

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK DİLİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GARİB-NÂME'DE AŞK METAFORU

HALİL İBRAHİM GEMİCİ

2501181080

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. AHMET NAİM ÇİÇEKLER

İstanbul-2021

ÖZ
GARİB-NÂME'DE AŞK METAFORU
HALİL İBRAHİM GEMİCİ

Bu çalışmada, George Lakoff ve Mark Johnson tarafından ortaya atılan çağdaş metafor teorisinden hareketle, Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bir mesnevi olan *Garib-nâme*'nin Süleymaniye Lâleli nüshasının birinci cildindeki aşk metaforları incelenmiştir. Bu tez üç bölümden müteşekkildir. Birinci bölümde Eski Anadolu Türkçesi dönemi, Âşık Paşa ve *Garib-nâme* hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde genel olarak çalışmanın teorik çerçevesi ortaya konmuş, metafor terimi ve çağdaş metafor teorisi açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde *Garib-nâme*'nin ilk cildinde tespit edilen aşk metaforları başlıklar halinde ele alınmış ve her metafor türü için örnekler verilmiştir. İnceleme sonucunda çağdaş metafor teorisinin Eski Anadolu Türkçesi metinleri üzerinde de uygulanmasının mümkün olduğu görülmüştür. *Garib-nâme*'nin ilk cildinde en çok kullanılan aşk metaforlarının sırayla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR, AŞK BİR NESNEDİR, AŞK KAPTIR, AŞK ATEŞTİR, AŞK YOLDUR ve AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforları olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Âşık Paşa, *Garib-nâme*, bilişsel dil bilimi, bilişsel anlam bilimi, metafor, çağdaş metafor teorisi, aşk metaforu.

ABSTRACT
LOVE METAPHOR IN GARİB-NAME
HALİL İBRAHİM GEMİCİ

In this study, based on the contemporary theory of metaphor put forward by George Lakoff and Mark Johnson, the love metaphors in the first volume of the Süleymaniye Lâleli copy of *Garib-nâme*, a masnavi from the Old Anatolian Turkish period, were examined. This thesis consists of three chapters. In the first chapter, information was given about the Old Anatolian Turkish period, Âşık Paşa and *Garib-nâme*. In the second part, the theoretical framework of the study was presented in general, the term metaphor and contemporary theory of metaphor were tried to be explained. In the third chapter, the love metaphors identified in the first volume of *Garib-nâme* were discussed under headings and examples were given for each metaphor type. As a result of the examination, it has been seen that it is possible to apply the contemporary theory of metaphor to the Old Anatolian Turkish texts. It has been determined that the most frequently used love metaphors in the first volume of *Garib-nâme* are respectively LOVE IS A LIVING ORGANISM, LOVE IS AN OBJECT, LOVE IS CONTAINER, LOVE IS FIRE, LOVE IS WAY and LOVE IS A PHYSICAL FORCE.

Key Words: Old Anatolian Turkish, Âşık Paşa, *Garib-nâme*, cognitive linguistics, cognitive semantics, metaphor, contemporary theory of metaphor, love metaphor.

ÖNSÖZ

Eski Anadolu Türkçesi, Anadolu'nun Türkleşmesi ile birlikte XIII-XV. asırlar arasında bu yörelerde Oğuzca esasına dayalı olarak teşekkül edip neşvünema bulan yazı dilinin adıdır (Gülsevin, 1997: 1). Zeynep Korkmaz ve Mustafa Özkan gibi araştırmacılar, bu dönemi evvela Selçuklu dönemi Türkçesi, ikincil olarak Anadolu beylikleri Türkçesi ve son olarak Osmanlı Türkçesine geçiş dönemi Türkçesi şeklinde üç alt başlığa ayırmaktadır (Korkmaz, 2013: 81), (Özkan, 2013: 59). Bu tasnife göre Eski Anadolu Türkçesi döneminin en değerli eserlerinden biri olan *Garib-nâme*, beylikler Türkçesi grubuna dahil edilmektedir. Yurt içi ve yurt dışı birçok kütüphanede pek çok nüshası bulunan *Garib-nâme*'nin en güzel nüshası, Kemal Yavuz'a göre Süleymaniye Lâleli nüshasıdır (Âşık Paşa, I/1, 2000: X). Biz bu çalışmamızda *Garib-nâme*'nin Süleymaniye Lâleli nüshasının ilk cildindeki aşk metaforlarını, çağdaş metafor teorisi anlayışından hareketle inceledik.

Çağdaş metafor teorisi olarak adlandırılan yaklaşım, George Lakoff ve Mark Johnson tarafından 1980 tarihinde yayımlanan *Metaphors We Live By* adlı çalışmayla ortaya konan, bilişsel dil bilimine ve bilişsel anlam bilimine dayanan anlayışın adıdır (Yunusoğlu, 2016: 53). Bu anlayışa göre metafor, yalnızca edebî eserlerde görülen dilsel bir süsleme aracı olmayıp düşüncemizin vazgeçilmez bir esasıdır (Yunusoğlu, 2016: 34). Bu görüşe göre insanlar metaforlarla düşünür ve onlarla eylemde bulunur (Lakoff & Johnson, 2015: 27). Yani metaforların kullanılması seçime dayalı olmayıp bir zorunluluktur (Girmen, 2007: 13). Çağdaş metafor teorisinin ortaya konulmasından sonra bu konuda birçok çalışma yapılmıştır. Bugün artık metafor konusu dil biliminin ayrı bir alt dalı hâline gelebilecek düzeye ulaşmış ve *metaforoloji* seviyesine gelmiştir (Steen, 1994: 3'ten aktaran Yunusoğlu, 2016: 45).

Çalışmamızda öncelikle Eski Anadolu Türkçesi dönemi ve *Garib-nâme* eserine değinilmiştir. İlk bölümde tezimizde ele aldığımız dönem olan Eski Anadolu Türkçesi dönemi, bu dönemin dil hususiyetleri ve mezkûr dönemde eser veren müellif ve eserlerinden kısaca bahsedilmiştir. Yine bu bölüm içerisinde, incelememize esas teşkil eden *Garib-nâme* eseri ve bu büyük eserin müellifi Âşık Paşa ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümün genel çerçevesini oluştururken bilhassa Mağfîret

Kemal Yunusoğlu tarafından hazırlanan *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar* adlı çalışmadan yararlanılmıştır. Tezimizin üçüncü bölümünde ise *Garib-nâme* eserinin Süleymaniye Lâleli nüshasının ilk cildindeki aşk metaforları ayrı başlıklar hâlinde ele alınarak açıklanmıştır. Her metafor türünden beşer örneğin verildiği bu bölümde beş örnekten daha az sayıda kullanılan metafor türleri için ise, bu türler ne kadar örneğe sahiplerse (sözelimi iki veya üç) o örnekler gösterilmiştir. Tezimizin sonuç bölümünde ise incelediğimiz eserle ilgili bulgular ve ulaştığımız sonuçlara ilişkin genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında birçok kişinin doğrudan yahut dolaylı yardımını gördüm. Başta oldukça yoğun iş temposuna rağmen hem tez konumu seçmemdeki yönlendirici etkisi hem de tezin ortaya çıkmasındaki yönlendirmeleri ve çok değerli yardımları dolayısıyla danışmanım Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER'e teşekkürü bir borç bilirim. Yine, bu teoriyi metin üzerinde uygularken takıldığım noktalarda danıştığım ve çok değerli yardımlarını gördüğüm İstanbul Üniversitesi Dilbilimi bölümünden hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet AYGÜNEŞ'e de çok teşekkür ediyorum. Ayrıca isimlerini burada sayamayacağım, ilkokuldan bugüne edindiğim bilgilere ulaşmamda katkısı olan bütün hocalarıma da müteşekkirim. Son olarak yaşamımın her safhasında yanımda olan ve beni her koşulda destekleyen çok değerli aileme de şükranlarımı sunuyorum.

Halil İbrahim Gemici

İstanbul, Ekim 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
TABLO LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ.....	7
1.1. Eski Anadolu Türkçesi Dönemi.....	7
1.2. Âşık Paşa ve Garib-nâme.....	12
1.2.1. Âşık Paşa.....	12
1.2.1.1. Âşık Paşa'nın Hayatı.....	12
1.2.1.2. Âşık Paşa'nın Eserleri.....	18
1.2.1.2.1. Garib-nâme.....	18
1.2.1.2.2. Fakr-nâme.....	18
1.2.1.2.3. Vasef-ı Hâl.....	19
1.2.1.2.4. Hikâye.....	19
1.2.1.2.5. Kimya Risalesi.....	20
1.2.1.2.6. Şiirler.....	20
1.2.1.2.7. Risâle fî Beyânî's-Semâ'.....	20
1.2.1.2.8. Risâle-i Âşık Paşa.....	20
1.2.1.3. Garib-nâme.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	29
TEORİK ÇERÇEVE.....	29
2.1. Metafor Nedir?.....	29

2.2. Metaforun Esas İşlevi.....	31
2.3. Metaforun Ortaya Çıkışı	34
2.4. Ad Aktarması ve Kapsamlayış	36
2.4.1. Ad Aktarması	36
2.4.2. Kapsamlayış	38
2.4.3. Metafor ve Ad Aktarmasının Farkı	38
2.5. Benzetme ve Metafor	40
2.6. Metaforla İlgili Çalışmalar	41
2.6.1. Dünyada Metafor Çalışmaları	41
2.6.2. Türkiye’de Metafor Çalışmaları.....	43
2.7. Metaforla İlgili Görüşler	46
2.8. Bilişsel Anlam Bilimi Hakkında	52
2.8.1. Bilişsel Anlam Biliminde Metafora İlişkin Bazı Terimler Hakkında	53
2.8.1.1. İmaj Şema (İmge Şemaları).....	53
2.8.1.2. Kavram Alanı ve Anlam Alanı.....	54
2.8.1.3. Temel Anlam ve Yan Anlam	55
2.8.1.4. Kaynak Alan ve Hedef Alan	56
2.8.1.5. Haritalama	58
2.9. Metaforların Sınıflandırılması Meselesi.....	59
2.10. Metafora Etki Eden Unsurlar	60
2.10.1. Kültürün Metafora Etkisi	60
2.10.2. Metaforun Dil Bilgisi Açısından Yorumlanması	61
2.10.2.1. Bilişsel Dil Bilgisinde Metafor	62
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	63
GARİB-NÂME’DE AŞK METAFORUNA ÖRNEKLER	63
3.1. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR.....	63
3.1.1. AŞK İNSANDIR.....	67

3.1.2. AŞK HAYVANDIR.....	70
3.2. AŞK BİR NESNEDİR	72
3.3. AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR	75
3.4. AŞK ATEŞTİR	79
3.5. AŞK YOLDUR	83
3.6. AŞK METADIR.....	87
3.7. AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR.....	90
3.8. AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR	93
3.9. AŞK KAPTIR	97
3.10. AŞK ORGANDIR.....	100
3.11. AŞK BİNADIR	102
3.12. AŞK DELİLİKTİR.....	103
3.13. AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR.....	105
3.14. AŞK CANDIR	106
3.15. AŞK İLERİDEDİR	109
3.16. AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR.....	110
3.17. AŞK IŞIKTIR.....	110
3.18. AŞK AŞAĞIDADIR.....	111
3.19. AŞK SÖZDÜR.....	112
3.20. AŞK YARADIR.....	113
3.21. AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR.....	114
3.22. AŞK SURETTİR.....	114
SONUÇ.....	116
KAYNAKÇA	125

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Garib-nâme’de Kullanılan Aşk Metaforları, Kullanılma Sayıları ve Oranları

..... 117



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR	76
Şekil 2. AŞK ATEŞTİR.....	80
Şekil 3. AŞK YOLDUR.....	84
Şekil 4. AŞK METADIR.....	88
Şekil 5. AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR	91
Şekil 6. AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR.....	94
Şekil 7. AŞK DELİLİKTİR	104
Şekil 8. AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR	105
Şekil 9. Garib-nâme’de Kullanılan Aşk Metaforlarının Pasta Grafiği Üzerinde Gösterimi	118
Şekil 10. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR Metaforunun Kaynak Alanları Açısından Oranlaması.....	121

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

No : Sayı

s. : Sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Bu çalışmanın temel hedefi Eski Anadolu Türkçesi devresine ait Garib-nâme adlı eserin ilk cildinde¹ kullanılan aşk metaforlarını, bilişsel dil biliminin (cognitive linguistics) geliştiricilerinden George Lakoff ve Mark Johnson'ın kavramsal metafor teorisine dayanarak tespit etmektir. Bilindiği üzere Anadolu'nun Türkleşmesi ile birlikte, XIII-XV. asırlar arasında bu çevrelerde Oğuzca esasına dayalı olarak teşekkül edip gelişen yazı dilinin adı Eski Anadolu Türkçesi olup (Gülsevin, 1997: 1) bu çalışmada da zikredilen dönemin XIV. yüzyılına ait çok değerli bir metin olan Garib-nâme'nin ilk cildindeki aşk metaforlarının kavramsal metafor teorisi bağlamında incelenmesi takip edilecek temel yöntemdir.

Çalışmanın evrenini; Eski Anadolu Türkçesi devrinde telif edilmiş Türkçe eserler oluşturmakta, çalışmanın örneklemini ise Eski Anadolu Türkçesi devrinin XIV. yüzyılına ait olan Garib-nâme eserinin ilk cildi oluşturmaktadır. Teze konu olan metnin seçimini yaparken seçilen metnin içeriğinin hem tezde yanıt aranan sorular üzerinde yoğunlaşabilmeye elverişli olması hem de Eski Anadolu Türkçesi döneminin genel karakteristiğini yansıtmasına dikkat edilmiştir.

Garib-nâme'nin ilk cildindeki aşk metaforlarını saptayarak edebiyat tarihi boyunca her zaman popülerliğini koruyan aşk konusunun mezkûr eserin ilk cildindeki görünümünü yansıtmak, bahsi geçen eserin ilk cildindeki aşk algısını ortaya koymak ve mezkûr eserin müellifi olan Âşık Paşa'nın aşk kavramına dair görüşlerini ortaya çıkarmak çalışmanın temel gayelerindendir. Bu gaye çerçevesinde tezde cevap aranan temel sorular şu şekildedir:

¹ Tezin örneklemini, Garib-nâme eserinin Süleymaniye Laleli nüshasının ilk cildir. Eserin Süleymaniye Laleli nüshası Prof. Dr. Kemal Yavuz'a göre en güzel nüsha olup (Aşık Paşa, I/1, 2000: X) iki cilt halinde ortaya çıkmıştır. Prof. Dr. Kemal Yavuz Garib-nâme'nin Süleymaniye Laleli nüshasını temel alarak yaptığı karşılaştırmalı metin neşrini, mezkûr nüshanın ilk cildini I/1 ve I/2 şeklinde, ikinci cildini de II/1 ve II/2 şeklinde olmak üzere dört cilt halinde hazırlamıştır. Biz de tezimizin inceleme kısmını Garib-nâme eserinin Süleymaniye Laleli nüshasının ilk cildiyle, yani Prof. Dr. Kemal Yavuz'un hazırlamış olduğu dört ciltlik külliyyatın ilk iki cildiyle (I/1 ve I/2) sınırladık. Tezimizde de Garib-nâme ismiyle genel olarak Garib-nâme eserinin Prof. Dr. Kemal Yavuz'un hazırlamış olduğu ve Süleymaniye Laleli nüshası temelinde ortaya konan karşılaştırmalı metin neşrini; Garib-nâme'nin ilk cildi ifadesiyle ise Garib-nâme eserinin Süleymaniye Laleli nüshasının ilk cildini kast ediyoruz.

- 1) Garib-nâme eserinin ilk cildinde hangi aşk metaforları kullanılmıştır?
- 2) Garib-nâme eserinin ilk cildinde aşkla alakalı hâkim bakış açısı nedir?
- 3) Garib-nâme eserinin ilk cildindeki aşk metaforlarından hareketle XIV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi devresindeki aşk kavramına ilişkin nasıl bir yoruma gidilebilir?

Bu soruların yanıtlarına ulaşmak amacıyla çalışmada nitel araştırma yöntemi takip edilmiştir. İncelenen mevzunun tarihsel bir dönemi ihtiva etmesinden dolayı çalışmada nitel araştırma metotlarından doküman analizi biçimi kullanılmıştır.²

Yıldırım ve Şimşek, doküman incelemesinin araştırılması amaçlanan olgu ya da olgulara ilişkin bilgi taşıyan yazılı materyallerin incelenmesini kapsadığını beyan eder. Yazarlara göre doküman incelemesi, tarihçilerin, insan bilimcilerin ve dilbilimcilerin kullanmış olduğu bir metot olarak bilinir (Yıldırım & Şimşek, 1999: 140). Bu çalışmada da XIV. yüzyıla ait bir metin olan Garib-nâme'nin ilk cildi veri kaynağı olarak seçilmiştir. Doküman inceleme; 1) dokümanlara erişme, 2) dokümanların özgünlüğü denetleme, 3) dokümanları idrak etme, 4) veriyi analiz etme (veriyi çözümleme), 5) veriyi kullanma basamakları bağlamında değerlendirilmiştir.

Çalışmada doküman analizi basamakları sistemli bir şekilde uygulanmıştır. Bu çerçevede evvela çalışmanın konusu olan XIV. yüzyıla ait Garib-nâme eserine ulaşılmıştır. Çalışmanın inceleme alanına giren bu eserin müellifi Âşık Paşa'dır. Eser üzerinde çalışmak için Prof. Dr. Kemal Yavuz'un hazırlamış olduğu *Garib-nâme I/1-I/2-II/1-II/2: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma* adlı çalışmadan yararlanılmıştır (Âşık Paşa, 2000).

Veri analiz etme aşaması; analize konu olan veriden örneklemin seçilmesi, kategorilerin geliştirilmesi, analiz biriminin tespit edilmesi ve sayısallaştırma olmak üzere dört bölümden müteşekkildir (Sak vd., 2021: 236). Çalışmada evvela, teorinin Eski Anadolu Türkçesi dönemi olarak bilinen tarihî devre içerisindeki Garib-nâme eserine uygulanması düşünülmüş ve bu doğrultuda hareket edilmiştir. Veriden örneklem seçme aşamasında, incelenen eser içerisinde aşk metaforuna örnek teşkil

² Nitel araştırma yöntemleri ve doküman analizi metodu hakkında detaylı bilgi için bk. (Yıldırım & Şimşek, 1999).

ettiği düşünölen dilsel ifadelerin sayısal olarak bir hayli fazla olması dolayısıyla, eserin yalnızca ilk cildindeki aşk metaforlarının seçilerek açıklanmasıyla iktifa edilmiştir. Veri tabanını oluşturan örneklerin bir kısmı tez kapsamında açıklanmıştır.

Veriyi analiz etme aşamasının üçüncü bölümü olan analiz birimlerini tespit etmede esas olarak kategorilerin hangi birime göre tetkik edileceği tayin edilmektedir (Çiçekler, 2015: 2). Bu eksende çalışmada aşk metaforları kategorisi altında Garib-nâme eserinin ilk cildinde kullanılan aşk metaforları analiz birimi olarak belirlenmiştir.

Çalışmada verilerin sayısallaştırılması için eserin ilk cildi içerisindeki aşk metaforları, her metafor türünden beşer örneğin gösterildiği, beş örnekten daha az örneğe sahip metafor türlerinde ise o türe ait ne kadar örnek varsa (sözgelimi iki veya üç) onların gösterildiği bir biçimde ele alınmıştır. Daha sonra ise sonuç bölümünde bu metafor türleri tasnif bakımından topluca değerlendirilmiştir. Böylece Eski Anadolu Türkçesi devresi adına önem taşıyan bu eserin ilk cildindeki aşk metaforları örneklerle ele alınmış, sonrasında ise bu metaforlar sonuç bölümünde toplu bir analize tabi tutulmuştur. Çalışmada temelde yüzde dağılımı sayısallaştırma biçimi kullanılmıştır.

Doküman analizinin son basamağı; veriyi kullanma basamağıdır (Çiçekler, 2015: 3). Çalışmada verilerin tetkik edilmesi ve yorumlanmasından sonra verilerle ilgili birtakım neticelere varılmıştır. Bu neticeler, Eski Anadolu Türkçesi devresine ait Garib-nâme eserinin ilk cildindeki aşk metaforlarının ortaya konulmasını ve analizinin yapılmasını sağlamıştır.

Çalışmanın teorik altyapısı evvelce de beyan edildiği gibi kavramsal metafor teorisine dayanmaktadır. Kavramsal metafor teorisi olarak adlandırılan yaklaşım, George Lakoff ve Mark Johnson tarafından 1980 tarihinde yayımlanan *Metaphors we Live By* adlı eserle birlikte ilk kez literatürde yerini bulmuştur (Çiçekler & Aydın, 2019: 14). Bu çalışma, metaforları klasik manada bir söz sanatı olarak değil; düşüncenin, tecrübenin ve akıl yürütmenin vazgeçilmez bir unsuru olarak görmekte ve metaforların sadece edebî eserlerde değil, gündelik yaşamın her aşamasında kullanıldığını ifade etmektedir. Böylelikle insanlar metaforlarla düşünen, metafor üreten bir konumda olmakta ve olayları, olguları, deneyimleri vs. metaforlar yoluyla kavrayan canlılar durumuna geçmektedir (Çalışkan, 2009: 25-26). Türkçeye tercümesi

de yapılmış olan bu esere göre metafor teorisi bilişsel dil biliminin genel beyin ve zihin analizinde kavramsal sistem ve dil için doyurucu temeller sağlamaya çalışan merkezî bir altdisiplinidir (Lakoff & Johnson, 2015: 330).

Genel olarak metaforun ne olduğuyla alakalı şunlar söylenebilir: Metafor, bir kavramı daha değişik, sarih ve etkili bir biçimde aktarmak amacıyla bir başka kavramın kaynak olarak tayin edilmesi neticesinde iki kavram arasında benzerlik, mukayese, çağrışım veya yakınlaştırma alakası tesis edilmesi neticesinde ortaya çıkan anlam bağlantısıdır (Sarı, 2012: 1). Metafor kavramının niteliğiyle alakalı klasik ve modern yaklaşım arasında belirgin farklar vardır. En öz ifadesiyle; metafor klasik anlayışta bir edebî sanat, modern anlayışta kavramsal sistemin bir parçası şeklinde incelenir (Özcan, 2010: 9). Bu çalışmada da modern görüşe uygun bir biçimde metafor, bilişsel dil bilimi (cognitive linguistics) ve bilişsel anlam bilimi (cognitive semantics) temelinde ele alınıp incelenecektir. Çağdaş metafor anlayışı metaforu insanın kavram sisteminde var olan zihinsel modellerin kaynak alan ve hedef alan olarak adlandırılan iki alan üzerindeki eşleşmesi biçiminde ele almaktadır (Yunusoğlu, 2016: 31). Sözelimi, metafor, bir kavramın başka bir kavramla anlaşılma ifadesi olarak zikredilmesidir, mezkûr iki kavram arasında benzerlik ve ilişki mevcuttur (Lakoff, 1987b: 219'dan aktaran Yunusoğlu, 2016: 31). Metaforlar; kişinin dünyayı nasıl idrak ettiğinin, nesneler, hadiseler, eylemler vb. şeylere ilişkin ne düşündüklerinin açık beyanıdır (Yunusoğlu, 2016: 31).

Türkiye'deki metafor anlayışı, ilk zamanlar klasik görüşe uygun olarak metaforu söz sanatları içine dahil etmek yönünde bir eğilim içinde olmuştur (Yunusoğlu, 2016: 47). Son zamanlarda ise, çağdaş metafor görüşüne uygun bir bakış açısıyla yapılan çalışmaların arttığı görülmektedir. Bu modern görüşün, özellikle kimi tarihî ve çağdaş Türk lehçelerine uygulandığı izlenmektedir (Yunusoğlu, 2016: 49-50). Bu çalışmada da söz konusu modern görüş, Batı Türkçesinin ilk evresi olan Eski Anadolu Türkçesi devresine ait bir metin olan Garib-nâme'nin ilk cildi üzerinde uygulanacaktır.

Tezin birinci bölümünde, incelemiş olduğumuz dönem olan Eski Anadolu Türkçesine ilişkin birtakım genel bilgiler verilmiş, bu dönemin dil özelliklerine

değinilmiştir. Bu dönemde eser veren bazı müelliflerden ve yapıtlarından da kısaca bahsedildikten sonra bu dönemden seçilen XIV. yüzyıla ait Garib-nâme eseri ve bu eserin müellifi Âşık Paşa hakkında bilgi naklinde bulunulmuş ve metnin tanıtımı yapılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde metafor teorisi, metaforun teorik düzlemde analizi geniş kapsamlı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde metaforlar, Mağfîret Kemal Yunusoğlu tarafından hazırlanan *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar* (Yunusoğlu, 2016) adlı çalışmasındaki anlayışa uygun olarak çeşitli konu başlıkları altında incelenmiştir. Metaforun teorik açıdan incelendiği bu bölümde metaforun neliği; literatürde metaforun ne anlama geldiği, esas işlevi, ortaya çıkışı, ad aktarması ve kapsamlayış, benzetme ve metafor, dünyada ve Türkiye’de metafor üzerine çalışmalar, metaforla ilgili görüşler, bilişsel anlam biliminde metaforla alakalı bazı terimler, metafora etki eden unsurlar, kültürün metafora etkisi, metaforun dil bilgisi açısından yorumlanması, bilişsel dil bilgisinde metafor gibi başlıklar hâlinde metafor teorisi etraflıca incelenmeye çalışılmıştır.

Tezin üçüncü yani son bölümü, tezin işleminin yapıldığı kısımdır. Mezkûr eserde aşk metaforuna örnek teşkil ettiği düşünülen dilsel ifadeler, çeşitli başlıklar halinde seçilerek açıklanmıştır. Her metafor türü için beşer örnek verilmiş, beş örnekten daha az örneğe sahip metafor türlerinde ise o türe ait ne kadar örnek varsa (sözgelimi iki veya üç) onlar gösterilmiştir. Bu bölümde Garib-nâme’den verilen örnek beyitler ve beyitlerin günümüz Türkçesiyle açıklamaları, Prof. Dr. Kemal Yavuz’un hazırlamış olduğu *Garib-nâme I/1-I/2-II/1-II/2: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma* (Aşık Paşa, 2000) adlı çalışmadan alınmıştır. Beyitlerdeki metaforik sözcüklerin tayini için ise, Pragglejaz Group’un geliştirdiği metafor tanımlama prosedürü (MIP) (Pragglejaz Group, 2007) kullanılmıştır. Beyitlerdeki aşkla ilgili metaforik sözcüklerden hareketle aşk metaforları tespit edilmiştir.

Sonuç bölümünde ise, eserin ilk cildinde tespit edilen aşk metaforlarının toplam sayısı, sayısal analizi ve bu toplamın gösterdiği yüzde dağılımı verilmiştir. Ayrıca bu bölümde eldeki verilerden hareketle Garib-nâme’nin ilk cildi ve Garib-

nâme'nin ilk cildinden hareketle XIV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesinin aşk metaforları hususundaki görünümüne ilişkin kimi yorumlar yapılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ

1.1. Eski Anadolu Türkçesi Dönemi

XI-XIII. yüzyıllar arası Türkistan'ın batısından; yani Aral Gölü civarı ve Sirderya havzası ile Harezmi yöresinden Horasan'a ve Anadolu'ya gerçekleştirilen yoğun nitelikte Oğuz göçlerine sahne olmuştur. Bu göçler, 1040 tarihinde Horasan'da Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşunu sağlamış; 1071 yılında gerçekleşen Malazgirt Savaşı ise 1077 senesinde Anadolu'da bağımsız bir Türkiye Selçuklu Devleti'nin kuruluşuna zemin hazırlamıştır. Bu sayede Oğuz Türkleri bu iki bölgede bağımsız birer devlet yapısına kavuşmuşlar, bunun kaçınılmaz sonucu olarak da Oğuzca temelinde bir yazı dili ortaya çıkmaya başlamıştır (Korkmaz, 2013: 81).

Burada XI-XIII. yüzyıllar arası Selçuklu Anadolusunun Haçlı seferleri ve Moğol akınlarıyla boğuşması, sosyal ve siyasi çalkantılar ile karşı karşıya gelmesi gibi unsurların, Eski Anadolu Türkçesinin oluşum devreleri açısından çok kritik öneme sahip gelişmeler olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. Bu meyanda, Batı Türkçesinin XI-XIII. yüzyıllar arasında karanlık bir dönem yaşadığı söylenebilir (Türk, Doğan, & Şerifoğlu, 2019: 20).

Az önce de zikredildiği gibi, Oğuzların Anadolu sahasına girişleri ile Anadolu'da Oğuz Türkçesi temelinde teşekkül edip ilk örneklerini ortaya koymaya başlayan yazı dili, yaygın bilinen adıyla Eski Anadolu Türkçesi şeklinde anılmaktadır (Korkmaz, 2009). Bu yazı dilini Eski Türkiye Türkçesi (Timurtaş, 2019), Eski Oğuz Türkçesi (Ercilasun, 2014), Eski Osmanlıca (Çağatay, 1978) gibi adlandıran araştırmacılar olsa da, tüm bu terimler içinde en çok benimsenen ve bugün Türkoloji sahasında da en yaygın kullanılan biçim Eski Anadolu Türkçesidir (Özkan, 2013: 40). Eski Anadolu Türkçesinin alt dönemlerinin tespiti konusunda da farklı görüşler olmakla beraber Zeynep Korkmaz Eski Anadolu Türkçesi devresini evvela Selçuklu dönemi Türkçesi, sonrasında Anadolu beylikleri Türkçesi ve son olarak Osmanlı Türkçesine geçiş dönemi Türkçesi olmak üzere üç alt dönemde inceler (Korkmaz, 2013: 81).

Mustafa Özkan'ın da aynı tasnifi yaptığını görmekteyiz (Özkan, 2013: 59-90).

Selçuklu dönemi Türkçesi, Oğuzcanın henüz bir emekleme dönemi olarak kabul edilebilir (Korkmaz, 2013: 82). Bu dönemde ortaya konan eserler XIV ve XV. yüzyılın eserlerine kıyasla sayı bakımından oldukça azdır. Bu durum Anadolu'da Türk yazı dilinin yeni kuruluyor oluşu ile irtibatlandırılabilir gibi XIII. yüzyıl Moğol akınının yarattığı yıkım neticesinde XIII. yüzyıldan önce yazılmış pek çok Türkçe eserin kaybolmuş olabileceğine de işaret ediyor olabilir (Korkmaz, 1972: 21).

Bu yüzden bu dönemden kalma Türkçe eserler oldukça sınırlıdır. Halihazırda elimizde bulunan ve Anadolu yazı dilinin tesisine önderlik eden başlıca eserler Ahmed Fakih'in *Çarhname*'si, *Kitâbu Evsâf-ı Mesacidi'-Şerîfe*'si, Hoca Dehhanî'nin manzumeleri, Şeyyat Hamza'nın en meşhur mesnevisi *Yusuf ve Zeliha*'sı (Tavukçu, 2010: 105) ile aynı yazarın *Dâsitân-ı Sultân Mahmûd*'u, Yunus'un *Divan*'ı ve ahlakî nitelikli eseri *Risaletü'n-Nushiyye*'si ile Celaleddin-i Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Türkçe manzumeleri gibi metinlerdir. Bu eserlerin yanında varlıklarına yazılı belgelerdeki bilgilerle veya XIII. asırdan sonraki nüshaları ile ulaşabildiğimiz Şeyyat İsa'nın *Salsalnâme*'si, yazarı meçhul *Şeyh San'an Hikâyesi*, Anadolu'daki dinî fetihleri ele alan *Battalnâme*, destanî bir roman niteliği taşıyan *Dânişmentnâme* gibi eserler de bu meyanda sayılabilir (Korkmaz, 2013: 81-82).

