.7.4. Elem

Aşağıdaki beyitlerde elem yol başında ağlamaktadır ve İzzet ona gam çekme demektedir. Şair gam çektirmek için elemin yol başında beklediğini söylemiş ve ona istirahat buyur demiştir. Sonrasında dert ve gam insanlık edip İzzet'in eteğinden elini çekmiştir. Burada soyut bir unsur olan elem; ağlaması, İzzet'e gam çektirmek için beklemesi ve sonunda elini İzzet'in eteğinden çekmesi eylemleriyle insani bir görünüm kazanmıştır.

Ser-i rehde gördüm ki ağlar elem

Dedim ey birâder ne var çekme gam (1325)

İki güncegiz var Keşan'da otur

Gelir İzzet'inistirâhat buyur (1326)

Hele âdemiyyet edip derd ü gam

Elin çekdi dâmânımızdan o dem (1328)

6.5.7.5. Cin-Şeytan-Zebani

Şair Türkmeneli'ndeki hanı o kadar beğenmemiştir ki hanı gören cinler ve şeytan korkuya kapılır şeklinde ifade etmiştir. Burada soyut olan cin ve şeytana insana ait bir duygu olan korku kavramı atfedilmiştir.

Gece anda cinnîye vahşet gelir

Degil cin şeyâtine dehşet gelir (562)

Bir diğer beyitte ise bu hana giren zebaniler mutlu olmaktadır. Yine burada da zebaniye insana ait bir duygu yüklenmiştir.

Gelip hancı bir ota etdi güşâd

Meğer dûzahîler girip ola şâd (571)

6.5.7.6. Kader

Aşağıdaki beyitte şair çektiği sıkıntıları ifade ederken sanki kaderle pençeleşmiş âdete onunla güreşmiştir. Burada kaderin çektiği zorluklar kaderin pehlivan gibi düşünülmesiyle ortaya koyulmuş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Kaderle meğer pençeleşmek imiş

Demir pehlevânla güleşmek imiş (128)

6.5.7.7. Nefis

Aşağıdaki beyitte şair nefse dost gibi görünmüş bunun için nefse Dârâ'yı kul etmiştir. Klasik Türk edebiyatında zenginliği ve ihtişamıyla konu edilen Dârâ burada nefse hizmet eden bir kişi olarak hayâl edilmiştir. Dolayısıyla nefis de buyruk verici bir insan gibi düşünülmüş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Edip nefse dürlü müdârâları

Kul etmiş idim ana Dârâları (197)

6.5.7.8. Gam-ı Kâinât

Aşağıdaki beyitte kâinatın gamı İzzet'in eteğini tutmuştur. Burada “gam-i kâinât” tamlaması etek tutma özelliği ile sanki eli olan bir insan gibi düşünülmüştür.

Tutup dâmenimden gam-i kâinât

Ne çekdim elinden bulınca necât (1322)

6.5.7.9. Ab-ı Hayat

Aşağıdaki beyitte saf mey “âb- ı hayât”ı kıskandırmaktadır. Burada “âb-ı hayât”a insana ait kıskanma duygusu verilmiştir.

Mey-i nâbdır reşk-i âb-ı hayât

Bin İskender'e katresidir necât (1404)

6.5.7.10. Dest-i Keder

Aşağıdaki beyitte keder eli şairin yakasını tutmuştur. Burada “dest-i keder” tamlaması ile kederin eli varmış gibi düşünülerek antropomorfizm örneği verilmiştir.

Giribânımı aldı dest-i keder

Pes ü pîşimi etdi zîr ü zeber (1451)

6.5.7.11. Dâyin-i Gam

Aşağıdaki beyitte “dâyin-i gam” tamlaması ile gam alacaklı bir insan gibi düşünülmüştür. Alacaklı olmak insanlara özgü bir durumdur. Burada alacaklı olmak insan dışındaki bir unsur için kullanılmıştır.

Alıp şevkımı dâyin-i gam tamâm

Güzeşte safâ oldu ol dem harâm (1452)

6.5.7.12. Dest-i Âh

Aşağıdaki beyitte “o ateşle gönül ateşini tazele, âh eliyle hemen yelpazele” denilmektedir. Burada “dest-i âh” elinde yelpaze tutmaktadır. Soyut bir kavram olan “âh”, eli varmış gibi düşünülmüş ve insan biçimci yaklaşımın örneği verilmiştir.

O âteşle nâr-ı dili tâzele

Hemân dest-i âh ile yelpâzele (1457)

6.5.7.13. Dest-i Kader

Aşağıdaki beyitte parmakla yüzük gibi beraber olunmaması gerektiği çünkü kader elinin mutlaka ayıracağı ifade edilmiştir. Burada “dest-i kader” tamlaması ile kadere insan bedenine ait olan el uzvu verilmiş soyut olan kader somutlaştırılmış ve insan gibi düşünülmüştür.

Be-hem olma engüşt ü hâtem kadar

Cüdâ eyler elbette dest-i kader (1517)

6.5.7.14. Dest-i Fûrkat

Aşağıdaki beyitte nerede dertli kişiler varsa ayrılık eliyle parça parça olmaktadır. Burada “dest-i fûrkat” tamlaması ile ayrılık somut bir görünüme kavuşturulmuş eli olan bir insan gibi hayal edilmiştir.

Hele kanda varsa iki derdnâk

Olur dest-i fûrkat ile çâk çâk (1521)

6.5.7.15. Tıfl-ı Âh

Aşağıdaki beyitte şair âh çocuğunu yeni uyutmuştur. Burada “tıfl-ı âh” tamlamasına çocuk muamelesi yapılmış ve uyuma özelliği verilmiştir. Şair âh etmeyi yeni bıraktığını ifade etmek için bu tamlamayı insan gibi yani çocuk gibi düşünmüş uyuma özelliği vererek insan biçimci bir yaklaşım sergilemiştir.

Uyutmuş idim tıfl-ı âhı henûz

Dil-i zâra kundak bıraktı o sûz (3254)

6.5.7.16. Hâk-i Pây-ı Şöhretet

“Yüzünü görmeyi can u gönülden öylesine arzulamaktayım ki şöhretinin ayak tozu gönül gözümüze sürme olmuştur” (Ceylan ve Yılmaz, 2007, s. 96) manasındaki aşağıdaki beyitte şöhretinin ayak tozu tamlaması ile bir somutlaştırma yapılmış ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bes ki cânem ârzû dâred ki didâret zi-cân

Tûtiyâ-yı çeşm-i dil şud hâk-i pâ-yı şöhretet (1008)

6.5.8. Coğrafi Unsurlar

6.5.8.1. Deniz

Aşağıdaki beyitte deniz Büyük Köprü’ye hizmet için kemer kuşanmıştır. Burada denize insan gibi “kemer kuşanma” yani bir işi yapmaya hazırlanma özelliği verilerek insan biçimci yaklaşıma örnek verilmiştir.

Gelüp cûşa etdikçe azm-i sefer

Deniz hıdmetinde kuşanmış kemer (441)

Bigados’a giderken şair, çevresinde gördüğü kara ve denizi mücadele eden iki hükümdar olarak düşünmüş ve bir tabiat tasviri yaparak pek çok doğa unsurunu bu mücadelede insan biçimine bürümüştür.

