Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 55, İstanbul 2026, 320-342 | Araştırma Makalesi

Hoca Dehhani Divanı'nda Hayvan İmgeleri ve Kültürel Kavramlaştırma

Asu ERSOY[*]

[*]Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Manisa Türkiye.

ORCID ID: https://orcid.org//0000-0003-4966-3211

ROR ID: https://ror.org/053f2w588

asu.ersoy@cbu.edu.tr

Geliş Tarihi	15.03.2026
Kabul Tarihi	12.05.2026
Yayım Tarihi	30.06.2026
Değerlendirme	*İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme*
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Turnitin
Etik Bildirim	tkidergisii@gmail.com
Çıkar Çatışması	*Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.*
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Yapay Zeka Kullanımı	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Atıf Bilgisi	ERSOY, Asu. "Hoca Dehhani Divanı'nda Hayvan İmgeleri ve Kültürel Kavramlaştırma". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 55 (Bahar 2026), 320-342.

ÖZET

Son araştırmalar ışığında 14. yüzyılda yaşadığı öne sürülen Dehhânî, Anadolu sahasında klasik Türk şiirinin öncü temsilcileri arasında yer alan bir şairdir. Hoca Dehhânî Divanı, aşk, güzellik ve tabiat gibi temaların yanı sıra sembolik anlatımlar bakımından da dikkat çeker. Bu sembolik anlatımın temel unsurlarından biri, şairin şiirlerinde yer verdiği hayvan imgeleridir. Bu makalede, Hoca Dehhânî Divanı'nda tespit edilen asdaf, burak, bülbül, dürrāc, efi, ejderha, har, hüdhüd, hümay, keklik, kumru, meges, pervane, semek, semender, simurg, şir, tavus, tuti ve zag gibi hayvan imgeleri, kültürel kavramlaştırma ve idrak dilbilimi çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmada, şairin şiirlerinde geçen hayvan unsurlarının yalnızca bir benzetme aracı olmadığı; aynı zamanda toplumun kültürel belleğinde yer etmiş anlamları ve düşünme biçimlerini yansıtan sembolik yapılar olarak işlev gördüğü ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda Divan'da belirlenen hayvan imgeleri, ilgili beyitler bağlamında incelenmiş ve kültürel kavramlaştırma unsurlarıyla (metafor, metonimi, benzetme) birlikte değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda, bu hayvan imgelerinin yalnızca süsleyici teşbih unsurları olarak kullanılmadığı; aksine Türk kültür belleğindeki köklü kavramsal şemaları yansıttığı tespit edilmiştir. Dehhânî, bu imgeleri kullanarak aşkın fedakarlık boyutunu, hikmet arayışını, saltanat algısını ve kozmolojik inançları belirli bir zihnî düzen içinde somutlaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler

Hoca Dehhânî Divanı, hayvan imgeleri, kültürel kavramlaştırma, idrak dilbilimi, klasik Türk şiiri.

The Journal of Turkish Cultural Studies 55, İstanbul 2026, 320-342 | Research Article

Animal Imagery and Cultural Conceptualization in the Divan of Hoca Dehhani

Asu ERSOY[*]

[*]Dr. Assist. Prof., Manisa Celal Bayar University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Modern Turkish Language Division, Manisa, Türkiye.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0003-4966-3211

ROR ID: https://ror.org/053f2w588

asu.ersoy@cbu.edu.tr

Date of Submission	15.03.2026
Date of Acceptance	12.05.2026
Date of Publication	30.06.2026
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	tkidergisii@gmail.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC-BY-NC 4.0.
Use of Artificial Intelligence	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. The entire content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Citation	ERSOY, Asu. "Animal Imagery and Cultural Conceptualization in the Divan of Hoca Dehhani". *The Journal of Turkish Studies*, 55 (Spring 2026), 320-342.

ABSTRACT

In light of recent research, Hoca Dehhânî, who is suggested to have lived in the 14th century, is an important poet among the representatives of classical Turkish poetry in the Anatolian field. Hoca Dehhânî's divan draws attention not only for its themes of love, beauty, and nature, but also for its symbolic expressions. One of the key elements of this symbolic expression is the use of animal imagery in the poet's poems. In this article, the animal images identified in Hoca Dehhânî's Divan such as asdaf, burak, nightingale, partridge, serpent, dragon, donkey, hoopoe, hümā, partridge, turtledove, fly, moth, fish, salamander, simurgh, lion, peacock, parrot, and raven are examined within the framework of cultural conceptualization and cognitive linguistics. The study demonstrates that the animal elements in the poet's poems are not merely used as tools of comparison; rather, they function as symbolic structures that reflect meanings and ways of thinking embedded in the cultural memory of society. In this respect, the identified animal images in the Divan are analyzed in the context of the relevant couplets and evaluated together with cultural conceptualization tools such as metaphor, metonymy, and simile. As a result of the analysis, it has been determined that these animal images are not merely decorative elements of simile; on the contrary, they reflect deep-rooted conceptual schemas in Turkish cultural memory. Dehhânî uses these images to concretize the sacrificial dimension of love, the search for wisdom, perceptions of sovereignty, and cosmological beliefs within a structured mental framework

Keywords

Hoca Dehhânî's Divan, animal imagery, cultural conceptualization, cognitive linguistics, classical Turkish poetryeywords.

Giriş

Hoca Dehhânî, klasik Türk şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Eserlerinde bireysel, toplumsal ve tasavvufi anlayışı ifade etmek için çeşitli imgelerden yararlanır. Bu imgeler arasında özellikle hayvanlar dikkat çeker. Bu hayvanlar, doğadaki gerçek varlıklarının yanı sıra, kültürel ve tasavvufî anlamlarıyla da şairin şiir dilinde birden fazla anlam ifade eden imgeler olarak kullanılır.

Hoca Dehhânî Divanı'nda yer alan *asdaf, burak, bülbül, dürrāc, efi, ejderha, har, hüdhüd, hümay, keklik, kumru, meges, pervane, semek, semender, simurg, şir, tavus, tuti* ve *zag* gibi hayvan imgeleri, yalnızca doğadaki varlıkları anlatmaz, aynı zamanda farklı kavramsal ve kültürel anlamlar da içerir.

Bu imgeler, şairin duygu ve düşünce dünyasını yansıtan anlatım unsurları olarak işlev görür. Hoca Dehhânî'nin şiirlerinde hayvan imgeleri; olağanüstülük, ulaşılmazlık ve tehlike gibi durumları; olumsuzluk ve sıradanlığı; sevgiliye ait güzellik unsurlarını; güç ve gösteriş özelliklerini; ayrıca aşk, ıstırap, yalnızlık, sadakat ve teselli gibi duyguları ifade eden anlam unsurları olarak kavramlaştırılır.

Hoca Dehhânî, şiirlerinde hayvanları, farklı kavramsal alanlarda metafor, metonimi, benzetme yoluyla insan ve diğer varlıkların özelliklerini, ilişkilerini aktarmak için kullanır. Bu imgeler şairin duygu ve düşüncelerini yansıtan bir anlatım unsuru olarak kullanılır. Bu çerçevede, aşağıda ele alınacak hayvan imgelerinin beyitler üzerinden incelenmesine geçilmeden önce, *imge* ve *kültürel kavramlaştırma* kavramları kısaca açıklanacaktır.

1. İmge

Güncel Türkçe Sözlük'te imgenin anlamları şöyle açıklanır:

> "1) Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal. 2) Genel görünüş; imaj. 3) Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj. 4) Duyularla alınan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar; düş, hayal, imaj olarak gösterilir."[1]

İmge, "Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışıdır. Bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir."[2]

---

[1] T.D.K., "*Güncel Türkçe Sözlük*", https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 16.01.2026).
[2] Doğan Aksan, "Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)", Engin Yayınevi, Ankara 1995, 32-33.