Bunların yanında, araştırmacılar tarafından XII. asrın ikinci yarısı ile XIII. asrın ilk yarısına ve Anadolu bölgesine sokulan Ali'nin *Kıssa-i Yûsuf*'u, *Behcetü'l-Hadâik fî Mev'izetü'l-Halâik*, *Kuduri Tercümesi*, *Kitâbü'l-Ferâiz* gibi başka eserler de Selçuklu dönemi Türkçesi içerisinde sayılabilir. Bu eserler, Oğuzca hususiyetler yanında Doğu Türkçesine has kimi dil hususiyetleri de barındırdığı ve eylem yapısında olğa/bolğa ya da olğay/bolğay şekilleri barındırdığı için "karışık dilli eserler" diye adlandırılmıştır. Zeynep Korkmaz tarafından yazılan *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi* adlı eserde Doerfer'in Horasan Türkçesiyle ilgili araştırmaları neticesinde "karışık dilli eserler"e ilişkin ulaştığı sonuçların bir analizi de yapılmıştır (Korkmaz, 2013: 82-86). Türk, Doğan ve Şerifoğlu ise *Eski Anadolu Türkçesi Dersleri* adlı eserlerinde, Doerfer'in görüşüne destek vererek, az önce sayılan eserleri Horasan Türkçesinin ürünleri olarak değerlendirmenin daha doğru olacağını ve Anadolu'ya o

dönemlerde gelen sınırlı sayıda müellif/müstensihin kendi ağız özelliklerine dayalı olarak bu eserleri kaleme aldıklarının söylenebileceğini ifade etmişlerdir (Türk, Doğan, & Şerifoğlu, 2019: 22).

Beylikler dönemi Türkçesi, XIII. asır sonlarından XV. asır ortalarına kadarki devreyi kapsayan ve Eski Anadolu Türkçesinin ikinci alt dönemini oluşturan dönemdir. XIII. yüzyıl Moğol akını önünde Oğuzların batıya göç etmesiyle birlikte Anadolu ülkesi gitgide bir Türk ülkesi haline gelmiştir. Moğol akınından önce Anadolu'da Selçuklu Devleti'nin uç beyleri görevini üstlenmiş olan Türkmen beyleri, imparatorluğun 1307 yılında Moğol egemenliği altına düşerek parçalanması üzerine konumlandıkları beylik bölgelerinde istiklallerini ilan ederek Anadolu beylikleri döneminin başlamasını sağlamışlardır. Beylikler dönemini Oğuzcanın Selçuklu döneminden farklı kılan husus, bu dönemin aynı zamanda Anadolu'da Arapçaya ve Farsçaya karşı Türkçeyi egemen kılma mücadelesinin ortaya konduğu bir dönem olmasıdır. Bu dönemi Anadolu'da Oğuzca temelinde müstakil ve kuvvetli bir yazı dilini ortaya koyma amacına dönük bir intibah dönemi olarak görmek lazımdır. Bu bilinçli tutum dolayısıyla beylik merkezlerinde bulunan saraylarda kısa sürede Oğuzca esasında dilsel, edebî, fikrî, ilmî ve kültürel yaşam noktasında yeni bir filizlenme devri başlamıştır. Bu filizlenme kısa zamanda neşvünema bularak telif, çeviri ve adaptasyon yolları ile ürünlerini çok yönlü yığınlarca yapıt şeklinde göstermiştir (Korkmaz, 2013: 87-89). Beylikler döneminin bu verimli ürünlerinden birkaç tanesi şöylece sıralanabilir:

Gülşehrî'nin Şeyh Attar'dan Türkçeye aktardığı manzum *Mantiku't-tayr*'ı, telif *Ahi Evran mesnevîsi*; Aşık Paşa'nın *Garibnâme*'si, *Fakrnâme* ve *Vasf-ı hâl* mesnevîleri ile *Hikâye ve Kimya risaleleri*; Elvan Çelebi'nin *Menakıbü'l-kudsiyye*'si; Ahmedî'nin *İskendernâme*'si; Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı ile *Ferhengnâme-i Sa'dî* tercümesi; Fahrî'nin *Husrev ü Şîrîn* mesnevîsi; Kul Mes'ûd'un *Kelile Dimne* tercümesi, Sadrü'ddin Mustafa Şeyhoğlu'nun *Marzubânâme Tercümesi* ile *Unsurü'l-maâlf*; Keykâvus b. İskender b. Kabus'un *Kâbusnâme* tercümesi; aynı eserin kime ait olduğu bilinemeyen anonim bir başka çevirisi; Şeyhoğlu'nun *Hurşîdnâme* veya *Hurşîd ü Ferahşâd* adlı mesnevîsi; Kadı Burhaneddin'in *Divan*'ı; Nesimî'nin sofıyane şiirleri; Erzurumlu Darîr'in *Kıssa-i*

Yûsuf mesnevîsi, *Yüz hadîs ve Fütûhü’ş-şam* tercümeleri ile *Siyer-i Nebî’si* vs. (Korkmaz, 2013: 89).

Eski Anadolu Türkçesinin XV. yüzyıl kesimine giren eserler içinde de çok değerli eserler saymak mümkündür. Bunlar arasında Ahmed-i Mısırî’nin *Kırk Vezir Hikâyesi*; edebiyatımızda çok ayrıcalıklı bir yere sahip olan *Dede Korkut* hikâyeleri; *Aşık Paşazade Tarihi*; Mehmed Neşrî’nin *Kitâb-ı Cihan-nümâ’sı* (*Neşrî tarihi*); Şeyhî’nin *Divan’ı*, *Husrev ü Şîrîn*’i, *Harname*’si ve diğer eserleri; Ahmed-i Daî’nin şiirleri; Mehmed’in *Işknâme* adlı mesnevîsi; İbn Hatib’in *Ferahnâme*’si; Balıkesirli Devletoglu Yusuf’un *Vikaye* tercümesi; Süleyman Çelebi’nin *Vesiletü’n-necat* (*Mevlid*) adlı siyer kitabı gibi birçok eser sayılabilir (Korkmaz, 2013: 90).

Osmanlı Türkçesine geçiş döneminde; özellikle XV. asırdan sonra Beylikler döneminde izlenen sade Türkçeyle yazma modası gitgide terkedilmeye başlamıştır (Şahin, 2018: 32). XV. yüzyılın ikinci yarısını, Anadolu Türkçesinin gelişme tarihinde bir geçiş dönemi olarak görmek mümkündür. Bu asrın eserlerinde bir geçiş dönemini gösteren tüm özelliklere rastlamak imkân dahilindedir. Pek çok Türkçe kelimenin Arapça ve Farsça anlamdaşlarıyla yan yana kullanılması, edatlar vasıtasıyla birbirine zincirlenmiş uzun yabancı cümlelerin yanı sıra kısa, net ve Türkçenin yapısına uygun cümlelerin de kullanılması bu alt dönem için alışıldık hususlardır. Osmanlı Türkçesine geçiş döneminde Arapça ve Farsça kelimeler ile tamlamaların, gramer şekillerinin giderek artan bir ölçüde dile girmeye başladığı görülür. Halkın dilinden uzaklaşma yolu tutmuş bir şiir ve nesir dilinin oluşmaya başladığı bu dönemde, önceki asrın ürünlerinde görülen sarîh ve yalın ifade tarzının sadece birtakım eserlerde ve bilhassa tarih kitaplarında kaldığı görülmektedir (Korkmaz, 2013: 110). Bu geçiş dönemini temsil eden eserlerden bazılarını şu şekilde sayabiliriz:

Tursun Bey’in *Târih-i Ebü’l-feth*’i; Necatî’nin, İvaz Paşa-zâde Atâyî ve Hayalî’nin şiirleri; Cemalî’nin Sultan II. Murad adına yazdığı *Gülşen-i uşşak*, Fatih adına yazdığı *Humâ* ve *Hümâyûn* mesnevîleri, *Miftâhü’l-ferec* adlı bir başka mesnevîsi ile *Divan’ı*; Mesihî’nin *Şehrengîz*’i ile *Gül-i Sadberk*’i; Sinan Paşa’nın *Tazarrunâme*’si ile *Risâle-i ahlâk*, *Tezkiretü’l- evliya* ve *Maarîfnâme* gibi yapıtları;

Benli Hasan lakabıyla bilinen (İsen, 1988: 527) Ahi'nin *Hüsn ü Dil*'i vb. (Korkmaz, 2013: 110-111).

Kuşkusuz, Eski Anadolu Türkçesi döneminin Türk dili tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Sözelimi, Oğuzca XIII. asra dek uzanan tüm tarihî devrelerde ekseriyetle bir konuşma dili şeklinde neşvünema bulmuşken, bu dönemle birlikte daha önceki dönemlerin belirsizliğinden kurtularak çok yönlü ve çok boyutlu, zengin bir yazı dili şeklinde kendini gösterebilmiştir. Bu sebeple, Eski Anadolu Türkçesini Türk dil ve kültür tarihi bakımından bir dönüm noktası olarak görmek yanlış olmayacaktır. Oluşum yönü itibarıyla Anadolu beylikleri aracılığı ile Oğuzcanın Arapça ve Farsçaya karşı sergilediği şuurlu ve müessir mücadelenin bir sonucu olarak görülebilecek Eski Anadolu Türkçesi, Oğuz diyalektinin daha sonra görülecek dallanmasında da etkili olmuş, zamana, yeni sosyal ve kültürel koşullara bağlı değişim ve tekâmüllerle *Güneybatı Türk lehçeleri* grubunun oluşumunda temel olma rolünü üstlenmiştir (Korkmaz, 2013: 106-108).

Burada, çok kısaca Eski Anadolu Türkçesinin dil hususiyetleri hakkında da birkaç şey söylemek gerekirse, bu dönemin diline ilişkin söylenebilecek en önemli husus ses bilgisel anlamda yuvarlaklık-düzlük noktasında ünlü uyumunun zayıf olması; ünlülerde genellikle bir yuvarlaklaşma eğiliminin bulunmasıdır. Bu dönem metinlerinde birçok eklerin vokallerinde bir yuvarlaklaşma göze çarpmaktadır (Timurtaş, 1976: 332).

Yine, bu dönemin dil hususiyetleriyle ilgili olarak bazı şekil bilgisel özelliklerin bu döneme kadar yazılı eserlerde görülmeyen türden olduğu ve bu dönem metinlerinde kullanıldığı saptanmıştır. Örneğin; *-A yorur* şimdiki zaman sıygası, *-IsAr* gelecek zaman, *-AsI* partisip, *-IcAK*, *-IcAGAz* gibi gerundium ekleri ile bunlar gibi kimi şekil bilgisi hususiyetlerinin yazılı dile yansıdığı görülmektedir (Korkmaz, 2013: 107).

1.2. Âşık Paşa ve Garib-nâme

1.2.1. Âşık Paşa

1.2.1.1. Âşık Paşa'nın Hayatı

670 (1272) yılında Kırşehir civarındaki Arapkir'de¹ doğan Âşık Paşa'nın esas adı Ali'dir. İsmi sonuna ilave edilen *paşa*, *başa* veya *beşe* unvanı ‘‘ileri gelen, önde gelen’’ manalarını taşımakta olup babasının ilk oğlu olduğunun bir göstergesidir. Her ne kadar yaşamış olduğu devirde önde gelen bir Türk şairi ve mutasavvıfı olsa da Âşık Paşa ve hayatı hakkında bilinenler azdır. Şahsına ve ailesine ilişkin olarak edinilen bilgiler daha çok menkıbevî anlatımlara ve oğlu Elvan Çelebi'nin *Menâkıbul-kudsiyye fî menâsıbi'l-ünsiyye* adlı eserine dayandırılmaktadır (Özkan, 2013: 205).

Anne ve baba yönünden dönemin saygıdeğer ailelerine mensup bulunan (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXVIII) Âşık Paşa'nın dedesi Ebü'l-Vefâ Hârizmî'nin tarikatına mukayyet bir şeyh olan Baba İlyas b. Ali el-Horasânî'dir (Özkan, 2013: 205). Şeyh İlyas olarak da zikredilen bir zat olan Baba İlyas Horasan'dan Anadolu'ya gelmiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXVIII).² Baba İlyas'ın Ömer Paşa, Yahya Paşa, Mahmud Paşa ve Muhlis Paşa adlarını taşıyan dört oğlu vardır (Tulum, 1996: 842). Âşık Paşa'nın babası bu oğulların en küçüğü olan Muhlis Paşa'dır. Muhlis Paşa'nın Âşık Paşa haricinde Oğuz Çelebi ve Gıyaseddin Mahmud isminde iki oğlunun varlığı da kaynaklarca zikredilmektedir (Özkan, 2013: 205).

Kaynaklara bakıldığında Elvan Çelebi haricinde Âşık Paşa ile alakalı pek bilgiye rastlanmamaktadır. Garib-nâme'de de bu hususta bilgi verilmediği görülmektedir. Tezkire sahiplerinden yalnızca Lâtîfî'nin ondan bahsettiği görülür

¹ Birçok kaynak Âşık Paşa'nın Kırşehir civarında Arapkir adlı bir bölgede doğduğunu belirtmektedir [bkz. (Kocakaplan, 2017: 6), (Yavuz, 2003: 30), (Can, 2007: 1), (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXVIII)]. Mehmet Fatih Köksal, Arapgir/Arapkir'in şimdiki Gülşehri'nin eski adı Arapsun'la ilgili olduğu (Elvan Çelebi, 1984: LXV) şeklindeki iddialar ortaya atılmışsa da bunu doğrulayan bir bilgi veya belgenin mevcut olmadığını belirtmektedir. Köksal'a göre *Menâkıbul-kudsiyye*'de Şeyh Osman'ın adamlarının Âşık Paşa'yı Kırşehir'e getirmek için çıktıkları yolculuğun günler aldığını söylenmesinden hareketle mevzu bahis yerin günümüzde Malatya şehrinin bir ilçesi olan Arapgir olması gerekmektedir (Köksal, 2014).

² Köprülü, Horasan'dan gelme bir aileye mensup olmasından dolayı Rıza Tevfik'in Âşık Paşa'yı neslen İranlı saydığını aktararak bu iddianın tamamen yanlış olduğunu belirtir. Horasan'ın birçok yerinde gerek dağınık halde gerek toplu olarak, kimi zaman da aşiretler halinde birçok Türk'ün ve özellikle Oğuz Türklerinin yaşadığını belirten Köprülü, işbu suretle Âşık Paşa'nın da Oğuz Türklerinden sayılması gerektiğini vurgulamaktadır (Köprülü, 2017: 457).

(Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXIII). Lâtîfî Âşık Paşa'yı "arif ve takva sahibi kimselerin tabi olduğu, âşıkların ve evliyaların dayanağı olan Hz. Âşık Paşa" başlığıyla tanıtmaktadır. Bu tezkirede Âşık Paşa'dan evliyaullahtan âşık, arif ve çeşitli irfanlara ve marifetlere mâlik bir kimse şeklinde bahsedilmektedir. Yine, şairin ailesinin Acem diyarı sınırına yakın yerden gelip Anadolu vilayetinde Kırşehir adındaki meşhur şehri vatan tuttuğu ifade edilmektedir. Âşık Paşa'nın mübarek türbesi ve güzel kokulu kabrinin yine Kırşehir beldesinde olduğu vurgulanmaktadır. Anadolu vilayetine Osmanlı Devleti sultanlarından Sultan Orhan zamanında geldiği ve Hacı Bektaş-ı Velî ile sohbetinde bulunup o diyarda kaldığı belirtilmektedir. Âşık Paşa bu tezkirede manevi zenginliğe ve kudrete sahip büyük şeyhlerden biri olarak ele alınmaktadır (Lâtîfî, 2018: 78-79).

Âşık Paşa'nın yaşamı incelendiğinde, Lâtîfî'nin beyan ettiği gibi onun yalnızca Sultan Orhan devrinde yaşamadığı görülür. 1272 tarihinde dünyaya geldiği bilgisinden hareketle çocukluğunu III. Gıyaseddin Keyhusrev (1266-1284), gençlik yıllarını Sultan II. Gıyaseddin Mesud (1284-1296, 1302-1310) ile III. Alâeddin Keykubad (1298-1302) dönemlerinde geçirdiği düşünülebilir. Olgunluk zamanında Osman Bey dönemini idrak etmiş, yaşamının son yedi senesini ise Orhan Bey devrinde geçirmiştir. Dolayısıyla o, üç Selçuklu ve iki Osmanlı sultanı olmak kaydıyla beş hükümdarın saltanat döneminde yaşamıştır (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXIV). Bu ömür içinde doğduğu şehir olan Kırşehir'de tahsiline devam etmiştir. Süleyman-ı Türkmanî'den tasavvuf dersleri almıştır. Yaşadığı şehirde Ahi Evran-ı Velî, Hacı Bektaş-ı Velî gibi büyük zâtlar düşüncelerini yaymaktaydı. Âşık Paşa bu zâtların düşünceleri içinde beslenmiş, mâlûmatlı ve olgun bir biçimde yetiştirilmiştir. Babası Muhlis Paşa ile Eskişehir'e gidip Ertuğrul Gazi ile görüşmüştür. Osman Gazi'nin bağımsızlığını ilan ettiği törende de bulunan Âşık Paşa, genç yaşında siyasî şahsiyetlerle tanışırken bir yandan da büyük pîrlerle temas hâlinindedir. Tasavvuf âleminin sırlarına da vâkıf biri olan Âşık Paşa, babası gibi şeyhlik mertebesine erişmiştir. Kırşehir'de bir zaviye kurmuş, şöhreti kısa zamanda Orta Anadolu'ya yayılmıştır. Bir ara Kırşehir beyi olarak tayin edilmiştir. Yüzlerce insanın ona yüz sürmeye geldiği bilinmektedir. Babaîler ve özellikle de ahiler ailesine bağlı bulunması nedeniyle Osmanoğulları şaire büyük saygı göstermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Âşık Paşa büyük bir

role sahiptir. Yine Ankara'nın, Kırşehir'in de Osmanlı mülküne katılmasında büyük rolü olan Âşık Paşa'nın devlete büyük hizmetleri olduğu bilinmektedir (Şapolyo, 1967: 14-15).

Âşık Paşa'nın en mühim vasfı döneminin bir bilgini ve mutasavvıfı olarak halkla olan irtibatıdır. O Anadolu'nun sıkıntılı ve kargaşalı dönemlerinde Türk milletine rehberlik edenlerdendir. Eserini de bu fikirden yola çıkarak yazmış, Türk dili ile eser ortaya koymayı kendi için adeta bir görev addetmiş ve halkı aydınlatma tarafını seçmiştir. Dolayısıyla kendini çok iyi yetiştirmiştir. Şaheserinde Türk kültürünün tüm dönemlerine tabiri caizse bir yolculuk olduğu görülür. Kimi ifadeleriyle *Orhun Kitabelerine*, *Kutadgu Bilig'e*, *Dede Korkut'a*, Celaleddin-i Rûmî'nin *Mesnevî'sine* ve Yunus'a giderken kimi ifadeleri ile de Süleyman Çelebi'ye teveccüh eder (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXIV).

Aşk bahsi açılacak olursa, Sinan Paşa'daki söyleyişlerin de *Garib-nâme*'den geldiği söylenebilir. *Muhammediye*'si ile bilinen Yazıcıoğlu Mehmed Efendi, Alevî-Bektaşî edebiyatının kurucusu Kaygusuz Abdal, Kadiriyye tarikatının Eşrefiyye kolunun kurucusu olan Eşrefoğlu Rumî, Sultanü's-şuâra olarak anılan Baki ve klasik şiirin son dönem büyüklerinden olan Şeyh Galip gibi edebiyatımızın en önemli isimleri dil kullanımından düşünce biçimine kadar Âşık Paşa'nın etkisinde görülebilirler. Buradan hareketle denilebilir ki; Âşık Paşa yalnızca kendi devrini etkilemekle kalmamış aynı zamanda çağlar aşırı bir sese sahip olmasıyla bütün Türk edebiyatının seyrini etkilemiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXIV).

Âşık Paşa'nın en dikkat çeken özelliklerinden biri de ondaki Türkçe sevgisidir. Bu yönüyle onu Türkçecilik cereyanına dahil etmek mümkündür. Onu, bütün diller üstünde kafa yoran ilk dilcilerimizden biri olarak ele almak yersiz olmayacaktır. Şairimizi modern bir dil düşünürü olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu zaviyeden hareketle Türkçe üzerine de görüşler beyan etmiştir. Farsça'nın hâlâ etkin olduğu bir devirde eserini Türkçe ortaya koyması, gramer düşüncesine yer vermesi, meydana getirdiği eseri ile Türkçe bir anıt ortaya koyması, hepsinden önemlisi eserinde Türkçenin kurallarına uygun bir biçimde birçok sözcük türetmesi ondaki dil bilincinin oldukça esaslı, derin ve diri olduğunun bir ispatıdır (Âşık Paşa, I/1, 2000:

XXXV). Âşık Paşa, tüm diller için getirdiği düşüncesini, genel dilbilim noktasında en iyi biçimde Türkçede görmeye uğraşmış, ömrünü Türkçeye vakfetmiş ve yazmış olduğu eseri ile çağına her anlamda ışık tutmuştur. *Garib-nâme* bu meyanda Türkçenin pratiğe döküldüğü bir eserdir (Yavuz, 2004: 234-235). Âşık Paşa, sözcükleri kullanırken bunları bilinçle işleyen bir şairdir. Kimi zaman sözcüklere ikinci bir mana da yüklemiş ve böylece ifade zenginliğini sağlamayı başarmıştır. Âşık Paşa devrinde ve daha sonraki devrelerde birçok kez *Türkçenin ifade kıtlığı meselesi* gündeme gelmiştir. Ancak Âşık Paşa asla böyle bir yakınmada bulunmamış ve dilimizi en ince noktalarına kadar kullanmayı tercih etmiştir (Yavuz, 2004: 242).

Sosyal açıdan Âşık Paşa eserinde gündelik hayata çokça değinmektedir. Ekincilikten, oğlan kız fikrinden, sosyal anlamda insanların durumlarından, çocuklara konulan isimlerden, kızların evlendirilmesinden, öksüzlerin ve gözden düşenlerin durumlarından ve toplum içindeki konumlarından söz ettiği gibi dönemi için mühim bir mesele olan ve tüm çağlarda geçerliliğini yitirmeyen hükümdarlığın; akıl, necabet, yiğitlik, ilim, özveri, vefakârlık ve eli açıklık gibi muhkem bir zemin üzerine bina edilebileceğinden bahseder. Bunlar var olmadan toplumu yönetmenin zorluğunu beyan eder. Huzur, neşe ve hoşnutluğun ancak güven içindeki bir toplumda var olabileceği tezinden hareketle döneminin devlet adamlarını ikaz eder (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXVII). Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* isimli kitabında tüm araştırmalarına karşın bu devasa eserde, ait olduğu dönemki Anadolu yaşamının özelliklerine ilişkin sadece birkaç parça şiiire denk geldiğini beyan etmektedir (Köprülü, 2017: 341-342). Bu ifadeler aslında *Garib-nâme*'nin yukarıda bahsedilen özellikleriyle çelişmektedir. Dolayısıyla bu görüş, Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve Kırşehir üzerine araştırmalar yapmış Cevat Hakkı Tarım gibi ilim ve kültür insanlarının haklı bir biçimde karşı çıkışlarına neden olmuştur (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXVII). Cevat Hakkı Tarım, bu hususta Âşık Paşa'nın her şeyden elini eteğini çekmiş bir sofı olmadığını, her ne kadar sofıyane ve dervişçe bir tedip almış olsa da dünyevî işlere karışmaktan, cemiyet içinde vazife almaktan geri kalmadığını, Âşık Paşa'nın adını ebedileştiren en değerli ve önemli eserinin *Maarifnâme*, *Gencnâme* de denilen *Garib-nâme*'si olduğunu, onu sırf sofilik felsefesinin adâp ve erkânını yaymak amacıyla kaleme alınmış bir kitap diye tanımanın doğru olmadığını beyan etmektedir

(Tarım, 1938: 104). Yine Tarım, *Garib-nâme*'yi sırf bir tasavvuf eseridir diye kabul etmenin, hüküm vermenin acele verilmiş bir hüküm olduğunu vurgular. O, şu sualleri sormaktan kendini alamaz: "Alplar bahsi hangi tarikatin sülûkünü anlatır? Hangi sofinin sözlerini taklit eder?" Tarım, *Garib-nâme*'yi bir tasavvuf kitabı olarak kavramsallaştırıp peşin hüküm verilirse bu davranışın, eseri içindeki hazineleri okumadan gömmüş olmakla eşdeğer olacağını söyler. Bu eser tarihî tablolarla doludur. İçtimaî sınıfların varlığı ve o günkü içtimaî yaşam tabiri caizse bir sinema filmi gibi önümüzden geçmektedir (Tarım, 1938: 107).

Fuad Köprülü, *İslam Ansiklopedisine* yazmış olduğu Âşık Paşa maddesinde Âşık Paşa ve *Garib-nâme* ile ilgili kaleme alınmış çalışmaları değerlendirir ve bunları genel olarak yüzeysel ve yetersiz bulur (Köprülü, 1978: 706). Ancak Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a göre Köprülü de bu esere gereken önemi vermemiştir. Köprülü, Kaplan'a göre *Garib-nâme*'nin yapı, dil ve içeriğinden bahsetmekle beraber onu sıradan, dinî, tasavvufî, didaktik gibi sözcüklerle vasıflandırmıştır. Kaplan, *Garib-nâme*'nin genel olarak dinî, didaktik ve tasavvufî bir eser olsa da sosyal ve politik bir mana da taşıdığını düşünmektedir (Kaplan, 1976: 149). Hasan Fehmi Turgal, *Âşık Paşa* adlı yazısında şairin vahdet kavramı ile ilgili düşüncelerini Osmanlı Devletinin kuruluşunu müjdeleyen bir millî birliğe davet biçiminde yorumlamıştır (Turgal, 1937'den aktaran Köprülü, 1978: 706). Köprülü, "şairin sufîyâne düşüncesinin" bu şekilde ele alınmasını eleştirir (Kaplan, 1976: 149). Köprülü'ye göre bu yazı *Garib-nâme*'nin tamamen öznel bir yorumundan ibaret olup eseri o dönemin tarihini yansıtan bir ayna gibi göstermeye çalışmaktadır (Köprülü, 1978: 706). Kaplan, her ne kadar Hasan Fehmi'nin *Garib-nâme*'de işlenen vahdet fikri ile o devirlerde kurulmakta olan Osmanlı Devleti arasında bir ilişki kurmasını isabetsiz bulsa da Köprülü'nün bu vahdet fikrine tamamıyla tasavvufî bir anlam gözüyle bakmasını da eleştirmektedir. Ona göre metin hassas bir incelemeye tâbi tutulursa Âşık Paşa'nın vahdet düşüncesine dinsel ve sofiyane mana haricinde siyasi ve toplumsal, hatta pratik bir anlam da verdiği görülecektir. Âşık Paşa eserininin birinci bölümünde insanların başarı, mutluluk ve gerçeğe "birlik" vesilesiyle erişebileceklerini örneklerle göstermiştir. Âşık Paşa'nın "vahdet" fikrine verdiği bu mana, adeta Osmanlı Türklerinin tesis ettikleri cihanşümul devletin ideolojik ve metafizik zeminini oluşturmaktadır. İslamiyetin

temeli olan ‘‘vahdet fikri’’ni evvelce Celaleddin-i Rûmî, Yunus Emre veya Sultan Veled’in de öne sürmüş olması Âşık Paşa’nın değerini düşürmemektedir. Bu sebeple bu fikrin aynı medeniyet dairesine mensup kişiler tarafından tekrarlanması son derece tabii bir durumdur. Bu meyanda mühim olan nokta, ele alınan fikrin farklı kişiler elindeki yorumlanış tarzıdır. Kültür tarihi açısından mühim olan budur. Mevlana eserlerini Farsça, Âşık Paşa ve Yunus Türkçe ortaya koymuştur. Yunus’un şiirleri lirik ve veciz olması itibariyle Âşık Paşa’ninkilerden daha güzeldir. Ancak Âşık Paşa adeta o dönemin ideologudur. Düşüncelerini halkı ikna edecek kanıtlar ve örnekler sunmak suretiyle ortaya koyar. Bu yüzden onun, asrını Mevlâna ve Yunus Emre’den daha çok etkilemiş olması mümkündür (Kaplan, 1976: 149-150).

Bütün bunların karşısında esere rücû edilecek olursa Cevat Hakkı Tarım’ın beyan ettiği *Alplar* mevzusu dahi başlı başına toplumsal yaşama dönük olup Âşık Paşa dönemini ve onun döneminden önceki Türk hayatını anlatır. Ayrıca toplumu yönetebilmek için ilmî müktesebâta sahip olmanın gerekliliğini vurgular. Yukarıda toplumsal yaşama ilişkin olarak anlatılanların haricinde Âşık Paşa’nın yemekleri ve kumaşları tasnif etmesi, yemeklerin niteliklerini, hangi kumaşların kimler tarafından giyildiğinden bahsettiği pasajlar yanında, para ve çeşitlerine değinmesi de Prof. Dr. Mehmet Kaplan ile Cevat Hakkı Tarım’ı doğrulamaktadır (Âşık Paşa, I/1, 2000: XXXVIII).

Âşık Paşa, Fuad Köprülü’nün hiç değinmediği fakat Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın önemle vurguladığı üzere Osmanlı Türklerinin tesis etmiş oldukları cihanşümul devletin ideolojik ve metafizik esasını vücuda getirir (Kaplan, 1976: 149). Yine o, edebiyatımızda tasavvuf sahasının ilk temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir. Döneminde en büyük mesneviyi meydana getirmiş, bunun haricinde gazeller de yazmıştır. Âşık Paşa sarih bir dil kullanmış ve dönemine göre aruz ölçüsünü en iyi şekilde uygulayan şair olmuştur. O, önde gelen bir âlim, fikir sahibi bir mürşit olarak halkı bilgilendirme noktasında çok emek vermiştir. Bu sebeple *Garib-nâme* isimli şaheserini vücuda getirmiştir. Babası ve dedesi gibi, dinî esaslara, dört büyük imama gönülden mukayyet olan Âşık Paşa bu şaheseri ile fikirlerini, nasihatlerini halka ulaştırdığı gibi, daha sonraki devirlere de miras bırakmıştır. Hepsinden öte Türkçenin ifade kuvvetini günümüzden daha dinamik bir biçimde Âşık

Paşa'da tespit etmek mümkündür. Buna sebep, onun içten oluşu ve Türkçe uğrunda kafa yorup çırpınışıdır. Âşık Paşa'nın kendi ana dilinde kaleme aldığı eseri ile tasavvufu dahi anlatabildiği ortada olduğuna göre, Türkçenin daha o günlerde ilim dili olduğu savunulabilir. Âşık Paşa bunu da ortaya koyan ve eserini Türk milleti için kaleme alan bir âlim, şair ve mütefekkirimizdir. Bu açıdan *Garib-nâme* dönemi için Türk mefkûre ve inancının en başarılı biçimde ele alındığı bir eser olmasının yanı sıra daha sonraki devirlerde de Türk milletinin yaşamına yön veren bir rehber niteliğindedir. Bu özelliği ile Âşık Paşa, hemen her disiplinle ilgili olarak çalışmalarda bulunanları da kendine çağırmaktadır (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLV).