Denizdir diyip geçme sâhib-sipâh

O da kendi kendine bir pâdişâh (473)

Kara ve denizin mücadelesi başlamadan şair onların niteliklerinden bahsetmekte denizi atılğan ve cesur bir insan olarak niteleyip karayı da sabırlı bir kişi gibi tasvir etmiştir. Şairin kara ve deniz hakkındaki bu yorumları denizin dalgalı oluşunun hırçınlıkla simgelenmesi toprağın ise sakinliği simgelemesiyle ilgilidir.

Biri savlesinde hizebr-i cesûr

Birisi metânetde merd-i gayur (475)

Aşağıdaki beyitte kara ve deniz savaş meydanını kurmuş ve “bakalım İlâh ne eyler” demişlerdir. Burada kara ve deniz savaşçı iki insan olarak düşünülmüş ve konuşma özelliği verilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir¹⁹

Çıkıp rezme ol iki şâh-ı azîm

Biribirinin etmek üzre dü-nîm (476)

Kurup sâha-i rezme bir destgâh

Dediler bakalım ne eyler İlâh (477)

Savaş hızını artırınca her yana nehirler akın eylemiş denizler korkusundan sararmıştır. Bu savaşta deniz bir padişaktır ve padişah olarak bir bedeni vardır. Savaş da çetin bir şekilde ilerleyince denizler korkudan benzi atmış bir insan gibi tasvir edilmiştir. Şairin yolculuğu esnasında deniz ve dalgalar şaire ilham vermiş şair de bu görüntüyü insan biçimci bir tasavvur ile ortaya koymuştur.

Akın eyledi sû-be-sû cûybâr

Sararmış idi korkusundan bihâr (487)

Deniz ve kara bu savaşta çeşitli zarara uğramış, deniz askerini çekmiş fakat kara inat edip geri çekilmemiştir. Bunun üzerine İzzet Molla araya girerek karaya haber yollamış, deniz sulha yatmış ve Bigados görünmüştür (492-496. beyitler arasında). Şairin kara ve denizle ilgili insan biçimci tasavvuru kendisinin ikisinin arasına girmesiyle son bulmuştur.

6.5.8.2. Nehir

Mercan Köyü’nün tasvir edildiği aşağıdaki beyitte nehir söğüt ağacının gölgesini kucaklamış ve bunlar her yanda muhabbet etmişlerdir. Burada nehir kolu olan ve muhabbet eden bir insan gibi düşünülmüştür.

Der-âgûş edip sâye-i bîdi cû

Mahabbet ederler idi sû-be-sû (1371)

Aşağıdaki beyitlerde nehir ve köprü, ejderha ve kaplana benzetilmiş bu unsurlar savaştırılmıştır. Bunun üzerine nehir bir söz söylemiş, bu söz köprüye ağır gelmiş ve köprünün gözü dolmuştur. Burada insan dışı varlıklara insana özgü olan savaşma ve konuşma özelliği verilerek insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Biri ejdehâ biri gûyâ peleng

Hemân cû ile pül ederlerdi ceng (1374)

Gelip ana taşkınca cûyun sözü

¹⁹ 478, 481, 482, 488, 489. beyitler de deniz, insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

O gayretle cisrin tolardı gözü (1375)

Aşağıdaki beyitte ise şair hüsn-i talil sanatını kullanmış, nehre bir hediye verdiğini nehrin de bu hediye kabul ederek gözyaşı ile teşekkür ettiği ifade edilmiştir. Burada nehrin su olarak akma özelliği hüsn-i talil sanatı ile sanki şaire teşekkür ediyormuş gibi ifade edilerek antropomorfizm örneği verilmiştir²⁰.

Kabûl eyledi tuhfemi cûybâr

Ederdi sirişk-i teşekkür nisâr (2255)

6.5.8.3. Dere

Sürgün yolunda Küçükçekmece'ye varan şair Haramî deresinin yüzünü gösterdiğini ifade etmiştir. Burada Haramî deresinin görünmesi yüzünü göstermek olarak ifade edilmiş ve antropomorfizm örneği verilmiştir.

Haramî deresi olup rû-nümâ

Bana şöhreti oldu vahşet-fezâ (251)

6.5.8.4. Çeşme

Aşağıdaki beyitte Çorlu'daki çeşme şirin ağızlı bir çocuğa benzetilmiştir. Dolayısıyla çeşme insan gibi düşünülmüştür.

Degil çeşme bir tıfl-ı şîrîn-dehen

Gümüşden dökülmüş ser-â-pâ dehen (3903)

6.5.8.5. Kara

Aşağıdaki beyitte deniz ve karanın mücadelesinin anlatımına başlanırken karanın kuvvetli bir insan gibi düşünüldüğü görülmekte ve klasik Türk edebiyatında gücüyle tanınan İskender'e bile gücünün yeteceği belirtilerek mübalağa sanatı ile karanın kuvveti vurgulanmaktadır.

Bakıp karaya sanma yok kudreti

Yeter nice İskender'e zulmeti (474)

Aşağıdaki beyitte savaş başlamış, kara ve deniz askerlerine “Öldürün!” emri vermiştir. Burada kara ve deniz askerlere nasihat edip komutan gibi emir vermeleri ile insan gibi hayal edilmiştir.

Bunu nush u pend etdiler askere

Hemân öldürün bakman ahz-ı sere (481)

²⁰ 1134, 1381, 2242, 2245, 2260, 2686, 3745. beyitlerde de nehir, antropomorfik özellikler göstermektedir.

Şair aşağıdaki beyitlerde denizlerin köpüğü ile karanın yeşil doğası hakkında orijinal bir hayal üretmiştir. Bu beyitlerde denizin köpüğü ve karanın yeşilliği devlet bayrağı olarak düşünülmüş, kara ve deniz ülkesi olan insanlar gibi ifade edilmiştir²¹

Beyâz idi bayrağı deryâların

Yeşillendi yaprağı sahrâların (482)

6.5.8.6. Ada

Kara ve denizin savaşında adalar karanın imdadına yetişen asker gibidir ve konuşma özelliği verilmiştir. Dolayısıyla adalar insana ait asker olma ve konuşma özellikleri ile insan biçimci yaklaşıma örnek teşkil etmiştir.

Cezâyir gelip kara imdâdına

Deniz de verip arkasın bâdına (478)

Müheyyâ iki cânıbin askeri

Gazâ yâ şehâdet diyip her biri (479)

6.5.8.7. Köprü

Aşağıdaki beyitlerde nehir ve köprü savaşırken nehrin söylediği söz üzerine köprünün gözü dolmuştur. Burada cansız bir varlık olan köprüye insana ait organlardan göz verilmiş ve köprü ağlayan bir insan gibi tasvir edilmiştir.

Gelip ana taşkınca cûyun sözü

O gayretle cisrin tolardı gözü (1375)

Aşağıdaki beyitte Büyük Köprü'nün tasviri yapılmaktadır. Burada köprünün gözleri güzellerin gözü gibidir ve köprü sevgilinin kaşına benzetilmiştir. Burada köprüye insan bedenine ait unsurlar atfedilmiş ve insan biçimci bir yaklaşım sergilenmiştir.