Uğur, *imge*yi şu şekilde açıklar:

"Farklı bağlamlardaki kavramlar, nesneler arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu an (benzetme ya da eğretilemeyle) kendisine benzetilen, çoğunlukla gerçek anlam dışına çıkar, ayrı bir kavramın göstergesi olur ve bu nedenle de bizde imge yaratması olarak tanımlar. Örneğin; *bırak şu yılan gibi adamı* örneğinde yılan (kendisine benzetilen), artık sürüngen bir hayvan değil, tümcede doğrudan söylenmemiş olan ve benzetme amacına (yönüne) nerdeyse özdeş olan soğukluk imgesini iletir. Benzer biçimde *Mehmet aslan gibidir* benzetmesindeki kendisine benzetilen (benzetmeliği), yan, aslan kavramı dört ayaklı, tüylü, kuyruklu, ormanda yaşayan vb. bir hayvan kavramı artık değildir; bu bağdaştırmada güçlülük, atılganlık imgesini belirtir."[3]

Zeynel Kıran ve Ayşe Eziler Kıran, *imge* kavramını zihinde oluşan tasarımlar ve çağrışımlar bağlamında şu şekilde ele alırlar:

"İmge alımlananın değil imgelemenin ürünü; özellikle imgeleme sesten, bir eylem ya da düşünceyi, ona bağlı nesneleri aldığı özellikler vererek, başka bir düzeye belli bir anlam yükler. Nitekim *gökyüzü kurşunla örtülü* ifadesinde *kurşun* sözcüğü *bulut* anlamında kullanılarak gökyüzünün karanlık ve kasvetli görünümü somutlaştırılır. Böylece sözcük, gerçek anlamından uzaklaşarak okuyucunun zihninde belirli bir tasarım oluşturur ve anlatımın etkisini artıran imgesel bir yapı meydana getirir."[4]

Mitchell *imaj*ı, çok çeşitli fenomenleri kapsayan bir *imajlar ailesi* olarak ele almanın daha uygun olduğunu belirtir ve *imaj* kavramını şöyle tanımlar:

"Resimler, heykeller, haritalar, şiirler, hatıralar gibi farklı şeyleri aynı adla anmak, bunlarda ortak bir özelliğin bulunduğunu göstermeye gerek yoktur. İmajları, zamanda ve mekânda yayılan ve dönüşen şeyler olarak görmek, onları anlamada sistematik bir yaklaşım sağlar. Böylece, evrensel tanımlar yerine, farklı kuramsal söylemler arasındaki sınırlar temelinde bir *aile ağacı* oluşturulabilir."[5]

2. Kültürel Kavramlaştırma

Kavramsal metafor teorisi, kavramlar arasındaki benzerliklerin algılanmasının, aynı kelimelerin farklı kavramlar için kullanılmasını mümkün kıldığını öne sürer.[6]

---

[3] Nizamettin Uğur, *"Anlambilim"*, Doruk Yayınları, İstanbul 2007, 221-222.
[4] Zeynel Kıran ve Ayşe Eziler Kıran, *"Dilbilime Giriş"*, Seçkin Yayınları, Ankara 2006, 339-340.
[5] William John Thomas Mitchell, *"İkonoloji -İmaj, Metin, İdeoloji"*, Paradigma Yayınları. İstanbul 2005, 12.
[6] George Lakoff ve Mark Johnson, *"Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil,* (Çev. Gökhan Ya-

> İnsanın zaman, duygu ve aşk gibi soyut deneyim alanlarını, mekân, hareket ve fiziksel nesneler gibi bedensel ve daha somut deneyim alanlar aracılığıyla kavramlaştırdığını öne sürer. Fiziksel nesnelerle (özellikle kendi bedenlerimizle) tecrübelerimiz de olağanüstü farklı ontolojik metaforlara, yani olaylara, aktivitelere, hislere, düşüncelere entiteler ve tözler olarak bakma tarzlarına temel sağlar. Farklı metaforlar tek bir kavramın farklı boyutlarını yapıya kavuşturabilir.[7]

Kültürel kavramlaştırma, kategori, şema ve model gibi kavramsal unsurları, dilin doğrudan ve dolaylı ifade biçimleri olan metafor, metonimi ve benzetmeye dayalı olarak açıklar.[8]

Kültürel kavramlaştırmalar *olay, rol, imaj, önerme ve duygu* gibi farklı şema türleri vasıtasıyla düzenlenir. Bu şemalar, soyutlamanın farklı düzeylerinde işleyen, örtüşen ve deneyime dayalı kavramsal örüntülerdir.[9]

> Kavramsal metaforlar, birbirinden uzak iki alanı (ya da kavramı) birbiriyle eşleştirir. Bu alanlardan biri genellikle diğerine göre daha fiziksel ya da somuttur (dolayısıyla diğeri daha soyuttur). Bu eşleştirme, daha soyut olanı daha somut olan üzerinden anlamak amacıyla kurulur.[10]

Metafor ve metonimi kavramları için, benzetme, mecaz, mecaz-ı mürsel, istiare ve beyân ifadeleri kullanılmaktadır.[11]

Hoca Dehhânî'nin şiirleri, 14. yüzyıl Türk toplumunun kültürel yapısını yansıtması açısından farklı alanlardaki pek çok araştırmaya konu olmuştur. Bu makalede, önceki çalışmaların içerikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Bunlar, çalışmanın sınırlarını ve çerçevesini destekleyen kaynaklar niteliğindedir. [12]

---

vuz Demir)", Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2010, 155.

[7] George Lakoff ve Mark Johnson, *a.g.e.,* 54-55.

[8] Farzad Sharıfıan, "On Cultural Conceptualizations", *Journal of Cognition and Culture,* 3(3), 2003, 188.

[9] Farzad Sharifian, "Cultural Conceptualisations And Language: Theoretical Framework And Applications", John Benjamins 2011, 8-12.

[10] Zoltan Kövecses, *"Metaphor: A Practical Introduction"*, Cambridge University Press 2002, 5

[11] Doğan Aksan, *"Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi"*, Engin Yayınevi 2006, s 61-70; Kaya Bilgegil, *"Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Belâgat"*, Enderun Kitabevi 1989, s. 125-174; Yekta Saraç, *"Klâsik Edebiyat Bilgisi, Belâgat"*, 3F Yayınları 2007, 97-146.

[12] Çetin Derdiyok, "Hoca Dehhânî'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış", *Yedi İklim dergisi,* İstanbul 1994, 59-63; Ersen Ersoy - Ümran Ay, Hoca Dehhânî Hakkında Yeni Bilgiler, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2015, 1-26; Fettah Kuzu, "Hoca Dehhânî'nin "İdem" Redifli Gazelinde "Vâsûht Tarzı Aşk" veya Geleneğin Sorgulan-

Bu çalışmaların bazıları, kaynak ve hedef alanlar arasındaki eşleştirmelere dayanan metafor, metonimi ve benzetme türü kavramlaştırmaları doğrudan inceleme konusu olarak ele almıştır.[13]

Hoca Dehhânî Divanı'ndaki hayvan imgeleri olan *simurg*, *ejderha*, *hümay* gibi mitolojik ve olağanüstü varlıklar, yalnızca doğadaki varlıkları karşılamakla kalmaz. Aşk, erdem, vuslat ve ilahi kudret gibi tasavvufi kavramların somutlaştırılmasında da anlam kazanan imgeler hâline gelir. Benzer şekilde *bülbül*, *kumru*, *pervane* gibi doğadaki hayvanlar, estetik nitelikleri ve davranış özellikleri aracılığıyla sevgili, sadakat, teselli ve yalnızlık gibi soyut kavramları temsil eder. Hoca Dehhânî'nin hayvan imgeleri, klasik benzetme örneklerinde olduğu gibi, gerçek varlıkların ötesinde bir anlam taşır, şairin tasavvufi ve duygusal anlatımını destekleyen önemli unsurlar olarak görülür.