1.2.1.2. Âşık Paşa'nın Eserleri

1.2.1.2.1. Garib-nâme

1330 yılında yazılan *Garib-nâme*, Batı Türkçesinin ilk büyük telif eseridir. 10.613 beyitten mürekkep bir mesnevi olan *Garib-nâme*'yi Türk dilinin ilk büyük eserlerinden *Kutadgu Bilig*'e benzetmek mümkündür. Yine Oğuz Türkçesinin ilk eserlerinden olması hasebiyle bu eseri Göktürk anıtlarıyla da kıyaslamak mümkündür (Âşık Paşa, I/1, 2000: IX).

Eserin başında kâinatın yaratılışını anlatan, münacaat, naat ve hulefâ-i râşidine övgü kısımlarını ihtiva eden uzunca Farsça bir giriş mevcuttur. Dinî-tasavvufi konuları ele alan eser 10 bâb hâlinde neşv ü nema bulmuş, her bâbda da 10 destan anlatılmıştır. Her destanda ayet ve hadisler açıklamalarıyla beraber verilmiş ve türlü hikâyelerle de tekit edilmiştir. *Garib-nâme* Âşık Paşa'nın başka şiirlerini de ihtiva etmesi açısından kimi zaman "Divan-ı Âşık Paşa (Başa)", didaktik bir nitelik taşıması nedeniyle de kimi zaman "Maarifnâme" ismiyle anılmaktadır. *Garib-nâme*'nin ekseriyeti yurt dışında olmak üzere yüzün üstünde nüshası mevcut olup en eski nüshası 15. asırda istinsah edilmiştir (Merhan & Şan, 2016: 159).

Bu eserle ilgili ayrıntılı bilgi bu bölüm içerisinde müstakil bir alt başlıkta verilecektir (bkz. 2.2.1.3. *Garib-nâme*).

1.2.1.2.2. Fakr-nâme

Fakr-nâme'nin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bu iki nüshadan biri Roma'da Biblioteca Casanatense'deki *Garib-nâme* nüshasının sonunda yer

almaktadır. Bundan ilk kez söz eden Prof. Ettore Rossi'nin bildirdiğine göre 2054 numarada kayıtlı olan eserin istinsah tarihi 1456'dır. Fakr-nâme'nin bir diğer nüshası ise Manisa'da Muradiye kitaplığında 1153 numarada kayıtlı olan bir mecmua içinde yer almaktadır. Manisa nüshasının istinsah tarihi net olmasa da XVI. yüzyılda yazıldığı tahmin edilmektedir (Levend, 1953: 206, 208).

Âşık Paşa bu eserinde alçak gönüllülüğü, dünya nimetlerini hiçe sayarak kanaatkârlığı ele almakta ve onu Tanrı tarafından çeşitli renklerle müzeyyen kılınmış ‘‘Fakr’’ adlı bir kuş olarak betimlemektedir. Dünyada ‘‘fakr’’dan daha güzel bir şey yoktur. Alçak gönüllülük manasına gelen ‘‘fakr’’a alçak gönüllü ve kanaatkâr olmayan kimse yar olamaz. Hakk’a çağırın şey olan yar’a kendini vermek ve bir nefes ‘‘ıkrar’’da bulunmak lazımdır. Şayet bu dünyadan ‘‘ıkrar’’la gidilirse sonuna kadar ‘‘didar’’³ kişilere nasip olacaktır (Levend, 1953: 207).

1.2.1.2.3. Vasef-ı Hâl

39 beyitlik küçük bir eser olan Vasef-ı Hâl mesnevisi de Roma’da Biblioteca Casanatense’deki Garib-nâme nüshasının sonunda yer alan bir mesnevidir. Yine, bu eserden ilk bahseden kişi de Prof. Ettore Rossi’dır. Rossi’nin *Destân-ı ahvâl-i herkes* olarak andığı bu mesnevinin metindeki başlığı *Dâsitân-ı vasef-ı hâl-i herkesi* şeklindedir (Levend, 1953: 206).

Âşık Paşa bu küçük mesnevisinde dünyada üç hâlin olduğunu; bunların geçmiş, gelecek ve bugünkü zaman olduğunu ifade etmektedir. Geçmiş geçmişte kalmıştır, geleceği ise bilecek kimse yoktur. Dolayısıyla ne varsa hâlihazırda yaşadığımız zamanda olduğunu bilmek lazımdır. Akıl sahibi birisi kendi hâlini bilir, gözü olan ise kendi yolunu görür. İnsanın yapması gereken yaşadığı zamanı tanımak, geçmişe ve geleceğe bakmamaktır. Âşık canını aşka veren, her halükârda kendi durumuna şükreden, nerede olursa olsun zamanını hoşça geçirir (Levend, 1953: 207).

1.2.1.2.4. Hikâye

Bu mesnevi, *Garib-nâme*’nin kitapçı Bay Raif Yelkenci’de bulunan yeni bir nüshasının sonunda olup başlığı yoktur. Nüshanın XVII. asırdan sonra kaleme alınmış

³ Cenâbıhakk’ın müminlere vâdettiği görünüşü, tecellisi [Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/didar>, 11 Ağustos 2021].

olduğu tahmin edilmektedir. 59 beyitten mürekkep olan hikâye biri Yahudi, biri Hristiyan, biri Müslüman olan üç kişinin başından geçenleri anlatır (Levend, 1954: 265-274).

1.2.1.2.5. Kimya Risalesi

Bu eser, Çorum İl Halk Kütüphanesi 2889 numaralı mecmuada mevcut olan üç risaleden biridir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LX). Ağâh Sırrı Levend bu risalenin Âşık Paşa'ya aidiyetini şüpheli bulsa da mecmuada 'risâle-i Âşık Paşa' adı altında kaydedildiği için, bunun faksimilesini de ilim âlemine sunmayı faydalı bulduğunu beyan etmektedir (Levend, 1954: 275-276).

1.2.1.2.6. Şiirler

Âşık Paşa'nın gazeller yazdığı da bilinmektedir. Bunlar muhtelif şiir mecmualarında ve kimi *Garib-nâme* nüshalarının arkasında bulunmaktadır. Bazen mesnevi metni içinde bulunanlara da rastlanmaktadır (Âşık Paşa, I/1, 2000: LX).⁴

Gölpınarlı, *Âşık Paşa'nın Şiirleri* adlı makalesinde şunları söylemektedir: "Garibnâme, Mevlânâ'nın Mesnevî'si gibi sülûk edeblerini anlatmak için yazılmıştır. Nasıl Mevlânâ'nın şairlik kuvvetini ve şiirdeki orijinalitesini Mesnevîden ziyade 'Dîvanı kebir' denilen divanından anlayabilirsek Âşık Paşa'nın şâirliğini de Garibnâmeden değil, öbür şiirlerinden anlayabileceğiz" (Gölpınarlı, 1936: 87).

1.2.1.2.7. Risâle fî Beyâni's-Semâ'

Bursalı Mehmed Tâhir Efendi, Âşık Paşa'nın Manisa'da Muradiye Kütüphanesi'nde *Risâle fî Beyâni's-Semâ'* isimli mensur bir eserinin olduğunu zikretse de (Tâhir, 1975: 42) bu eser henüz ele geçmemiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LX).

1.2.1.2.8. Risâle-i Âşık Paşa

Süleymaniye Kütüphanesi'nde bir mecmua içinde bulunan bu risale, mecmuanın 103b-107b; başka bir numaralandırmaya göre ise, 104b-108b varakları arasında yer almaktadır.⁵ Bu risale, Âşık Paşa'nın diğer eserleri gibi manzum olmayıp

⁴ Âşık Paşa'nın şiirleriyle ilgili yapılmış çalışmalar için bkz. (Gölpınarlı, 1961), (Gölpınarlı, 1936), (Ergun, 1936).

⁵ *Risâle-i Âşık Paşa*, Fatih, Süleymaniye Kütüphanesi, Nr. 5335, v. 103b-107b.

mensurdur. Fakat bu küçük eser, *Garib-nâme*'den alınmadır (Âşık Paşa, I/1, 2000: LX).

1.2.1.3. Garib-nâme

Âşık Paşa'nın en mühim eseri *Garib-nâme* ismiyle bilinen büyük mesnevîsidir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLV). *Garib-nâme*'nin asıl adı konusunda tarihî kaynakların çoğunlukla yanlış bilgi verdiğini ifade eden Sadettin Nüzhet Ergun, kaynaklarda bu eserin *Divan-ı Âşık Paşa*, *Maârifnâme*, *Âşık Paşa Divanı* gibi şekillerde de anıldığını ifade etmekte ancak eserin asıl adının *Garib-nâme* olduğunu vurgulamaktadır (Ergun, 1936: 130).

On bölüm olarak kaleme alınan yapıtın beyit sayısı nüshalar bazında farklılık arz etmektedir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLV). Eserle ilgili olarak bilgi verilen çalışmalarda takriben on bir bin beyit⁶ veya on iki bin beyitten⁷ mürekkep olduğu ifade edilse de Sadettin Nüzhet Ergun eserin Üsküdar-Kemankeş Kütüphanesi'ndeki nüshasını bizzat saydığını ve 10.293 beyitten ibaret bulduğunu ifade etmiştir (Ergun, 1936: 130). Âmil Çelebioğlu ise "bizim incelediğimiz nüsha, 10,015 beyittir. Diğer bir nüsha 10,312 beyit gelmektedir" demiştir (Çelebioğlu, 1999: 49). Çelebioğlu'nun bahsettiği bu nüshalar Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege Bölümünde bulunmaktadır (Çelebioğlu, 1999: 49). Başta Farsça bir mukaddeme bulunan eser, baştan başa *fâilâtün fâilâtün fâilün* vezniyle kaleme alınmıştır. Fakat mezkûr mukaddeme, Prof. Dr. Kemal Yavuz tarafından çalışılan *Garib-nâme*'nin metnini iki cilt olarak veren Süleymaniye Lâleli nüshasında Türkçeye tercüme edilerek verilmiştir. Yavuz, mezkûr nüsha ile üzerinde çalıştığı diğer üç nüshadan hareketle eserin 10.613 beyitten mürekkep olduğunu belirtmektedir. *Garib-nâme*'nin baş kısmında esere ilişkin bilgi naklinde bulunulmakta ve her bölüm iki beyit hâlinde takdim edilmektedir. Bilahare gelen 228 beyitlik pasajda ise; tevhid ve münacat şiirleri yer almaktadır. Bunu silsile hâlinde Peygamber'in övgüsü, hulefâ-i râşidinin methi ve Peygamber'in nebîliğinin kanıtı için yazılan şiirler takip etmektedir. *Garib-nâme*'de

⁶ Örneğin; (Merhan & Şan, 2016: 159) ve (Yelten, 2019: 42).

⁷ Örneğin; (Özkan, Tören, & Osman, 2013: 147), (Özkan, 2013: 207), (Şahin, 2018: 27), (Ercilasun, 2014: 442) ve (Türk, Doğan, & Şerifoğlu, 2019: 30, 191).

bu meyanda bir düzenden sonra asıl bölümlere geçilir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLV-XLVI).

Esere ilişkin olarak ilk bilgi naklinde bulunan Âşık Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLVI), *Menâkıbu'l Kudsiyye*'de *Garib-nâme* eserininin Âşık Paşa'nın gönlüne takdim edilmiş bir kitap olduğunu, on bâbdan oluştuğunu; her bâb içerisinde bazısı zâhir bazısı bâtın ibret ve hikmetler beyan eden hikâyelere yer verdiğini, bunların kimilerinin ilim sırrı, kimilerinin ilim nuru olduğunu, dolayısıyla kudret ilmini beyan ettiğini, tıpkı okyanusun bir bardağa sığmayacağı gibi bu kitabın da hakikatlerinin ve inceliklerinin anlatılamayacağı hususunda dillerin ve illerin ittifak ettiklerini, çok enteresan hikmetlerin, çok bedî ve sanî sanatların bu kitapta cemedildiğini, böylece türlü cevherlerin bu hazinede yer aldığını aktarır (Elvan Çelebi, 1995: 130-131'den aktaran Âşık Paşa, I/1, 2000: XLVI-XLVII).

Yine, bu sözlerin herkesçe idrak edilemeyeceğini veya yanlış anlaşılacak hata yapılacağını, zira bu konuların ilm-i ledüne ilişkin bir ilmî müktesebatı zorunlu kıldığını ifade eder. Bilahare Âşık Paşa'ya hitap ederek:

İy ledün issi min ledün yigidi

Bu nefesler yazılmamag yig idi

der ve düşüncesini ortaya koyar. Elvan Çelebi'nin bu ifadelerine dikkat edilirse, o *nefesler* ifadesi ile *Garib-nâme*'nin beyitlerini kastetmektedir. Bu hâlde *nefes* sözcüğü *Garib-nâme*'nin tümüne verilmiş bir isim olarak anlaşılmaktadır. Bunu edebiyatımızda yalnızca Bektaşîlik zümresine mal etmek hatalıdır (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLVII).

On bölümden müteşekkil olan *Garib-nâme*'nin her bölümü onar alt bölüme ayrılmıştır. Bu vesileyle yüz alt bölümlük bir yapı tezahür etmektedir. Her bölüm kendine mahsus bir şemaya sahiptir. Sözgelimi birinci bölümün on adet olan alt bölümü birer kıssa halinde ele alınır, yine beşinci bölümün on adet olan alt bölümünün

her biri beşer kıssa ile ortaya konur. Onuncu bölümün on adet olan alt bölümlerinin her birinde onar kıssa yer almaktadır. Kitap mezkûr yapısından ötürü mimarî bir esere benzetilebilir. Sözelimi bir piramidi hatırlatır. Sondan başa doğru gelinecek olursa onuncu bölüm piramidin tabanı olup burada yüz adet kıssa mevcuttur. Dokuzuncu bölümde doksan, sekizinci bölümde seksen kıssa yer almaktadır. Birinci bölüme doğru piramidin zirvesine ulaşılır ve on kıssa ile yapı nihayete erer. Böylece eserde beş yüz elli konu ele alınmış olur. Tanrı'nın mevcudiyeti ve vahdaniyeti, nebîler, dünyanın nizamı, dünyevî ve uhrevî yaşam, insanın sebep-i vücudu ve yaşayışı, kâinatı var eden anâsır, yer ve gökyüzünün mahiyeti, insana bahşedilen ilimler, rençberlik ve hikmetleri, tarikatın yolu yordamı, yıldızlar ile insanın talihi arasındaki bağlantı, insan vücudunun yapısı, insan ve akıl, insan ve aşk, sevgili ve âşık, cennetin nitelikleri, miraç, Kudüs, Hızır, değirmen ve dünya arasındaki bağlantı, on sayısının taşıdığı mana ve evrendeki görünüşleri... *Garib-nâme*'nin münderecat kısmında yapılacak bir cevelan dahi, insanın konu çeşitliliği bağlamında başını döndürecek kapsamdadır (Kocakaplan, 2017: 7). Bu durum şairinin ne denli yoğun bir hayat tecrübesine ve entelektüel birikime sahip olduğunu, olaylara ve yaşama ne denli geniş bir düşünsel pencereden ve ibret nazarıyla baktığını, nasıl bir muhayyileye sahip olduğunu, görüş inceliklerini, ilmî titizliğini ve eserinin özgünlüğünü gösterir. Bu açıdan bakınca *Garib-nâme* aslında ismiyle müsemma bir eserdir. Yine, dünyayı bir gurbet yeri şeklinde tasavvur edersek, tasavvufî manada Tanrı'yla kavuşmanın sırlarını veren bu eserin adının bir başka manasıyla da karşılaşırız (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLVII).

Âşık Paşa, kitabını niçin onlu bir sistem üzere binâ ettiği noktasında Kur'ân'a referans vermektedir. Yine o, ürünlerden yoksulların hakkı olan onda bir öşrü, Allah'ın Hz. Musa'ya haber verdiği ve evâmîr-i aşere diye bilinen on emri, ağaç altında toplanarak Hz. Peygamber'le anlaşılan on kişiyi mufassal bir biçimde anlatır. Daha sonra hesapsız işlerin gerçekleşmeyeceğini, alışverişin buna bağlı olduğunu aktarır ve on sayısı üstünde durur (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLVIII).

Âşık Paşa dünyanın faniliğini, insanların bu âlemde çağlarının ötesine eserleriyle eriştiklerini görmüştür. Kendi ismini de kalıcı kılacak şeyin eseri olacağını, insanların kendisini bu eserle anacağını, dolayısıyla dünyada bir yadigâr bırakmak istediğini beyan etmiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLIX).

Âşık Paşa bu eserini Türk milleti adına yazmıştır. Türkçenin o dönemde değersiz addedildiğini, tüm dillerin araştırılıp tetkik edildiğini, diğer dillerde eserler ortaya konduğunu, Türk dili ile kimsenin alakadar olmadığını, bu durumdan Türk milletinin de haberdar olmadığını ve *Garib-nâme* adlı eserini bu yüzden kaleme aldığını, bu sayede Türklüğün ana dilinde eserler okuyup hikmetlere erişmesini ve yoksun kalmamasını arzular. Kısacası Âşık Paşa bu yapıtını Türk milletinin bilgeliklere erişmesi için Türkçe kaleme aldığını ve mensubu olduğu millete hediye ettiğini, bu vesileyle yüzyıllar sonrasında hatırlanacağını düşünmektedir (Âşık Paşa, I/1, 2000: XLIX-L).

Türk edebiyatının Anadolu sahasında ortaya çıkan temel eserlerinin en başta geleni *Garib-nâme*'dir. 10613 beyit hacmindeki bu eserin en temel hususiyeti telif olmasıdır. Edebiyatımızın Farsça ve Arapça edebî eserlerin çevirisiyle yola başladığı, vezin ve nazım şekilleri konusunda bunların tesirinde kaldığı öteden beri söylenilegelmiştir. Bu iddiaya ilişkin olarak düşünülecek olursa Türkler İslam inanç dairesine bağlı kalmış ve karşısına çıkan yenilikleri de benliğine katmaktan imtina etmemiştir. Bu sebeple İslamiyetten sonra edebî, zevkî, itikadî ve tarihî anlamda birtakım gelişmeler yaşamıştır. Fakat bu yeniliklere ve inkişafalara yol alırken kendi zevki ve doğasına uygun bir seyir izlemiş, ele aldığı konuları ruhuna uygun bir biçimde işlemiştir. Bu vesileyle kendine özel özgün eserler ortaya koyduğu gibi örnek aldığı eserleri de motamot çevirmeyip telif tarafına yönelmiştir. Bu durum Türk edebiyatının kimliğini muhafaza ederek gelişip yayıldığını gösteren en temel hususiyetlerindendir (Âşık Paşa, I/1, 2000: L-LI).

Esasında, Türk edebiyatının İslam uygarlığı çerçevesindeki ilk abidevi eserleri telif olarak ortaya çıkmıştır. Bu husus XI. yüzyılda *Kutadgu Bilig* ile örneklendirilebilir. *Garib-nâme* de düzen açısından *Kutadgu Bilig*'e benzemektedir. O dönemki Türk yaşamını konu edinen Âşık Paşa, başından geçenleri, deneyimlerini, muhayyilesini, hayatını ve ilmini *Garib-nâme* ile ortaya koymaktadır. Eser üzerinde yapılacak kısa bir inceleme, Âşık Paşa'nın Türk milletinin yaşamına ne denli vâkıf olduğunu anlamamıza yetecektir. O *Göktürk Kitabeleri*'nden *Kutadgu Bilig*'e, *Dede Korkut*'tan *Mesnevî*'ye kadar bütün Türk yaşamını bilen ve yaşayan bir düşünürdür. Ayrıca babası ve dedesi gibi ehl-i sünnete bağlı olup ulûm-ı islâmiyyeyi tam anlamıyla

bilen bir âlimdir. Birçok dil öğrenmesi ve öğrendiği dillerin kültür ve edebiyatlarına hâkim olması onu müşterek kaynaklara taşımaktadır. Bu vesileyle Celâleddin-i Rumî gibi bilginlerle aynı noktada bulunmaktadır. *Garib-nâme*'de Mevlâna etkisinden söz edilmesi de bu sebeptir. Aslında *Mesnevî*'nin düzen ve hikâye stili *Garib-nâme*'ye hiç benzememektedir. *Mesnevî* hikâyelerinin anlatım açısından oldukça dağınık olmasına karşın *Garib-nâme* oldukça titiz bir tertibe sahiptir. Bu iki eserde de o dönemki Türklüğün yaşamına, gelenek göreneklerine değinilse de *Garib-nâme*'deki düzenli durum *Mesnevî*'de görülmemektedir. Yine anlatılan konular; benzer olsa da farklı biçimlerde anlatılır. Fakat Âşık Paşa *Mesnevî*'den beyit düzeyinde kalan kimi ifade biçimlerine eserinde yer vermiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LI).

Yine, *Garib-nâme*'deki nefis ve akıl mevzusu birtakım farklılıklarla beraber *Risâletü'n-Nushiyye* ile benzerlik göstermektedir. Ancak Âşık Paşa mevzuyu Yunus'a nazaran daha kapsamlı bir şekilde ele alır. Bunun haricinde *Garib-nâme*'de *Yunus Divanı*'nın kimi beyitlerinin de açıklandığı göze çarpmaktadır. Benzerlik bağlamında, Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makâlât*'ını da anmak gerekmektedir. Bittabii, tüm bunlarda inanç ve kültür birliğinin, aynı çevrede yaşamı sürdürmenin ve dillendirmenin payı olduğunu da vurgulamak lazımdır (Âşık Paşa, I/1, 2000: LII).

Garib-nâme'nin edebiyatımızda çok ayrıcalıklı bir yere sahip olan *Mevlid* üzerinde kayda değer bir etkisi vardır. Hakikaten de *Garib-nâme*'deki kimi ifadelerin ya küçük değişikliklerle ya da aynı biçimde Süleyman Çelebi tarafından *Mevlid*'e dahil edildiği görülmektedir. Dolayısıyla *Garib-nâme*'nin *Mevlid*'e etkinin de ötesinde adeta kaynaklık ettiği, vezin ve ifade noktasında da onu şekillendirip zeminini oluşturduğu ifade edilebilir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LII-LIV).

Âşık Paşa *Garib-nâme*'sini Türkçe sözcüklerle yazma yoluna gitmiştir. *Garib-nâme*'nin pek çok beytinde yabancı sözcüklere, yani köken itibariyle Türkçe olmayan sözcüklere rastlanmaz. *Garib-nâme* bu bağlamda saf Türkçenin kullanıldığı bir eserdir. *Garib-nâme*'nin anlaşılır bir dili, açık ve çekici bir üslubu vardır. Eserin öne çıkan bir özelliği de Arapça ve Farsça sözcüklerin ölçülü kullanılmasıdır. Âşık Paşa Arapça ve Farsça sözcük kullanımına daha yoğun ihtiyaç duyduğu evrede bu kullanım skalasını biraz daha genişletir. Ancak asla halk beğenisinden ve konuşmasından

uzaklaşmaz. Arapça ve Farsça sözcüklere yer verdiği bu tarz beyitlere eserinde çokça tesadüf edilir. Ancak bu durum irite edici değildir. Yazdığı beyitlerde Türkçe sözcük sayısı da yabancı menşeli sözcüklere oranla fazladır. *Garib-nâme*'nin dikkat çekilmesi gereken bir başka hususiyeti de Farsça ve Arapça tamlamaların çok az kullanılmasıdır. Bir bakıma şairin bu kullanıştan kaçındığı da söylenebilir. Terim niteliğinde kullanılan birtakım sözler de eserde zorunluluk gereği kullanılmıştır. Kullanılan bu tamlamalarda da halkın anladığı tamlamalar ağırlıktadır. Onun ölçülü, Türkçeyi önde tutan ve halkı önceleyen bir dili tercih ettiği söylenebilir (Yavuz, 2004: 235-238).

Sade dilli bir eser olan *Garib-nâme*'ye göz gezdirince bugün artık kullanılmayan pek çok sözcüğün eserde yaşadığı görülür. Yine nadiren de olsa; kapla-**p**-dur: kaplamıştır (I-129b/11), gel-**deçi**: gelecek olanlar, yaratılacaklar (I-10a/7, 35b/11), ayırma-**gıl**, ırma-**gıl** (I-139a/2), öl-**gü**-lü: ölümlü (II-192b/8) vb. Eski Türkçeye has eklere rastlarız. Âşık Paşa bunun haricinde; *atlan*:- yürümek (I-14b/8), *dartışık*: ihtilaf, çekişme (I-35b/10), *el sun*:- müdahale etmek, karışmak, işe başlamak (I-5b/6), *koldaşlık*: arkadaşlık, birliktelik, yardımcılık (I-11a/4), *ulal*:- büyümek, artmak (I-7a/6) örneklerindeki gibi Türkçenin kurallarına bağlı kalarak birçok sözcüğü kullanmış ve ondan sonraki ediplerin öne sürdükleri; *Türkçede ifade kıtlığı var* biçimindeki yakınmalara yer vermemiştir. Hatta *gönül < gin ol* (=geniş ol) (II-181a), *toprak < top ırak* (=büsbütün candan mahrum, cansız) (I-274b/2), *boğaz < boğ az* (II-135a/1) gibi sözcükleri de yapısal anlamda izah etme girişiminde bulunmuştur (Âşık Paşa, I/1, 2000: LV-LVI).

İlk nüshaları 15. asra ait olan *Garib-nâme* eserinin 81 tanesi yurt içinde 35 tanesi de yurt dışındaki kütüphanelerde bulunmak üzere bilinen 116 nüshası mevcuttur. Bu nüshalardan en eskisi ve en yenisi Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesinde mevcuttur. Bu kütüphanede 320 numarada kayıtlı olan en eski nüsha 830/1427, 57 numarada kayıtlı olan en yeni nüsha ise 1339/1921 tarihinde istinsah edilmiştir. Dolayısıyla bilinen en eski nüshanın, *Garib-nâme*'nin yazılışından 97 yıl sonra elimize geçtiği anlaşılmaktadır. Eserin 1920 senesine değin, 600 senelik bir zamanda nüshalarının artarak gelmesi, *Garib-nâme*'nin kıymetini de ortaya koymaktadır. Prof. Dr. Kemal Yavuz, *Garib-nâme I(1-2)-II(1-2): Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma* adlı çalışmasında bu eserin Süleymaniye Laleli,

Almanya Tubingen, Konya Koyunoğlu ve Kayseri Raşid Efendi nüshalarından yararlanmıştır. Bu nüshaların içinde en güzel olanı Süleymaniye Lâleli nüshası; en sağlam olanı ise Almanya’da yer alan nüshadır. Kayseri Raşid Efendi ve Konya Koyunoğlu nüshalarında eksiklikler saptanmıştır. Bu doğal eksiklikler diğer *Garib-nâme* nüshalarında da mevcuttur. Sözgelimi Dr. Zeki Kaymaz’ın üzerinde çalıştığı Ankara Millî Kütüphane’de yer alan nüsha da böyledir. Bilhassa Koyunoğlu Kütüphanesi’nde yer alan nüsha düzensiz ciltlenmiş ve karıştırılmıştır. Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi’ndeki nüsha eksik olmasının yanında sözcükleri üzerinde fazlaca oynanmış olması dolayısıyla da dikkat çeker. Süleymaniye Lâleli nüshasının diğerlerinden farkını ortaya koyan başka bir özelliği de bu nüshanın dibacesi ve tüm başlıklarının Türkçe olmasıdır. Diğer nüshalarda ise bu başlıklar Farsça verilmiştir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LVI-LVIII).

Fuad Köprülü, Süleymaniye Laleli nüshası için ‘‘Lâleli kütüphanesinde (nr. 1752) iki ciltlik çok güzel nusha, Memlûk emîrlerinden Yaş Bey’in kütüphanesi için, 882’de istinsah edilmiştir’’ (Köprülü, 1940: 705) demektedir. Sultan Gavri’nin Yaş Bek’in ölümünden sonra yazmış olduğu mersiyelerden hareketle, Yaş Bek’in emir değil devâdar olduğu anlaşılmıştır (Âşık Paşa, I/1, 2000: LVI-LVII).

Garib-nâme’nin kayda değer özelliklerinden biri de bu eserin çeşitli suretlerde karşımıza çıkmasıdır. Bunların bilahare değişik adlar altında ortaya çıkan ve *Garib-nâme*’den seçilmiş eserler olduğu bilinmektedir. Sözgelimi, rik’a hatla 1252 (1836) senesinde istinsah edilen, Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan ve Or.223(7) numarada mukayyet olan *Esrâr-ı Hakâyık ve Rumûz-ı Dekâyık* adını taşıyan eser bu hususta başta gelen bir örnektir. Bunun dışında, Prof. Dr. İsmail Erünsal Kütüphanesinde yazma bir mecmuada yer alan ve 10 varaktan meydana gelen *Zübdetü’l-Esrâr* ismini taşıyan risale de *Garib-nâme*’den seçilerek; marifet, velilerin sıfatları, âşıkların hâlleri ve fenâ âleminin açıklamasına dair olmak üzere dört bölümden mürekkeptir. Yine, Süleymaniye Kütüphanesi Uşşâkî kitapları arasında 350 numarada kayıtlı bulunan *Tasavvuf Risâlesi*’ne de değinmek gerekmektedir (Âşık Paşa, I/1, 2000: LVIII). Cihan Okuyucu’ya göre, hemen hemen *Garib-nâme*’nin kısa ve mensur bir metni niteliğindeki bu risalenin mevcut bilgilere göre sahibini belirlemek mümkün değildir. Fakat konu itibarıyla tam anlamıyla *Garib-nâme*’ye

uygun olduğu için, yazıcısı bir başkası dahi olsa onu, yine Aşık Paşa'nın eseri olarak telakki etmekte bir mahzur yoktur. Aksine bu durum Garib-nâme'nin ne denli popüler bir eser olduğunu izhar etmesi yönüyle ayrıca bir önem taşır (Okuyucu, 1988: 198, 201).



İKİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE

2.1. Metafor Nedir?

Metafor sözcüğü, köken olarak Grekçe'deki meta “öte” ve phrein “taşımak” sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan metaphora “bir yerden başka bir yere götürmek, taşımak” sözcüğüne dayanmaktadır (Sarı, 2012: 1). Bu sözcüğün Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük'teki anlamı “mecaz” olarak açıklanmakta, “mecaz” kavramı da “1. Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz. 2. Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma, metafor” olarak tanımlanmaktadır¹. Yine metaforla alakalı başka bir tanımda ise şunlar söylenmektedir: “Metafor, bir *konuşma figürü* olarak *eski retorikten* alınan bir terimdir. Metaforlar, iki nesne veya kavram arasındaki benzerlik ilişkisine dayanan dilsel imgelerdir; yani burada, aynı veya benzer *anlamsal özelliklere* dayanarak, bir ifade aktarımı gerçekleşir. Sözelimi *Bulutlar ağlıyor* ve *Yağmur yağıyor* ifadeleri arasında bu tarz bir ifade aktarımı mevcuttur” (Bussmann, 1998: 744). Metaforun tarihsel seyir içerisindeki gelişimine ve kullanım mantığına baktığımızda, aslında klasik ve modern metafor görüşlerinin birbirinden ayrıldığı birçok nokta görebiliriz. Metafor klasik görüşün iddia ettiği gibi dilbilimsel bir süs, arka planda kalmış bir detay değil; düşünme ve muhakemenin mutlak bir parçasıdır (Çalışkan, 2009: 26). Yani anlaşılan o ki, metafor klasik anlamda bir söz sanatı olarak görülmüş ve bu şekilde incelenegelmiş, modern anlamda ise kavramsal olarak ele alınmış ve dilin ve düşüncenin vazgeçilmez bir esası olması yönüyle incelenmiştir (Yunusoğlu, 2016: 34). Lakoff ve Johnson'a göre, metaforun esası bir tür şeyi başka bir tür şeye göre algılamak ve deneyimlemektir (Lakoff & Johnson, 2015: 30). Metaforu çağdaş bir yöntemle inceleyen bilişsel dil biliminde metafor “farklı kavramsal alanlar arasında yer alan eşlemeleri veya karşılıkları içeren bir kavramsal izdüşüm biçimi” şeklinde tanımlanır (Evans, 2007: 136).