Gözün her biri çeşm-i hûbân gibi

Be-hem-beste ebrû-yı cânân gibi (451)

İzzet Molla çeşitli tabiat unsurlarını ve mimari yapıları içinde bulunduğu memleket özlemine dâhil etmiştir. Aşağıdaki beyitte de köprüler İzzet'in gözünün yaşının kaynağı nereden diye sorarak şairin ağlamasını gözler önüne sermiştir. Köprüler yapılırken su akıntısı için yer yer konulan boşlukları şair yukarıdaki beyitlerde göz olarak ifade etmişti. Köprülerden de çok fazla su geçtiğinden şair bu beyitte mübalağa sanatı ile sanki kendi gözünden daha fazla su geliyormuş gibi anlatarak köprüye suyun kaynağını sordurtmuş onu insan biçimine bürümüştür.

Görüp köprüler çeşmimin yaşını

²¹ 489. beyitte de kara, insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Suâl etdiler ol suyun başını (2688)

6.5.8.8. Keşan

Aşağıdaki beyitte şair sakiye, Keşan'ın da gözü içki içenleri görsün diyerek mecaz-ı mürsel sanatı ile Keşan'a insana ait göz uzvu atfetmiştir.

Hicâb etme sâkî görürse kesân

Keşan'ın da görsün gözü mey-keşân (1295)

6.5.9. Diğer Unsurlar

6.5.9.1. Rüzgâr

Kara ve denizin savaşında karaya adalar yardım ederken deniz de sırtını rüzgâra dayamıştır. Yani denize de rüzgâr yardım etmiştir. Burada rüzgâr denizin arkasındaki bir ordu gibi düşünülmüştür. Askeri birlikler insanlardan oluştuğundan rüzgârın yardım eden birlikler gibi ifade edilmesi insan biçimci yaklaşıma bir örnektir. Şairin böyle bir imge oluşturması gözlemlediği denizde dalgaları rüzgârın hareketlendiriyor oluşudur. Şair Bigados'a giderken gözlemlediği tabiatı o anki duygu durumuyla birlikte ele almış o anda gözünün önünde gerçekleşen hareketleri insan biçimci yaklaşımla, yeni hayaller üreterek, ele almıştır.

Cezâyir gelip kara imdâdına

Deniz de verip arkasın bådına (478)

Aşağıdaki beyitte kara ve denizin askerleri rüzgâr ve adalar “ya gaza ya şehadet” diyerek konuşturulmuş hem asker olarak bir bedene büründürülmüş hem de konuşma özelliği ile insan gibi düşünülmüştür²²

Müheyyâ iki cânibin askeri

Gazâ yâ şehâdet diyip her biri (479)

Aşağıdaki beyitte bu savaşın lodosun fesatlığı yüzünden ortaya çıktığı ifade edilmiş, lodosa insan gibi fesat çıkarma özelliği verilmiştir.

Sebeb oldu bunca fesâda lodos

Nola olsa menfâsı bahr-i Rados (491)

6.5.9.2. Saba Yeli

Aşağıdaki beyitte şair saba yeline gülünden (sevgilisinden) haber sormaktadır. Burada saba yeli sanki bir haberci gibi düşünülmüş dolayısıyla insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Düşerdim reh-i bâğa vakt-i seher

Sabâya sorardım gülümden haber (847)

²² 488. beyitte de rüzgâr, antropomorfizm ögesi olarak belirmiştir.

6.5.9.3. Çöl

Aşağıdaki beyitte şair memleket hasreti çektiğini ve yüzünün çölün yüzü gibi sarardığı şeklinde ifade etmiştir. Şair, sıkıntılı hâlini burada yüzünü çöl sarısına benzeterek ifade etmiştir. Çölü de yüzü olan bir insan gibi hayal ederek insan biçimci bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Tuyulmuş fezâlarda bu ser-güzeşt

Sarmışdı benzim gibi rûy-ı deşt (2684)

6.5.9.4. Kebap

Aşağıdaki beyitte imamın midesinden şikâyet eden kebab İzzet'e perişan halini anlatmaktadır. Şair burada imamı eleştirirken yediği kebabın dert yandığından bahsederek kebaba insana ait konuşma özelliği vermiştir.

Çekip midesinden anın ıztırâb

Yanardı bana hâl-i zârın kebâb (1648)

Mihnetkeşân'da gökyüzü unsurlarından, hayvan ve bitkilerden, bedene ait unsurlardan mevsimlerden ve eşyalardan bahsedilmiştir. Bu alt başlıklar içerisindeki pek çok unsur da teşbih, teşhis ve intak yoluyla insan biçimine büründürülmüştür. Eserin diğer eserler gibi hayali bir kurgusunun olmayışı ve mekânların ve gidilen yerlerin gerçekçi olması kurgusal olarak antropomorfizm örneği oluşturmamıştır. Fakat şair gezdiği gördüğü yerlerin tasvirini yaparken edebi bir üslup kullanmayı göz ardı etmemiş özellikle içinde bulunduğu psikolojiyle, tasvirlerinde ve başından geçenlerin anlatımında seçtiği öğeleri insan biçimci yaklaşımla ele almıştır. Örneğin memleketinden ayrı kaldığı için feleği suçlamakta ve başına gelenlerin müsebbibi olarak feleği görmektedir. Ayrıca realist tasvirini yaptığı Büyük Köprü'yü anlatırken, köprünün ihtişamını vurgulamak adına, feleğin köprüyü görünce yüz üstü kapandığını ifade etmiştir. Mesnevinin kişilerini de realist bir şekilde tasvir eden şair Keşan ayanının sakallarından bahsederken sakalların gür oluşunu feleğin öküzünü otlatabilecek kadar çok olduğunu şeklinde ifade etmiştir.

SONUÇ

İnsanın kendinden başka varlıkların dilini ve özelliklerini anlayabilmek için zihninde oluşturduğu bir tasarım olan antropomorfizm klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde de kendini göstermiştir. Şairler incelenen mesnevilerde canlı ve cansız varlıkları insan biçimine bürümüştür. Zengin bir hayal dünyası olan klasik Türk edebiyatı şairleri mesnevilerinde sıkça söz sanatlarına yer vermiş, tabiatta gözlemlediği varlıkların özelliklerine bakarak ve onların gerçek varlıklarının dışına çıkmadan bu varlıklara kişilik kazandırmıştır. Özellikle teşhis ve intak sanatı kullanılarak çalışmanın konusu olan antropomorfizme katkı sağlanmıştır. Daha önce bahsedildiği gibi canlı ve cansız varlıkların insan gibi anlatılmasını sağlayan teşhis ve intak sanatı insan zihnindeki antropomorfizmin yani insan merkezci yaklaşımın bir sonucudur. Dolayısıyla eserlerde söz sanatlarından ziyade antropomorfizm kavramı ön planda tutulmuştur.