2. İnceleme

Hoca Dehhânî Divanı'nda hayvan imgeleriyle kurulan kavramlaştırmalar şunlardır:[14]

2.1. Duygu ve Duygu Durumuna Dair Kavramlaştırmalar

Aşk, ıstırap, yalnızlık, sadakat ve teselli gibi soyut duyguların hayvanlar üzerinden somutlaştırıldığı imgelerdir.

(1) Eger oḳ urmadısa gül yine bülbül yüregine
Niçün ḳana bulaşupdur serāser şöyle peykānı (K1/5)

---

ması", *Rumeli DE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* İstanbul 2023, 841-851; Hediye Güllü, "Hoca Dehhani'nin Divan'ında Halk Unsurları", *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, Trabzon 2025, 643-649; Kürşat Efe, "Eski Türkçe Döneminde Hayvan Türlerinin Adlandırılması", *IJLET dergisi,* Samsun 2018, 329-352; Hikmet İlaydın, "Dehhânî'nin Şiirleri",Ömer Asım Aksoy Armağanı, Yazı Kurulu: Mustafa Canpolat, Semih Tezcan, Mustafa Şerif Onaran, TDK Yayınları, Ankara 1978, 137-176.

[13] Adnan Karabeyoğlu, Asu Ersoy, "Kültürel Kavramlaştırma ve Kutadgu Bilig'de Kuş Tasvirleri," *Turkish Studies,* Ankara 2012, 621-642; Melek Erdem, "Kültürel Dilbilimi ve Türkmen Türkçesi'nde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine", *Türk Dil Kurumu Yayınları,* Ankara 2007, 539-550; Yaşar Tokay, "Kitâbu Gülistân Bi't-Türkî'de Hayvan Adlarının Metaforik Kullanımları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Bartın 2018, 31-32.

[14] Bu araştırmada kullanılan tüm beyitler için bkz. Ersen Ersoy, Ümran Ay, *Hoca Dehhânî Divanı,* Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara 2017.

Eğer gül, bülbülün yüreğine ok atmadıysa, onun peykânı (ok ucu, temren) niçin baştan başa kana bulanmıştır?

(2) Eger gül urmadısa bülbülüŋ yüregine oḳ

Niçün bulaşdı ḳızıl ḳana şöyle peykānı (DODYG102/4)

Eğer gül, bülbülün yüreğine ok atmadıysa, onun peykânı (ok ucu, temren) niçin kızıl kana bulaştı?

Yukarıda verilen beyitlerde *bülbül* imgesi, biyolojik bir kuş olmaktan tamamen çıkarılır. Aşk, romantik bir duygu olmaktan ziyade fiziksel bir şiddet, yaralanma ve kan dökme eylemi olarak yeniden kavramlaştırılır. Aşk, estetik bir duygu olmaktan çıkarılıp bedensel bütünlüğü bozan kanlı bir yaralanma sürecine dönüştürülerek şiddet /duygu imgesi olarak karşımıza çıkar. Beyitlerdeki *peykân* (ok ucu) ve *kan* unsurları, *bülbül*ün gagasındaki kırmızılık ile âşığın kalbindeki yaralanmışlık arasındaki ilişkiyi kavramlaştırır. Her iki beyitte de *bülbül*, doğrudan anlatımda, tabiatın bir parçasıyken; dolaylı anlatımda ise ızdırap çeken, sadık ve teslimiyetçi bir karakter yapısını temsil eden kültürel bir şemaya dönüşür. Beyitlerdeki *peykān* ifadesiyle *bülbül*ün gagası arasında kurulan ilişki, bir yandan *parça-bütün* ilişkisi üzerinden metonimi işlevi görürken, diğer yandan *bülbül*ü yaralı bir savaşçı, sadık ve acı çeken âşıklar kategorisine dahil ederek baskın bir metafor özellliği gösterir.

(3) Nice nedīm ü nice dost didi ḳumrı bigi

Yārinden ayru düşelden bu resme Dehhānī (DODYYG.102/9)

Sevgilisinden ayrı düştüğünden beri Dehhânî, bu şekilde kumru gibi "Nice dost, nice arkadaş" dedi.

Yukarıdaki örnekte Dehhânî kendini *kumru*ya benzetmiş ve *kumru*nun aralıksız ötüşünü sevgilisinden ayrı kalan şairin *dostuna/sevgilisine* seslenişiyle eşleştirmiştir. Şairin dost arayışı, kültürel bir unsur olarak *feryat/inleme* şemasıyla eşleştirilir. Bu şema, örnekte *yalnızlık/dost arayışı bir kumru gibidir* benzetmesine dayanarak kuş kategorisi aracılığıyla *seslenme/ötme* eylemine dayalı bir *olay şeması* olarak ortaya çıkar. Söz konusu ayrılık duygusu, *kumru*nun ötüşüne dayalı kültürel bir imge üzerinden somutlaştırılarak okuyucuya aktarılır.

(4) Bī-nevā niçe dutasın bizi iy devr-i ḳamer

Bülbül ü ḳumrı nevāsına bu dem gūş idelüm (G72/5)

Ey devr-i kamer (zaman), bizi daha ne kadar nasipsiz tutacaksın? Bu dem bülbül ve kumrunun *sesini dinleyelim.*

(4) örnekte, *bülbül* ve *kumru* imgeleri aracılığıyla aşk ve duygusal tecrübeler ifade edilir. Burada *bülbül*, coşkulu ve tutkulu aşkı; *kumru*, sadık ve dingin sevgiyi temsil eder. *Bülbül* ve *kumru*nun sesi (neva), nasipsiz insana teselli veren bir müzik olarak metaforik bir çerçevede kullanılır ve ruhsal şifa aracı olarak kavramlaştırılır. Bu beyitte *fitne dolu ahîr zamandan* şikayet *ve doğaya sığınma* şeması görülür. Şair, kendi duygusal hâlini kuşların sesiyle eşleştirerek iç dünyasını doğa imgeleri üzerinden anlatır. Sonuç olarak beyitte, *bülbül* ve *kumru* imgeleri üzerinden aşkın farklı hâlleri ve gönül tecrübeleri kavramlaştırılıp metafora dayalı bir anlatım gerçekleştirilir.

(5) Ben kim o Dehhāniyem ay yüzi şemʿine

Ṣormadı uş yanaram işbu semender kimüŋ (G38/5)

Ben ki o Dehhani'yim, ay yüzlü mumuna (bakarak) yanarım. Bu yanan semender kimdir? diye sormadı.