¹ Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 2 Aralık 2020.

Metaforun işlevi bir kavramı yalnızca süslü ve sanatlı olarak ifade etmek değildir. Metafor aynı zamanda bir kavramı açıklamak, belirginleştirmek ve somutlaştırmak gibi birtakım amaçlar da güder (Sarı, 2012: 1).

Metafor, bir milletin günlük hayatında karşısına çıkan kimi olaylar, olgular, durumlar ve nesneler hakkında kendi kültürel belleğinde yeni bir yorumlama getirerek bu yorumlamanın o milletin dilsel ifadelerine yansımaları ve sonuç olarak bu dilsel ifadeler vasıtasıyla o milletin dilinde olaylar, olgular, durumlar ve nesneler hakkında yeni bir anlamın ve anlama biçiminin doğması şeklinde anlaşılabilir. Metafor, birbirine benzeyen taraflarının öne çıkarılarak çağrışımsal bir yolla iki ifade arasında bir koşutluk tesis edilmesi ve böylece yeni bir anlamlandırmanın ortaya çıkmasıdır (Yıldızlı, 2011: 15). Gerçekten de tıpkı buradaki mantığa uygun bir şekilde *Sapir-Whorf Varsayımı* olarak adlandırılan ünlü bir görüşe göre de bir ana dilde bulunan ulamlar ile insanların hayatı algılama tarzları ve dünya görüşleri arasında kati bir bağlantı vardır (Vardar, 2007: 164). Bu varsayıma göre belli bir topluluğun kullandığı dile bakılarak mezkûr topluluktaki bireylerin düşünce dünyalarının tespit edilebileceğine inanılır (Rifat, 1998: 51). Dolayısıyla aynı durum metaforlar için de söylenebilir. Yani bir milletin kullandığı dilden yola çıkarak, o dilde kullanılan metaforları çözümleyerek söz konusu milletin olay ve olgulara dair bakış açısının bir analizi yapılabilir. Sözgelimi, Aksan ve Kantar'ın yapmış oldukları bir çalışmada (Aksan & Kantar, 2008), İngilizce ve Türkçedeki aşk metaforları kıyaslanmış ve bu çalışma neticesinde aşkla alakalı evrensel bir metafor olan AŞK BİR YOLCULUKTUR metaforunun İngilizce ve Türkçedeki algılama biçimlerinin farklı olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada, AŞK BİR YOLCULUKTUR metaforunun Türkçe özelinde, genel anlamda İngilizcedeki durumdan farklı olarak yalnız (tek başına) bir deneyimi karakterize ettiği, buna sebep olan şeyin ise Türkçede aşk kavramsallaştırmasındaki "ilişki" bileşeninin zayıf olması gösterilmiştir (Aksan & Kantar, 2008: 274). Örneğin, Mecnun'un Leyla'ya olan aşkıyla motive edilen yolculukta da bu tarz bir yapı görmek mümkündür. Yine Türkçede kullanımı mevcut olan AŞK ACIDIR / İŞKENCEDİR / ÇİLE ÇEKMEKTİR (örneğin; "Aşık sevdiğinin derdini ve çilesini çeker."), AŞK ANLATILMAZ BİR ŞEYDİR (örneğin; "Aşk anlatılamaz. Sadece yaşanır.") ve AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR (örneğin; "Aşk

insanı *ölüme götürür.*”) gibi metaforların ise İngilizce verilerde mevcut olmadığı gösterilmiştir (Aksan & Kantar, 2008: 289). Buradan görülebileceği gibi, çeşitli ulusların aşk metaforlarına bakılarak o uluslarda aşka atfedilen değer ve anlam ortaya konulabilir.

Türkçede aşk kavramı bağlamında başka örnek cümlelere de yer verilebilir:

- “‘Aşk bütün bedenimi sardı’” (Şahan, 2014: 57).
- “‘Bu hastalıklı bir ilişki’” (Lakoff & Johnson, 2015: 83).
- “‘Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabib / Kılma derman kim helakim zehr-i dermanındadır (Fuzulî)’” (Pala, 2013: 28).
- “‘Evlilikleri ölmek üzere’” (Lakoff & Johnson, 2015: 83).
- “‘Yeni toparlanıyoruz’” (Şahan, 2014: 57).

Bu ifadelere dikkat edilirse, “‘aşk’” kavram alanındaki ifadelerin “‘hastalık’” kavram alanındaki ifadelerle anlaşıldığı görülür. Bu ifadelerde aşk vücudu saran bir virüs, bir hastalık, bir dert, ızdırap hâli olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Lakoff ve Johnson’un kavramsal metafor teorisinden yola çıkarsak (Lakoff & Johnson, 2015) burada AŞK BİR HASTALIKTIR metaforu tespit edilebilir. Böylece Türk kültüründe ve anlayışında aşkın hastalık olarak kavramsallaştırıldığına dair bir çıkarıma da varılabilir. Zaten Lakoff ve Johnson’a göre metaforun kalbi çıkarımdır. Metafor yoluyla muhakemede bulunduğumuz için kullandığımız metaforlar hayatlarımızı nasıl idame ettireceğimizi de önemli oranda tayin etmektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 302).

Kuşkusuz Türk kültüründe aşka dair bunun gibi daha birçok yaklaşım örneği tespit edilebilir. Tezin konusu gereği Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki aşk metaforları Garib-nâme örneği üzerinden üçüncü bölümde tespit edilerek üzerlerinde ayrıntılı bir şekilde durulacaktır.

2.2. Metaforun Esas İşlevi

Modern anlayışın getirdiği yeniliğe göre metafor, günlük yaşamla iç içedir (Lakoff & Johnson, 2015: 27). “‘En sıradan bilimsel teorilerden en karmaşık bilimsel teorilere değin birçok konu ancak metafor yoluyla anlaşılabilir’” (Lakoff, 1993: 244).

“Metafor, nispeten soyut veya doğası gereği yapılandırılmamış bir konuyu daha somut veya en azından daha yüksek düzeyde yapılandırılmış bir konu açısından anlamamızı sağlar” (Lakoff, 1993: 245). Bu vesileyle, metaforlar sayesinde aslında düşünce yapımız açısından havada kaldığı görülen, tam manasıyla nüfuz edemediğimiz bazı konuların daha somut ve daha kolay anlaşılır konularla ilişkilendirmesini yapmak suretiyle anlaşılır kılındığı ifade edilebilir. Metaforun yalnızca dilsel bir mesele olmadığını, aynı zamanda kavramsal bir yapı meselesi de olduğunu belirtmek gerekir. Yine, kavramsal yapı meselesi de yalnızca zihinsel bir mesele olmayıp duyu deneyimimizin boyutları (renk, şekil, nesiç, ses vb.) dahil olmak üzere deneyimize ilişkin tüm doğal boyutları ihtiva etmektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 295).

Aslına bakıldığında, metaforun temel işlevi bir tür deneyimin, deneyimin bir diğer türüne kısmî bir kavrayışını sağlamaktır. Bu önceden mevcut olan izole edilmiş benzerlikleri, özgün benzerliklerin yaratılmasını ve bundan fazlasını içerebilir (Lakoff & Johnson, 2015: 202). Tecrübeci anlayışa göre metafor, *muhayyel rasyonalitedir* (imaginative rationality). Yani metafor akıl ile muhayyileyi birleştirmektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 247). Metafor, bir deneyim türünü bir diğerine göre anlamamıza imkân sağlar (Lakoff & Johnson, 2015: 30). Aslında yeni metafor denilen ve yeni anlamlar yaratmaya yarayan metaforlar da bu vesileyle yeni gerçeklikler yaratmış olurlar. Dolayısıyla metafor, belleğimizdeki gerçekliği değiştirme amacına da hizmet eder (Lakoff & Johnson, 2015: 192-193). “Metafor, tam olarak kavranamayan şeyleri; yani duygularımızı, estetik deneyimlerimizi, ahlaki pratiklerimizi ve ruhsal farkındalığımızı kısmen anlamaya çalışmak için en önemli araçlarımızdan biridir” (Lakoff & Johnson, 2003: 193). İnsanı insan yapan birçok soyut kavram –zaman, nedensellik, akıl, benlik, duygu, ahlak- metaforlarla ortaya çıkar ve anlaşılır olur.²

Metafor incelemesi, bir anlamda metafor kullanıcısının bilincine tutulmuş bir ultrasondur. Metafor sayesinde kişinin bilinçaltının bir yansıması elde edilir. Zaten kişinin bilinçaltında ne mevcutsa, kullandığı dile de bu yansıyacak ve kişinin bilinçaltındaki metaforlar, metaforik dilsel ifadelere dönüşerek bu kişiden sâdır olacaktır. Buradan anlaşıldığı gibi, nasıl ki metafor kişinin bilinçaltındaki fikirlerinin

² Prof. Dr. Yeşim Aksan, “Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Avpk>, 23 Haziran 2021.

tebarüz etmesini sağlıyorsa, aynı şekilde toplumun kullandığı dile ve bu dildeki metaforlara bakarak da o toplumun kolektif bilinçaltı ortaya çıkarılabilir, toplumun umumî hafızası gözler önüne serilebilir.

“Metaforlar, olmak istediğimiz veya olamadığımız, olduğumuz veya varlığından kaçındığımız, ve olabileceğimiz benlikleri görmemizi sağlar” (Gillis & Johnson, 2002: 38). Burada metaforun hayatî işlevlerinden birini daha görmek mümkündür. Metafor, aslında kişinin kendiyle alakalı farkındalığını da arttırmakta, böylece kişi kendi zihnindeki algılarla ve kalıp yargılarla karşılaşma ve bunları muhakeme etme imkânı da bulmaktadır.

Metaforik ifadeler müşahhas ve canlı ifadelerin yokluğunda veya bu ifadelerin işlevsiz, camit bir hale geldiği evrelerde müşahhas ve canlı ifadeler oluşturmak için kullanılan en temel yöntemlerdendir (Sarı, 2012: 3). Metafor, insanın gerçeklikle etkileşiminin en derin ve en genel süreçlerinde konumlanmış olarak görülmektedir (Paprotté & Dirven, 1985: viii).

“Metafor; insan düşüncesinde, anlayışında, muhakemesinde ve bunun ötesinde sosyal, kültürel ve psikolojik gerçekliğimizin yaratılmasında rol oynamaktadır. O halde metaforu anlamaya çalışmak, kim olduğumuzun ve nasıl bir dünyada yaşadığımızın hayati bir parçasını anlamaya çalışmak demektir” (Kövecses, 2010: xii-xiii). Yani metafor, gerçeklik yaratımı bağlamında da önemli bir işleve sahiptir. Buradan da görülebileceği gibi metafor dilsel bir süs olmanın da ötesinde hem bir tür şeyi başka bir tür şey olarak anlamamızı sağlar, hem de yardımcı bir görev üstlenerek sosyal, kültürel ve psikolojik anlamda yeni gerçeklikler yaratılmasında rol oynar.

Deneyimler imgeleme aracılığıyla soyut bilişsel düzeye metaforlar yardımıyla taşınır.³ Metaforlar okuyucunun ve dinleyicinin zihninde zengin imgeler oluşturur, düşünce ve yaşantı çeşitliliği sağlar. Günlük hayatta metaforlar olmadan konuşabilmek neredeyse imkânsızdır (Girmen, 2007: 12). Öyle ki, “günlük konuşmalarla ilgili son araştırmalar, dakikada dört metafor kullandığımızı göstermektedir” (Tompkins &

³ Prof. Dr. Yeşim Aksan, “Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Avpk>, 23 Haziran 2021.

Lawley, 2002). Görüleceği gibi metaforlar, hem zihin dünyasını şekillendirmekte hem de onlarsız bir hayat düşünülememektedir. Konuşma, düşünme, eylemde bulunma, dünyayı algılama vb. neredeyse her olgu ve olay metaforlar sayesinde mümkün olmaktadır.

Metafor, anlamak ya da değişik açılardan ele almak istediğimiz kavram veya olguya farklı pencerelerden bakmamıza, daha önce ayırdına varamadığımız farklı yönlerini keşfetmemize imkân tanır (Taylor, 1984: 103'ten aktaran Sevim v.d., 2012: 39).

Douwe Draaisma'ya göre metaforlar, okura karşı karşıya bulunduğu metnin yaşını tahmin etme noktasında yardımcı olması ve ipucu vermesi yönüyle fosiller gibidir (Draaisma, 2014: 21). Aslında bir metin arkeolojisi alanı diyebileceğimiz edebî metin incelemeleri de metaforların yardımıyla araştırmacılara çok daha kapsamlı veriler sunabilir. Böylelikle gerek tarihî metinler üzerinde, gerek modern yapıtlar üzerinde çok daha verimli ve derinlikli çalışmalar yapılabilir.

Metaforlar, ayrıca sosyal örgütlenmelerin dünya görüşünü açıklama noktasında yararlanılabilecek en değerli kaynaklardandır (Morgan, 1980; Ekren, 2019: 8). Yani, metafor belli grup veya teşkilatların sosyal, kültürel veya ideolojik görüşlerini açıklama hususunda da aktif bir rol üstlenmektedir. Sözelimi "felaket" metaforu, Marksist teoride, devrimci değişim biçimlerinin temelini oluşturan dünya politik ekonomisinin iç çelişkilerini analiz etmek için kullanılmıştır (Bukharin, 1915; 1925'ten aktaran Morgan, 1980: 619).

2.3. Metaforun Ortaya Çıkışı

Metafor, bir dildeki nesne isimlerinin anlamsal açıdan genişlemeye uğramasıyla, temel anlamına yakın veya kimi hususiyetleri yönünden bir benzerlik bulunan diğer bir nesneyi anlatmak için kullanılan hallerde vuku bulur. Diğer bir ifadeyle, metaforun meydana gelişi, bir kavramın esas anlamı haricinde bir anlamla kullanılması ve gerçek anlam ile bu kullanım sonucunda doğan yeni anlam arasında bir bağlantı veya çağrışımın bulunması neticesinde olur (Yunusoğlu, 2016: 34).

Kuşkusuz, çağdaş anlamda metafor kavramı zihinle ve bilişle ilgili bir fenomen olduğundan metaforun ortaya çıkışı ve işleyişiyle alakalı sinir bilimini de işin içine katarak bazı teoriler ortaya atılmıştır. “Sinirsel dil teorisi” denilen ve metafor teorisiyle birlikte ele alınan teoriye göre tecrübelerimizin ve akıl yürütme tarzımızın sinirsel anlamda kimi açıklamaları yapılabilir. Çünkü metafor, aynı zamanda bir sinir fenomenidir. Metaforik eşleşmeler olarak atıfta bulunulan durumun, fiziksel anlamda sinir eşleşmeleri olarak gerçekleştiği biliniyor. Bu sayede soyut düşüncede kullanım için gerekli olan motor-duyu çıkarımını doğal ve kaçınılmaz bir biçimde arttıran sinir mekanizmaları ortaya çıkar (Lakoff & Johnson, 2015: 315).

Metaforun sinirsel olarak nasıl gerçekleştiğine göz atılacak olursa, beyindeki kimi etkileşimlerin metaforu doğurduğunu söylemek mümkündür. Beyinde mevcut olan fiziksel bağlar sinir kümelerini oluştururlar. “Sinir kümelerini bağlayan sinir devrelerine *düğüm* denir” (Lakoff & Johnson, 2015: 315). Sinir kümelerinde uzun bir süreç sonunda oluşan kapasite artışı ile bireyin öğrenebilir duruma gelmesi arasında da doğru bir orantı mevcuttur (Girmen, 2007: 13).

SEVGİ SICAKLIKTIR metaforu, sinirsel dil bilimi bağlamında bize çok önemli veriler sunar. Bu metaforun dildeki kullanımlarına bakılırsa şu tarz örnekler göze çarpacaktır: “O *sıcak* bir kişidir” veya “O kadın bir *buz kütesidir*” vb. (Lakoff & Johnson, 2015: 315), (Girmen, 2007: 13). Tüm bu örneklerin ortaya çıkmasını sağlayan SEVGİ SICAKLIKTIR metaforunun öyküsü aslında annesi tarafından sevgiyle kucaklanan bir bebeğe kadar uzanmaktadır. Bu evrede bebek için duyu-motor tecrübeler ile subjektif tecrübeler birbirinden ayrı değildir. Dolayısıyla sevgiyle kucaklanan bir bebeğin beyinde aynı anda faaliyet göstererek birlikte ateşlenen ve birbirine bağlanan duygulara ayrılmış nöronlar ile ısıya ayrılmış nöronlar ortaya SEVGİ SICAKLIKTIR metaforunu çıkarır (Lakoff & Johnson, 2015). Aslında buradan, bireylerin metaforik düşünme veya düşünmeme açısından bir seçim şanslarının olmadığı da görülmektedir. Metaforik düşünme, ihtiyari bir düşünme şekli değildir. Çünkü metaforik eşleştirmeler beynin bir parçasıdır ve insanlar da zorunlu olarak metaforlar vasıtasıyla düşünmekte, konuşmakta ve eylemde bulunmaktadır. Görüldüğü gibi burada tecrübeye dayalı bir eylem neticesinde ilgili metafora ulaşılmıştır (Girmen, 2007: 13). Buradaki en önemli noktalardan biri de şudur:

Bebeklikte başlayan ve kalıcı bir nitelik taşıyan bu ateşleme olayı, aslında insanın hayat boyu kullanacağı hedef ve kaynak alanlarından müteşekkil olan metafor kavramının biyolojik bir temelini de sağlamış olur (Çalışkan, 2009: 28).

Kittay, metaforların özelliklerinden bahsederken, esasında birer cümle şeklinde, kelimelerden soyutlanmamış ve iki parçadan (benzetilen, benzetmelik gibi) teşekkül ettiklerini ve aralarında bir tür elektriklenme gerçekleşmesi dolayısıyla sistem şeklinde algılanması lazım gelen bu iki parçanın, karşılıklı etkileşimi neticesinde bir metaforun manasının meydana geldiğini, bu mananın ise zihinsel olduğunu ortaya koymuştur (Kittay, 1987: 22-41'den aktaran Erdem, 2003: 13).

2.4. Ad Aktarması ve Kapsamlayış⁴

2.4.1. Ad Aktarması

Bir şeyin isminin, o şeyle alakalı bir başka şeyin yerini almak amacıyla aktarılması durumunu gösteren ad aktarması, “bitişkenlik ilkesi” (contiguity) denilen bir ilkeye göre işler. Bu ilkeye göre mekansal ve zamansal açıdan birbirine yakın olan şeylerin birbirinin yerine kullanılabildiği görülür. Sözelimi, “Kadıköy’de gol sesi çıkmadı.” cümlesindeki “Kadıköy”, “Fenerbahçe Şükrü Saraçoğlu Stadyumu”nu gösteren bir ifadedir, çünkü Fenerbahçe Şükrü Saraçoğlu Stadyumu, Kadıköy’de bulunmaktadır. Yine buna benzer bir biçimde, Ankara Türkiye’yi kastetmek için kullanılabilir çünkü ülke bu şehirden yönetilmektedir (Cebeci, 2019: 12).

İlke olarak bir şeyi diğerine göre zihinde canlandırmaya imkan veren metaforun esas işlevi anlamadır. Ad aktarması ise temel olarak bir referans işlevine sahip bulunmaktadır, yani bir şeyi diğerinin yerini alacak biçimde kullanmaya olanak tanır. Tabii, ad aktarması bir referans aracı olmanın yanı sıra anlamı sağlama fonksiyonu da üstlenir. Sözelimi BÜTÜN YERİNE PARÇA aktarması ele alındığında, burada bütünün yerine geçebilecek birçok parçanın mevcut olduğu

⁴ Kavramsal metafor teorisi literatüründe bu terimler genel olarak *metonimi* ve *sinekdoka* şeklinde anılmaktadır. Biz tezimizde *metonimi* yerine *ad aktarması*, *sinekdoka* yerine *kapsamlayış* terimlerini kullandık. Türkçe kaynaklarda *metonimi* terimi; *mecaz-ı mürsel* bkz. (Kocakaplan, 2014: 99), *düzdeğişmece* bkz. (Vardar, 1998: 85) gibi isimlerle de anılmıştır.

görülür. Tercih edilen parça, bütünün hangi boyutuna odaklanıldığını göstermektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 68). Örneğin aşağıdaki cümleyi ele alalım:

1. Güçlü ses dinleyenleri kendine hayran bıraktı.

Burada “güçlü ses” tabiriyle kastedilen şarkı söyleyen bir insandır, kuvvetle muhtemel bir şarkıcıdır. “Güçlü ses” ifadesi kullanılarak bahsedilen kişinin kuvvetli ve dinleyenleri kendine hayran bırakan bir sese sahip olduğu vurgulanmıştır. Mezkûr kişiden bahsedilirken “ses” sözcüğünün kullanılması tesadüfî değil aksine bilinçli bir harekettir. “Ses” sözcüğü yerine insanı ifade edebilecek başka kavramlar da kullanılabilirdi; ancak “ses” sözcüğü kişinin şarkıcılık yeteneğiyle ilintili olması dolayısıyla seçilmiştir. Böylelikle cümlede bahsedilen kişinin şarkı söylemek için kullandığı “ses”ine odaklanılmıştır. Ancak aşağıda verilen bir başka misalde ise, bu defa “bütünün farklı bir noktasına” odaklanıldığı görülür:

2. Tecrübeli sol ayak, topu son anda çizgiden çıkardı.

Burada insan bütünüünün odaklanılan parçası “ayak”tır. Çünkü futbol, ayak kullanılarak oynanan bir oyundur ve futbolcuların maç sırasında “genel olarak” kullandıkları ayakları, bazen onları temsilen kullanılabilir. Yukarıdaki örnekte mezkûr futbolcunun sol ayağına odaklanılmış ve futbolcunun maç içerisinde genel olarak sol ayağını kullandığı, bu ayağını futbol bağlamında sağ ayağına nazaran daha iyi kullanabildiği gibi mesajlar da verilmek istenmiştir.

Yukarıdaki her iki örnekte de BÜTÜN YERİNE PARÇA aktarması kullanılmıştır. Diğer ad aktarması türleri için de kimi örnekler verilebilir:

3. Burası her gün perşembe pazarıdır. (OLAY YERİNE MEKAN)

4. Beştepe’nin buna ne tepki göstereceği bilinmiyor. (KURUM YERİNE MEKAN)

5. Orhan Kemal okumayı çok severim. (ÜRÜN YERİNE ÜRETİCİ)

6. Kiraladığı araba dört yüz lirasını istedi. (KULLANICI YERİNE NESNE)

7. Millî Eğitim Bakanlığında bir son dakika açıklaması geldi. (SORUMLU İNSANLAR YERİNE KURUM)

8. Erol Bulut bu derbi mücadelesinde de kaybetti. (KONTROL EDİLEN YERİNE EDEN)

2.4.2. Kapsamlayış

Doğan Aksan, ‘‘ad aktarmasının bir türü’’ olduğunu beyan ettiği kapsamlayışın iki ayrı yolla gerçekleştiğini ifade eder:

1. Bütün yerine parçanın zikredilmesi;
2. Parça yerine bütünün zikredilmesi (Aksan, 2006: 69).

Burada bazı örnek cümleler üstünden konu incelenebilir: ‘‘Üniversitemizde çok genç beyinler var.’’ ve ‘‘Görüntüler az sonra ekranlara gelecek.’’ cümlelerinde BÜTÜN yerine PARÇANIN anıldığı görülecektir. Üniversitedeki genç beyinlerden kasıt, taze ve berrak zihinlere sahip olan insanlar (öğrenciler, akademisyenler vs.); ‘‘ekran’’dan kasıt ise görüntüleri ‘‘ekran’’dan yansıtan televizyondur. Buradaki örneklerle dikkat edilirse, tercih edilen parçanın bütünün belli bir boyutuna odaklandığı görülür. Sözgelimi ilk cümlede insanın ‘‘beyin’’ organından bahsedilmesi, beynin zihin ve fikirlerle olan ilgisi dolayısıyladır. Yine, ikinci cümlede televizyonun ‘‘ekran’’ unsurunun kullanılması da ekranın görüntüleri yansıtmaları fonksiyonuyla paralel olarak anlaşılabilir.

‘‘Sokağın sonundaki apartmanda oturuyoruz.’’ ve ‘‘Odayı hemen boşaltalım.’’ cümlelerine bakıldığında ise PARÇA yerine BÜTÜNÜN anıldığı görülecektir. Örneğin ilk cümlede ‘‘apartman’’la kastedilen aslında apartman içindeki herhangi bir dairedir, ancak bütün söylenmiştir. İkinci cümlede de yine ‘‘oda’’yla kastedilen aslında odanın içindeki eşyalardır ancak burada da bütün söylenerek parça kastedilmiştir.

2.4.3. Metafor ve Ad Aktarmasının Farkı

Metafor ile ad aktarması arasındaki ayrım, esasında bu ifadelerin meydana gelmesinde rol oynayan alanlar ile bu alanlar arasındaki ilişkinin ayrımından doğmaktadır. Metaforu ortaya çıkaran husus, iki ayrı kavram ve anlam alanı arasındaki etkileşimken ad aktarmasını ortaya çıkaran şey ise tek bir kavramdır ve bu kavramın

anlam alanı içinde bir transfer bahis konusudur (Yunusoğlu, 2016: 42). Ad aktarmasında bir şeyin yerine bir başkasının, diğerini vekâleten kullanılması hususu söz konusudur (Lakoff & Johnson, 2015: 68).

“Ad aktarması, bir kavramsal varlığın (aracın) aynı alan içerisindeki bir başka kavramsal varlığa (hedefe) zihinsel erişimin sağlandığı bilişsel bir süreçtir” (Kövecses & Radden, 1998: 39). Ad aktarmasında “dikkati başka bir varlığa yönlendiren veya zihinsel erişim sağlayan varlığa araç varlık; dikkatin veya zihinsel erişimin sağlandığı varlık türüne hedef varlık diyebiliriz” (Kövecses, 2010: 173).

Bu açıklamalara göre, ad aktarmasında metaforun aksine bir haritalamanın değil bir erişimin mevzubahis olduğu ve tek bir kavram alanı içinde iki varlığın bulunduğu söylenebilir (Gen, 2015: 49). Bu durum şu şekilde örneklendirilebilir: “Washington, Moskova ile görüşüyor.” cümlesinde *Washington* araç varlık olarak ortaya çıkarken, *Amerika Birleşik Devletleri’nin başkenti* ise hedef varlık olarak ortaya çıkmaktadır. “Bu, metaforla bağlantılı olarak kullanıldığı şekliyle ‘hedef alan’ ile karıştırılmamalıdır” (Kövecses, 2010: 172-173). Dikkat edilirse buradaki en hayati hususlar, haritalama-erişim ayrımı ve iki ayrı kavramsal alan-tek kavramsal alan ayrımıdır. Yani ad aktarması ve metafor arasındaki ayrımın temel noktası budur. Metaforda bir haritalama varken, ad aktarmasında erişim söz konusudur. Metaforda iki ayrı kavramsal alan arasında bir eşleşme söz konusuysa ad aktarmasında tek bir kavram alanı içinde iki ayrı varlık mevcuttur ve bunlardan birinden diğerine zihinsel bir erişim söz konusudur.

Metafor ve ad aktarması arasındaki ayrıma sistematik bir açıdan da yaklaşılabilir. Sözelimi, “Jambonlu sandviç sarkıntılık ediyor.” cümlesi ele alınırsa “Jambonlu sandviç” ifadesinin bu kullanımı bir ad aktarması örneğini temsil eder; burada tek bir kavram alanı içinde iki ayrı varlık ilişkilendirilir, bir varlık (müşterinin sipariş ettiği ürün) diğerini (müşteri) temsil eder. Ad aktarmasında “Y yerine X” şeklinde bir kavramsal ilişki söz konusuysa metaforda “Y açısından anlaşılan X” şeklinde bir kavramsal ilişki söz konusudur (Evans & Green, 2006: 311).

2.5. Benzetme ve Metafor

Aralarında çeşitli cihetlerden benzerlik mevcut olan iki varlıktan zayıf olanını kuvvetli olanına benzetmek sanatı teşbih (benzetme) olarak adlandırılır (Kocakaplan, 2014: 162). Benzetme bir nesnenin niteliğini veya bir hareketin hususiyetini daha iyi ifade edebilmek, daha canlı olarak aktarabilmek için başka bir nesneden, başka bir hareketten faydalanarak onu hatırlatma yoluyla gerçekleştirilir (Aksan, 2006: 61). *Benzetmede, benzetme öğeleri (erkân-ı teşbih)* denilen 4 öğe bulunmaktadır: 1. **Benzetilen**, 2. **Benzetmelik**, 3. **Benzetme yönü**, 4. **Benzetme edatı**. Bu öğelerin kullanılma durumlarına göre de, benzetmeler çeşitli türlere ayrılmaktadır. Yukarıdaki öğelerden dördünü de barındıran benzetmeye **ayrıntılı benzetme**, benzetme yönü belirtilmemiş olan benzetmeye **kısaltılmış benzetme**, benzetme edatı kullanılmayan benzetmeye **pekiştirilmiş benzetme**, yalnız benzetilen ve benzetmelik unsurlarıyla yapılan, benzetme yönünün ve edatının söylenmediği benzetmeye **uz benzetme**, benzetilenle benzetmelik arasındaki birden fazla özellikleri sırayla anlatarak yapılan benzetmeye **yaygın benzetme** denilmektedir (Dilçin, 2013: 406-411).

Burada benzetme içeren bir cümle örneğiyle konu daha iyi anlaşılabilir. Örneğin, *Boğa gibi sinirli olan adamı kimse tutamadı* cümlesinde yukarıda sayılan benzetme türlerinden *ayrıntılı benzetme* kullanılmış olur, bu cümlede benzetmenin dört ögesi de kullanılmıştır. Bu cümlede benzetilen *adam*; benzetmelik *boğa*; benzetme yönü *sinirli olma durumu*; benzetme edatı ise *gibi* sözcüğüdür.

Benzetmenin metaforla ilişkisine dönülecek olursa, metafor konusundaki klasik görüşe göre, metaforların eliptik (kısaltılmış) benzetmeler olduğu iddia edilir (Kittay, 1987: 18'den aktaran Yunusoğlu, 2016: 43). Burada şöyle bir ayrıma gitmek lazımdır: Benzetme, esasında dilbilimsel olarak bir şeyi doğrudan göstermedir. Ancak metafor için aynı durumun geçerli olmadığını söylemek lazımdır. Metafor bir göstereni almak ve onu transfer etmek suretiyle bizi yeni bir gösterene ulaştırmaktadır. Burada ortaya çıkan şeyin yeni bir anlam olduğu, daha doğru bir ifadeyle yeni bir anlam alanı olduğu belirtilmelidir (Mızrak, 2017: 20). Yani metaforun benzetmeden farkı, bizi yeni bir gösterene ulaştırıyor olmasıdır. Bu sayede benzetmeden farklı olarak ortaya yeni bir anlam, yeni bir anlam alanı çıkmaktadır.

Çağdaş metafor teorisine göre benzerlikler vardır, ancak içkin niteliklerde temellendirilemezler. Benzerlikler kavram metaforlarının bir neticesi olarak meydana gelir ve bu sebeple içkin nitelikler olmaktan çok, etkileşim nitelikleri benzerlikleri sayılmalıdır (Lakoff & Johnson, 2015: 273).