Mesnevilerde antropomorfizm gelenek çerçevesinde işlenmiştir. Örneğin Harnâme ve Münâzara-i Tûtî vü Zâg mesnevilerinde klasik Türk edebiyatında iyiyi ve kötüyü temsil eden hayvanlar yine aynı şekilde kullanılmış hayvanlar iynin ve kötünün temsilcisi olarak antropomorfik kahramanlara dönüşmüştür. Hüsn ü Aşk, Mihnetkeşân ve Nefhatü'l Ezhâr mesnevilerinde de kullanılan gök cisimleri, hayvanlar, bitkiler, eşyalar klasik Türk edebiyatındaki kullanımlarıyla verilerek antropomorfizm ögesi olarak kullanılmıştır. Örneğin gök cisimlerinin hareketlerinin gözlemlenmesi, hayvanların fiziksel görünüşü ve sesleri, bitkilerin fiziki görünüşleri, eşyaların kullanım alanları şairlerin hayal dünyasında geniş yer edinmiş ve şairler onları anlamlandırmak ve eseri sıradanlıktan çıkarmak için insana özgü nitelikleri bu unsurlara atfetmişlerdir. Böylelikle şairler ortak olarak kullandıkları unsurları kendi hayal dünyalarında yeniden canlandırmış yaşadıkları duygu durumuna yahut eserde vermek istediği mesaja göre farklı tasavvurlar ortaya koymuştur. Elbette şairler bir gelenek çerçevesinde yazılan şiir anlayışına sahip olduklarından ortak duyguları, teşbihleri, mecazları ve sanatları da kullanmışlardır. Örneğin Hüsn ü Aşk ve Mihnetkeşân'da felek ve kalem çok sık kullanılmıştır. Felek daima eziyet eden, âşıkların arasına giren, huzur vermeyen bir kişi görünümüne kavuşmuş, kalem ise şair yerine hikâye anlatan yahut şaire dert ortağı olan bir insan gibi ortaya koyulmuştur.

Şairler beyitlerinde kullandıkları gök cismi, hayvan, bitki, eşya ve diğer unsurları fiziki görünüşlerine yani hareketlerine, rengine, kokusuna, dokusuna, yaşadıkları yere, gücüne ve güçsüzlüğüne bağlı olarak işlev vermişlerdir. Örneğin Münâzara-i Tûtî vü Zâg'da karga siyah yüzlü, Hüsn ü Aşk'ta bülbül hoş sesli, papağan renginden dolayı al elbise giymiş, Mihnetkeşân'da Hüthüt haberci, Nefhatü'l Ezhâr'da örümceğin ağı ev örümcek de ev sahibi şeklinde tasvir edilmiştir. Harnâme'de ise gerçek bir eşek tasviri yapılmış ve ona intak sanatı ile konuşma özelliği verilmiştir. Görüldüğü üzere şairler tabiattaki varlıkların farklı özelliklerinden ilham alıp aynı gelenek içerisinde onları kendi hayal dünyalarında çeşitli antropomorfik niteliklere büründürmüşlerdir.

Nefhatü'l Ezhâr'da daha çok öğüt verici, gerçek veya gerçekleşmesi mümkün nitelikte hikâyeler anlatılmıştır. Bu sebeple şair sanathı söyleyişlerle dolu bir anlatım tercih etmese de insan biçimci anlayışa örnek olacak birçok öge tespit edilmiştir.

Mihnetkeşân'da daha çok gerçek mekânların şairde bıraktığı izlenimler antropomorfik bir dil ile ifade edilmiştir. Örneğin Büyükçekmece Köprüsü'nden bahsedilmiştir. Köprü daha önceki mesnevilerde kullanılan bir unsur değildir. Şair gerçekçi tasvirlerle köprüyü anlatsa da edebi sanatları da göz ardı etmemiş, yirmi sekiz deliği bulunan bu köprünün şeklini güzellerin gözüne benzetmiştir. Köprü güzellere benzetilmesi ile antropomorfik özellikler göstermiş, köprünün bu büyüklüğünü ve güzelliğini anlatmak için de feleğin ona baş eğdiği (saygı gösterdiği) ifade edilmiştir. Şair yine yolculuğu sırasında kara ve deniz ile ilgili bir savaş tasviri ortaya koymuştur. Burada şair diğer mesnevilerde karşılaşılmayan kirpi ve kılıç balığını, kara ve denizin savaşçıları olarak hayal edip eserinde orijinal bir tasavvur ortaya koymuş, hayvanların doğal görüntüsünü oka benzeterek bu okları hayvanların (askerlerin) silahı olarak düşünüp antropomorfizm örneği vermiştir. Ayrıca eserde önceki yüzyıllardaki gibi kahramanlar hayali ya da farklı bir kahraman değil bizzat İzzet Molla'nın kendisidir. Dolayısıyla eserde kendi başından geçen olayları anlatırken doğrudan gözlemlediği olayları veya mekânları antropomorfik bir dil ile ifade etmiştir.

Mihnetkeşân'da Klasik Türk edebiyatı geleneğinin yansıtıldığı en belirgin bölüm “duhânî-beççe”nin anlatıldığı bölümdür. Büyükçekmece'de karşılaştığı bu güzeli anlatırken şair Klasik Türk edebiyatının olanaklarından faydalanmıştır.

Harnâme ve Münâzara-i Tûtî vü Zâg'ın kurgusu baştan sona antropomorfik özellikler göstermektedir. Eserlerin konuları farklı olsa da şairler seçtikleri hayvanlar üzerinden insanlara birtakım mesajlar vermeyi amaçlamış kurguyu da buna göre oluşturmuşlardır. Hüsn ü Aşk'ın kurgusu da baştan sona antropomorfik nitelikler göstermektedir. Çünkü mesnevinin kahramanları zaten soyut ifadelerden oluşturulmuş onlar bir insan olarak okuyucuya sunulmuştur. Şairin seçtiği ifadeler aşkın içerisinde bulunan aşk için gerekli unsurlardır. Aşk için seven, sevilen ve bu aşk için gayret ve sabır gerekir. Şair de tün bu unsurları bir kişiliğe bürüyerek aşk yolculuğunda geçilen merhaleleri okuyucuya somut bir şekilde anlatabilmek ve okuyucunun eserde kendini bulabilmesi için insan biçimci tasavvurlar ortaya koymuştur. Sebk-i Hindî akımının etkisiyle de şair, derin ve girift hayallerini eserinde başarıyla uygulamış bu derin hayaller de eserde insan biçimci yaklaşıma bolca örnek oluşturulmasını sağlamıştır. Mihnetkeşân'da da şairin baştan sona memleket hasretini derinden hissettirebilmek ve yalnızlığını ifade edebilmek için kendine dost edindiği kalemi üzerinden anlatım gerçekleştirmiş olsa da eserde daha çok gerçek kişi ve mekânların kullanılması eserde antropomorfik bir kurgu vardır denilebilmesi için yeterli değildir. Bu sebeple Mihnetkeşân ve Nefhatü'l Ezhâr'da insan biçimli ögeler bulunmakla birlikte antropomorfizmin kurguya bir etkisi olduğu tespit edilmemiştir.

Farklı yüzyıllardan ve farklı konulardan seçilen eserlerde antropomorfizm ögeleri benzerlik göstermiştir. Bütün yüzyıllarda gök ve göğe ait unsurlar kullanılmış ancak bu unsurlar en çok Hüsni ü Aşk'ta yer almıştır.