Beyitte şair, kendisini *semender* imgesi üzerinden kavramlaştırır. Doğrudan anlatımda Dehhânî, ay yüzlü sevgilinin mumuna (şemʿ) yandığını söyler ve bu hâlini ateşte yaşayabilen *semender* ile eşleştirir. *Semender*in ateş içinde yanmadan yaşayabilen efsanevi bir varlık olarak tasavvur edilmesi, şairin aşk ateşi içinde sürekli yanmasına rağmen varlığını sürdürmesini anlatmak için kullanılır. Beyitte âşığın çektiği acıya dayanma gücü ve aşkın yakıcı niteliği somut bir hayvan imgesi üzerinden ifade edilir. Bu çerçevede *semender* imgesi, aşk yolunda yanmaya rağmen varlığını sürdüren âşığı temsil eden bir *metaforik* nitelik taşır. Şairin içinde bulunduğu ruh hâli, *semender*in ateş içindeki varlığıyla kavramlaştırılarak *aşk ateştir / âşık ateşte yaşayandır* metaforik yapı olarak karşımıza çıkar. *Semender* imgesi, Türk kültüründe aşkın yakıcılığı karşısındaki dayanıklılığı simgeleyerek, âşığın içsel tecrübesini somutlaştıran bir kavramsal unsur hâline gelmiştir.

(6) Yüregüm odına gözüm yaşına

Geh semender oluram gāhī semek (G12/5)

*Gönl*üm ateşe, gözüm ise gözyaşına; b*azen semender, bazen de balık gibi olurum.*

(6) beyitte şair, doğrudan anlatımda, gönül ateşi içerisindeki hâlinin *semender*, gözyaşlarının oluşturduğu su içerisindeki durumunun ise *semek* (balık) olduğunu söyler. *Semender*, ateş içinde varlığını sürdürebilen olağanüstü bir canlı olarak aşkın yakıcı tesirine katlanmayı, *semek* ise su içinde yaşayan bir varlık olarak gözyaşıyla ifade edilen keder ve hüzün hâlini somutlaştırır. Beyitte âşığın yaşadığı ruhsal çalkantı, iki farklı unsur ve hayvan imgesi üze-

rinden dile getirilir. Beyitin dolaylı anlatımında ise âşık = semender/semek, *gönül ateşi = aşkın yakıcılığı, gözyaşı = keder ve hüzün* eşleştirmeleriyle gerçekleşen bir kavramsal unsur görülür. Bu çerçevede *semender* ve *semek* imgeleri, âşığın ruh hâlinin iki zıt yönünü temsil eden metaforlar olarak işlev görür. Böylece beyitte, aşkın yakıcılığı ile ayrılığın doğurduğu gözyaşı arasında gidip gelen âşığın ruh hâli, ateş ve su elementleri içinde yaşayan iki hayvan aracılığıyla somutlaştırılarak okuyucuya aktarılır.

(7) ʿIşḳ odına yanar-iseŋ ʿāşıḳ-ı pervāne-vār

Tā ki ḫāliṣ olasın ḳaynayuban cūş eylegil (G52/2)

Eğer pervane gibi aşk ateşinde yanarsan bu ateşte kaynayıp coş ki hâlis yani saf olasın.

Bu beyitte şair, aşk yolunda yanmayı *pervane* imgesi üzerinden benzetme yoluyla anlatır. Beyit, doğrudan anlatım yoluyla âşığın aşk ateşinde yanmasının onu arındıracağı ve hakiki aşka ulaştıracağı düşüncesini dile getirir. Bu anlatımda doğadaki bir olay ile aşk tecrübesi arasında benzerliğe dayalı bir ilişki kurulmuştur. Nasıl ki *pervane* ateş etrafında dönerek sonunda kendini ateşe atar ve kanatlarını yakarsa, âşık da aşk uğruna kendini bu ateşe teslim ederek benliğinden arınır. Beyitte gerçekleştirilen bu idrâkî/bilişsel eşleştirmeler kültürel kavramlaştırmanın bir örneğini oluşturur. Burada doğrudan bir metafor değil, açık bir benzetme söz konusudur. Böylece doğadaki *pervane*nin ateşe yönelmesi olayı, âşığın aşk yolunda kendini yok ederek saflaşmasını örneklendiren ve pekiştiren bir anlatım unsuru hâline gelmiştir. Klasik Türk şiirinin kültürel belleğinde *pervane* yalnızca bir böcek değil, sevgili uğruna yanmayı göze alan âşığın sembolü olarak yer alır. Ateş ise aşkın yakıcı fakat arındırıcı gücünü temsil eder. Bu bakımdan beyitte âşık pervane gibidir benzetmesi ve *aşk ateştir* metaforu ile kavramsal eşleştirmeler gerçekleştirilmiştir. Böylece pervanenin ateşte yanması olayı aşk yolundaki arınma sürecini açıklayan güçlü bir imge olarak kavramlaştırılmıştır.

(8) ʿIşḳınuŋ nārına gör bu göŋlümi

Ḫoş yaḳar bāl ü perin pervānedür (G37/3)

*Bu gönlümü a*şkının ateşin*de gör. Kanadını ve tüyünü yakmayı hoş karşılayan pervânedir.*

Bu beyitte şair, âşığın gönlünü *pervane* (ateş etrafında dönen ve kendini ateşe atan kelebek) imgesiyle anlatır. Doğrudan anlatım yoluyla beyitte, aşkın yakıcı niteliği ile bu yakıcılığa kendini isteyerek feda eden *pervane* arasındaki ilişkiyi dile getirir. Nasıl ki *pervane* ışık veya ateş etrafında dönerek so-

nunda kanatlarını yakar, benzer şekilde âşığın gönlü de aşkın ateşine bilinçli bir yöneliş gösterir ve bu ateşte yanmayı hoş karşılar. Beyitte gerçekleştirilen idrâkî/bilişsel eşleştirmeler, doğadaki bir durum ile aşk hâlinin birbirine aktarılması esasına dayanır. Bu açıdan beyitte *aşk* = *ateş* ve âşık/gönül = pervane biçiminde kavramsal eşleştirmeler kurulmuştur. Burada *hoş yanma* ifadesi, aşkın insana acı vermesine rağmen aynı zamanda bir haz da barındırdığını gösterir. Dolayısıyla beyitte aşkın, acı ve hazzı bir arada taşıyan çelişkili bir duygu olduğu anlatılmaktadır.

Yukarıda ele alınan *bülbül, kumru, pervâne, semek* ve *semender* hayvan unsurlarının kullanım sıklıkları ve bunları karşılayan duygu ve duygu durumuna dair kavramlaştırmalar şöyledir:

Tablo 1: *Duygu ve Duygu Durumuna Dair Kavramlaştırmalar*

Hayvanlar	Kullanım Sıklığı	Kavramlaştırma
Bülbül	17	Iztırap çeken, sadık, teslimiyet
Kumru	5	Sadakat, yalnızlık, dinginlik
Pervâne	3	Fedakârlık, arınma, aşk uğruna yok oluş
Semek	1	Keder, gözyaşı
Semender	2	Aşkın yakıcılığı, dayanıklılık

2.2. Davranış, Mizaç ve Hareket Kavramlaştırmaları

Güç, hitabet ve gösteriş gibi mizaç ve eylemlerin hayvanlarla eşleştirildiği imgelerdir.

(9) İmdi cevr itme begüm Dehhāniye

Kim dilinde ṭūṭi teg güftārı var (G25/5)

Beyim, şimdi Dehhani'ye eziyet etme ki dilinde papağan gibi sözleri var.