Çağdaş metaforunda, kaynak ve hedef alan arasında yapısal açıdan bir benzerliğin kurulabildiğini görmek mümkündür. Sözgelimi DÜŞÜNCELER YİYECEKLERDİR metaforunda, DÜŞÜNCELER ile YİYECEKLER arasındaki yapı benzerliğini doğuran metafordur. Bu metaforla birlikte DÜŞÜNCELER ve YİYECEKLER arasında birtakım metaforik benzerliklerin kurulduğu görülür: Örneğin “düşünceler ve yiyecekler yutulabilir, hazmedilebilir ve yenilebilir, besin sağlayabilir vs.” (Lakoff & Johnson, 2015: 200). Bu metaforu şu gibi metaforik dilsel ifadelerle örneklendirmek mümkündür: “Söylediği şey *ağızda kötü bir tat bıraktı*”, “Kitabı *yaladı yuttu*” (Lakoff & Johnson, 2015: 81).

2.6. Metaforla İlgili Çalışmalar

Metafor incelemelerinin tarihi Antik Yunan dönemine dek uzanmaktadır. Felsefeden edebiyata kadar pek çok disiplinden araştırmacı, metafor konusu üzerinde çalışmış, bu konuda görüş beyan etmiştir. Metaforla ilgili ilk çalışmanın Aristo tarafından M.Ö. 350 yılında yazılmış *Poetics* (Aristoteles, 1987) ile başladığı söylenebilir (Yunusoğlu, 2016: 44).

Metaforla ilgili çalışmalar çok eski zamanlara dayansa da, özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte metaforun bilişsel anlamda incelenmesi meselesi önem kazanmıştır. Günümüzde, artık metafor çalışmaları kavramsal boyutta yapılmakta ve metafor, çağdaş teori ışığında incelenmektedir (Yunusoğlu, 2016: 44-46).

2.6.1. Dünyada Metafor Çalışmaları

XX. yüzyıl, dil bilimi çalışmaları için adeta bir dönüm noktası olmuş, bu yüzyılla birlikte dil bilimi alanında pek çok yeni teori, ilke geliştirilmiştir (Yunusoğlu, 2016: 45). Bilhassa, XX. yüzyılın ilk yarısından itibaren İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure’nin temelini attığı dil gerçekleri ve ilkeleri ile birlikte ortaya çıkan atılım neticesinde dil bilimiyle alakalı araştırmalar büyük bir ivme kazanmış ve birçok isim

tarafından çok önemli kuramlar ortaya atılmıştır (Yunusoğlu, 2016: 13). Kuşkusuz dil bilimiyle ilgili bu gelişmelerden dil biliminin bir alt başlığı olarak telakki edilen anlam bilimi de etkilenmiş ve metafor alanında da birçok çalışmaya imza atılmıştır. Fransız, Alman ve İngiliz araştırmacıların yoğun bir şekilde yaptıkları metafor çalışmalarıyla metafor çok mufassal ve çok cihetli bir biçimde ele alınmıştır (Yunusoğlu, 2016: 45). Bu meyanda, özellikle Joseph E. Harmon'un *The Uses of Metaphor in Citation Classics from the Scientific Literature* adlı çalışması burada hatırlanmalıdır. Harmon, bu çalışmasında 1945-1988 tarihleri arasında neşredilen, en iyi bilimsel çalışma olarak kabul ettiği 400'ü aşkın makaleyi, 89 bilimsel dergiden derleyip toparlamıştır (Harmon, 1994'ten aktaran Yunusoğlu, 2016: 45).

1950'den sonra metafor üzerine çalışma yapan Black, Turbayne, Hesse, Ricoeur, Ortony, Honeck-Hoffman, Lakoff-Johnson gibi pek çok önemli isim sayılabilir (Yunusoğlu, 2016: 45). Bunlar içinde özellikle Ortony, Honeck ve Hoffman, Lakoff ve Johnson'ın çalışmaları ile metafor çalışmalarında geleneksel görüş tümüyle yıkılarak "bilişsel dönüşüm (idrak dönüşümü)" olarak tanımlanabilecek süreç tamamlanmış ve metafor, kendi içinde incelenebilecek bir boyuta ulaşarak adeta dil biliminin bir alt başlığı şeklinde kabul edilebilecek *metaforoloji* (metaphorology) seviyesine ulaşmıştır (Steen, 1994: 3'ten aktaran Yunusoğlu, 2016: 45). Özellikle Lakoff ve Johnson'un bilişsel anlam bilimi (kognitif semantik) temelinde ortaya koydukları *Metaphors We Live By* adlı yapıt metafor araştırmaları noktasında bir kilometre taşı olarak telakki edilmektedir. Bu çalışma sonrası dünyada metafor çalışmaları adeta bir ivme kazanmıştır. Özellikle Lakoff, yaptığı çalışmalarla bilişsel dil bilimi alanında birçok yeniliğin doğmasına öncülük etmiş, bilişsel dil biliminin siyaset, edebiyat, felsefe, matematik gibi birçok alanla temasını sağlamış (Yunusoğlu, 2016: 45) ve dil biliminde artık kendi adıyla anılan *Lakoffyanca yaklaşımın* (Lakovian approach) doğmasını sağlamıştır (Yunusoğlu, 2016: 14).

Metafor çalışmaları özellikle 90'lı yıllarla beraber tüm dünyada büyük bir sükse yapmıştır. Amerikan dil bilimcilerinin öncülüğünde ortaya konulan bilişsel dil bilimiyle ilgili teoriler tüm dünyada büyük bir ses getirmiş ve 90'lı yıllardan günümüze tüm dünyada, farklı dillerin metaforları üzerine birçok çalışma yapılmış ve halen daha

yapılmaya devam etmektedir. Amerikan ve Batı dil bilimcilerinin dilsel metaforlar üzerine yaptıkları ve çok geniş kaynaklar oluşturdıkları çalışmalar yalnızca metin üzerindeki birtakım metaforik ifadelerin analiziyle sınırlı kalmamakta, metaforların dildeki rolü, insanın bilişsel sistemi, sinir sistemi ile metaforlar arasındaki bağıntı, metaforların matematik, felsefe ve psikoloji ile ilişkisi gibi birçok düzlemde konuya yaklaşmaktadır. Hatta günümüzde, bilgisayar bilimi alanındaki terim ve programların adlandırılmasında dahi dilsel metaforlardan geniş çapta faydalanılmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 46-47).

2.6.2. Türkiye’de Metafor Çalışmaları

Türkiye ölçeğinde konuya yaklaşırsa, metafor ve ad aktarmasıyla ilgili konuların özellikle 1940’lardan itibaren dil bilimi kitaplarında kendine yer bulduğu, metafor ve ad aktarması olaylarının daha çok edebî eserler üzerinde anlamsal bir çerçevede açıklanmaya çalışıldığı görülür. Bu çalışmaların çıkış noktası, esasında, metaforun edebiyatta kullanılan söz sanatlarından biri olduğu yolundaki anlayıştır. Türkiye Türkçesi kaynaklarında metafor konusuna genel olarak “’istiare, deyim aktarması, eğretileme, iğretileme” gibi başlıklar altında değinilmiştir. Metaforun teorik manada derinlik kazanması ise Doğan Aksan’ın çalışmaları ile olmuştur (Yunusoğlu, 2016: 47).

Türkiye’de metafor konusuna değinen çalışmalardan bazıları şu şekilde ele alınabilir: Ali Nihat Tarlan tarafından İstanbul’da yayımlanan ve 1947 yılında 3. baskısını yapan *Edebî San’atler* adlı çalışmada anlam bilimi bağlamında ilk kez “’mecazı mürsel” başlığı altında ad aktarmasının ve istiarenin (metafor) tanımına yer verilmiş, mecazı mürselin açıklaması örneklerle yapılmıştır. Necip Üçok tarafından 1947 tarihinde Ankara’da neşredilen *Genel Dil Bilimi* adlı çalışma, Türkiye’de yayımlanan ilk dil bilimi kaynağı olarak görülebilir. Bu eserde yazar, metaforu “’deyim aktarımı” olarak ele almış, meydana gelişi ve kullanılışı noktasında bilgi vermiştir. Yazar, “’ad aktarımı”na da değinmiş ve bu hususta da kimi örnekler vermiştir. 1949 yılında Mehmet Ali Ağakay’ın *Türkçede Mecazlar Sözlüğü* adlı eserinin ön sözünde metafordan “’iğretileme (istiare)” şeklinde söz edilmiştir. 1958 yılında İstanbul’da Şemseddin Şimşek’in derlediği *Mecaz ve Argolar* neşredilmiştir. 1960 yılında Mehmet Karaca tarafından yayımlanan *İzahlı Edebi Sanatlar*

Antolojisi'nde şiirlerdeki mecaz sanatından söz edilmiştir (Yunusoğlu, 2016: 48). 1965 yılında Doğan Aksan *Türk Anlambilimine Giriş-Anlam Değişimleri* isimli makalesini yayımlar (Aksan, 1965: 167-184). Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi* adlı eserinin "Anlambilgisi" bölümünde mecaz konusuna değinir. Eserde metafor ve ad aktarımı konusuna sırasıyla *eğretileme* ve *mürsel mecaz* başlıklarında değinilmiş ve konu örneklerle açıklanmıştır. *Eğretileme* başlığı altında *açık eğretileme*, *kapalı eğretileme*, *yaygın eğretileme* gibi eğretileme çeşitlerinden bahsedilmiştir (Gencan, 1974: 254-257). Ferit Devellioğlu tarafından neşredilen *Türk Argosu* isimli eserde mecazın bir çeşidi olan argo ele alınmış, Avrupa ve Türkiye'de argo konusuna değinilmiş ve argo sözlüğü hazırlanmıştır (Devellioğlu, 1980). Doğan Aksan'ın metafordan bahsettiği "Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları-Güçlü Anlatım Yolları" adlı makalesi de önemlidir (Aksan, 1990). Kemâl Edib Kürkçüoğlu'nun neşre hazırladığı Tahirü'l Mevlevî'nin *Edebiyat Lügatı*'nda metafor ve ad aktarımı hususuna *istiâre* maddesinde yer verilmiştir (Tahirü'l-Mevlevî, 1994: 71). Süheyla Bayrav'ın *Yapısal Dil Bilimi* adlı eserinde *Sözlük* bölümünde "metaphore" maddesi *teşbih* olarak, "metonymie" maddesi ise *eski deyimle mecaz-ı mürsel* olarak açıklanmıştır (Bayrav, 1998: 151). Doğan Aksan'ın kaleme almış olduğu *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi* adlı eserde, metaforlar "Aktarmalar" başlığı altında "Deyim Aktarması" bölümünde ele alınmış; deyim aktarması veya iğretileme olarak ele alınan metaforun Yunancada "nakil, aktarma" anlamına geldiği, Türk yazınında ise bu kavramın çeşitlerine uzun süre *istiare* denildiği ifade edilmiştir. Deyim aktarmalarının; a. insandan doğaya aktarma, b. doğadan insana aktarma, c. doğadaki nesneler arasında aktarma, ç. somutlaştırma ve d. duyular arasında aktarma şeklinde ayrıntılı olarak incelendiği eserde Aksan, "Ad Aktarması" bölümünde bu aktarmanın bir çeşidi olan kapsamlayışa da değinmiştir (Aksan, 2006: 62-70). Berke Vardar'ın kaleme almış olduğu *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde metafor kavramı "eğretileme" maddesinde açıklanmaktadır (Vardar, 2007: 89-90). Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*'nde söz sanatları bölümünde *istiare* ve *mecaz-ı mürseli* ele almıştır (Dilçin, 2013: 412-416). Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)* adlı kitabında önce şemsiye bir başlık olarak mecazı ele almış, daha sonra mecazın alt başlıklarından biri olan *mecaz-ı lügavîyi* kendi içinde *istiare* ve *mecaz-ı mürsel* olarak ikiye ayırmıştır (Saraç, 2014: 113). İsa Kocakaplan, *Açıklamalı Edebî Sanatlar* adlı eserinde, *istiâreyi*

oldukça detaylı bir biçimde ele almış ve ayrı ayrı örneklerle açıklamıştır. Yazar, aynı eserinde *mecaz-ı mürsele* de değinmiştir (Kocakaplan, 2014: 66-78, 99-104). Mücahit Kaçar da, *Fesâhat ve Belâgat* adlı makalesinde “Beyân” üst başlığı altında *mecâz-ı mürsel* ve *istiâre* konularına değinmiştir (Kaçar, 2016: 451-456).

Bittabii, metaforik olayları düşüncenin vazgeçilmez bir unsuru sayan çağdaş metafor teorisi ile metaforu dilsel düzeyde ele alan ve edebî bir süsleme aracı olarak gören klasik görüşler arasında belirgin bir ayrım bulunmaktadır. Bu ayrımı hem metaforla ilgili temel eserlerde, hem de özellikle bu ayrım üzerine yönelen müstakil çalışmalarda tam olarak kavramak mümkün olmaktadır.⁵ Bunun yanında, konuya Batı-Doğu medeniyetleri arasındaki düşünce farklılığı yönüyle yaklaşan araştırmacılar da vardır.⁶

Türkiye’de modern anlamda metafor çalışmalarının tarihini 2000’li yıllara kadar götürmek mümkündür. Türkiye’de ve Türkçeyle ilgili olarak 2000’li yıllardan itibaren gerçek anlamda modern metafor teorisi zemininde dildeki anlam olayına bağlı olarak metafor ve ad aktarması konusu ele alınmaya başlanmıştır. Bu hususta ilkler arasında Melek Erdem’in 2003 yılında yayımlanan *Türkmen Türkçesinde Metaforlar* isimli kitabı, Mağfiret Kemal Yunusoğlu’nun aynı yıl tamamlanan *Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor* adındaki doktora tezi sayılabilir (Yunusoğlu, 2016: 49).

2005 yılından sonra Türkiye’de, çağdaş metafor teorilerini temel alarak yapılan çalışmalar hız kazanmıştır. Bu çalışmalarda ağırlıklı olarak Türkçenin tarihî ve çağdaş metinlerinin bilişsel dil bilimi ve çağdaş metafor teorisi ışığında incelendiği görülmektedir (Yunusoğlu, 2016: 49-50). Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde yapılan çalışmaların dışında eğitim bilimleri, felsefe, sahne sanatları vb. pek çok alanda da çağdaş metafor teorisi temelinde yapılan çalışmalar mevcuttur. Ağırlıklı olarak üniversitelerde hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezlerinden müteşekkil olan bu çalışmaların listesi burada sayamayacağımız düzeyde hayli kabarıktır.

⁵Ahmet Naim Çiçekler; Timur Aydın, “Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, No: 16, 2019, s. 14-26.

⁶ Musa Demir, “Batı ‘Metafor’u ve Doğu ‘İstiare’sinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi”, **Türkbilig**, No: 18, 2009, s. 64-90.

2.7. Metaforla İlgili Görüşler

Metafor üzerine ortaya atılan görüşler incelendiğinde, meselenin Antik Yunan dönemine dek uzandığı görülür (Yunusoğlu, 2016: 44). Bu hususta, Platon ve Aristo'nun görüşlerine kadar gidilebilir (Cebeci, 2019: 14). Platon'un görüşüne göre, şiir mimesis olup hakikatten iki kat uzaklaşma manasını taşır. Örneklerle ve bizi heyecanlandırmak suretiyle yanlış yollara götürür. Dolayısıyla, şiirin inşasına yardım eden metafor ve türevlerinin de yanıltıcı ve zararlı yapılar olduğunu kabul etmek lazımdır (Brittan, 2003: 7-8, 10-13'ten aktaran Cebeci, 2019: 15).

Platon'un öğrencisi olan Aristo'nun metafora bakışı ise, hocasından farklıdır (Cebeci, 2019: 15). Aristo'ya göre "sıradan sözcükler zaten bildiğimiz şeyleri iletir bize; yeni bir şeyiyse en iyi, bir eğretilmeden (metafordan⁷) elde edebiliriz" (Aristo, 1995: 184). Yine Aristo, metaforun bir şeye başka bir şeye ait bir ismin uygulanması olduğunu düşünür (Cebeci, 2019: 18). *Poetika*'da metaforun oluşum şekli de mufassal bir biçimde bahsedilir (Aristoteles, 1987: 60). Aristo'nun metafor anlayışı *Karşılaştırma Kuramı* (*Comparison Theory*) şeklinde de anılmaktadır (Nuessel, 2006: 446'dan aktaran Gen, 2015: 12). Çünkü Aristo, bahsettiği orantıyı "A, B'dir" veya "A, B gibidir" şeklinde bir karşılaştırmaya göre oluşturur (Ricoeur, 2007: 63'ten aktaran Gen, 2015: 12). Karşılaştırma kuramına çok benzer olan bir başka anlayış da "A yerine B" şeklinde ele alınabilecek *Yerine Koyma Kuramı* (*Substitution Theory*) (Nuessel, 2006: 450'den aktaran Gen, 2015: 12). Yerine Koyma Kuramı (*Substitution Theory*) kimi kaynaklarda "Değiştirim Teorisi" olarak da ele alınmaktadır (Yüksel, 2004).

Değiştirim görüşü ile karşılaştırma görüşü arasındaki temel fark, "Richard bir aslandır" örneği üzerinden değerlendirilebilir. Değiştirim görüşüne göre cümle hemen hemen "Richard cesurdur" ile aynı anlama gelir; karşılaştırma görüşüne göre ise cümle "Richard aslan gibidir (cesur olma yönüyle)" ile aynı manadadır, parantez içindeki ifadeler anlaşılır ancak açıkça beyan edilmez. Sonuç olarak karşılaştırma yöntemi daha ayrıntılı bir açıklama sağlar (Johnson, 1981: 71), (Yüksel, 2004: 39).

Aristo, metafora ilişkin olarak şunları belirtmektedir:

⁷ Orijinal metinde "eğretilme" terimi kullanılmıştır. Burada "metafor" terimi tarafımızca parantez içinde eklenmiştir.

“Eğretilmeli (metaforik) sözcükler kullanmak (...) iyidir, ama eğretilmeler (metaforlar) zorlama olmamalıdır, yoksa kavranılmaları güç olur; apaçık da olmamalıdır, yoksa hiçbir etkileri olmaz. Sözcükler de sahneyi gözlerimizin önünde canlandırmalıdır; çünkü olaylar olasılık şeklinde değil ilerleme halinde görülmelidir. (...) Dört tür eğretilmeden en etkilisi orantılı olanıdır” (Aristo, 1995: 185).

Zira çok fazla metafor kullanıldığı takdirde gündelik dilin şiirselleşmesi gibi bir durum doğabilir. Yerli yerince kullanılan metafor ise ifadeye çekicilik, açıklık ve seçilirlik kazandıracaktır (Cebeci, 2019: 19). Aristo’nun görüşleri, metafor ve diğer söz figürlerinin çok uzun yıllarca retorik bağlamında incelenmesi ve gündelik dilin haricinde değerlendirilerek edebî bir temele oturtulmasında rol oynamıştır (Çalışkan, 2009: 22).

Retorik sanatının Latincedeki ustalarından Quintilian’a göre, metafor eğretilmelerin en güzelidir. Quintilian’ın metafor tasnifi de Aristo’nunkini andırır (Cebeci, 2019: 23).

Hristiyanlık sonrası klasik çağ anlayışının metafor ve türevleriyle alakalı fikirleri, kutsal kitabın okunması ve yorumlanması bağlamında yönünü bulmuştur. İncil’in okunma yöntemi konusunda iki farklı yol tutan ve bu vesileyle Batı düşüncesine etki eden iki ayrı yorum metodu vardır: Birincisi erken dönem kilise babası olan Origenes’in kutsal kitabın sembolik bir şekilde okunması gerektiğine ilişkin görüşüdür. İkincisi ise daha sonra kilise babası olan Augustinus’un kutsal kitabın tarihsel anlatılar çerçevesinde ve düz anlamıyla okunması, yalnızca belli durumlara mahsus olarak alegorik okumalara izin verilebileceği yönündeki görüşüdür (Cebeci, 2019: 23-24).

Orta Çağ’a gelindiğinde ise, metaforun toplumsal fonksiyonu öne çıkmaya başlar. Bu doğrultuda, bireysel tecrübenin ehemmiyetini kaybedip toplumsal tecrübenin öne çıkmaya başladığı görülür. Bu çağın en önemli metaforuna göre, dünya tanrının kaleme almış olduğu bir kitaptır. Dolayısıyla tanrı tarafından yazılmış olan bu

kitap, tanrının oluşturduğu ve doğru yorumlandığında anlaşılabilen metaforlarla örülüdür (Cebeci, 2019: 27).

18. yüzyılın son dönemleriyle beraber Vico, Kant, Rousseau, Herder gibi felsefecilerin görüşleriyle birlikte, metafor dile eklenmiş fazladan bir öge olmaktan çıkıp dilin bir vasfı haline gelir. Bu vesileyle, metaforik ve düz anlam ayrımına karşı çıkılmış olur. Yine, bahsi geçen felsefecilerin de dahil olduğu yazarlardan etkilenen Romantiklere göre de dil, tümüyle metaforik niteliktedir. Romantik çağın düşüncesine göre, metafor dille organik bir bağlantıdadır ve insanın hayal dünyasının ifadesi noktasında çok mühim bir fonksiyona sahiptir. Bu noktada Vico'nun görüşüne değinmek gereklidir, mezkûr yazar hayal dünyasının metaforik çalışmasını ilkel insana has bir durum olarak yorumlamaktadır (Cebeci, 2019: 32-34).

Richards, metaforun yapısıyla alakalı düşüncelerini *The Philosophy of Rhetoric* adlı eserinde beyan etmiştir. Richards, bu eserinde metaforun bilim diline varıncaya kadar dilin tüm mihraklarına sirayet ettiğini, bu sebeple düz-mecazlı ifade gibi bir ayrımın olmadığını, günlük dilin mecazlı dil vasıtasıyla tezeyyün etmiş temel bir dil olduğunu vurgular. Bu görüş, aslında yukarıda ele alınan 18. yüzyıl felsefecilerinin görüşünü de anımsatmaktadır. Richards, görüşleriyle George Lakoff ve taraftarlarının savundukları çağdaş metafor teorisinin bir anlamda mübeşşiri olarak kabul edilebilir. Richards, bu eseriyle birlikte etkileşim kuramını (interaction theory) sunmuş olmaktadır (Nuessel, 2006: 449-450'den aktaran Gen, 2015: 12).

Aslında, metaforla ilgili çıkarımlarında ‘‘etkileşim’’ ıstılahını kullanan Richards olmasına rağmen, bu ıstılah daha çok onu yaygınlaştıran Max Black ile özdeşleştirilir (Nuessel, 2006: 449-450'den aktaran Gen, 2015: 12). Metaforik söyleyişin gerçek olana denk bir söyleyiş yerine kullanılması, Black tarafından değiştirim anlayışı şeklinde tanımlanmıştır. Bu anlayışa göre, hakiki bir çerçeve içinde açık bir biçimde metaforik olarak kullanılan sözcük veya tabir, yani metaforun odağı, belki de hakiki bir şekilde beyan edilmiş olan bir manayı iletme amacıyla kullanılmış olabilmektedir (Yüksel, 2004: 38). Black, metaforik bir kullanım içeren bir cümlede; metaforik kullanılan sözcüğe metaforun ‘‘odak noktası (focus)’’, cümlenin geri

kalanına ise ‘‘çerçeve (frame)’’ demektedir (Black, 1962: 27-28). Yine, Black’in anlayışına göre;

‘‘Bir cümleyi metafor örneği olarak adlandırmak, onun imlası, fonetik yapısı veya gramer biçimi hakkında değil, *anlamı* hakkında bir şeyler söylemektir’’ (...) ‘‘Metafor, söz dizimine veya dille ilgili herhangi bir fiziksel araştırmaya değil, anlam bilimine ait bir terim olarak sınıflandırılmalıdır’’ (Black, 1962: 28).

Black’in çalışmaları sayesinde yıllarca sadece dilsel bir süs şeklinde değerlendirilen metaforun zihinle bağlantılandırılması önem kazanmış ve metafor tekrar merkezî bir rol üstlenmeye başlamıştır (Ekren, 2019: 7).

Fransız filozof ve münekkit Paul Ricoeur, kaleme almış olduğu *The Rule of Metaphor* adlı eserinde metafor çalışmalarını ağırlıklı olarak felsefe ve dil biliminin bakış açısıyla incelemiştir. Yazarın bu konuyla alakalı bir başka çalışması ise *The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling* adlı makalesidir (Cebeci, 2019: 155). Ricoeur, metaforun söylem düzeyinde çalıştığı hipotezine dayanan kuramlar olarak tanımlanan ve hâlen daha mevcut kimi metafor *etkileşim kuramlarını* ele alarak metaforun oluşturulmasına ve bulgusal doğasına ilişkin görüşler ortaya koymuştur. Onun etkileşim kuramları bağlamında Richards, Black ve Monroe Beardsley gibi isimlerden yararlandığı görülür (Tomkinson, 2008: 173-174). Ricoeur, metaforun anlaşılabilmesi için anlam biliminden hareket eden bir metafor kuramı ile hayal gücünün ve hissin ele alındığı ruh bilimsel bir metafor kuramı arasında ilişki kurulması gerektiğini düşünmektedir (Cebeci, 2019: 156).

70’li yıllardan itibaren psikologların öncülüğünde başlayan ve bilişsel dil bilimciler, antropologlar ve şairlerin katkılarıyla beraber, sosyal bilimler alanındaki araştırmalara yeni bir ufuk açan bilişsel yaklaşımın etkisi görülür (Steen, 1994: 3’ten aktaran Yunusoğlu, 2016: 52). Metafor araştırmalarının dil bilimi ve psikolojideki ana sonuçlarından biri, mezkûr disiplinlerin artık kapsamlarını, amaçlarını ve yöntemlerini sorgulamak zorunda kalmaları olmuştur. Metafor, bu iki disiplin içerisinde yeni

paradigmaların oluşumunu sağlamıştır. Sözelimi, dil bilimi bağlamında metafor konusundaki gelişmeler, anlam bilimi ve edim bilimi arasındaki bölünmüş sınır çizgilerinin yıkılmasına katkıda bulunmuştur (Paprotté & Dirven, 1985: ix).

Lakoff ve Johnson'un metafor konusunu incelemiş oldukları *Metaphors We Live By* isimli eserleri, metafor incelemelerine yeni bir düzlem kazandırmıştır. Klasik anlayışa göre bir söz sanatı olarak kabul edilen metafor, modern anlayışa göre ise kavramsal sistemin bir parçası olarak incelenegelmıştır. Modern anlayışa göre metafor, insanın kavramsal sisteminde var olan zihinsel modellerin kaynak alan ve hedef alan olarak adlandırılan iki alan üzerindeki eşleşmesinden ibarettir. Şu halde metafor, bir kavramın başka bir kavramla anlaşılma ifadesi olarak söylenmesi olup bu iki kavram arasında ilişki ve benzerlik bulunmaktadır (Lakoff & Johnson, 2005: 284'ten aktaran Özcan, 2010: 9). Bilişsel dilbilimsel görüşte metafor, "bir kavram alanının bir başka kavram alanı açısından anlaşılması" olarak tanımlanır. Bu duruma verilebilecek örnekler hayatın yolculuk açısından, tartışmanın savaş açısından, aşkın yine yolculuk açısından, teorilerin binalar açısından, düşüncelerin yiyecekler açısından, sosyal organizasyonların bitkiler açısından vb. anlaşılmasıdır. Buradaki metafor görüşünü yakalamanın uygun bir kısa yolu şudur: A KAVRAMSAL ALANI B KAVRAMSAL ALANIDIR formunda bir kullanım buradaki metafor görüşünü yakalamaya hizmet etmektedir. Buna "kavramsal metafor" denilir. Kavramsal bir metafor, bir alanın diğeri açısından algılandığı iki kavram alanından müteşekkildir. Kavramsal bir alan, herhangi bir tutarlı deneyim organizasyonudur. Kavramsal metafora dahil olan iki alan özel adlara sahiptir. Başka bir kavram alanını anlamak amacıyla içinden metaforik ifadeler çıkardığımız kavramsal alan kaynak alan, bu şekilde algılanan kavramsal alan ise hedef alan olarak adlandırılır. Bu nedenle, hayat, tartışmalar, aşk, teori, düşünceler, sosyal organizasyonlar ve diğerleri hedef alanlar iken yolculuklar, savaş, binalar, yiyecekler, bitkiler ve diğerleri kaynak alanlardır. Hedef etki alanı, kaynak etki alanını kullanarak anlamaya çalıştığımız etki alanıdır (Kövecses, 2010: 4).

Geleneksel metafor görüşüne göre; metafor kavramsal değil, dilsel bir olgudur (Kövecses, 2010: 78), modern anlayışa göre ise "metafor, doğası gereği dilsel değil, temelde kavramsal"dır" (Lakoff, 1993: 244). Metafor bağlamında geleneksel ve

modern görüş konusundaki ayrıma Ortony de değinmektedir. Ortony, bu iki zıt anlayıştan modern anlayış için *yapısalcı (constructivism) görüş*; geleneksel görüş için ise *yapısalcı olmayan (nonconstructivism) görüş* ifadelerini kullanmıştır (Sarı, 2012: 20):

“Yapısalcı yaklaşım, hem dilde hem de düşüncede metafor için önemli bir rol üstleniyor gibi görünmektedir, ancak aynı zamanda metaforik ve literal olan arasındaki ayrımı zayıflatma eğilimindedir. Yapısalcı anlayışta anlamın doğrudan algılanmak yerine inşa edilmesi gerektiğinden, dilin gerçek olmayan kullanımlarının anlamı özel bir sorun oluşturmaz. Dilin kullanımı, tıpkı anlaşılması gibi özünde yaratıcı bir etkinliktir. Metaforlar ve diğer söz figürleri bazen gerçek dilden biraz daha fazla yaratıcılık gerektirebilir, ancak aradaki fark niteliksel değil nicelikselidir. Buna karşılık, yapısalcı olmayan görüş, metaforları oldukça önemsiz ve normal bir kullanım olarak ele alır. Metaforların açıklamaya ihtiyacı varsa, açıklamaları dil kurallarının ihlali açısından olacaktır. Metaforlar, bilimsel söylemi değil, retorik karakterize eder. Politikacıların ve şairlerin amaçlarına uygun, belirsiz, gereksiz gösterişlerdir; ancak bilim adamlarının amaçlarına uygun değildir, çünkü bilimin amacı, kelimenin tam anlamıyla fiziksel gerçekliğin doğru bir tanımını sağlamaktır” (Ortony, 1979: 2).

Çağdaş metafor teorisi görüşü doğrultusunda yapılan çalışmalar ileriki senelerde de sürmüştür ve bugün de devam etmektedir. Metafor belirlemek için bazı prosedürler ortaya konmuştur. Bunlardan biri Pragglejaz Group’un geliştirdiği metafor tanımlama prosedürüdür (MIP). MIP şu adımları takip eder: ‘1. Genel manayı ortaya koymak için bütün metin / söylem okunur. 2. Metin / söylemdeki sözcüksel unsurlar tayin edilir. 3.a. Metindeki her bir sözcüksel unsur için bağlamsal anlam tayin edilir. 3.b. Her bir sözcüksel unsurun diğer bağlamlarda, metindeki bağlamından daha temel bir manası olup olmadığı tayin edilir. Temel anlamlar genel olarak daha somut, bedensel eyleme ilişkin, daha kesin ve tarihî açıdan daha eski olma temayülündedir. Temel anlamlar, sözcüksel ögenin en sık kullanılan anlamları olmayabilir. 3.c. Eğer sözcüksel unsurun başka bağlamlarda, metindeki bağlamından daha temel bir manası varsa bağlamsal anlam ile temel anlamın çelişip çelişmediğine, ancak onunla karşılaştırıldığında anlaşılıp anlaşılamayacağına karar verilir. 4. Çelişme var ve

bağlamsal anlamın temel anlamla karşılaştırılarak anlaşılabilceği bir yol varsa sözcüksel unsur metaforik olarak işaretlenir” (Pragglejaz Group, 2007: 3).