Bütün yüzyıllarda hayvanlar antropomorfik bir görünüme kavuşturulmuştur. Her mesnevide hayvanlar olmakla birlikte Hüsni ü Aşk'ta farklı türden hayvana daha fazla yer verilmiştir. Harnâme'de yalnızca eşek ve kargaya, Münâzara-i Tûtî vü Zâg'da papağan, karga ve bülbüle yer verilmiştir. Nefhatü'l Ezhâr'da diğer mesnevilerde kullanılmayan arı, sivrisinek ve örümceğe yer verilmiş Mihnetkeşân'da ise diğer mesnevilerin hiçbirinde geçmeyen kılıç balığı insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Harnâme dışındaki tüm mesnevilerde çeşitli bitkilere yer verilmiştir. Ancak yine en fazla bitki Hüsni ü Aşk'ta antropomorfik bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu bitkiler kimi zaman renginden kimi zaman görüntüsünden dolayı antropomorfik özellikler göstermiştir. Örneğin lale mesnevilerde bağrında yara olan bir insan gibi düşünülmüş, Mihnetkeşân'da bu yaranın lalenin kıskançlığı sebebiyle olduğu ifade edilmiştir.

Bedene ait unsurlar yalnızca Harnâme'de kullanılmamıştır. Bedene ait unsurlarda Nefhatü'l Ezhâr, Hüsni ü Aşk ve Mihnetkeşân'da göz ortak kullanılmış ve Hüsni ü Aşk'ta ayrıca kaş, kirpik vb. unsurlar antropomorfizm ögesi olarak kullanılmıştır. Mihnetkeşân'da da ayrıca "ciğer" insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır. Münâzara-i Tûtî vü Zâg'da yalnızca "ten" antropomorfizm ögesi olarak kullanılmıştır.

Mevsimler yalnızca Hüsni ü Aşk ve Mihnetkeşân'da antropomorfizm ögesi olarak kullanılmıştır. İki eserde ortak olan bahardır. Örneğin Hüsni ü Aşk'ta bahar, baştan aşağı gül giyinmiştir. Yani bahar elbise giyen bir insan gibi hayal edilmiştir. Mihnetkeşân'da da bahar padişahı yeşil yüzüğünü takmıştır. Burada da bahar eli olan ve insan gibi padişah olma özelliği ile dikkat çekmiştir. Bu örneklerde her iki mesnevide de baharın gelişi insan gibi eşyaları kullanmalarıyla anlatılmıştır. Bunlar dışında Hüsni ü Aşk'ta sonbahar ve kış da insan biçimci yaklaşımla ele alınmıştır.

Nefhatü'l Ezhâr, Hüsni ü Aşk ve Mihnetkeşân'da eşyalar antropomorfizm ögesi olarak kullanılmıştır. Nefhatü'l Ezhâr'da yalnızca kalem kullanılsa da bu üç mesnevide kalem ortak olarak kullanılan antropomorfik bir unsurdur. Şairler bu mesnevide kalemi kimi zaman anlatıcı yerine koymuşlardır. Yani sözü söyleyen şair değil de kalemin kendisi gibi göstererek insan biçimine bürümüşlerdir. Bunun dışında Mihnetkeşân'da Hüsni ü Aşk'tan farklı olarak aynaya ve kemana yer verilmiş yine en fazla eşya kullanımı Hüsni ü Aşk'ta görülmüştür.

Soyut unsurlar Nefhatü'l Ezhâr ve Hüsni ü Aşk'ta ve Mihnetkeşân'da antropomorfizm örneği olarak kullanılmıştır. Bu eserlerde de Mihnetkeşân ve Nefhatü'l Ezhâr'da "aşk" ortak kullanılmıştır. Diğer türlü soyut unsurlar konusunda eserler arasında bir benzerlik yoktur. Hüsni ü Aşk ve Mihnetkeşân'da tamlamalar oluşturularak bazı soyut unsurlar somutlaştırılmış ve insan biçimci

yaklaşım ile ele alınmıştır. Oluşturulan tamlamalarda eserler arasında bir benzerlik yoktur. Örneğin Hüsn ü Aşk'ta "gam leşkeri", Mihnetkeşân'da "dest-i kader" tamlamaları bir antropomorfizm örneğidir. Burada ortak olan soyut unsurların insana ait somut şeylerle ifade edilmesidir. Dolayısıyla gamın insan gibi askerleri, kaderin ise eli vardır.

Nefhatü'l Ezhâr ve Hüsn ü Aşk'ta içeceklere yer verilmiş ve bu içeceklerden şarap ortak olarak kullanılmıştır. Örneğin Nefhatü'l Ezhâr'da şarap, sarhoş etme özelliğinden dolayı insanın aklını uğurlayan bir insan gibi tasvir edilmiştir. Yani akıl misafiri içki ev sahibi gibi düşünülmüş şarap içki içenin aklını uğurlamıştır. Hüsn ü Aşk'ta ise şarap, feyz havuzunu kıskanma özelliği ile ele alınmıştır. Burada insana ait bir duygu olan kıskançlığın bir içeceğe atfedilmesiyle antropomorfizm örneği verilmiştir.

Hüsn ü Aşk'ta diğer mesnevilerden farklı olarak olağanüstü varlıklara yer verilmiştir.

Çalışmada mitoloji ve antropomorfizm arasındaki ilişkiden bahsedilmiş ve tanrının mitolojide insan biçiminde ele alındığı belirtilmiştir. Mitolojide sıklıkla antropomorfik bir görünümde olan tanrı incelenen mesnevilerde yalnızca iki örnekte insan biçimci yaklaşıma örnek teşkil etmiştir. Bu da İslam kültüründe tanrıyı insan biçiminde tasavvur etmekten geri durulduğunu göstermektedir.

Sonuç itibarıyla farklı yüzyıllardan seçilmiş bu mesnevilerin antropomorfizm ögesi olarak kullandığı unsurlarda benzerlikler ve farklılıklar göze çarpmış bu benzerlik ve farklılıklar da yukarıdaki paragraflarda açıklanmıştır. Genel olarak 15, 16, 17, 18, 19. yüzyıl mesnevilerinde kullanılan antropomorfik öğeler arasında belirgin bir farklılık görünmemekle birlikte Nefhatü'l Ezhâr adlı mesnevide daha toplumsal ve yaşanması mümkün olaylar anlatılmış ve Mihnetkeşân adlı mesnevide de gerçek bir yaşamdan ilham alınarak hayaller oluşturulmuştur.

Farklı yüzyılların şairleri Şeyhî, Nev'î, Atâî, Şeyh Galib ve İzzet Molla birtakım duygu ve hayallerini ifade edebilmek için antropomorfizmi bir araç olarak kullanmışlardır. Şairlerin mesnevilerinde kullandıkları antropomorfizm öğeleri sınıflandırılıp incelenerek eserlerdeki zengin antropomorfik yapılar ortaya koyulmuştur.