Beyitte şair, sevgiliye seslenerek kendisine eziyet etmemesini ister ve sözünün güzelliğini *papağan* (ṭūṭi) imgesi üzerinden ifade eder. Doğrudan anlatımda Dehhānī, dilinde *papağan* gibi tatlı ve güzel söz bulunduğunu söyleyerek kendisini tanımlar. Burada şairin sözü, *papağan*ın hoş ve akıcı konuşmasına benzetilerek somutlaştırılır. Beyitin dolaylı anlatımında ise şairin sözü = papağanın konuşması eşleştirmesiyle gerçekleşen bir kavramsal unsuru olarak görülür. *Papağan*, güzel ve etkileyici söz söyleyen kimseyi temsil eden bir metafor niteliği taşır. Dönemin kültürel algısında *papağan*ın konuşma yeteneğine dayanan doğa tecrübesi, insanın söz söyleme becerisini anlatmak için kullanılır ve *güzel söz papağan konuşması gibidir* şeklinde bir kavramlaştırma ortaya

çıkar. Bu yolla şair, kendi sözünün değerini ve etkileyiciliğini hayvan imgesi üzerinden okuyucuya aktarır.

(10) Dürer dişüŋe birez beŋzedügi-y-içün anı
Nicesi baġrına basdı vü besledi aṣdāf (G71/7)

İnciler dişine biraz benzediği için, istiridyeler nasıl da onu bağrına bastı ve besledi.

Beyitte doğrudan anlatımda *inci* (dür), sevgilinin dişine benzediği için birçok *aṣdāf*ın (istiridyenin) onu bağrına basıp beslediği vurgulanır. Şair burada doğadaki inci–istiridye ilişkisine dayanan bir imge kurarak sevgilinin dişlerinin parlaklığını ve değerini anlatır. Sevgilinin dişleri inciye benzetilmiş ve böylece *sevgilinin dişi incidir* şeklinde bir metaforik kavramlaştırma ortaya çıkmıştır. Dolaylı anlatımda ise *aṣdāf*lar kişileştirilmiş, sevgilinin dişine benziyor diye inciyi bağrına basan ve onu büyüten şefkatli bir anne gibi tasavvur edilmiştir. Beyitte *aṣdāf* imgesi şefkatli koruyucu (anne) kategorisine taşınır. Burada, doğadaki varlıklar da sevgilinin güzelliğine hizmet eden unsurlar olarak yeniden kavramlaştırılmıştır.

(11) ʿAlī-vārdur eger her kim göre ẓāhir diler-ise
ʿAlī gibi göz açup gör cihānda şīr-i merdānı (K1/14)

Eğer her kim açıkça görmek isterse, bu dünyada erlerin aslanını görebilmek için Ali gibi gözünü açıp bakmalıdır.

Beyitte şair, doğrudan anlatımda hakikati görmek isteyen kişinin gözünü açarak dünyada Hz. Ali gibi bir yiğidi görmesi gerektiğini belirtir. Beytin dolaylı anlatımında Hz. Ali'nin kahramanlığı, doğadaki güç ve cesareti temsil eden şîr-i merdân imgesi aracılığıyla kavramlaştırılmıştır. Aslan, cesaret ve kudretin mutlak sembolü hâline getirilmiş; *Hz. Ali = aslan, yiğitlik = aslanın gücü* eşleştirmeleri kurulmuştur. Bu bağlamda beyitte *ideal kahraman/savaşçı* şeması vardır Arslan imgesi *yüce savaşçı* kategorisi içinde değerlendirilir.

Yukarıda yer alan *asdâf*, şîr, *tûtî* hayvan unsurlarının kullanım sıklıkları ve bunların karşılık geldiği davranış, mizaç ve hareket kavramlaştırmalar şu şekildedir:

Tablo 2: *Davranış, Mizaç ve Hareket Kavramlaştırmaları*

Hayvanlar	Kullanım Sıklığı	Kavramlaştırma
Asdâf	1	Sevgilinin değeri ve güzelliği
Şîr	1	Cesaret, kahramanlık
Tûtî	3	Hoş nefes, tatlı söz, etkileyici konuşma

2.3. Doğa, Güzellik ve Nitelik Kavramlaştırmaları

Doğadaki hayvanların renk, ses ve estetik özellikleri kullanılarak sevgilinin ve şiirsel güzelliklerin somutlaştırıldığı imgelerdir.

Aşağıdaki (12) ve (13) örneklerinde geçen *tavus*, *tutî* ve *bülbül*, doğrudan anlatımda gözlemlenen özellikler üzerinden sunulur. *Tavus*, cilve yapan ve tüylerindeki estetik hareketle dikkat çeken bir kuş olarak tasvir edilir ve tatlı sesi ve konuşma yeteneğiyle öne çıkar. *Bülbül*ün ötüşü, *gül* ile eşleştirilerek aşk ve hasretin sembolik bir ifadesi olarak yorumlanır. Dolaylı anlatımda ise bu gözlemler insan ve toplumsal niteliklerin kavramlaştırılmasına imkân sağlar. *Tavus*un cilvesi, sevgilinin zarif duruşu ve görselliğini; *tutî*nin hoş nefesi ve konuşma biçimi, dudak ve söz söyleme zarafetini, *bülbül*ün şarkısı ise aşk duygusu ve bağlılığı ifade eder. Hayvanlar, metafor olarak insan estetiğini ve aşkla ilgili nitelikleri yansıtırken; metonimik yönden de sahip oldukları belirgin özellikler (cilve, dudak, şarkı) aracılığıyla insanın tüm duygu dünyasını ve bedensel güzelliğini simgeler. Böylece hayvan davranışları, imge olarak işlev görür ve toplumsal estetik değerler doğadaki somut gözlemler üzerinden kavramlaştırılır. *Tavus*, *tutî* ve *bülbül*ün gözlemlenen özellikleri, dönemin Türk toplumsal belleğinde insan estetiği ve aşk duygusu ile eşleştirilmeye dayanır. Hayvanların davranış biçimi, insan davranışı ve duygu dünyası ile örtüşecek şekilde yorumlanır.

(12) Yine ṭāvūs-ṣıfat cilve ḳılur cümle aġaç

Çü ṣabā şīveler ider bular eyler ḥarekāt (G3/13)

*T*üm ağaçlar *yine tavus gibi cilve yapar. Çünkü rüzgar (sabâ) işve yaptıkça bunlar hareket ederler.*

(13) Leb ü yüzini görüben şeker ü gül diyene

Ṭūṭi-i ḫoş-nefes ü bülbül-i maʿnā didiler (G63/6)

Dudağını ve yüzünü görüp ona şeker ve gül diyene, hoş sözlü tutî ve mana bülbülü dediler.

(14) Yaza irişeli şükr-ile gülüŋ ṣaḥfından

Hüdhüd ü ṭūṭi vü dürrāc oḳırlar daʿavāt (G3/15)

Yaz mevsimine ulaşıldığından beri gülün sayfasından hüdhüd, papağan ve dürrac davetiyeler (dualar) okurlar.

Yukarıdaki örnekte, *hüdhüd = el*çi */ haberci, ṭūṭi =*söz s*öyleyen, d*ürrāc *= değerli ve dikkat çeken varlık* olarak tasavvur edilmiş, kuşlar toplumsal görev ve etkileri üzerinden insan gibi kavramlaştırılmıştır. Beyitte gerçekleştirilen

bu kavramsal ilişkilendirme, kuşların doğal özelliklerini (ses çıkarma, haber iletme, dikkat çekicilik) insanî niteliklerle eşleştirilerek anlamı pekiştiren bir anlatım unsuru olarak kullanılır. Bu kullanımda *kuş için dinî / toplumsal eylem* eşleştirmesi yapılmış, kuşların doğal ses çıkarma özellikleri *dua okuma* eylemine aktarılmıştır. Bu durum, metonimik temelli metaforik bir yapı oluşturur. Çünkü kuşların ses özelliği (parça) onların *dua/davet* işlevini (bütün anlam alanı) temsil eder.