2.8. Bilişsel Anlam Bilimi Hakkında

Bilişsel dil bilimi, bilişsel anlam bilimi ve bilişsel dil bilgisi gibi alt başlıklar halinde incelenmektedir (Gen, 2015: 2). Bilişsel dil bilimi araştırmalarının çoğu semantik üzerine odaklanmıştır, ancak bu ekol bağlamında önemli bir kısım çalışma da söz dizimi, morfoloji, dil edinimi, fonoloji ve tarihsel dil bilimi gibi alanlarda yapılmıştır (Croft & Cruse, 2004: 1). Evans ve Green’e göre “bilişsel anlam bilimi, 1970’lerde felsefede Anglo-Amerikan geleneğinin üstlendiği nesnelci dünya görüşüne ve biçimsel dil bilimi içinde geliştirilen doğruluk koşullu anlam bilimine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır” (Evans & Green, 2006: 156). Önde gelen bir bilişsel dilbilimci olan Eve Sweetser, doğruluk koşullu yaklaşımı şu terimlerle tanımlar: “Doğruluk-koşullu anlam bilimi, anlamı sözcükler ve dünya arasındaki ilişki olarak görerek dilsel sistemden bilişsel organizasyonu kaldırır” (Sweetser, 1990: 4). “Bu görüşün aksine, bilişsel anlam bilimi dilsel anlamı kavramsal yapının bir tezahürü olarak görür: tüm zenginliği ve çeşitliliği içinde zihinsel temsilin doğası ve organizasyonu ve onu dilbilimsel anlama yönelik ayırt edici bir yaklaşım yapan da budur” (Evans & Green, 2006: 156). “Bilişsel dil bilimi gibi bilişsel anlam bilimi de birleşik bir kuram değildir. Zihnin çalışmasına ve onun somutlaşmış deneyim ve kültürle ilişkisine yönelik bir yaklaşımı temsil eder” (Evans & Green, 2006: 153).

Bilişsel anlam biliminin temel düşüncesi ifadelerin manasının zihinsel olduğudur. Bilişsel anlam biliminde, anlamın dilsel ifadelerden bilişsel yapılara doğru yapılan bir haritalama olduğu görüşü hakimdir. Bu anlayışa göre, dil bizzat bilişsel yapının bir parçası olup müstakil bir varlık değildir. Bilişsel anlam bilimi, cümle anlamından ziyade sözlük anlamını öne çıkarmaktadır (Gen, 2015: 8-9).

Bilişsel anlam biliminin kendine has birtakım ilkeleri vardır. Sözgelimi, bilişsel anlam biliminde anlamlar bir tür kavramsallaştırma şeklinde ele alınmaktadır, anlamın “kafada” olduğu ifade edilmektedir (Erdem, 2003: 3). Kavramsal dünyamız ile gerçek dünyamız arasında direkt bir bağlantının olmadığı düşünülmektedir. Kavramsallaştırmanın bizim için hayati yönünden bahsedilir. Yine, bilişsel anlam

biliminde gramer müstakil bir alan olarak görülmez. Bilişsel dil bilimi de söz dizimsel, yapı bilimsel ve ses bilimsel yapıların esasta kavramsal olduğunu savunur. Bilişsel anlam biliminde anlam, söz dizimini tayin eden başat unsur şeklinde değerlendirilir. Söz diziminin anlam biliminden ayrı olmadığı düşünülür (Sarı, 2012: 22-23).

2.8.1. Bilişsel Anlam Biliminde Metafora İlişkin Bazı Terimler Hakkında

Bilişsel anlam bilimi çerçevesinde metafora ilişkin kimi terimler kullanılmaktadır. İmge şema da denilen imaj şema (image schemas) terimi, kaynak alan (source domain) terimi, hedef alan (target domain) terimi, temel anlam (denotation) terimi, yan anlam (connotation) terimi ve haritalama (mapping) terimi gibi birçok terim bu yaklaşım çerçevesinde ortaya atılmış ve incelenmiştir (Yunusoğlu, 2016: 56). Aşağıda bu terimler hakkında genel bilgiler verilecektir.

2.8.1.1. İmaj Şema (İmge Şemaları)

İmge şemaları, bedenle yaşanan olaylardan yola çıkarak imgeleme yoluyla oluşturulan bütüncül düzenlerdir. İmge şemaları, imgelere dayalı olup şematik ve soyutturlar. İmge şemaları metaforu oluşturan bilişsel yapının en temel düzeyini göstermektedir. Kap (iç-dış-sınır ilişkisi), eksenler (yukarı-aşağı), kaynak-yol-hedef, bütün-parça (beden ve parçaları), güç (engelleme-engelin kaldırılması) vb. imge şemaları mevcuttur. Bebeklikten itibaren hem bunlar deneyimlenir hem de insanda var olan şema doldurulmaya başlanır. Bittabii bunların tümü dile getirme biçimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sözelimi “Depresyona girdi.” örneğinde aslında kap şeması çalıştırılmış olmaktadır. Çünkü soyut bir şeyin içine ancak o şey metaforla genişletildiği zaman girilebilir. Yine, “Bu işi çözmek için bir yol arıyorum.” denildiğinde bu sefer devreye yol şeması girmektedir. Bu da çok temel bir imge şemasıdır ve bütün dillerde çeşitli örneklerine rastlamak mümkündür. Bir başka misal olarak “Almayayım seni ayağımın altına.” denildiğinde ise bu sefer yukarı-aşağı şeması ortaya çıkmış olmaktadır.⁸

Lakoff’a göre, imge şemaları şu özelliklere sahiptir: a) tecrübelere yayılmışlardır b) yayılmış olduklarından dolayı iyi anlaşılırlar c) iyi

⁸ Prof. Dr. Yeşim Aksan, “Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Avpk>, 23 Haziran 2021.

yapılandırılmışlardır d) basit bir yapıya sahiptirler e) gelişimseldirler ve iyi hudutlandırılmışlardır (Lakoff, 1987a: 268-278'den aktaran Gen, 2015: 36).

2.8.1.2. Kavram Alanı ve Anlam Alanı

Kavramlar, göstergelerin gösterilen yanı olup insanın etrafında bulunan nesnelere, çevresinde cereyan eden olay ve durumlara ait şahsî gözlem ve tecrübelerine dayanan tasavvurların zihninde yer etmesi ve bir soyutlamayla dilselleşen tarafıdır. Kavram, amiyane bir tabirle ‘bir lügatte madde başı olarak yer alan kelimeler’ şeklinde tanımlanabilir. Fakat bunların bir kısmı bir nesneyi, bir niteliği, bir kısmı da bir hadiseyi, bir oluş ya da hareketi gösterir (Aksan, 2006: 41).

Kavramlar, her ne kadar insanın yetiştiği ortama, tecrübesine ve ruhsal durumuna göre kişiden kişiye ayrılıklar gösterse de dildaşlar arasında haberleşmeyi ve anlaşılmayı sağlayacak nitelikte değişmez ve temel bazı özelliklere sahiptir. Sözelimi, sandalye kelimesini ve kavramını ele almak gerekirse, sandalye kelimesinin taşıdığı anlamın her insanın zihninde farklı imgeler ve tasavvurlar oluşturduğu söylenebilir. Kiminin zihninde son derece rahat ve yükselebilir, alçalabilir ve dönebilir özelliklere sahip bir ofis sandalyesi, kiminin zihninde plastik bir sandalye, kiminin zihninde ise demirden imal edilmiş bir sandalye hayali oluşabilir. Kişilerin zihnindeki sandalye tasavvurları değişse de sandalye kelimesinin kavramı değişmemekte, oturma amacına dönük olarak kullanılan ve kendine has bazı özelliklere sahip eşya noktasındaki sandalye insanların bildirişiminde ortak bir kavram yapısıyla bulunmaktadır (Sarı, 2012: 26).

Kavram alanı denilen tabir ise, 1931 tarihinde Alman dilci Trier'in ortaya attığı bir kurama dayanmaktadır. Bu kurama göre kavramlar zihinde birbirinden soyutlanmış bir vaziyette ayrı ayrı bulunmamakta, bir mozaik gibi birbirleriyle hudutlanmakta, içlerinde birbirlerine tesir ettikleri alanlar oluşturmaktadırlar (Aksan, 2006: 42). Yani bu anlayışa göre, zihinde bulunan kavramları birbirlerinden bağımsız olarak salt kendi anlam dünyalarıyla ele almak doğru olmayıp bu kavramları ilişki içinde oldukları diğer kavramlarla ele almak ve böylece taşıdıkları değerleri kesinleştirmek esastır. Bu meyanda, Türkçedeki *korkmak*, *ürkme*, *sakınmak*, *çekinmek*, *kaçınmak* gibi yakın anlamlı sözcüklerin oluşturduğu bir alanın mevcudiyeti düşünülebilir. Bu unsurların

değerleri ve birbirleriyle olan farkları alan içinde birbirleriyle bağlantılı olarak tayin edilir (Aksan, 2006: 42-43).

Yukarıda da beyan edildiği gibi, kavramlarımız tıpkı bir puzzle oyunundaki parçalar gibi hiçbir boşluk bırakmaksızın ve birbirlerinin üstüne çıkmaksızın gerçekler alanını kaplar. Bundan dolayı, bir kavramın sınırlarında ortaya çıkan bir değişiklik komşu kavramların ve bunun neticesinde de bu kavramları gösteren kelimelerin değişikliğe uğramasına sebep olur (Guiraud, 1999: 89). Kavram alanlarının sınırlarının değişmesindeki en önemli sebepler arasında metafor, ad aktarması ve benzetme gibi yapılar gösterilebilir. Bu yapılar, bir sözcüğün kavram alanını genişletir ve başka kavram alanlarıyla farklılıklarını gösterir (Sarı, 2012: 27).

Burada anlam alanından da bahis açmak gerekmektedir. Sözcüklerin anlam bilimsel açıdan incelenmesi söz konusu sözcüğün anlam alanlarının ele alınmasıdır. Anlam alanı denilen şey, esasında bir kavramın çeşitli kullanılış alanlarının incelenmesi meselesidir. Sözcüklerin anlam alanı yine o sözcüğün kavram alanı içinde bulunmaktadır. Nesnelerin kavram alanı bir nesne uyarınca alakalı bulunduğu birçok konulardaki çağrışımlardır (Kıran, 1986: 268'den aktaran Yunusoğlu, 2016: 58). Sözelimi, *okul* kelimesinin kavram alanı, *sınav olmak*, *ders yapmak*, *zil çalmak*, *teneffüse çıkmak*, *kitap okumak* vb. fiiller ile *öğretmen*, *öğrenci*, *müdür yardımcısı*, *müdür*, *sıra*, *masa*, *sınıf* vb. isimlerle ilgili olur. Ancak burada *sınıf* isminin çeşitli kullanılış alanları ele alındığında mezkûr ismin anlam alanı incelenmiş olmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 58).

2.8.1.3. Temel Anlam ve Yan Anlam

Bir sözcüğün anlam alanının çekirdeğini oluşturan anlama temel anlam (denotation), bu çekirdek etrafında biçimlenen farklı anlamlara ise sözcüğün yan anlamları (connotation) denilmektedir (Sarı, 2012: 11). Bir kavramın temel anlamı haricindeki diğer yan anlamlarının ekseriyetle mecaz anlam ihtiva ettiği tespit edilmiştir. Bir kavramın taşıdığı yan anlamlarının kahir ekseriyetinin metafor veya ad aktarması gibi mecaz anlamlarda kullanılabileceği ifade edilebilir. Porzig de bu görüşü savunmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 61). Porzig şunları söylemektedir:

‘‘Eğretileme, arasıra başvurulana geçici bir çare değil, somut, canlı ifadelerin mevcut olmadığı veya kullanışsız hale geldiği durumlarda böyle ifadeler yaratmak için normal, muntazam ve yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Buradaki düşünceye göre, her kelime, asıl olarak kullanıldığđ bir alana aittir. O alanın dışında kelime ‘eğretilenmiş’ olarak durur, fakat bu arada âdeta asıl çevresinin havasını da beraberinde getirir’’ (Porzig, 1985: 41).

Velhasıl, bir sözcüğün temel anlamı dışındaki yan anlamlarının genellikle metaforik anlam taşıdığđ bir hakikattir (Yunusoğlu, 2016: 61).

2.8.1.4. Kaynak Alan ve Hedef Alan

Modern anlayışa göre metaforun, iki kavramsal alan arasındaki etkileşim ve sinirsel bir bağlantı sonucu oluştuğu bilinmektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 315). Bu iki kavramsal alana, modern anlayışta özel olarak *kaynak alan (source domain)* ile *hedef alan (target domain)* biçiminde adlandırma yapılmıştır (Yunusoğlu, 2016: 62). Yukarıda değinildiği gibi, Kövecses kavramsal metaforu kısaca A KAVRAMSAL ALANI B KAVRAMSAL ALANIDIR şeklinde formülize ederken (Kövecses, 2010: 4), Lakoff ve Johnson ise bu formülleştirmeyi HEDEF ALAN KAYNAK ALANDIR biçiminde yapmaktadır (Lakoff & Johnson, 1993: 206’dan aktaran Gen, 2015: 15). İşte kavramsal sistemimizde yer alan bu kavramsal alanların ayrımını iyi yapmak gerekmektedir (Yunusoğlu, 2016: 62).

Kavramsal bir metaforda tipik olarak hedef alan daha soyut bir kavram, kaynak alan ise daha somut veya fiziksel bir kavramdan oluşur (Kövecses, 2010: 7). Kaynak alan esasında bir metaforik imajdır. O, metaforik bir biçimde kullanılan kavramın temel anlamına istinaden onun bir başka manada, bir başka kavram açısından anlaşılmasını sağlayan kavramdır (Lakoff, 1987a’dan aktaran Yunusoğlu, 2016: 62). Çağdaş metafor anlayışına göre, metaforlar anlam alanı içerisinde kaynak alan üstüne başka bir nüfuz alanının eşlenmesi neticesinde meydana gelen yeni anlamları göstermektedir. Burada devreye hedef alan girmektedir. Hedef alan, metaforik değışimi kabul eden kavramdır. Kaynak alan ve hedef alan, birbirinin izahı ve açığa kavuşması noktasında yardımlaşmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 62).

Metaforun kaynak alanı ile hedef alanı arasında sistemli ve kısmî bir çakıştırma olduğu söylenebilir. Örneğin, ZAMAN PARADIR metaforu, zamanın para gibi biriktirilebilmesini ihtiva etmemektedir. Zaten zaman kavram alanının beyanında, para kavram alanına ait tüm verinin kullanılması durumunda kaynak alan ile hedef alan arasında tam bir eşitlik neticesi doğar ki bu durumda metafordan bahsetmek de mümkün olmaz. Bununla beraber, kaynak alan ile hedef alan arasında genellikle zengin ve çok boyutlu bir bağlantı vardır. Bunlar ‘‘metaforun gerektirimleri’’ olarak adlandırılmaktadır. Sözelimi, ZAMAN PARADIR metaforu, ZAMAN SINIRLIDIR ve ZAMAN DEĞERLİDİR gerektirimlerini ihtiva etmektedir (Çalışkan, 2009: 29-30).

Bir dilde varolan bir hedef alan ile birden fazla kaynak alan arasında eşleşme durumu olabilmektedir. Kövecses bu hususu *hedef aralığı (range of target)* şeklinde tanımlarken Goatly ise *çeşitlendirme (diversification)* olarak adlandırmaktadır (Kövecses, 2005: 122 ve Goatly, 2007: 197’den aktaran Gen, 2015: 19). Sözelimi mutluluk hedef alanı yukarı, ışık, canlılık, kaptaki sıvı, rakip, kendinden geçme, delilik ya da doğal bir güç kaynak alanları açısından anlaşılabilir. Böylece MUTLULUK YUKARIDADIR, MUTLULUK IŞIKTIR, MUTLULUK CANLILIKTIR, MUTLULUK KAPTAKİ SIVIDIR, MUTLULUK RAKİPTİR, MUTLULUK KENDİNDEN GEÇMEDİR, MUTLULUK DELİLİKTİR, MUTLULUK DOĞAL BİR GÜÇTÜR gibi metaforlardan söz edilebilir. Bunun sebebi kavramlarımızın kendilerine göre birtakım farklı yönleri olması dolayısıyla tek bir kaynak alanın kavramsallaştırma için yeterli olmamasıdır (Kövecses, 2010: 135).

Hedef aralığı kavramının aksine, bir kaynak alanın birden fazla hedef alanla birleştiği durumlar da görülebilir. Sözelimi besin/gıda kaynak alanı yalnızca düşüncelere değil aşk hedef alanına da haritalanabilir. Yine buna benzer bir şekilde ‘‘kaynak’’ şeklinde görülen kaynak alanı zaman ve emek gibi farklı hedef alanlara uygulanabilir ve böylece EMEK BİR KAYNAKTIR, ZAMAN BİR KAYNAKTIR gibi metaforlardan bahsedilebilir (Gen, 2015: 20). Kövecses bu hususu *kaynağın etki alanı (scope of source)* şeklinde tanımlarken Goatly ise *çok değerlilik (multivalency)* şeklinde isimlendirir (Kövecses, 2005: 122-123 ve Goatly, 2007: 164’ten aktaran Gen, 2015: 20). Hedef aralığı ile kaynağın etki alanı şeklinde isimlendirilen kavramlar yalnızca belli bir dile mahsus değildir, bu duruma farklı kültürlere mensup iki dil

arasında da rastlanılabilmektedir. Bu kavramların farklı dillerde görülmeleri halinde, kültürler arası çeşitlenmenin bir görünümünden söz edilebilir (Kövecses, 2005: 68-79'tan aktaran Gen, 2015: 20).

2.8.1.5. Haritalama

Bir önceki bölümde “kaynak alan” ve “hedef alan” ele alınmıştı. Bu iki kavram alanı da kullanılarak haritalama terimi şöyle açıklanabilir:

“Metafor, bir kaynak alandan (... yolculuklar) bir hedef alana (... aşk) bir haritalama (matematiksel anlamda) olarak anlaşılabilir. Haritalama sıkı bir şekilde yapılandırılmıştır. Aşk alanındaki unsurların (örneğin; aşıklar, onların ortak hedefleri, zorlukları, aşk ilişkisi vb.) bir yolculuk alanındaki unsurlara (yolcular, araç, varış yerleri vb.) sistematik olarak karşılık geldiği ontolojik karşılıklar vardır” (Lakoff, 1993: 205).

(Çiçekler & Aydın, 2019), çağdaş metafor teorisiyle ilgili yazdıkları makalelerinde AŞK YOLCULUKTUR metaforu üzerinden metaforik haritalama olayını açıklamışlardır. Örneğin, “Eski eşiyle yolları ayrılalı çok oldu.” cümlesinde, aşıklar yolcular olarak, yolların ayrılması ise ilişkinin bitmesi olarak anlaşılır. “On yılın sonunda ilişkileri çıkmaza girdi.” cümlesinde aşıklar yine yolcular olarak anlaşılmakta, aşıkların yürümüş oldukları yolun çıkmaza girmesiyle ilişkide karşılaşılan problemlerin giderilemeyecek bir düzeye ulaşması eşlenmektedir. “Artık ilişkimiz yürümüyor.” cümlesinde aşk ilişkisi bir taşıt olarak anlaşılmakta ve bu taşıtın artık çalışmamakta olduğu ve dolayısıyla ilişkinin de yürümediği ifade edilmiştir. “Boşa kürek çekmeye gerek yok, ayrıl gitsin!” cümlesinde aşk ilişkisi ile bir taşıt (tekne) arasında eşleşme sağlanmıştır. Bu eşleşme neticesinde tıpkı yolcuların bir işe yaramayacağı halde boş yere kürek çekmesi gibi aşıkların da boş yere bitmeye yüz tutmuş ilişkileri için çabaladıkları anlatılmak istenmiştir. “Kaç yıldır akıntıya karşı yüzdüklerini fark edip anlaşarak ayrıldılar.” ifadesinde ise aşıklar bu sefer de yüzücüler olarak anlaşılmaktadır. İlişkide yaşanan sorunlar akıntı ile, bu sorunları çözmek için harcanan gereksiz çaba ise akıntıya karşı yüzmek ile eşlenmiştir (Çiçekler & Aydın, 2019: 18-20). Görüldüğü gibi insanın kavramsal sisteminde cereyan eden

metaforlu haritalamalar vasıtasıyla, insanın günlük yaşamdaki deneyimlerine ilişkin oldukça çarpıcı ilgilendirmeler kurulduğu saptanmış olur. Zaten, haritalamanın üretici ve genel olduğunu ve bu durumun da insan zihninin doğası olduğunu söyleyebiliriz (Sarı, 2012: 28).

2.9. Metaforların Sınıflandırılması Meselesi

Modern metafor çalışmalarında metaforların tasnifi hakkında tam sınırları çizilmiş bir çalışmanın bulunmadığını söylemek lazımdır. Metafor üzerine yapılan çalışmalarda metaforların genellikle belirtmiş oldukları kavramların anlamına veya ait oldukları ulamlara göre adlandırıldıkları görülür (Yunusoğlu, 2016: 63). Metafor sınıflandırmalarını kontrol ettiğimizde, rastladığımız metafor türlerinden birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz: akrabalık metaforları, doğa metaforları, organ metaforları, ölçü metaforları, duyu metaforları, edebî metaforlar, yeni metafor, kanal metaforları, kişisel metaforlar, bitki metaforları, zehir metaforları, olay yapılı metaforlar, uzam metaforları, temel metafor, imaj metaforları, gizli metafor, yol metaforları, genel metafor, sevgi metaforları, gazetecilik metaforları...⁹ Kuşkusuz bunlar gibi daha birçok metafor türüne daha ulaşılabilir. Bu konuda çalışan araştırmacılar farklı tasnif modelleri ortaya koymaktadır ve metaforları kendi içinde farklı türlere göre ayırmaktadır. Sözelimi, toplumun kültürel değerleriyle uyuşan ve toplumca benimsenen metaforlar *uzlaşmış metaforlar/konvansiyonel metaforlar* (Lakoff & Johnson, 2015), (Lakoff, 1993) olarak adlandırılırken muayyen bir kullanım çevresinde ortaya çıkan metaforlara ise *yeni metaforlar* (Lakoff & Johnson, 2015), (Lakoff, 1993) denilmektedir (Yunusoğlu, 2016: 63-64). Daha çok edebî yapıtlarda kullanılan, anlatımsal özelliği vurgulanan metaforlara ise edebî metaforlar denilmektedir (Steen, 1994'ten aktaran Yunusoğlu, 2016: 64). Edebî eserlerdeki metaforların daha çok yaratıcılık içermekte olduğu ve daha öznel bir görünüm arz ettikleri telakki olunmaktadır (Girmen, 2007: 30).

Lakoff ve Johnson'un çalışmalarında ve diğer pek çok çalışmada ele alınan bazı metafor türlerine örnek olarak ölü metaforlar, uzlaşmış metaforlar, yeni metaforlar, kanal metaforlar gibi örnekler verilebilir (Yunusoğlu, 2016: 64-67).

⁹ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Yunusoğlu, 2016).

Görüldüğü gibi metaforlar değişik kategoriler halinde değerlendirilse de metafor türleri bağlamında efradını cāmî ağyârını mânî bir tasnife ulaşabilmek maalesef imkân dahilinde değildir. Bir dildeki kavramsal metaforların iç içe durumda olduğunu ifade etmek lazımdır. Her dildeki ve farklı araştırmalardaki metafor türleri konuya göre değişiklik arz etmektedir (Yunusoğlu, 2016: 67). Türkiye’de yapılan metafor çalışmalarında da bu çeşitlilik göze çarpmaktadır. Sözgelimi, Mağfiret Kemal Yunusoğlu tarafından kaleme alınan *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar* adlı çalışmada, metaforlar önce iç yapıları bakımından ele alınmış ve bunlar *töz metaforlar* ve *karma metaforlar* olarak ikiye ayrılmış, daha sonra da kavram türleri bakımından ele alınmış ve bunlar da *ontolojik metaforlar*, *yönelim metaforları* ile *yapısal metaforlar* üst başlıklarıyla ele alınmıştır (Yunusoğlu, 2016). Melek Erdem, *Türkmen Türkçesinde Metaforlar* adlı çalışmasında, ‘‘Kavram Türleri Bakımından Türkmen Türkçesinde Metaforlar’’ başlığını taşıyan bölümde metaforları temel olarak *yönelmeli metaforlar* ve *ontolojik metaforlar* olmak üzere ikiye ayırmaktadır (Erdem, 2003). Doğan Aksan, daha önce de değinildiği gibi metaforları *a. insandan doğaya aktarma*, *b. doğadan insana aktarma*, *c. doğadaki nesneler arasında aktarma*, *ç. somutlaştırma* ve *d. duyular arasında aktarma* gibi türlere ayırmıştır (Aksan, 2006). Yine, bu konuda Türkiye’de hazırlanan doktora tezlerinden olan Sıla Gen’in *Özbekçede Metaforlar* başlıklı çalışmasında metaforlar; *olay yapısı metaforları*, *zaman metaforları*, *duygu metaforları*, *düşünce metaforları*, *insan ve hayat metaforları* gibi bölümler halinde ele alınmıştır (Gen, 2015). Bu konuda Kayhan Şahan tarafından hazırlanan bir başka doktora tezi de *Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)* başlığını taşımaktadır. Şahan, bu tezinde metaforları temel olarak *geleneksel-kültürel metaforlar* ve *yeni-orijinal metaforlar* olmak üzere ikiye ayırarak incelemiştir (Şahan, 2014).

2.10. Metafora Etki Eden Unsurlar

2.10.1. Kültürün Metafora Etkisi

Bir kültürdeki en temel değerler ile o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısı arasında bir tutarlılık ilişkisi mevcuttur (Lakoff & Johnson, 2015: 50). Ayrıca, değerlerimizin birlikte yaşadığımız metaforik kavramlardan bağımsız olmadığı, aksine birlikte yaşadığımız metaforlarla tutarlı bir sistem oluşturmak durumunda olduğu da bu meyanda hatırlanmalıdır (Lakoff & Johnson, 2015: 51).

Dolayısıyla, bir toplumun kültürel yapısıyla o toplumda mevcut olan metaforlar arasında kuşkusuz çok sıkı bir ilişki vardır. Bu durum, çok geniş ölçekli olarak tüm toplumun değil, belli altkültürlerin kullandığı metaforlar söz konusu olduğunda da geçerlidir. Burada bir örnek vermek gerekirse, lüksün, şafşatanın ve gösterişin önem kazandığı bir altkültürde tüketim ön plana çıkacağı ve tüketilen malzemenin nicelik, nitelik ve kalite gibi standartlar açısından en mükemmeline ulaşılması bekleneceği için, bu gibi gruplarda DAHA BÜYÜK DAHA İYİDİR, ÇOK OLAN DAHA İYİDİR gibi metaforların hakim olması muhtemeldir. Buna karşılık olarak, tasavvufi gruplarda veya özellikle Asya’da bu gibi bazı tarikat yapılanmalarında en öz ifadesiyle “bir hırka, bir lokma” şeklinde anlaşılabilir bir felsefe hakim olup bu felsefe az önce zikredilen lüks tutkunu anlayışın tam karşısında konumlanarak muhtemelen DAHA AZ DAHA İYİDİR veya DAHA KÜÇÜK DAHA İYİDİR gibi metaforlar izleğinde bir altkültür oluşturacaklardır. Çünkü bu tarz altkültürlerde aslolan kişinin manevî olgunluğu olup hep manevî olan öncelenerek maddî olan şeylerin maneviyat yolundaki ilerlemeye bir engel teşkil edeceği algısı mevcuttur (Lakoff & Johnson, 2015: 50-53).

Heinz Verner, metaforun kimi tabulara sahip olan ve birtakım şeylerin adlarının söylenmesinin yasaklandığı topluluklarda daha fazla geliştiğini ifade eder (Wellek, 1983: 263-265’ten aktaran Eke, 2018: 1403). Buna sebep, muhtemelen bu tarz kapalı ve içe dönük toplumlarda, asıl söylenmek istenen şeylerin açıktan açığa söylenemeyişinden ötürü kapalı bir biçimde ve semboller vasıtasıyla söylenmek zorunda kalınmasıdır.

Bu tez bağlamında düşünülecek olursa, Garib-nâme metnindeki kültürel altyapıyı bilmek, bu metnin ortaya çıktığı dönemin kolektif bilinçaltına nüfuz edebilmek, insanın kavramsal sisteminde hayatî bir yeri olan metaforları aşk hedef alanı noktasında ortaya çıkaracak ve toplumun, insanlık tarihinin en mühim sorunsallarından biri olan aşka yönelik bakış açısını sosyokültürel manada ortaya koyacaktır.

2.10.2. Metaforun Dil Bilgisi Açısından Yorumlanması

Gramerin kavramsal sistemimizin şekillenmesindeki esas araç ve kavramsal sistemimizin çoğunun da metaforik olduğunu hesaba katarsak, gramer ile metaforun

birbirlerinden bağımsız bir biçimde değil birbirine bağlı olarak var oldukları sonucuna ulaşırız. Bu sebeple modern gramer çalışmalarına göre metaforun dilin gramer ve sözlük ikilisinde çok büyük görev aldığını görmek mümkündür. Bilhassa 1980 sonrası hızla gelişme kaydeden ve birçok yeni kuramın ortaya çıkmasını sağlayan bilişsel dil bilgisi dilin anlam bilimsel açıdan ele alınmasına vurgu yapmakta ve metaforu kapsayan bilişle ilgili dilsel olayların gramer ile bağlantılarını araştırmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 78-79).

2.10.2.1. Bilişsel Dil Bilgisinde Metafor

Bilişsel dil bilgisinin bilişsel anlam bilimiyle birlikte, bilişsel dil biliminin alt dallarından ikisini oluşturduğu daha önce ifade edilmişti. Bilişsel dil bilgisi alanı, Langacker ve Lakoff'un çalışmalarıyla geliştirilmiştir (Lakoff, 1987; Langacker, 1987; Langacker, 1991'den aktaran Yunusoğlu, 2016: 79). Bilhassa Langacker'in çalışmaları bu alandaki en manalı çalışmalar olarak kabul edilir. Bilişsel dil bilgisi, bilişsel açıdan dil bilgisi ve anlam teorisini geliştirmeyi hedeflemektedir (Yunusoğlu, 2016: 79). Langacker'e göre, bilişsel dil bilgisi özellikle dildeki ses bilimsel yapılar, anlam bilimsel yapılar ve bu ikisi arasındaki sembolik bağlantılardan meydana gelen bu üç ögeyi mutlak anlamda betimler (Langacker, 1991: 546'dan aktaran Yunusoğlu, 2016: 79). Langacker'in bilişsel dil bilgisiyle birlikte yıllardır temel dil bilgisi ögesi kabul edilen basit sentaks örnekleri soyut anlam modelleri biçimine girer. Bu anlayışa göre, sözler, dizimler, cümleler ve ses birimlerin tümü anlam bilimsel alanda birer zihnî model şeklinde ortaya çıkar (Yunusoğlu, 2016: 79).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARİB-NÂME'DE AŞK METAFORUNA ÖRNEKLER

3.1. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR¹

“CANLI BİR ORGANİZMA metaforu soyut duyguyu daha somut hale getirir” (Aksan & Aksan, 2010: 13). Burada aşk gibi soyut bir kavramın, yoğun sevgiyi ifade eden bir duygunun canlı bir organizma açısından anlaşıldığı görülür. Bu canlı organizmanın alt kırılımlarına baktığımızda özelde insanı, hayvanı veya bitkiyi ifade ettiğini söyleyebiliriz. Sözelimi aşkı bir insan olarak ele aldığımızda o insanın deneyimlediği şeyleri yapabilir, örneğin hareket edebilir, düşünebilir, kul ve köle olabilir (Aşık Paşa, I/1, 2000: 29), birinin yoldaşı / arkadaşı olabilir (Aşık Paşa, I/1, 2000: 41), bir toplantıda / mecliste çevresindeki diğer insanlara içki ikram edebilir (Aşık Paşa, I/1, 2000: 181)... Kısacası aşkı insan kavramıyla eşleştirdiğimizde o, bir insanın yapabileceği tüm edimleri gerçekleştirebilir. Yine aşkı bir hayvan olarak değerlendirdiğimizde o, hayvanın özel bir türü olabilir. Örneğin denizde yaşayan bir hayvan olabilir (Aşık Paşa, I/1, 2000: 175), bir binek hayvan olabilir (Aşık Paşa, I/2, 2000: 905), bir kuş olabilir... Yine, aşkı bir çiçek olarak kavramsallaştırdığımızda veya onun meyvesinden, tohumlarından vesaire bahsettiğimizde aşkı bir bitki olarak kavramsallaştırırız (Endarto, 2014: 71). Tüm bu kavramsallaştırmaların hepsi de temelde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforuna dayanmaktadır.