KAYNAKLAR

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73095>.
- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedî İskender-nâme*. 02 15, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Akkaya, M. (2018). Dîvan ve halk şiirinde sevgilinin güzellik unsurları üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. *Turkish Studies*, 13(20). 31-50. DOI:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13597>.
- Akmaz, G. (2019). *Mitoloji ve cinsiyet: Hint ve Yunan mitolojilerinde ataerkil dönüşüm* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Aktay, Y. (2003). İktidarın nesnesi ve kaynağı olarak beden ve kimlik politikaları. *Sivil Toplum Düşünce ve Araştırma Dergisi*, 1(2), 17-23.
- Akün, Ö. F. (1994). Divân edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 9, S. 389-427). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Altuntaş, H. ve Şahin, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli* (12.bs.). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ambros, G. (t.y.). Hayvanbiçimcilik (zoomorfizm), hayvanlarla ima ve insanmerkezcilik: XVII. yüzyıl Osmanlı edebiyatında hayvanlar ve insanlar. 07, 30, 2023 tarihinde [Hayvanbiçimcilik_Zoomorfizm_Hayvanlarla İma ve İnsanmerkezcilik_XVII_Yüzyıl_Osmanlı_Edebiyatında_Hayvanlar_ve_İnsanlar](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56189,vucudi-hayal-u-yarpdf.pdf?0). adresinden alınmıştır.
- Arı, R. (2019). Eşyadan sanata: klasik Türk şiirinde eşya. A. C. Issı, & M. Özger (Haz.). *Şiir kuran nesneler* (s. 19-42) içinde. Hece Yayınları.
- Armstrong, K. (2021). *Mitlerin Kısa Tarihi*. (D. Şendil, Çev.). (3.bs.). Alfa .
- Armutlu, S. (2011). Farsça ve Türkçe Şem' ü Pervâne'ler arasında bir karşılaştırma denemesi. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S.S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (47-163) içinde Turkuaz Yayınları.
- Ateş, S. (1982). *Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli ve Çağdaş Tefsiri*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Vücudî, Hayâl ü Yâr*. 02 15, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56189,vucudi-hayal-u-yarpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Bağcı, S. (2011). Sûrete âşık olmanın suretleri. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S.S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (265-286) içinde. Turkuaz Yayınları.
- Baljon, J. M. (2004). Kur'ân' ın insan-biçimci dili. (M. Erten, Çev.). *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 293-301. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/222969>.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: hümâ, anka ve simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1.185-208. <https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batıslam.pdf>.
- Bayat, F. (2010). *Mitolojiye Giriş*. Ötüken.
- Bayat, F. (t.y.). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. <https://www.otuken.com.tr/u/otuken/docs/k/a/kadim-1492591604.pdf> adresinden 01. 02. 2023 tarihinde alınmıştır.
- Bayram, Y. (t.y.). *Burdur'un ve divanların gülü*. 01 19, 2023 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/3166337-Burdur-un-ve-divanlarin-gulu.html> adresinden alınmıştır

- Bayram, Y. (t.y.). *Edebî sanatlar*. 07, 31, 2023 tarihinde <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/mikbal.guler/139177/Edeb%C3%AE%20Sanatlar.pdf> adresinden alınmıştır.
- Birici, S. (2019). *Türkçe divanında Fuzûlî'nin söz telakkisi*. 01 18, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/700984> adresinden alınmıştır
- Buxton, R. (2016). *Yunan mitolojisi*. (Çev. Ahmet F.Yıldırım). Alfa.
- Büyükyıldırım, A. (2009). Âşık Paşa' nın Garîb-nâme'sinde insan bedeniyle ilgili benzetmeler. *Turkish Studies*, 4(2), 165-187. DOI:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.626>.
- Can, Ş. (2021). *Klasik Yunan Mitolojisi* (20. bs.). Ötüken.
- Canatan, K. (2016). Profetik dinlerde "dünya" ve "beden"in değeri: karşılaştırmalı bir yaklaşım (3. bs.). . Canatan (Haz.). *Beden sosyolojisi* (s. 191-212) içinde KAçılımkitap.
- Ceylan, Ö., & Yılmaz, O. (2007). *Bir sürgün şâheseri mihnetkeşân*. Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Coşkun, M. (2009). *On altıncı yüzyıl ikili aşk mesnevilerinden Şâh u Gedâ (Bursalı Rahmî) Hüsn ü Dîl (Âhî) Şem ü Pervâne (Zâtî)' de tahkiye unsurları [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Dumlupınar Üniversitesi.
- Coşkun, M. (2014). *Sözün büyüğü edebi sanatlar* (4. bs.). Dergâh Yayınları.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve ikonografi*. De Ki Basım Yayım. https://www.academia.edu/21889229/Bedrettin_C%C3%B6mert_Mitoloji_ve_%C4%B0kono-grafi.
- Çalışkan, S. (2020). İnsan biçimcilik ve canlandırma sanatında insan biçimli hayvan karakterlerinin kullanımı . *Art-e Sanat Dergisi* , 13 (26), 474-489 . DOI: 10.21602/sduarte.803433.
- Çelebioğlu, A. (2018). *Türk mesnevî edebiyatı sultan ikinci Murad devri* (1. bs.). Dergah Yayınları.
- Çiçekler, M. (2004). *Mesnevi*. İslam Ansiklopedisi. (C.29, S.320-322). : Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dağlar, A. (2015). Klasik şiirde beden ve mahlas-lakap ilişkisi (3. bs). E. Gürsoy Naskali, & A. Koç (Haz.). *Beden Kitabı* (s. 315-336) içinde, Kitabevi.
- Dayanç, M. Ş. (2021). Antropomorfizmin anlamı, karşılaşmaların encamı: 1950 kuşağı öykülerinde insan-dışı hayvanlar (animot). *Zemin: Edebiyat dil ve kültür araştırmaları*, 0(1), 118 - 157. <https://search.trdizin.gov.tr/tr/yayin/detay/504202/antropomorfizmin-anlami-karsilasmalarin-encami-1950-kusagi-oykulerinde-insan-disi-hayvanlar-animot>.
- Deligöz, K. (2018). *Tüketicilerin markalara yönelik satın alma niyetlerinde antropomorfik maskotun etkisi: deneysel bir çalışma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Delikan, B., & Şener, G. (2020). Marka maskotlarında antropomorfizm kullanımına yönelik göstergebilimsel bir analiz: Arçelik markası robot çelik vakası. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(3), 1836-1854. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1>.
- Demirkazık, H. İ. (2011). Divan şiirinde karga. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24, 131-178. 10.24058/tki.285.
- Derbeder, F. (2007). *Platon ve Aristoteles'te ruh beden problemi ve karşılaştırılması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (33. bs.). Aydın Kitabevi.
- Dikmelik, E. (2019). *Hayvan Davranışında Antropomorfizm Suçlaması: Felsefî Bir Analiz* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilek, İ. (2014). "Erlik Maddesi". *Resimli Türk mitoloji sözlüğü*. Eskişehir Valiliği.