(15) Yürürse keklik-veş seker hem cilve-i ṭāvus ider

Gönlüm ḳuşı bī-bāl ü per zülfi ṭuzaġından mıdur (G4/5)

Yürürse hem keklik gibi seker, hem tavus cilvesi eder. Gönlümün kuşunun kanatsız ve tüysüz kalması, zülfünün tuzağından mıdır?

Yukardaki beyitte *kekli*ğin sekerek ilerlemesi ile sevgilinin nazlı ve dikkat çekici yürüyüşü, *tavus*un gösterişli hareketleri ile sevgilinin cilvesi arasında doğrudan benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Bu nedenle *keklik-veş* ve *cilve-i ṭāvus* imgeleri, doğadaki hareket özelliklerinin insan davranışına aktarıldığı benzetmeye dayalı kavramlaştırma örneğidir. İkinci dizede yer alan *gönül kuşu* imgesi, insanın iç dünyasını temsil eden *gönül = kuş* şeklinde metaforik bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Gönül kuşunun tuzağa düşmesi, doğadaki avlanma durumunu toplum zihninde yeniden kavramlaştırılarak ifade etmiştir. Böylece kuşun yakalanıp kanatsız ve tüysüz kalması, aşk karşısında iradenin kaybını; zülfün tuzak oluşu ise sevgilinin çekiciliğinin bağlayıcı gücünü gösterir.

Yukarıdaki beyitlerde geçen *bülbül, dürrâc, hüdhüd, keklik, tâvûs, tûtî* hayvan unsurlarının kullanım sıklıkları ve bunların karşılık geldiği doğa, güzellik ve nitelik kavramlaştırmaları şunlardır:

Tablo 3: *Doğa, Güzellik ve Nitelik Kavramlaştırmaları*

Hayvanlar	**Kullanım Sıklığı**	**Kavramlaştırma**
Bülbül	3	Aşk, hasret
Dürrâc	1	Toplumsal statü, değer
Hüdhüd	1	Elçilik, habercilik
Keklik	1	Zarafet, nazlı yürüyüş
Tâvûs	2	Estetik, üstünlük
Tûtî	2	Zarif duruşu, gösterişli oluşu

2.4. Küçümseme ve Aşağılama Kavramlaştırmaları

Hayvanların olumsuz, sıradan veya zıtlık bildiren bağlamlarda kullanıldığı imgelerdir.

(16) Yüzinde beŋini görüp didiler ehl-i naẓar

ʿAceb bu tāze gülistān içinde n'eyler zāġ (G69/3)

Bakmayı bilenler (ehli nazar) yüzündeki benini görüp dediler ki: Acaba bu taze gülistan içinde bu karga ne arıyor?

(16) örneğinde, sevgilinin parlak ve taze yüzü, gülistan olarak tasavvur edilirken, yüz üzerindeki siyah ben de renk benzerliği dolayısıyla *zāğ*ya (karga) dönüştürülerek ifade edilmiştir. Bu anlatımda bir varlığın başka bir varlık olarak sunulması söz konusu olduğu için metafora dayalı bir imge kurulmuştur. Beyitte gerçekleştirilen kavramsal eşleştirmelerde *yüz = gülistan, ben = zāğ (karga)* ilişkisi ortaya çıkar. Sevgilinin yüzü güllerle dolu taze bir bahçeye, yüzündeki siyah ben ise bu bahçede bulunan bir *karga*ya benzetilerek dikkat çekici bir anlatım oluşturulmuştur. Doğa unsurları aracılığıyla sevgilinin güzelliği somut ve etkili bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.

Aşağıdaki (17) örnekte şair, sevgiliyi sevmeyen kimsenin durumunu *ḫar* (eşek) imgesi üzerinden kavramlaştırır. Beyitte, sevgiliyi sevmemek akıl ve idrakten yoksunluk olarak değerlendirilmiş, bu nedenle sevgiliye gönül vermeyen kişi doğrudan *ḫar* (eşek) olarak adlandırılmıştır. Burada herhangi bir benzetme edatı kullanılmadan bir insanın eşek olarak ifade edilmesi söz konusu olduğundan anlatım metafora dayalıdır. Türk idrâki, sahip olduğu kültürel ve hayvanlara dayalı deneyim bilgisini *sevgiliyi sevmeme = değersizlik/akılsızlık* ve *ḫar (eşek) = idrakten yoksun insan* eşleştirmelerini kurmak suretiyle, bu durumu kavramlaştırarak ortaya koymaktadır.

(18) örneğinde ise *tavus*, güzellik, ihtişam ve üstünlükle eşleştirilen bir kuş olduğundan yüksek mertebeyi ve değerli kişiyi temsil eder. Buna karşılık *meges* (sinek) küçüklüğü ve değersizliği çağrıştıran bir varlık olarak düşünülmüş ve önemsiz kimseleri simgeleyen bir unsur hâline getirilmiştir. Beyitte, tevazu düşüncesi *tavus* ile *sinek* karşıtlığı üzerinden kavramlaştırılmış, insanın manevi ya da toplumsal olarak ulaştığı makam ne kadar yüksek olursa olsun, kendisini en aciz varlıktan daha aşağıda görmesi gerektiği vurgulanmıştır. Sonuç olarak üstünlük durumunun tevazu ile dengelenmesi, *yükselme → kendini aşağıda görme* biçiminde işleyen bir *olay şeması* olarak sunulmuştur.

(17) Kim-durur kim aŋa göŋül virmez
Ḫar-durur sevmeyen o cānānı (G58/4)

Ona gönül vermeyen kimdir? O sevgiliyi sevmeyen eşektir.

(18) Eger Dehhānī ṭāvūs-ı melāyik
Olursaŋ kem gör özüŋ bir megesden (G97/9)

Eğer Dehhânî, meleklerin tavusu olursan, kendini bir sinekten daha aşağı gör.

Yukarıdaki beyitlerde geçen *hâr, meges, tâvûs, zâg* hayvan unsurlarının kullanım sıklıkları ve bunların karşılık geldiği küçümseme ve aşağılama kavramlaştırmaları şu şekildedir:

Tablo 4: *Küçümseme ve Aşağılama Kavramlaştırmaları*

Hayvanlar	**Kullanım Sıklığı**	**Kavramlaştırma**
Hâr	1	Anlayışsızlık
Meges	1	Değersizlik
Tâvûs	2	Yüksek mevki, değerli kişi
Zâg	1	Küçümseme, olumsuzluk

2.5. Efsanevi, İnançsal ve Mistik Öge Kavramlaştırmaları

Mitolojik varlıklar, olağanüstülük, ulaşılamazlık veya tehlike kavramlarını somutlaştırmak için kullanılan imgelerdir.

(19) Ne yire varursam yitersin baŋa
Ṣanasın binersin burāḳ iy firāḳ (G48/3)

Hangi yere varırsam bana yetişirsin. Ey ayrılık, sanki Burak'a binersin.

Yukarıdaki örnekte şair, ayrılığın her yere ulaştığını, *Burâk'a* binmiş gibi çok hızlı ve durmaksızın hareket eden bir varlık olduğunu tasavvur eder. Bu nedenle *Burâk*, burada gerçek anlamıyla değil, olağanüstü hızı ve erişilebilirlik özelliğiyle ayrılığın her yere yetişmesini anlatan efsanevi bir imge olarak kullanılır. Beyitte, *firâk* = *Burâk'ın* sürati ve hareketi şeklinde metafor eşleştirilmesi görülür. Yani ayrılık, *Burâk* gibi her yere ulaşan ve insandan önce davranan bir güç olarak düşünülmüştür. Bu şekilde soyut bir kavram olan ayrılık, hareket eden ve takip eden bir varlık gibi somutlaştırılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, zülfü kıvrımlı yapısı sebebiyle *ef'ī* (yılan) imgesiyle birlikte kullanmış ve bu imgeyi Firavun'a yapılan atıf ile daha etkili hâle getirmiştir. Bu kullanım, zülfün kıvrımlı ve etkileyici oluşunu ön plana çıkarır.