Kimi zaman ise okuduğumuz metindeki bağlamdan hareketle aşkın canlı bir organizma açısından ele alındığını fark etsek de bu canlı organizmanın ne olduğuna ilişkin ipuçları elde edemeyiz. Bu tarz durumlarda aşkın genel olarak can taşıyan, canlılık sahibi bir organizma olduğu açık olsa da onun ne tür bir organizma olduğuna ilişkin bir çıkarıma varmak mümkün olmamaktadır. Bu tarz durumlarda aşk bazen sadece canlılık sahibi olması dolayısıyla ele alınmakta ve onun canlılığıyla ilgili

¹ Aşkın canlı bir organizma açısından ele alınarak kavramsallaştırıldığı metafor türü için şu çalışmalara da bakılabilir: (Baxter, 1992), (Aksan & Aksan, 2010), (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Bethke, 2021) vb. Baxter, bir ilişkinin aynen canlı bir organizmada görüldüğü gibi doğum, bebeklik, büyüme ve olgunluk benzeri gelişimsel evrelerden geçtiğini ve emek/bakım gerektirdiğini ifade etmiştir (Baxter, 1992'den aktaran Yıldız, Derin, & Selçuklu, 2018: 1592). Yeşim Aksan ve Dilek Kantar da yapmış oldukları çalışmalarında AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforuna örnek olarak “Aralarında aşk doğdu.” cümlesini vermektedirler (Aksan & Kantar, 2008: 288).

herhangi bir malumat sahibi olabilmek mümkün olmamaktadır. Kimi zaman ise aşk canlı bir organizma açısından ele alınmakta ve bu canlı organizmanın çeşitli niteliklerine atıfta bulunmaktadır. Sözelimi bu tarz durumlarda canlı organizma hareket edebilen, işitebilen, görebilen vs. boyutlarıyla öne çıkabilmektedir. Aşağıda bu tarz örneklerle yer verilecektir:

Bellü bildüñ 'ışk bu 'akla cān-ı mış

'İşkü görlüm dirliği kandan-ı mış (I-243a/3)

“Aşkın bu akla can olduğunu açıkça öğrendin, aşkın da canının nereden geldiğine bir bakalım.”

Yukarıdaki beyitte aşka ilişkin temel olarak iki bilgi verilmektedir. İlkinde aşkın akla can olduğu söylenmiştir, yani aşkın can açısından kavramsallaştırıldığı göze çarpmaktadır. Burada can kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANDIR metaforu meydana gelmiştir. AŞK CANDIR metaforuyla ilgili detaylı bilgiler bu bölümün müstakil bir alt başlığında verilecektir (bkz. 3.14. AŞK CANDIR). Ayrıca yine ilk mısırda, akıl kavramı dikkatleri çekmektedir. Akıl da burada aşk canını taşıyan, yani canı aşk olan bir canlı organizma açısından anlaşılmakta ve ortaya AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu çıkmaktadır.

Beytin ikinci mısrasını oluşturan 'İşkü görlüm dirliği kandan-ı mış ifadesinde ise genel manada aşkın canlılık sahibi, can taşıyan bir varlık olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Lakin bu canlılığın boyutuna ve yönüne ilişkin olarak beyitten ve beytin bulunduğu bağlamdan herhangi bir detay öğrenilememektedir. Dolayısıyla mezkûr beyitte canlı bir organizma kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan haritalama neticesinde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun varlığı tespit edilebilmektedir.

'İşkü Hakk' dur diri tutan iy şafâ

'İşk eri anuñçun olmaz bî-vefâ (I-243b/6)

“Ey açık gönüllü kimse! Aşkı diri tutan Hak'tır; onun için âşıklar vefasız olmazlar ve sevgili için her şeylerini verirler.”

Bu beyitte de aşkın genel manada canlılık sahibi bir varlık olduğu, diri durumda olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada canlı organizma kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforuna ulaşılabilir. Ayrıca beyitte aşkı diri tutanın Hak olduğu söylendiğinden, Hakk'ın aşka can olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu yüzden beyitte HAK CANDIR metaforunun da var olduğu söylenebilir. Hak aşkın canı olduğu için âşıkların vefasız olmadıkları ifade edilmektedir.²

‘İşk diridür Hakk-ıla pes mutlakā

‘İşkî berk dut kim iresin ol Hakk’a (I-243b/1)

‘‘Sonra aşk mutlaka Hak’la diridir; aşkı sıkıca tutarsan Hakk’a ulaşırsın.’’

Bu beyitte ilk ve ikinci mısraları ayrı ayrı değerlendirme yoluna gittik. Buna sebep, Hak kavramının ilk mısradan can kavramı açısından anlaşılıyor olması, ikinci mısradan ise ulaşılacak, varılacak bir yer, bir menzil gibi anlaşılmasıdır. Bununla ilintili olarak, beyitte kullanılan aşk kavramları da farklı görünüm arz etmektedir.

İlk mısradan aşkın Hak’la diri olan canlı bir organizma olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla bu mısradan canlı bir organizma kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu meydana gelmiştir. Yine, bu mısradan HAK CANDIR şeklinde bir metafora da ulaşılabilir.

İkinci mısradan ise aşk kavramı sıkıca tutulabilen bir nesne şeklinde anlaşılmış ve böylece daha sonra mufassal bir biçimde inceleneceği üzere AŞK BİR NESNEDİR metaforunu meydana getirmiştir. Bu mısradan Hak kavramı da, ulaşılacak bir yer, bir mekan şeklinde anlaşılmış ve böylece ortaya HAK KAPTIR metaforu çıkmıştır.

² Vefa kavramı divan şiirinde de birçok defa kullanılan bir kavramdır. Bu şiirde âşık-maşuk ilişkisi vefa kavramı çerçevesinde belirlenmektedir. Klasik Türk şiirinde bahsedilen sevgili tipi ekseriyetle vefasızdır. Bu sevgili âşığına acı ve ıstırap çektirmekteyken buna mukabil âşık ise vefalıdır, sevgilinin bütün eza ve cefalarına karşı canını bile feda etmekten çekinmemektedir (Adıgüzel, 2019: 192).

‘İşk biledür kayguda vü şādide

Cāna boyanmış-durur kanda gide (I-58b/4)

‘‘Aşk tasa ve sevinçte birliktedir ve cana boyanmıştır, artık gitmez.’’

Bilahare ele alınacak olan bu beyitte, aşk kavramı ‘‘gitme’’ eylemini gerçekleştirebilecek canlı bir organizma şeklinde anlaşılmakta ve böylece canlı organizma kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Beyitte ayrıca TASA KAPTIR, SEVİNÇ KAPTIR, CAN BİR NESNEDİR temelinde CAN BOYADIR şeklindeki metaforlar da göze çarpmaktadır.

Bu şurat ne hâlde kim olur-ısa

‘İşk ırılmaz ger şurat ölür-ise (I-58a/6)

‘‘Bu vücut, ne hâlde olursa olsun; hatta ölse bile aşk, ondan ayrılmaz.’’

Bu beyitte aşk, vücut ne hâlde olursa olsun ondan uzaklaşmayan, ayrılmayan bir canlı varlık şeklinde anlaşılmaktadır. Bir yerden ayrılmak, uzaklaşmak ancak canlı varlıkların yapabileceği türden şeylerdir. Bu yüzden canlı varlıkların yapabileceği bu türden şeyler aşk kavramına izafe edilmiştir. Bu beyitte de aşkın doğrudan insani, hayvani yahut nebati bir görünüm arz edip etmediği anlaşılamamakla beraber o, vücuttan ayrılmaması, uzaklaşmaması yönüyle hareket edebilen bir canlı organizma gibi anlaşılmakta ve böylece ortaya yine AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu çıkmaktadır. Burada aşk, vücut ölse bile ondan ayrılmaması itibariyle kişiye sadece bu dünyada değil uhrevî alemde de eşlik etmesi yönüyle ele alınmıştır.

Beyitte ayrıca hâl sözcüğü bulunma hâli ekini alarak kullanılmış ve böylece bugün de kullanılan soyut bir kavram olan bu sözcük HÂL KAPTIR metaforu çerçevesinde kullanılmıştır.

3.1.1. AŞK İNSANDIR³

‘İşk u devlet ‘aql u dāniş cān gönül

İşigünde cümle boynı bağı kul (I-8a/6)

“Aşk, saadet, akıl, bilgi, can ve gönül bunların hepsi senin eşiğinde kul ve köledir.”

Bu beyitte aşk, saadet, akıl, bilgi, can ve gönül Allah’ın eşiğinde bulunan kullar, köleler olarak kavramsallaştırılmıştır. Kulluk, kölelik gibi durumlar insan kavramına has birtakım niteliklerdir. Dolayısıyla bu beyitte insana özgü durumlar aşk kavramına atfedilerek AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya konmuştur. Aşkın insanî yönü onun bir köle şeklinde anlaşılmasıyla ortaya konmuş ve aşkın, beyitte sözü geçen diğer soyut kavramlar gibi kölelik vasfı öne çıkmıştır. Bittabi, beyit içerisinde geçen diğer metaforlar şu şekilde sayılabilir: SAADET İNSANDIR, AKIL İNSANDIR, BİLGİ İNSANDIR, CAN İNSANDIR ve GÖNÜL İNSANDIR. Bunların tümü de temelde canlı bir organizma olmaları yönüyle anlaşılmaktadırlar.

‘İşk yolında birliğe yokdur zevāl

‘İşk-ıla yoldaş olan buldı vişāl (I-58a/3)

“Aşk yolunda birlik kaybolmaz; gerçekte aşk ile yoldaş olan, sevgiliye kavuştu.”⁴

³ AŞK İNSANDIR metaforunun örnekleri için şu çalışmalara da bakılabilir: (Endarto, 2014), (Petruškevičiūtė, 2011), (Perović & Vuković-Stamatović, 2021), (Osman, 2018) vb. Endarto, yapmış olduğu çalışmada AŞK İNSANDIR metaforuna örnek olarak “Aşk konuşur.”, “Aşk gelir ve gider.”, “aşkı doğurmak” gibi dilsel ifadeleri göstermektedir (Endarto, 2014: 71). Laima Petruškevičiūtė de çalışmada bu metafor türüne örnek olarak Emily Dickinson’un *But love is tired and must sleep* “Ama aşk yorgundur ve uyuması gerekir.” dizesini örnek vermektedir (Famous Poets and Poems, [07.08.2021]’den aktaran Petruškevičiūtė, 2011: 33).

⁴ Tasavvuf inancında asıl gaye, kuşkusuz Tanrı’ya kavuşmaktır. Bu inanç temelleri bağlamında yazılmış bir eser olan Garib-nâme’nin bu beytinde aşk yolunda birliğe zeval olmadığı, aşk ile yoldaş olanın visal bulduğu, sevgiliye kavuştuğu anlatılmaktadır. Kuşkusuz burada kavuşulan sevgili Tanrı olmaktadır. Burada visal sözcüğü ve bu sözcükle aynı kökten gelen vasl, vuslat, vusul, ittisāl terimleri yakın anlamlara sahiptir. Vasl ve ittisāl sözcükleri kulun tasavvufi bir yolculuk sonucunda asıl hedefi olan Tanrı’ya ulaşması, Tanrı ile beraberliği, metafizik bağlamda Tanrı’nın kâinat ve içindekilerle birlikteliği anlamına gelmektedir. İlk dönem mutasavvıfları, Tanrı’ya karşı duymuş oldukları aşkın tarifi imkânsız niteliğini yapıtlarında vuslat ve hicran belirten sembolik sözcüklerle aktarmaya çalışmışlardır.

Bu beyitte aşk ile yoldaş olan kişinin vuslatı bulduğu, sevgiliye kavuştuğu ifade edilmiştir. Yani aşk yoldaş, yol arkadaşı olunabilecek bir insan şeklinde anlaşılmış ve böylece beyitte AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR kavramsal metaforu meydana gelmiştir. Ayrıca, beyitte visalin gizli, arayınca bulunabilecek bir nesne açısından anlaşılması itibariyle VİSAL GİZLİ BİR NESNEDİR metaforunun da varlığı görülebilmektedir. Beytin ilk mısrasında, bilahare ayrıntılı bir biçimde ele alınacak bir metafor örneği olarak AŞK YOLDUR metaforuna yer verilmiştir. Aşk yolunda birliğin zeval bulmayacağı anlatılmıştır. Yine bu mısradaki birlik kavramı, zeval bulmaması⁵ dolayısıyla bir nesne açısından algılanmış ve BİRLİK NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘İşk-durur ol meclisün hem sâkisi

Eydimezem dile gelmez bâkisi (I-46a/10)

“O meclisin şerbet sunucusu aşktır; sonuna kadar anlatamıyorum, çünkü dil ile anlatmak mümkün değildir.”

Bu beyitte rahmanî bir meclis tasavvur edilmiş ve aşk da bu rahmanî mecliste şerbet dolduran bir saki şeklinde ele alınmıştır. Böylece insan kavramına has bir nitelik olan sakilik açısından aşk kavramı anlaşılmıştır. Dolayısıyla mezkûr beyitten AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforunu tespit etmek mümkün olmaktadır. İnsanın da özel bir görünümü olan saki / şerbet sunucusu kavramı aşka izafe edilmiştir. Ayrıca beytin ikinci mısrasındaki dil kavramı, gelinebilecek bir yer, kapsayıcı şeklinde algılanarak iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde DİL KAPTIR metaforunun oluşmasını sağlamıştır.

Râbia el-Adeviyye başta olmak üzere ilk mutasavvıflar, bütün yaratılmışlardan uzaklaşıp (hecr) hakiki sevgili olan Tanrı'ya kavuşmayı ve O'nu müşahade etmeyi vasl, vüsûl ve visâl, Tanrı'yla beraber olmayı ittisâl, Tanrı'dan ayrı kalmayı firkat ve hicran hali olarak değerlendirmişlerdir (Ceyhan, 2013: 143-145).

Tabii, beyitte geçen birlik sözcüğü de bu bağlamda özel bir anlama sahiptir. Arapça karşılığı, vahdet-i vücûd terimini meydana getiren kelimelerden biri olan vahdettir (Demirli, 2012: 431). Bu bağlamda beytin tasavvuf inancının en temel ilkelerinden biri olan vahdet-i vücûd terimine de göndermede bulunduğu söylenebilir. Garib-nâme'nin birliğe / vahdete olan sarsılmaz inancını eserin birinci bölümünün üçüncü kıssasındaki giriş beyti çok güzel özetlemektedir: “Cümle işün yigregi birlik-durur / Birliğe bitmek bütün erlik-durur (I-22b/8) (Her işin başı birliktir; birliğe bağlanıp inanmak yigritliğin en olgun şeklidir.)”

⁵ zevâl bulmak: “yok olmak” (Kanar, 2018: 799).

Yine *‘ışk’dur cānlaruñ kılavuzı*

Alur ilter gösterür görklü yüzi (I-41a/5)

“Fakat canların kılavuzu yine aşktır; çünkü canlar onun sayesinde Allah’ın cemaline ulaşırlar.”

Bu beyitte aşk kavramı bir kılavuz açısından anlaşılmaktadır. İnsan kavramının alanına dahil edilebilecek bir unsur olan kılavuz açısından aşk kavramı anlaşıldığı için, burada AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforunun var olduğu söylenebilir. Yine, can kavramı, aşk kılavuzuna uyabilecek bilinçli, canlı bir organizma şeklinde algılanarak CAN CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde CAN İNSANDIR metaforunu meydana getirmiştir. Beytin ikinci mısrasında aşk, canları alıp Tanrı’nın cemaline ulaştıran bir insan olarak anlaşılmakta ve böylece ortaya yine AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu çıkmaktadır. Burada aşk, insanın hareket edebilme özelliğiyle beraber anlaşılmaktadır. Yine, ikinci mısradan Tanrı’ya yüz izafe edilerek, Tanrı kavramı canlı bir organizma şeklinde tasavvur edilmiş ve metaforik bir kullanım daha ortaya çıkmıştır. Tanrı kavramı kullanılırken de onu temsilen ‘yüz’ kavramı kullanıldığı için burada da bir ad aktarması örneği olduğundan bahsedilebilir.

‘İşk kılıdur ‘akl u nefis ü cism ü cān

‘İşka zīrā Hāk dolupdur bī-gümān (I-243a/11)

“Akıl, nefis, vücut ve can; şüphesiz Hak’la dolan aşkın köleleridir.”

Bu beyitte aşk kavramı; akıl, nefis, vücut ve canın padişahı şeklinde anlaşılmaktadır. Böylece AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmektedir. Burada insan kavram alanına dahil edilebilecek bir unsur olan padişah kavramı açısından aşk kavramı anlaşılmaktadır. Yine bu padişahın kulları, köleleri belki de bir anlamda tebaası ise akıl, nefis, vücut ve can olmaktadır. Böylece bu kavramların tümü de bir insan şeklinde kavramsallaştırılmaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise, bu sefer aşk kavramı Hak’la

dolmuş olan bir kap şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Dolayısıyla burada da AŞK KAPTIR şeklinde bir metafor göze çarpmaktadır. Hak ise bu kabı dolduran sıvı bir madde olarak düşünülmüş ve böylece HAK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR şeklinde bir metafor daha meydana gelmiştir.

Beytin genel çerçevesine bakıldığında; akıl, nefis, vücut ve can aşk padişahına kul, köle olan insanlardır. Yani aşk burada insanın en temel unsurlarını tahakküm altına alan bir hükümdar şeklinde anlaşılabilir bir anlamda kişinin üzerinde müthiş bir etki oluşturmuş olmaktadır.

3.1.2. AŞK HAYVANDIR⁶

Ten kuru yirdür gönül deñiz-durur

Bir işit bu söz ne ma 'nī gösterür

Cān balıkdur 'ışk-durur baħrī 'ayān

Gönül içre bunların hükmi revan (I-44b/1-2)

“Ten kuru yer, gönül de denizdir; bu sözün ne hikmet göstereceğini bir işit. Can balıktır, denizde yaşayanlar da aşktır; bunların hükmü gönül içinde geçerlidir.”

Bu beyitlerde aşk, bir deniz canlısı şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Dolayısıyla mezkûr beyitlerde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK HAYVANDIR metaforu göze çarpmaktadır. Hayvan kavramı özelinde de aşk bir deniz canlısı, denizde yaşayan bir hayvan olarak anlaşılmaktadır. Beyitlerde can kavramı da balık kavramı açısından anlaşılabilir bir şekilde CAN CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde CAN HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir. Gönül kavramı da mezkûr beyitleri bütünsel olarak değerlendirdiğimizde deniz kavramı açısından anlaşılmakta ve ortaya GÖNÜL DENİZDİR şeklinde bir metafor çıkmaktadır. Ayrıca beyitlerde son derece net bir şekilde görülebileceği üzere ten kavramı da kuru yer

⁶ AŞK HAYVANDIR metaforunun mufassal bir açıklaması için şu çalışmaya bakılabilir: (Leskelä, 2018). Bu metaforun özel bir görünümü kabul edilebilecek AŞK TUTSAK BİR HAYVANDIR metaforunun kullanımı da çok yaygındır. Bu metaforun ele alındığı şu çalışmalara bakılabilir: (Kövecses, 2000), (Kövecses, 1986), (Gavelin, 2016), (Pradikta, 2017) vb. Kövecses, AŞK TUTSAK BİR HAYVANDIR metaforuna ilişkin olarak “Aşkını tutamadı.” ve “Duygularını bıraktı.” gibi örnek cümleler vermiştir (Kövecses, 1986: 99).

açısından anlaşılmış ve TEN KURU YERDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Beyitlerde söz kavramı da, manayı gösteren canlı bir organizma olması yönüyle görünmekte ve SÖZ CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Burada sözü alt kırılımları açısından değerlendirdiğimizde bu canlı organizmanın bir insan şeklinde ele alındığı ve insanın da hareket edebilen boyutuna odaklanıldığı görülebilir. Sözün gösterdiği mana ise, görülebilir bir nesne şeklinde algılanmakta olduğu için burada da MANA NESNEDİR şeklinde bir metaforun varlığı göze çarpmaktadır.

Bu kez andan şöıra geldi 'akl-ı kül

Baňa öğretti uşul içre uşul

'Akl-ı külden şöıra geldi 'ışk-ı yâr

Ol geliçek kıldı bini şehsüvâr (I-226b/5-6)

“Ondan sonra akl-ı kül göründü; bana bu yolda usul içinde usul öğretti. Ardında sevgilinin aşkı gelip beni üstüne bindirdi.”

Allah'ın Âşık Paşa'ya verdiği ihsanların anlatıldığı bir pasajda geçen bu beyitlerde aşk, gelerek Âşık Paşa'yı üzerine bindiren bir binek hayvan olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK HAYVANDIR metaforunun varlığı göze çarpmaktadır. Hayvan kavramı da özel olarak bir binek hayvan şeklinde anlaşılmaktadır.⁷ Yine, bu beyitlerde akl-ı kül⁸ de

⁷ Burada Hz. Peygamberin miraç mucizesine de atıfta bulunulduğu söylenebilir. Bilindiği üzere “Hz. Muhammed Miraca yükselirken Sidretü'l-müntehâ denilen mevkîe kadar Melek Cebrail ile birlikte yol almış; ancak bu sınıra varıldığında Cebrail bundan sonra kendisine yoldaşlık yapamayacağını söylemiştir. Hz. Muhammed, buradan itibaren de Refref isimli manevî bir binit yardımı ile yolculuğuna devam etmiş ve böylelikle ilâhî huzura çıkmıştır” (Doğan, 2011: 333-334). Bu hadiseyi konu alan divan şairi Zâtî'nin muazzam bir beyti mevcuttur: Cebrâil-i aklî ol sâlik ki Zâtî yolda kor / Refref-i aşk ile vasl-ı Hakka irer o didük (Ey Zâtî! Diyoruz ki; kim akıl Cebrail'ini yolda bırakıp, aşk Refref'ini yoldaş edinirse, Hakk'ın vuslatına ancak o erecektir...). Burada Zâtî akıl Cebrail açısından aşkı da refref açısından ele almıştır. Tanrı'ya ulaşma noktasında aklın yetersizliğinin aşkın ise güvenilir tek vasıta olduğunun vurgulandığı bu beyitte aşk görülebileceği gibi refref kavramı açısından ele alınmıştır (Doğan, 2011: 333-334). Yukarıda Garib-nâme'den alınan beyitlerde de aşk yine temelde bir binit şeklinde ele alınmaktadır. Ayrıca bu beyitlerde akla da değinildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu beyitte de miraç hadisesine bir göndermede bulunulduğu düşünülebilir.

⁸ akl-ı kül: “Cenâbıhakk'ın zat âleminde ilk tecellisi olan, diğer âlemlerin kendisinden zuhur ettiği ilk yaratılan nur” [Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/AKIL%E2%80%93AKL>, 14 Temmuz 2021]. Akl-ı küllün felsefî yönüne ilişkin mufassal açıklamalar için (Ovacık, 2016)'ya bakılabilir.

Âşık Paşa'ya usul içinde usul öğretmesi yönüyle bir insan şeklinde kavramsallaştırılmakta ve böylece AKL-I KÜL CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AKL-I KÜL İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Burada akl-ı kül öğretme davranışını göstermesi dolayısıyla temelde konuşan bir insan şeklinde görünmektedir. Yine usul kavramı, "usul içinde usul" denilmek suretiyle iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınmış ve böylece kap kaynak alanından usul hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde USUL KAPTIR metaforu vuku bulmuştur.

3.2. AŞK BİR NESNEDİR⁹

AŞK BİR NESNEDİR metaforu, nesne kaynak alanından aşk hedef alanına doğru yapılan haritalama neticesinde ortaya çıkan bir metafor türüdür. Bu metaforlarda, aşk kavramı bazen doğrudan belli bir eşya veya somut bir cisim açısından ele alınırken kimi zamanlarda ise nesnenin farklı nitelikleri veya özelliklerine gönderimde bulunulduğu görülür. Sözgelimi, nesne kavramı bazen kitap, direk veya perde gibi gayet açık bir biçimde algılanabilecek eşya / somut bir cisim kabilinden şeylere atıfta bulunurken bazen de kişilere ulaşan bir nesne, her yerde bulunabilen bir nesne gibi nesnenin bazı yönlerine ve niteliklerine atıfta bulunabilir. Bu durum aşağıdaki örneklerde izlenecektir:

‘İşk biledür kayguda vü şādide

Cāna boyanmış-durur kanda gide (I-58b/4)

“Aşk tasa ve sevinçte birliktedir ve cana boyanmıştır, artık gitmez.”

Bu beyitte aşk boyanabilir bir eşya, bir nesne gibi anlaşılmaktadır. Dolayısıyla beyitten hareketle AŞK BİR NESNEDİR metaforuna ulaşılmaktadır. Ayrıca beyit içerisinde boya kaynak alanı da can hedef alanına haritalanmak suretiyle CAN NESNEDİR metaforu temelinde CAN BOYADIR metaforunun oluşumunu sağlamaktadır. Ayrıca beytin ilk mısrasında tasa ve sevinç gibi iki soyut kavram,

⁹ AŞK BİR NESNEDİR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmaya bakılabilir: (Gavelin, 2016). Yine, AŞK BİR NESNEDİR metaforunun özel görünümüleri olarak değerlendirilebilecek AŞK GİZLİ BİR NESNEDİR, AŞK SAHİP OLUNAN BİR NESNEDİR ve AŞK YAPILI NESNEDİR metaforları için şu çalışmalar zikredilebilir: (Gavelin, 2016), (Aksan & Kantar, 2008), (Endarto, 2014), (Kövecses, 1986), (Aksan & Aksan, 2010), (Arık & Arık, 2019) vb.

bulunma hâli eki alarak kullanıldığından dolayı bir yer, kapsayıcı şeklinde algılanmakta ve burada TASA KAPTIR ve SEVİNÇ KAPTIR şeklinde iki ayrı metaforun da mevcut olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca beytin sonunda aşkın artık gitmeyeceği vurgulanmıştır. Böylece onun hareket edebilen canlı bir organizma olduğu vurgusu yapılarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Cān içidür ‘akl u cān içinde yağ

Pādiṣāh ‘ışkı-durur anda çırāğ (I-136a/10)

“Can cevizin içidir; akıl ve can içinde de yağ vardır; oradaki çıra ve mum ise Allah aşkıdır.”

Bu beyit insan vücudunun ceviz açısından ele alındığı bir pasajda geçmektedir. Bu pasajda insanın beş kattan oluştuğu ve bu katların da sırasıyla ten, nefis, can, akıl ve gizli sırlar olduğu ifade edilmektedir. İnsan vücudunu oluşturan bu unsurlardan ten cevizin haricindeki gök renginde olan çirk kısmı, nefis cevizin sert kabuğu, can cevizin içi olarak ele alınmıştır. Akıl ve can içinde yağ olduğu, oradaki çıra ve mumun da Allah aşkı olduğu ifade edilmiştir. Yağ içerisinde saklı olan nur da, Allah’ın arzuladığı ona giden sevgidir (Âşık Paşa, I/2, 2000: 541, 543).

Yukarıdaki beytin ikinci mısrasını oluşturan *Pādiṣāh ‘ışkı-durur anda çırāğ* ifadesinde aşk, nesne sözcüğünün kavram alanına dahil edilebilecek olan çıra kavramı açısından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu beyitte AŞK BİR NESNEDİR metaforu temelinde AŞK ÇIRADIR metaforunun izlendiği söylenebilir. Yine, beyitte CAN BESİNDİR / GIDADIR metaforu temelinde CAN CEVİZİN İÇİDİR şeklinde bir metafor göze çarpmaktadır. Bunun dışında akıl ve can, iç-dış-sınır ilişkisi bağlamında ele alınarak AKIL KAPTIR ve CAN KAPTIR metaforlarını meydana getirmiştir.

Her birine şeyḥ zātından kemāl

Degmiş-idi ‘ilm ü zühd ü ‘ışk u ḥāl (I-213b/10)

“Her birine şeyhin zatından olgunluk ulaşmış; ilim, hikmet, zühd, aşk ve hâl sahibi olmuşlardı.”

Bu beyitte aşk kavramı, diğer soyut kavramlarla beraber bir nesne şeklinde ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu beyitte AŞK BİR NESNEDİR, OLGUNLUK BİR NESNEDİR, İLİM BİR NESNEDİR, ZÜHD BİR NESNEDİR VE HAL BİR NESNEDİR şeklinde metaforlar mevcuttur. Burada nesne kavramı, kişilere ulaşabilen bir nesne görünümüyle kullanılmaktadır.

Hem *meşāyih* hem ‘*ilim* hem *dinleyen*

Hikmet ü hem ‘*ışk* u hem *devlet* ‘*ayān*

Uşbu altı nesnedendür *dīn* diri

Dīn içinde bir direkdür her biri

Nitekim ol altı nesne *dünyada*

Her birisi bir direkdür iy dede (I-191b/8-10)

“Ortada; mürşit, ilim, dinleyen; bir de hikmet, aşk ve devlet varsa; bu altı şey dini canlı tutar. Zaten bunların her biri din içinde bir direktir. Yukarda anlattığımız altı şeyin her birinin dünyada bir direk olduğunu bilmek gerekir.”

Bu beyitlerde öncelikle aşk kavramı; mürşit, ilim, dinleyen, hikmet ve devlet kavramlarıyla beraber dini canlı tutmaları yönüyle ele alınmaktadır. Böylece ortaya AŞK CANDIR, MÜRŞİT CANDIR, İLİM CANDIR, DİNLEYEN CANDIR, HİKMET CANDIR ve DEVLET CANDIR metaforları çıkmaktadır. Bu bağlamda, din kavramı da canlılık sahibi bir kavram olarak algılanmakta ve ortaya DİN CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu çıkmaktadır. Yine yukarıda sayılan kavramlar din içinde birer direk olmaları yönüyle kavramsallaştırılmış ve ortaya AŞK BİR NESNEDİR metaforu temelinde AŞK DİREKTİR metaforu çıkmaktadır. Tabii aşk yanında mürşit, ilim, dinleyen, hikmet ve devlet kavramları da direk kavramı açısından anlaşılmakta ve böylece ortaya MÜRŞİT DİREKTİR, İLİM DİREKTİR, DİNLEYEN DİREKTİR, HİKMET DİREKTİR ve DEVLET DİREKTİR şeklinde metaforlar çıkmaktadır. Yani tüm bu sayılan kavramlar bir nesne açısından anlaşılmaktadır. Burada din kavramı da, iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınmak suretiyle bir kapsayıcı olarak anlaşılmakta ve ortaya DİN KAPTIR metaforu da çıkmaktadır. Bu beyitlerde “dünya” kavramı da

bulunma hâli ekini alarak yine bir yer, kapsayıcı şeklinde algılanmış ve DÜNYA KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

Yidi perde adlu adıyla ‘ayān

Biri *şūret* biri *nefs* ü biri *cān*

Hem *gönül* hem ‘*aql* u hem ‘*ışk* u *hevā*

Perdelerdür cümle çün dünya kova (I-273b/7-8)

“Yedi perde adlarıyla ortadadır, bunlar; vücut, nefis, can, gönül, akıl, aşk ve arzular olup; hepsi dünya peşinde koşan engeller imiş.”