- Doğan, M. N. (t.y.). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*. 03 10, 2022 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Doğan, M. N. (t.y.). *Hüsn ü Aşk*. 01 11, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Dokur, E. (2019). *Canlandırma sinemasında hayvan karakterleri ve antropomorfizm [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Anadolu Üniversitesi.
- Durak, E. (2022). *Klasik Türk şiirinde beden ve beden algısı (Muhibbî, Fuzûlî, Hayâlî ve Bâkî örneği)*. Mersin: [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Eliade, M. (2021). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. S. Rifat) (5. bs.). Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Elmas, M. F. (2013). Spinoza'nın antropomorfizm eleştirisi ya da aklın hayalgücünü ifşası üzerine. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (21), 19-28. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaygi/issue/27372/288049>.
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji sözlüğü* (30. bs.). Remzi Kitabevi.
- Ertap, Ö. (1996). *Dîvân şiirinde hayvan motifi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi .
- Eser, A. (2021). *Biyomorfik yapıların algısal değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Gökcan, M., & Koç, H. (2018). *Hayrâbâd*. 01 11, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Güler, Z. (2014). *Divan şiirinde papağan*. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 61-71.
- Gülhan, A. (2015). Müellifi bilinmeyen bir kıyâfetnâme'ye göre karakter tahlili (3. bs.), E. Gürsoy Naskali, & A. Koç (Haz.). *Beden Kitabı* (s. 39-60). içinde. Kitabevi.
- Güneş, D. (2019). Antropomorfizm ve antropomorfik karakter tasarımlarının insanlar üzerindeki etkisi. *Sanat Yazıları*, (40), 141-157. <https://pdf.trdizin.gov.tr/pdf/>.
- Güncel Türkçe Sözlük (t.y.). *Beden*. 09, 17, 2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.
- Hakman, M. (2013). Bir Anadolu Tanrısı olarak Zeus'un tabiat ile ilişkisi üzerine bir gözlem. *Acta Turcica*, 5(1), 1-18. <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423865251.pdf>.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançları sözlüğü* (3. bs.). Remzi Kitabevi.
- Hesiodos. (2022). *İşler ve günler - Tanrıların doğuşu* (5. bs.). (F. Akderin, Çev.), Say Yayınları.
- Holbrook, V. R. (2014). *Aşkın okunmaz kıyıları* (5. bs.). İletişim Yayınları.
- Horata, O. (2006). Mesnevi. *Türk edebiyatı tarihi*. içinde Talat Sait Halman (ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- <https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf>. (t.y.). 03 29, 2023 tarihinde <https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf> adresinden alınmıştır
- İçden, M. (2020). *Heykelde antropomorfik nesneler ve biçim araştırmaları*. [Sanatta yeterlik sanat çalışması raporu]. Hacettepe Üniversitesi.
- İçli, A. (2017). *Gelibolulu Mustafa Âlî Mihr ü Mâh*. 01 27, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56080,mihr-u-mahpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- İnalcık, H. (2003). *Şâir ve patron*. 07 17, 2023 tarihinde https://turuz.com/storage/shiir-2018/2342-Shair_Ve_Patron-Xelil_Inalciq-2003-88s.pdf adresinden alınmıştır
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm. Materyaller ve araştırmalar* (3. bs.). 03 31, 2023 tarihinde <https://www.muhamrembalci.com/kitaplika/49.pdf> adresinden alınmıştır

- İstanbullu, N. (2020). *Divan şiirinde güneş (xv-xvi. yy) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Çukurova Üniversitesi .
- Kantar, N. (2013). *Basın ilanlarında Yunan mitolojisi öğelerinin kullanımı [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Haliç Üniversitesi.
- Kara, Z. (2012). Günahkâr bedenlerden referans bedenlere: İslam' da beden algısı üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12(1), 7-41. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52253>.
- Karadeniz, M. U. (2021). Klasik Türk şiirinde "virane" motifinin kazandığı bazı imajlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2172-2191. <https://doi.org/10.34083/akaded.1013619>.
- Karaismailoğlu. (2011). Doğu edebiyatı geleneğinde Farsça ve Türkçe mesnevilerin ortak yönleri. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S.S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri (27-36)*. içinde Turkuaz Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları.
- Karlığa, H. B. (1993). Cisim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (C.8, s.28-31). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kartal, A. (2007). Türk Edebiyatında mesnevi. *Türkiye araştırmaları literatür dergisi*, (10), 353-432. (Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43490/531181>).
- Kartal, A. (2018). *Doğu' nun Uzun Hikâyesi. Türk Edebiyatında Mesnevî*. Doğu Kütüphanesi.
- Kaya, D. (2000). Divan şiiri ve xix. yüzyıl halk şiirinde güzel tasviri. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, 243-266. https://dogankaya.com/fotograf/divan_ve_halk_siirinde_guzel_tasviri.pdf.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinin kutsal dişi: Umay. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 7(22), 220-228.
- Köprülü, M. F. (2006). *Divan edebiyatı antolojisi (2. bs.)*. Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (1992). Bülbül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 6, S. 485-486). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1995). Felek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C.12, S. 306-307). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuzubaş, M. (2003). *Nev'izâde Atâî'nin nefhatü'l ezhâr adlı mesnevisinin metin, biçim ve içerik bakımından incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Küçük, M. A. (t.y.). Altay ve Güney Sibirya bölgesindeki Türk topluluklarının dinî inanışları. *Dinî Araştırmalar*, 8(23),191-218.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar (4. bsm.)*. Enderun Kitabevi.
- Martı, H. (2016). Hz. Peygamber'in hadislerinde bir değer simgesi olarak beden ve mahremiyeti (3. bs.). K. Canatan., *Beden sosyolojisi* (s. 233-240) içinde. Açılım kitap.
- Medin, B. (2017). İnsanbiçimci kahramanların dünyasında sinema okuryazarı olmak. *TRT Akademi*, 2(4), 466-485. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/45884/579142>.
- Mengi, M. (2015). *Eski Türk edebiyatı tarihi. Edebiyat tarihi-metinler (22. bs.)*. Akçağ.
- Mengi, M. (2022). Kıyafetnâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (C.25, S. 512-513)*. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mermer, A., Deniz, S., Bayram, Y., Alıcı, L., Eflatun, M., & Koç Keskin , N. (2014). *Üniversiterler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları.

- Nalçacıgil Çopur, E. (2020). Divan şiirinde savaş aletleri: hançer, kılıç, kk. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 10(1). 58-81. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1177402>.
- Necatigil, B. (1988). 100 soruda mitologya. 01 02, 2023 tarihinde https://turuz.com/storage/mifoloji/0460-100_Soruda_Mitolojiya-Behcet_Necatigil-1988-131s.pdf adresinden alınmıştır
- Oğuz, G. (2015). *İnsan biçimli seramik kaplar* Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Okçu, N. (1999). Hüsn ü Aşk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.19, S. 29-31). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Onat Çakıroğlu, T. (2020). Klasik Türk şiirinde "dendân" kelimesinin kullanımı üzerine. *Türkbilig*, 39, 147-156. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1100118>.
- Örnek, S. V. (1971). *"Animatizm" mad. Etnoloji sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Örs, D. (2011). Bir anlatım şekli olarak Klasik Türk ve İran edebiyatında mesnevî. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S.S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri* (s.37-46). içinde. Turkuaz Yayınları.
- Özcan Elçi, D. (2018). Batı ve doğu mitolojilerinde kadın imgesi: Tanrıça' lar. *Atlas Uluslararası Hakem Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (11), 826-840. <https://www.researchgate.net/publication/327240486>.
- Özkan Bahar, B. (2020). Divan şiirinde hançer çekmek. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20). 402-415. DOI: 10.29000/rumelide.791809.
- Öztoprak, N. (2010). Divan şiirinde giyim kuşam üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, 103-154. <https://doi.org/10.15247/dev.64>.
- Öztürk Doğan, A. (2022). Klasik Türk edebiyatında metin şerhi, metin tahlili, metin tenkidi ve uygulamalı bir örneği. *Kotkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 307-324. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1188500>.
- Özyıldırım, A. E. (t.y.). *Keçecizâde İzzet Molla Mihnetkeşan*. 01 29, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10694,kmmetinpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü (30. bs.)*. Kapı Yayınları.
- Pekdaş, E. (2019). *1990 sonrası mimari yapılarıdaki antropomorfik etkiler [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Çukurova Üniversitesi.
- Sandalcı, S., ve Sandalcı, S. (2006). Trakya herası. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 14-26. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321770>.
- Savran, Ö. (2009). Klâsik Türk şiirinde bedenin harflere yansıması. *Turkish Studies*, 4(2), 928-937. https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/omer_savran_klasik_turk_sii ri_beden_harf.pdf.
- Schimmel, A. (1999). *Dinler tarihine giriş*. (Ed. R. Kibar). Kırkambar Yayınları.
- Sennett, R. (. (2008). *Ten ve Taş*. (T. Birkan Çev.). Metis Yayınları.
- Seyrek, A. M. (2019). *İndra*. Dinler Tarihi Sözlüğü. Yediveren Yayınları.
- Sönmez, Ü. Ş. (2020). Çocuk edebiyatında antropomorfist tutum:" Leyla Fonten'den öyküler" de hayvanların insanlaştırılması ve toplumsal cinsiyetlendirilmesi. *Monograf*, (13). <https://scholar.google.com/scholar?>
- Şahin, K. Ş. (2011). Sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve saçın âşık üzerindeki etkisi. *Turkish Studies*, 1851-1867.