Sevgilinin yüzü ise parlaklığı ve dikkat çekiciliğiyle Hz. Musa'nın mucizesi olan âteş ile birlikte kullanılmış ve yüzün ışığı güçlü ve çarpıcı bir görünüşle tasvir edilmiştir. Bu beyitteki metaforik eşleştirmeler, *zülf = efʿī (kıvrımlı yapı ve çarpıcı etki)* ile *yüz = âteş-i Mûsâ (parlaklık ve dikkat çekici ışık)* arasında kurulmuştur.

(20) Zülfinüŋ ḥalḳasına efʿī-i Firʿavn diyüp

Yüzinüŋ şuʿlesine āteş-i Mūsā didiler (G63/4)

Zülfünün halkasına Firavun'un yılanı dediler. Yüzünün parıltısına Musa'nın ateşi dediler.

(21) Dehhānī yār içün çekegör ḳahrını ilüŋ

Kim ḳanda genc var-ısa bir ejdehāsı var (G88/6)

Dehhânî, sevgili için başkalarının *kahrını çekmeye bak. Nerede bir hazine varsa, orada bir ejderha vardır.*

(21) beyitteki metaforik eşleştirmede, *genc* (hazine) değerli bir hedefi ya da sevgiliye ulaşma arzusunu karşılar, *ejderha* ise bu hedefe ulaşmayı zorlaştıran engelleri ifade eder. Şair, her değerli şeyin zorluklarla birlikte bulunduğunu vurgulayarak, sevgili uğruna sıkıntılara katlanılması gerektiğini dile getirir.

(22) Hümāy sāyesi kime düşerse olur şāh

Bu şāhı gör ki bugün sāyesi hümāya düşer (G64/8)

Hüma kuşunun gölgesi kimin üzerine düşerse o *kişi padişah olur. Bu* şâhı gör *ki, bugün onun gölgesi Hüma'nın üzerine* düşer.

Beyitin ilk dizesinde *Hümâ = şans ve yükseliş, sâye (gölge) = talihin insana ulaşması, şâh = en yüksek makam* şeklinde bir metaforik **eşleştirme** kurulmuştur. Bu ifadeye göre *Hümâ'nın* gölgesi kimin üzerine düşerse o kişi yüksek bir mevkiye ulaşır. İkinci dizede ise bu durum tersine çevrilir ve asıl üstünlüğün padişaha ait olduğu gösterilir ve onun gölgesinin *Hümâ*'nın üzerine düşmesiyle bu anlam güçlendirilir. Böylece beyitte üstünlük ve seçilmişlik fikri, karşıtlık içeren bir yapıyla kavramlaştırılarak anlatılmıştır.

(23) Vaṣluŋ senüŋ sīmurġ-ıla hem kīmyādur [ʿāşıḳa]

Bulmayısardur vaṣluŋı fikr-i muḥāle düşmesün (G84/3)

Seninle kavuşmak, âşık içim Simurg ve kimya gibidir. Ona kavuşamayacaktır, boş ve imkansız düüncelere kapılmasın.

Şair yukarıdaki beyitte, vuslatı *Sīmurġ* ile birlikte düşünerek sevgiliye ka-

vuşmayı sıradan bir durum olmaktan çıkarır ve onu âşık için erişilmesi mümkün olmayan bir anlam çerçevesine taşır. Burada *Sīmurġ*, sadece mitolojik bir unsur değil, aynı zamanda kavuşmanın imkânsızlığını ve yüceliğini ifade eden güçlü bir imge olarak görülür. Beytin ikinci dizesinde ise bu anlam açıkça desteklenir. Âşığın sevgiliye kavuşamayacağı belirtilir ve onun boş, gerçekleşmesi mümkün olmayan düşüncelere kapılmaması gerektiği vurgulanır. Böylece *Sīmurġ* imgesi, vuslatın ulaşılamazlığını ve aşkın yüceltilmiş yapısını ortaya koyan temel bir anlam unsuru hâline gelir.

Yukarıdaki beyitlerde yer alan *burâk*, *efʿî*, *ejdehâ*, *hümâ* hayvan unsurlarının kullanım sıklıkları ve bunların karşılık geldiği efsanevi, inançsal ve mistik öge kavramlaştırmaları şöyledir:

Tablo 5: *Efsanevi, İnançsal ve Mistik Öge Kavramlaştırmaları*

Hayvanlar	Kullanım Sıklığı	Kavramlaştırma
Burâk	1	Olağanüstü hızı, yükseliş
Efʿî	1	Tehlike, sinsi kudret
Ejdehâ	2	Öfke, kıskançlık
Hümâ	2	Kutsallık, seçkinlik

Sonuç

Bu çalışmada Hoca Dehhânî Divanı'nda yer alan hayvan imgeleri kültürel kavramlaştırma yaklaşımı çerçevesinde incelenmiş ve söz konusu imgelerin yalnızca doğaya ait canlılar olarak değil, belirli kavramsal alanları somutlaştıran kültürel anlam taşıyıcıları olarak kullanıldığı ortaya konmuştur. Eserin taranması sonucunda toplam 20 farklı hayvan unsurunun 56 kullanım ile beyitlerde yer aldığı tespit edilmiştir. Eserde geçen hayvan imgeleri çeşitli duyguları, davranışları ve toplumsal kavramları somutlaştırmak için sıkça kullanılmıştır. Hoca Dehhânî Divanı'nda yer alan hayvan imgeleri arasında kullanım sıklığı bakımından en dikkat çekici unsur bülbül (20) olup, bunu kumru (5), tûtî (5), tâvûs (4), pervâne (3), ejderhâ (2), semender (2), şîr (2), zâg (2), asdâf (1), burâk (1), dürrâc (1), efʿî (1), har (1), hüdhüd (1), hümâ (2), keklik (1), meges (1), semek (1) ve sîmurg (1) takip etmektedir. Bu dağılım, Dehhânî'nin hayvan imgelerini hem estetik, hem duygusal hem de toplumsal işlevleri somutlaştıran çok yönlü bir kavramlaştırma unsuru olarak kullandığını gösterir.

İncelenen beyitler doğrultusunda, hayvan imgelerinin belirli kavramlaştırmalar etrafında gruplandığı görülmektedir. Bu imgeler, duygu ve duygu durumuna dair kavramlaştırmalar, davranış, mizaç ve hareket kavramlaştırmaları, doğa, güzellik ve nitelik kavramlaştırmaları, küçümseme ve aşağılama kavramlaştırmaları ile efsanevi, inançsal ve mistik öge kavramlaştırmaları olmak üzere beş ana başlık altında değerlendirilmiştir.