- Şener, H. (2017). David Hume'un Tanrı anlayışı ve antropomorfizm eleştirisi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (11), 241-269.
- Şentürk, A. A. (2002). *Xvi. asra kadar Anadolu sahası mesnevilerinde edebî tasvirler*. Kitabevi.
- Şimşek, C. (2007). Tanrı Dionysos şarap ve Dionysopolis' in (Çal) öyküsü. *Çal Sempozyumu Bildirileri*, 23-25.
Şimşek_C_Tanrı_Dionysos_Şarap_ve_Dionysopolisin_Çal_Öyküsü_21_Yüzyıla_Girerken_Geçmişten_Günümüze_Çal_Yöresi_2007_23_25.
- Taş, H., & Zülfe, Ö. (t.y.). *Nev'i Münâzara-i Tûtî vü Zâg*. 02 11, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10705,nevmunazaratutivuzagomerzulfehakantaspdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Taş, İ. (2017). *Yûsuf ve Zelîhâ*. 10 18, 2022 tarihinde www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr:https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56443,seyyad-hamza--yusuf-ve-zeliha.pdf.pdf?0 adresinden alınmıştır
- Tavukçu, O. K. (2020). *Ahmed Rıdvân Hüsrev ü Şîrîn*. 02 11, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73030,ahmed-ridvan-husrev-u-sirinpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Tekdemir Dökeroğlu, Ö. (2019). Bir sanat biçimi olarak antropomorfizm. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 38, (214-241). <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5058>.
- Timurtaş, F.K. (1971). *Şeyhî'nin Harnâme'si*. Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan şiirinde şahıslar mütolojisi (2. bs.)*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Tunçer, T. (2019). *Çocuk oyuncuların gözünden advergama uygulamalarda marka antropomorfizması: 10-14 yaş grubu çocuklar üzerinde bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Tümer, G. (1994). Din. *Türkiye Dİyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 9, S. 312-320). Türkiye Dİyanet Vakfı.
- Uç Zeytün, B. (2014). *Mimari tasarımda biyomorfik yaklaşımlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yakındoğu Üniversitesi .
- Uçar, D., & Yıldız, A. (2012). 18. yüzyıl mesnevilerinin ışığında Osmanlı edebiyatında edebî çözümme: klasikten klasik sonrası devreye geçiş. *Türkçlük Bilimi Araştırmaları*, (32), 307-329. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16973/177373>.
- Uludağ, E. (1997). *Vak'a'ya dayalı bir eser olarak Lâmi'i Çelebi' nin sâlâman u absâl mesnevîsi (inceleme-karşılaştırmalı metin-sadeleştirme* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi .
- Uludağ, E. (2020). Bir güzellik unsuru olarak Fuzûlî' nin gazelerinde saç. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(1). 241-294.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi (2. bs.)*. Düşünen Adam Yayınları.
- Us, E. Ö. (2017). Tanrıların günahları: Yunan mitolojisinde güç arzusu ve kıskançlık. *Pivolka*, 7 (25).13-15. https://www.elyadal.org/pivolka/25/PIVOLKA_25_04.pdf.
- Ünal, A. (2009). *Roma Dönemi sanatında eyalet kişileştirmeleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Ünver, İ. (2004). "Mesnevi". *İslam Ansiklopedisi*. (C.29, S.322-324). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Vernant, J. P. (2013). *Torunuma Yunan mitleri. Evren, tanrılar, insanlar (2. bs.)*. (M. E. Özcan, Çev.). Kitap Yayınevi.

- Watt, W. M. (1990). *Tanrı sûretinde yaratılma: İslâm kelâmına dair bir araştırma*. (Çev.: Hüseyin Kahraman). 07 14, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/184360> adresinden alınmıştır
- Yavuz, K. (t.y.). *Gülşehri'nin Mantıku't Tayr'ı*. 01 12 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10686,metinpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Yeler, M. G. (2012). *Mimarlıkta biyomorfizm*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Trakya Üniversitesi .
- Yıldırım, B. (2021). Çağdaş seramik sanatında antropomorfik yaklaşımlar. *Anasay*, (17), 255-269 . DOI: 10.33404/anasay.953837.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. (1. bs.): Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2015). *İran mitolojisi* (2. bs.). Pinhan Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (t.y.). Eski İranda dinler ve dinsel inanışları. *Doğu Araştırmaları*, (5), 5-32. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1045615>.
- Yıldız, A. (2017). *Çâkerî Yûsuf u Züleyhâ*. 02 11, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56158,cakeri-yusuf-u-zuleyhpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır
- Yıldız, A. (2018). *Defter Emini Mustafa Çelebi Varka ve Gülşâh*. 01 30, 2023 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58903,defter-emini-mustafa-celebi-varka-ve-gulsahpdf.pdf?0> adresinden alınmıştır.
- Yorulmazel, K. (2020). *Yapı biçimlenişinde biyomesisin estetik etkisinin irdelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Yurt, Y., & Yurt, B. (2017). Mukatil b. Süleyman ve Antropomorfizm . *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (12), 251-282.
- Yücel Altınal, H. (2003). Reklamlarda insanbiçimsellik. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 107-121. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/62982/8478.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI

KLASİK TÜRK EDEBİYATI MESNEVİLERİNDE ANTROPOMORFİK UNSURLAR

ORJİNALLIK RAPORU

% 19	% 19	% 3	% 5
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	dosyalar.semazen.net İnternet Kaynağı	%4
2	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	%4
3	www.recepsen.com İnternet Kaynağı	%3
4	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	%2
5	archive.org İnternet Kaynağı	%1
6	muhammetkuzubas.com İnternet Kaynağı	<%1
7	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	<%1
8	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	<%1
9	earsiv.kastamonu.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1

ÖZ GEÇMİŞ