Duygu ve duygu durumuna dair kavramlaştırmalar çerçevesinde özellikle *bülbül, kumru, semender, semek ve pervâne* imgeleri aracılığıyla aşk, ayrılık, yalnızlık ve ıztırap gibi soyut duygular somutlaştırılmıştır. *B*ülbül, klasik Türk şiirinin âşık tipini temsil eden temel imgelerinden biri olarak Dehhânî'nin şiirlerinde de en sık kullanılan hayvan unsurudur. Aşkın yaralayıcı ve acı verici yönü *bülbül*ün yaralanması ve feryadı üzerinden ifade edilmiştir. *Kumru*, ayrılık ve dost arayışını temsil eden bir imge olarak; *semender*, aşk ateşi içinde yanmasına rağmen varlığını sürdüren âşığı anlatan bir unsur olarak; *semek* ise gözyaşı ve hüzün hâlini ifade eden bir unsur olarak kullanılmıştır. *Pervâne* ise aşk uğruna kendini feda eden âşığın en belirgin imgelerinden biri hâline gelmiştir. Davranış, mizaç ve hareket kavramlaştırmaları çerçevesinde hayvanlar insanın karakter özelliklerini açıklayan unsurlar olarak kullanılır. *T*ûtî (papağan) güzel ve etkileyici söz söyleme yeteneğini temsil ederken, *asdâf* (istiridye) kıymetli olanı koruyan bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Şîr (aslan) ise güç ve kahramanlık imgesi olarak özellikle ideal savaşçı tipinin anlatımında kullanılmıştır. Bu kullanım biçimi, doğadaki hayvan davranışlarının insanın sosyal ve ahlaki özelliklerini açıklayan kültürel bir unsur hâline getirildiğini gösterir. Doğa, güzellik ve nitelik kavramlaştırmaları çerçevesinde *bülbül, dürrâc, hüdhüd, keklik tâvûs* ve *tûtî* gibi kuş türleri aracılığıyla sevgilinin güzelliği ve estetik özellikleri anlatılmıştır. *Tavus*un ihtişamı ve cilvesi sevgilinin zarif duruşunu*; kekliğin* yürüyüşü sevgilinin nazlı hareketlerini; *tûtî* ve *bülbül*ün sesi ise güzel söz ve hoş söyleyişi temsil eden imgeler hâline gelmiştir. Küçümseme ve aşağılama kavramlaştırmaları çerçevesinde ise bazı hayvanlar insanın olumsuz özelliklerini ifade etmek için kullanılmıştır. *Z*âg (karga) sevgilinin yüzündeki beni anlatan görsel bir imge oluştururken estetik bir karşıtlık meydana getirir. *Har* (eşek) sevgilinin değerini kavrayamayan kimseleri anlatan bir metafor olarak kullanılmıştır. *Meges* (sinek) ile *tâvûs* (tavus) arasındaki karşıtlık ise insanın yüksek bir mevkiye ulaşsa bile tevazuyu elden bırakmaması gerektiğini vurgulayan bir kavramlaştırma unsuru ortaya koyar. Efsanevi, inançsal ve mistik öge kavramlaştırmaları çerçevesinde ise *burâk, ef`î, ejderhâ, hümâ*

ve *sîmurg* gibi mitolojik veya kültürel olarak sembolleşmiş varlıkların kullanıldığı görülmektedir. Bu imgeler aracılığıyla ulaşılamazlık, kudret, talih ve ruhsal değişim gibi kavramlar somutlaştırılmıştır. *Sîmurg* ve *kîmya* imgelerinin birlikte kullanılması aşkın dönüştürücü gücünü ifade ederken, *hümâ* talih ve seçilmişlik sembolü olarak öne çıkmaktadır. *Ejderha* ve yılan gibi imgeler ise güçlü duyguların ve tehlikeli durumların anlatımında başvurulan kavramlaştırma unsuru hâline gelmiştir.

Sonuç olarak Dehhânî'nin şiirlerinde hayvan imgeleri, doğaya ait canlıların basit bir betimlemesi olmaktan çok, insanın duygularını, davranışlarını ve kültürel değerlerini açıklayan bilişsel ve kültürel kavramlaştırma unsurları olarak yer alır. Kullanım sıklığı bakımından özellikle kuş imgelerinin yoğunluğu, klasik Türk şiirinde doğa gözlemlerinin insanın iç dünyasını kavramlaştırmada önemli bir rol oynadığını gösterir. Bu durum, 14. yüzyıl Türk şiirinde insan, doğa ve kültür arasındaki ilişkinin güçlü bir biçimde kurulduğunu ortaya koyar. Dehhânî'nin hayvan imgeleri aracılığıyla dönemin estetik anlayışını ve kültürel dünya bilgisini şiir dilinde yeniden yorumladığını gösterir.

Kaynakça

AKSAN, Doğan, *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi,* Engin Yayınevi, Ankara 2006.

_____ *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış),* Engin Yayınevi, Ankara 1995.

BİLGEGİL, Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, *Belâgat*. Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

DERDİYOK, İ. Çetin, "Hoca Dehhânî'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış", *Yedi İklim,* İstanbul 1994, 59-63.

DEVELİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Yayınları, Ankara 2010.

DİLÇİN, Cem, *Yeni tarama sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 2000.

EFE, Kürşat, "Eski Türkçe Döneminde Hayvan Türlerinin Adlandırılması", *IJLET dergisi,* Samsun 2018, 329-352.

ERDEM, Melek, *Türkmen Türkçesinde Metaforlar, Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi: 6*, KÖKSAV Yayınları, Ankara 2003.

_____ "Kültürel Dilbilimi ve Türkmen Türkçesi'nde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine", *Türk Dil Kurumu Yayınları,* Ankara 2007, 539-550.

ERSOY, Ersen, Ümran Ay, *Hoca Dehhânî Divanı,* Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara 2017.

_____ "Hoca Dehhânî Hakkında Yeni Bilgiler" *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* İstanbul 2015, s. 1-26.

GÜLLÜ, Hediye, "Hoca Dehhani'nin Divan'ında Halk Unsurları", *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, Trabzon 2025, 643-649.

İLAYDIN, Hikmet, "Dehhânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı,* TDK Yayınları, Ankara 1978, 137-176.

KANAR, Mehmet, *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü,* Say Yayınları, İstanbul 2011.

KARABEYOĞLU, Adnan, Asu Ersoy, "Kültürel Kavramlaştırma ve Kutadgu Bilig'de Kuş Tasvirleri", *Turkish Studies,* 7(2), İstanbul 2012, 621-642.

KIRAN Zeynel, Ayşe Eziler Kıran, *Dilbilime Giriş,* Seçkin Yayınları, Ankara 2006.

KÖVECSES, Zortan, *Metaphor: a practical ıntroduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

KUZU, Fettah, "Hoca Dehhânî'nin "İdem" Redifli Gazelinde "Vâsûht Tarzı Aşk" veya Geleneğin Sorgulanması", *Rumeli DE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* İstanbul 2023, 841-851.

LAKOFF George, Mark Johnson, *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil,* (Çev. Gökhan Yavuz Demir), Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2010.

MİTCHELL, William John Thomas, *İkonoloji -İmaj, Metin, İdeoloji*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005.

ONAY, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı,* MEB Yayınları, İstanbul 1996.

PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

SARAÇ, Yekta, *Klâsik Edebiyat Bilgisi, Belâgat,* 3F Yayınları, İstanbul 2007.

SHARİFİAN, Farzad, *Cultural Conceptualisations And Language: Theoretical Framework And Applications*, John Benjamins, Leiden 2011.

_____"On Cultural Conceptualizations", *Journal of Cognition and Culture*, Leiden 2003, 187-207.

T.D.K., "Güncel Türkçe Sözlük", https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 16.01.2026).

TOKAY, Yaşar, "Kitâbu Gülistân Bi't-Türkî'de Hayvan Adlarının Metaforik Kullanımları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Bartın 2018, 31-32.

UĞUR, Nizamettin, *Anlambilim,* Doruk Yayınları, İstanbul 2007.