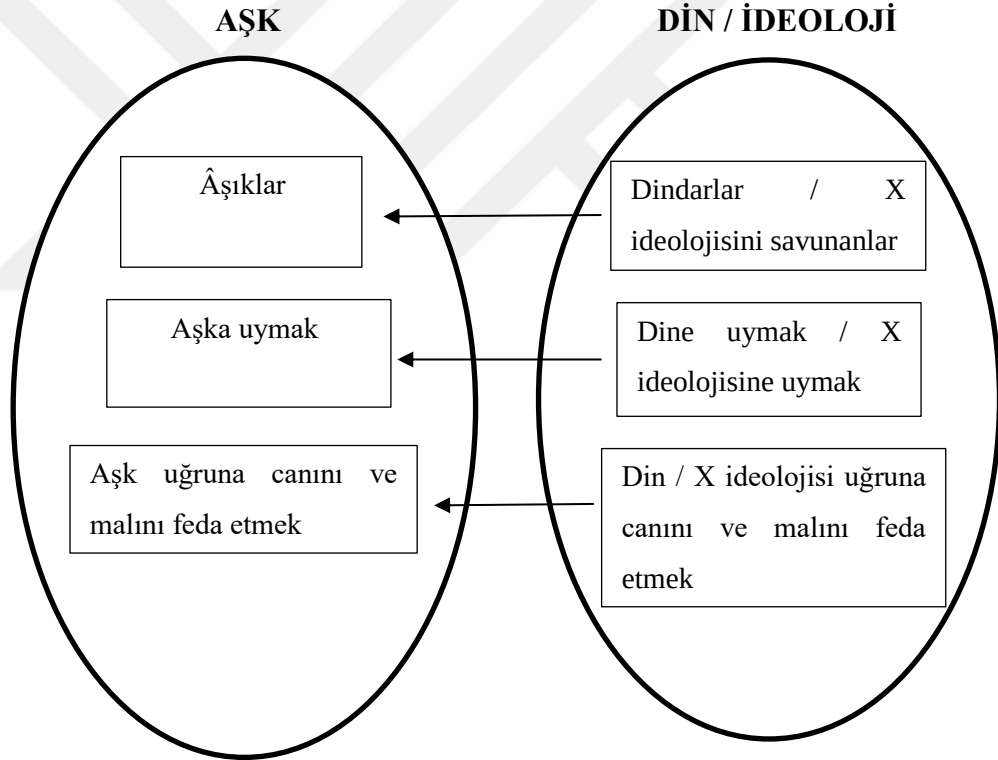
Bu beyitlerde aşk kavramı; vücut, gönül, can, akıl, nefis ve arzu kavramlarıyla birlikte perde kavramı açısından anlaşılmaktadır. Böylece AŞK BİR NESNEDİR metaforu temelinde AŞK PERDEDİR metaforu meydana gelmektedir. Tabii bunun yanında VÜCUT PERDEDİR, NEFİS PERDEDİR, CAN PERDEDİR, GÖNÜL PERDEDİR, AKIL PERDEDİR, ARZU PERDEDİR şeklinde metaforlar da bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Tüm bu sayılan kavramlar bir nesne açısından anlaşılmaktadır. Burada bu kavramlar ayrıca dünya peşinde koşmaları yönüyle ele alınmaktadırlar. Dolayısıyla yukarıda sayılan tüm bu kavramlar aynı zamanda insan kavramı açısından da değerlendirilmektedirler. Burada insanın hareket edebilen yönüne bir vurgu yapılmıştır.

3.3. AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR¹⁰

Aşk kavramı kimi durumlarda da din ve ideoloji kavramları açısından anlaşılmaktadır. Sözgelimi Endonezya dili ile alakalı ortaya konan bir çalışmada bu dilde aşkın takipçileri olan ve dogmaları uygulanabilen bir din olarak görüldüğü ifade edilmiştir (Endarto, 2014: 76-77). Bu örneğe benzer biçimde aşk, uğrunda canın ve

¹⁰ AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR şeklindeki metafora Endarto’nun çalışmasında rastlanmaktadır: (Endarto, 2014). AŞK BİR DİNDİR metaforuyla ilgili mufassal açıklamalar için ise şu çalışmaya bakılabilir: (Harpela, 2015). Harpela, bu çalışmada AŞK BİR DİNDİR metaforunun Tissari’nin AŞK BİR DİNDİR / DİNİ AYINDİR (Tissari, 2006) ve Kövecses’in AŞKIN NESNESİ BİR TANRIDİR (Kövecses, 2000) şeklinde ortaya koydukları metaforlardan hareketle ortaya çıktığını beyan eder (Harpela, 2015: 76).

malın feda edilebileceği, tıpkı bir kalıp gibi uyulması gereken bir din¹¹, bir ideoloji açısından da kavramsallaştırılabilir. Malum olduğu üzere, bir din, bir ideoloji veya bir doktrin taraftarlarından belli ritüellere, belli kurallara bağlı olmasını, gerektiğinde inandığı değerler uğrunda canını bile vermekten kaçınmamasını ve hayatta birincil öncelik olarak inandığı değerleri kabul etmesini beklemektedir. Aşk da kimi bağlamlarda bu meyanda bir din, bir ideoloji şeklinde kavramsallaştırılmaktadır.¹² Aşkın din veya belli bir ideoloji açısından kavramsallaştırıldığı durumlarda âşıkların dindarlar veya X ideolojisinin taraftarları olacağı, aşka uymanın dine veya X ideolojisine uymak anlamına geleceği, yine aşk uğruna canı ve malı feda etmenin din veya X ideolojisi uğruna canı ve malı feda etmek anlamına geleceği kaçınılmazdır.



Şekil 1. AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR

¹¹ Dinin taraftarlarınca uyulmayı bekleyen bir yapı olduğuna ilişkin Kur'an-ı Kerim'deki A'râf Suresi'nin 3. ayeti çok güzel bir örnektir: "Rabbinizden size indirilene uyun. Onu bırakıp başka dostlara uymayın. Ne kadar da az öğüt alıyorsunuz!" (Kur'an-ı Kerim Meâli, Haz. Doç. Dr. Halil ALTUNTAŞ - Dr. Muzaffer ŞAHİN, 12. bs., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011, s. 164).

¹² Aslında aşk, muvakkat bir durum olmanın ötesinde bir hayat düsturu, bir oluş hâli ve şümüllü bir dünya görüşüdür. Bu nedenle bazı sofiler aşk için 'din' tanımlamasını kullanmışlar ve tasavvufu 'din-i aşk', yani 'aşk dini' olarak görmüşlerdir (Doğan, 2011: 327). Bu hususta Yunus Emre'nin şu beyti çok güzel bir örnektir: "İy âşıklar iy âşıklar ışk mezheb ü dindür bana / Gördi gözüm dost yüzini yas kamu düğündür bana" (Timurtaş, 1972: 47).

Yağmalattı māl u mülkü hānumān

Viridi ol 'ışka gönül ü cism ü cān (I-13b/11)

“O, Allah ve Peygamberi’nin aşkında gönlünü, vücudunu ve canını verip, mal, mülk ve çoluk çocuğundan geçti.”

Hız. Ebubekir’den bahsedilen bu beyitte, O’nun Allah ve Hız. Peygamber uğrunda gönlünü, vücudunu, canını verdiği ve mal, mülk, çoluk çocuğundan geçtiği ifade edilmiştir. Burada Allah ve Hız. Peygamberin aşkından kasıt esasında Allah ve Hız. Peygamberin yeryüzünde hakim kılmak istedikleri dindir. Hız. Ebubekir de bu din uğrunda hayatta sahibi bulunduğı her şeyden feragat ederek bu dine sadakatini göstermiştir.¹³ Dolayısıyla burada din kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforu meydana gelmiştir. Tabii, yine beyit içerisinde gönül, vücut ve can kavramları alınıp verilebilir bir nesne açısından anlaşıldıkları için GÖNÜL NESNEDİR, VÜCUT NESNEDİR ve CAN NESNEDİR gibi metaforların varlığı da izlenebilir.

Nefs-durur bu ma’niyi duydurmayan

Göñli ol Hâk 'ışkına uydurmayan (I-85b/5)

“Aslında bu manayı hissettirip duydurmayan ve gönülü Allah aşkına uydurmayan nefistir.”

Bu beyitte Allah aşkı gönlün uyması ve izlemesi gereken bir kavram şeklinde anlaşılmaktadır. Beyte bakıldığında “uymak” sözcüğüyle aşkın bir din, ideoloji, doktrin gibi taraftarlarınca uyulması gereken bir kalıp, bir itikat olduğu sonucuna varılmaktadır. Dolayısıyla bu verilerden yola çıkarak mezkûr beyitte din / ideoloji kaynak alanından aşk hedef alanına bir haritalama yapılarak AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforuna ulaşılmaktadır. Beyit içerisinde nefis kavramı, manayı hissettirip duydurmaması ve gönlü Allah aşkına uydurmaması yönleriyle fiziksel bir güç olarak algılanmış ve NEFİS FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu da doğmuştur.

¹³ Hız. Ebubekir, İslam dinine ve Hız. Peygamber’e gösterdiği sadakatten ötürü “sıddık” vasfını almıştır [“Hız. Ebubekir’e (r.a.) Neden ‘Sıddık’ Denilmiştir?”, (Çevrimiçi) <https://www.diyaret.tv/hz-ebubekire-r-a-neden-%E2%80%98siddik-denilmistir>, 15 Temmuz 2021].

Ayrıca gönül, Allah aşkına uyabilecek pozisyonda bir kavram olarak algılanmıştır. Bu yüzden burada da GÖNÜL CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde GÖNÜL İNSANDIR metaforu bulunmaktadır. Burada gönül belli bir dine uyabilmesi dolayısıyla insanın düşünebilen yönünü çağrıştırmaktadır.

İy ‘Aşık sen ‘ışka uydur cānuñı

Kim göresin göze göz sulṭānuñı (I-39b/11)

“Ey Âşık! Sen canını aşka uydur da; sonunda asıl sahibini apaçık bir şekilde gör.”

Bu beyitte de aşk kavramı, takipçilerince uyulması gereken bir ideoloji, bir din, bir doktrin gibi kavramsallaştırılarak metaforik olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla beyitte din / ideoloji kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Bu dine uyabilecek durumda bir varlık olarak can bulunmaktadır. Yani can bir dine, ideolojiye uyabilecek bir insan şeklinde kavramsallaştırılarak CAN CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde CAN İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Yine ikinci mısradaki Tanrı, sultan kavramı açısından kavramsallaştırılmış ve ortaya TANRI SULTANDIR metaforu çıkmıştır.

Dünyayı kıp cān gönül ‘ışka uya

Kendü ‘ışkı darta ilte kendüye (I-174a/1)

“Can ve gönül dünyadan geçip aşka bağlansın, Hakk’ın aşkı bizi alıp Rabbimize kavuştursun.”

Bu beyitte aşk kavramı, yine uyulması gereken bir din, bir ideoloji şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Dolayısıyla din / ideoloji kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama sonucunda AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Burada can ve gönül kavramları da bir insan şeklinde anlaşılmış ve ortaya CAN CANLI BİR ORGANİZMADIR ve GÖNÜL CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde CAN İNSANDIR ve GÖNÜL İNSANDIR metaforları çıkmıştır. Burada can ve gönül, belli bir dine / ideolojiye uyabildikleri için insanın düşünebilen boyutu

öne çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında ise aşk kavramı âşıkları alarak Rabbine kavuşturan bir insan şeklinde algılanmış ve böylece burada da AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Burada insan kavramının hareket edebilen yönü ön plandadır.

İy ‘Aşık sen *nefse* yoldaş olmağıl

‘*Işka* uyğıl ‘*ışk* yolında kılmağıl (I-45a/11)

“Ey Âşık! Nefse yoldaş olma; aşka uy ve onun yolunda ilerle.”

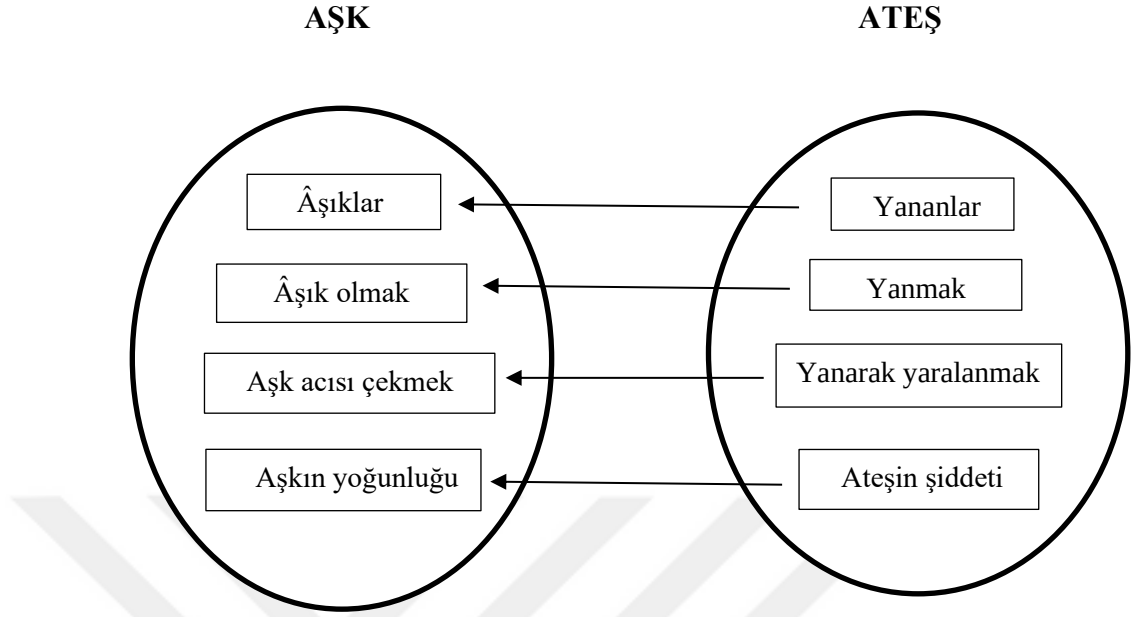
Bu beyitte aşk kavramı yine uyulması gereken bir din / ideoloji şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Böylece din / ideoloji kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Beyitte ayrıca aşk kavramı yol kavramı açısından değerlendirilmiş ve AŞK YOLDUR metaforu meydana gelmiştir. Âşığın aşk yolunda kalmaması salık verilmiştir. Ayrıca beytin ilk mısrasında nefis kavramı yoldaş / arkadaş olunabilecek bir insan şeklinde algılanmakta ve böylece ortaya NEFİS CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde NEFİS İNSANDIR metaforu çıkmaktadır.

3.4. AŞK ATEŞTİR¹⁴

“Bu kavramsal metaforda ATEŞ kaynak alan, AŞK ise hedef alandır” (Abdullah, 2016: 110). AŞK ATEŞTİR metaforunun fiziksel tecrübe temeli kuşkusuz âşık olan kişinin vücut ısısında hissedilen artışa dayanmaktadır (Kövecses, 2010: 333). Bu metaforda aşk kavram alanının unsurları ile ateş kavram alanının unsurları eşleştirilirken aşk kavramına ait bir unsur olan âşıkların ateş kavramına ait unsurlardan biri olan yananlara karşılık geldiği, âşık olmanın yanmayı karşıladığı, aşk acısı çekmenin ise ateşte yanmanın etkisiyle yaralanmayı karşıladığı ifade edilebilir.¹⁵

¹⁴ AŞK ATEŞTİR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalara da bakılabilir: (Kövecses, 2000), (Kövecses, 2010), (Şahan, 2014), (Endarto, 2014), (Aksan & Aksan, 2010), (Aksan & Kantar, 2008). Kövecses, AŞK ATEŞTİR metaforuna örnek olarak şu cümleleri göstermektedir: “Aralarındaki ateş sonunda söndü.”, “Aşkla yanıyorum.” (Kövecses, 2010: 235). Yine Aksan ve Kantar da bu metafor türüne örnek olarak “Âşkından yandı tutuştu.” örneğini vermektedir (Aksan & Kantar, 2008: 287).

¹⁵ Âşkın ateş açısından algılanması meselesi bilhassa tasavvuf inancında çok önemli bir yer işgal eder (Uludağ, 1991: 12, 14). Sözelimi, en ünlü mutasavvıflardan olan Celaleddin-i Rumî, “Âşık benim gibi olmalı, sürekli yanmalı, yakılmalıdır.” demektedir. Celaleddin-i Rumî kendisi için yanmaktan başka bir çare olmadığına inanmakta, yanmadığı zaman kendisinin ham olacağını



Bel imâm oldur *göñül* bağılu ola

Anuñ *odına* yürek *tağılu* ola (I-30b/5)

“İmam gönlün bağılı olduğu ve aşkıdan yüreğin yaralandığı kimsedir.”

Bu beyitte imama duyulan yoğun aşk, *od* “ateş”¹⁶ kavramı açısından anlaşılmaktadır. Böylece ateş kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanmak suretiyle AŞK ATEŞTİR metaforu doğmaktadır. İmama duyulan aşk neticesinde ortaya çıkan

düşünmektedir. O, aşk ateşiyle yanmış, serâser duman durumuna gelmiş, semaya yükselecek ve ötelere varacak olgunluğa kavuşmuştur. Tıpkı kupkuru öd ağacı ve kuru dikenin aralarındaki farkın yandıkları durumda açığa çıkması gibi âşık da mum misali yanmadan ve etrafa güzel kokular salmadan değerini anlatamamaktadır (Yılmaz, 2007: 5).

Divan edebiyatında da ateş kavramının sıkça yer aldığı görülür. Divan edebiyatında ateş, aşığın yaşamakta olduğu aşkın ızdırabını gösterir. Aşığın sevgilisine duyduğu hasret ve özlemin adeta ete kemiğe bürünmüş bir halidir aşk ve aşığı daima yakar. Gözde tutuşan ateş gönülde alevlenir. Aşık ise gönlündeki ateşi söndürebilmek amacıyla daima gözyaşı dökmektedir. Ancak bu da ateşi söndürmeye yetmez. Ateşin yanında sudan başka hava da vardır. O da aşığın ağzından çıkan ve ateşin şiddetini arttıran *âh*’tır. Bu *âh* ateşli bir biçimde ağızdan çıkar. Ateş kimi zaman da, tıpkı âşığın için için yanması ve erimesi hâlini hatırlatması dolayısıyla mum kavramı ile birlikte kullanılmaktadır (Pala, 2002: 51).

¹⁶ Türk Dil Kurumu, **Tarama Sözlüğü V: O-T**, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 11 Temmuz 2021.

ateş ile birlikte aşığın ‘‘yüreği yaralanmaktadır’’. Burada yürek kavramıyla kastedilenin ise aşığın gönlü olduğu açıktır. Yani burada yürek kaynak alanı gönül hedef alanına haritalanarak GÖNÜL YÜREKTİR metaforu ortaya konmuştur. Ayrıca *tağlı* ‘‘dağlı, dağlanmış’’¹⁷ sözcüğüyle aşk acısı çekmek yanarak yaralanmakla eşleştirilmiştir. Bu bilgilerden hareketle beytin ikinci mısrasında imama duyulan aşktan ötürü gönlün aşk acısı çektiğinin vurgulandığını düşünebiliriz. Beytin ilk mısrasında ise daha farklı bir olay vardır. Burada gönül birine bağlı olan bir nesne olarak anlaşılmakta, dolayısıyla GÖNÜL NESNEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Dillerinde durmadın Allah adı

Her birinün göñli  olmuş ‘ı   odı (I-223b/10)

‘‘Dillerinde devamlı Allah’ı anıyor, her birinin gönlü aşk ateşi ile yanıyordu.’’

Bu beyitte de aşk kavramı, ateş kavramı ile e lenerek A K ATE TİR metaforu ortaya çıkmıştır. Ayrıca beytin ikinci mısrasında *Her birinün göñli  olmuş ‘ı   odı* denirken gönül, aşk ateşiyle dolmuş bir kap şeklinde algılanmış ve böylelikle kap kaynak alanı gönül hedef alanına haritalanarak GÖNÜL KAPTIR şeklinde bir metafor da ortaya konmuştur. Beytin ilk mısrasında ise dil kavramı bulunma h li eki alarak bir yer, kapsayıcı şeklinde algılanmış ve dolayısıyla D L KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

Virdi seyri ma ‘rifetle bunlara

Leyli ‘ı  ından yanan mecnunlara (I-121a/3)

‘‘Hak yolunda ilerlemeyi ve marifeti bu dost sevgisiyle yanan ve kendini unutan Tanrı  şıklarına verdi.’’

Bu beyitte de yine aşk kavramı, ateş kavram alanına ait bir unsur olan *yanmak* sözcüğüyle kullanılarak A K ATE TİR metaforunu meydana getirmiştir. Burada ateş kaynak alanı aşk hedef alanıyla e le irken, ateş kavram alanına ait bir unsur olan *yanmak* sözcüğü de, aşk kavramının alanına dahil olan *  ık olmak* ifadesiyle

¹⁷ (Kanar, 2018: 623).

eşleşmiştir. Böylece yanmak açısından aşk acısı çekmek anlaşılır olmuştur. Ateşin şiddeti de bir anlamda aşkın yoğunluğunu göstermektedir. Ayrıca bu beyitte Leylâ ile Mecnun kıssasına da atıf yapıldığı görülmektedir. *Leyli* kavramı burada genel manada dost, sevgili şeklinde kullanılmakta, *mecnun* kavramı da yine genel manada âşığı temsil etmektedir. Dolayısıyla burada MAŞUK YERİNE LEYLA ve ÂŞIK YERİNE MECNUN şeklinde ad aktarması örneklerinin olduğu da düşünülebilir. Mecnun sözcüğü anlam itibarıyla de ‘‘çıldırılmış, deli, dîvâne’’¹⁸ gibi karşılıklara geldiği için burada, bilahare mufassal bir biçimde inceleneceği üzere AŞK DELİLİKTİR metaforu da mevcuttur.¹⁹ Beyitte ayrıca seyir ve marifet kavramları burada alınıp verilebilecek nesneler şeklinde algılanmış ve böylece ortaya SEYİR NESNEDİR ve MARİFET NESNEDİR olmak üzere iki ayrı metafor daha çıkmıştır.

Tenleri arı şuya yunmak dutar

Cānları ‘ışk odına yanmak dutar (I-271b/3)

‘‘Vücutların temiz su ile yıkanması; canların aşk ateşine yanması, onları temiz tutar.’’

Bu beyitte aşk kavramı ateş kavramı açısından anlaşılacak suretiyle AŞK ATEŞTİR metaforunun meydana gelmesini sağlamıştır. Burada daha önce de değinildiği gibi ateş kavram alanına ait bir unsur olan ‘‘yanmak’’ ifadesi aslında âşık olmayı karşılamaktadır. Yine beyitte can kavramı da temiz olabilme ve yanabilme gibi nitelikler kazanarak bir nesne şeklinde algılanmış ve böylece CAN BİR NESNEDİR şeklinde bir metafor meydana gelmiştir. Beyitte tıpkı vücudun temiz su ile yıkanarak temizlenmesi gibi canın da aşk ateşiyle yanarak temizlenebileceği ifade edilmiş ve böylece aşk ateşinin temizleyici yönüne vurgu yapılmıştır.²⁰

¹⁸ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/MECNUN>, 15 Temmuz 2021.

¹⁹ Metafor ve ad aktarmasının eş zamanlı ve eş mekânlı (birbirini takip eden) özellik içinde aynı anda ortaya çıkabildiği bilinmektedir (Yunusoğlu, 2016: 153). Dolayısıyla bu örnekte aynı anda metafor ve ad aktarması anlam olaylarının gösterilmesinde bir beis görmedik.

²⁰ Aşkın âşığı yakarak temizlemesi durumuna divan şiirinde de rastlanmaktadır. Ateşin yüksek bir ısıya sahip olması dolayısıyla temizleme özelliğinin olduğu bilinmektedir. İnsanlar çeşitli yollarla ateşin temizleme ve arındırma özelliklerinden istifade ederler. Sözelimi kullanmış oldukları araç gereçleri ateşle temizlemek gibi aktiviteler kişilerin hastalıklardan korunmasını sağlar. Divan şiirinde de ateşin bu temizleyici, arındırıcı özelliği çeşitli durumlarda karşımıza çıkmaktadır (Ekinci, 2016: 52).

Yirde gökde zerre zerre 'ışk kodi

Anuñ-ıçun tıldı 'âlem 'ışk odı (I-248a/8)

“Yerde olsun gökte olsun her bir yerde zerre zerre aşk koyduğı için, âlem onun aşkı ile doldu.”

Bu beytin ilk ve ikinci mısralarını ayrı ayrı ele alma yoluna gittik. Beytin ilk mısrasında Tanrı'nın her bir yere zerre zerre aşk koyduğundan bahsedilmektedir. Aşk kavramı burada her yerde bulunabilen bir nesne şeklinde anlaşılmış ve ortaya AŞK BİR NESNEDİR metaforu çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında ise âlem, aşk ateşi için bir kapsayıcı şeklinde ele alınmış ve böylece ortaya ÂLEM KAPTIR metaforu çıkmıştır. Tabii, burada da aşk kavramı ateş kavramı açısından ele alındığı için AŞK ATEŞTİR metaforunun varlığı göze çarpmaktadır.

3.5. AŞK YOLDUR²¹

Yol kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla meydana gelen bu metafor türü, kimi zaman genel manada yol kavramına gönderimde bulunmakta, kimi zaman da yol kavramının daha özel bir görünümünü (örneğin “doğru yol”) yansıtmaktadır. Bu metafor türüyle aşkın bir yol olarak kavramsallaştırıldığı ve

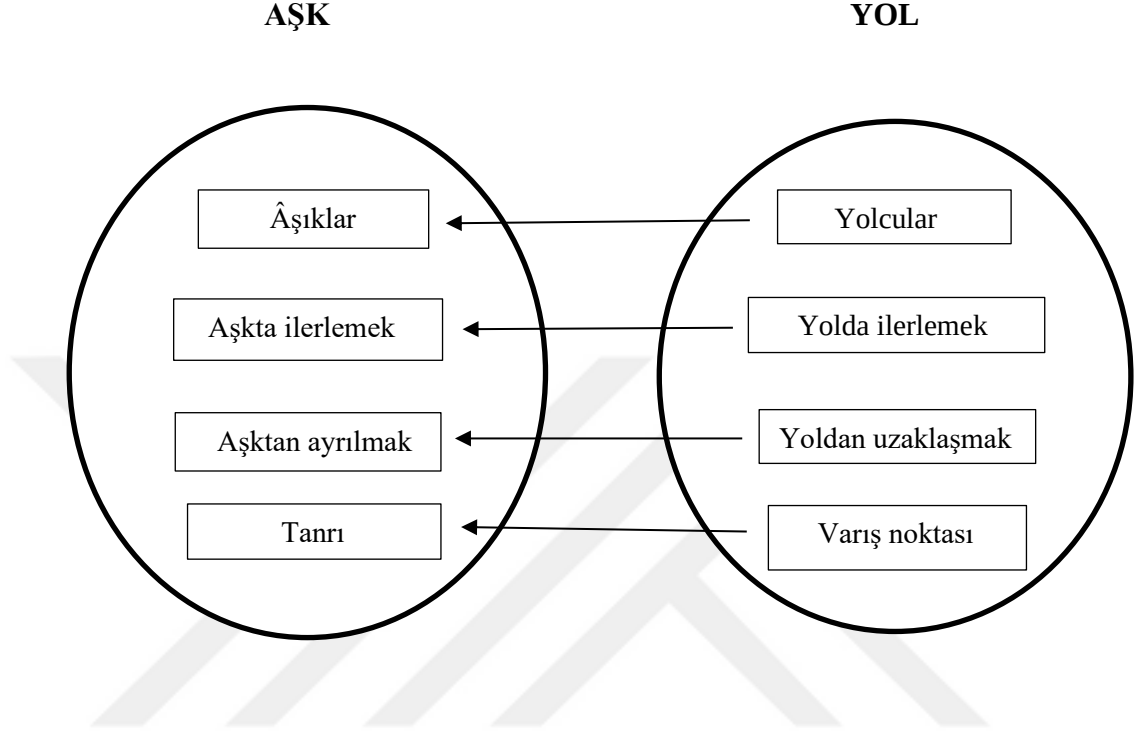
Sözelimi Nâili'nin şu beytine bu bağlamda örnek verilebilir: “Aşk âteşi etmez mi seni Nâ'iliyâ pâk / Âlûde isen gam yeme çirkâb-ı günehle (Ey Nâili, günah çirkefine bulaştıysan gam yeme; aşk ateşi seni temizlemez mi?)” (İpekten, 1990: 310; Ekinci, 2016: 53).

Ateşin temizleyici özelliği, kültürümüzdeki kimi alt gruplarda cehennem ateşini yorumlarken de göz önünde bulundurulmaktadır. Sözelimi, bu grupların anlayışına göre günahkâr müslümanlar cehennem ateşinde yanarak günahlarından temizlenecekler ve cennete bu şekilde gireceklerdir [Sorularla Risale Editörü, “Cehennemden çıkmak söz konusu mu?”, (Çevrimiçi) <https://sorularlarisale.com/cehennemden-cikmak-soz-konusu-mu>, 15 Temmuz 2021]. Bu anlayışın bir yansımasını büyük İslam alimi Gazzâlî'nin *İhyâü Ulûmi'd-dîn* adlı eserinde görmek mümkündür. Gazzâlî'ye göre âdem oğlunu şerden iki ateşin biri kurtarır. Bunların birisi pişmanlık öbürü de cehennem ateşidir. Yani şeytan pislüğinden insan cevherini kurtarmak için ateşte yanmak zaruridir. İnsana düşen vazife, hemen bu iki ateşin, ehvenini tercihtir. Ölüm ile, kişinin ihtiyarı elinden gitmeden önce iki şerrin ehvenini tercih etmesi, yani tevbe ve nedamet tarafını tercih etmesi ve bunun ateşine yanması lazımdır. Sonra irâde dışı ahirete intikal ettikten sonra artık yapacak bir şey kalmamış olur; kul ya cennete gider ya da cehenneme (Gazzâlî, IV, 1975: 8).

Ateşin temizleyici özelliğine farklı kültürlerden de örnekler verilebilir. Sözelimi Hinduizm'de cenaze merasimlerinde görülen en yaygın uygulama, cesetlerin yakılması hadisesidir. Ateşin insan bedenini tanrılara ulaştırdığı, insanı günahlarından arındırdığı ve ölen kişinin ruhunun ateşin dumanına karışmak suretiyle atalar yurduna vardığı biçimindeki kabuller bu uygulamanın yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Ölen kişinin bir sonraki yaşamında hızlıca yeniden bedenlenebilmesi amacıyla maddi bedeniyle ilişkili her şeyin yakılmasının lazım geldiği fikri de burada önemli bir belirleyicidir (Kutlutürk, 2016: 193-194).

²¹ AŞK YOLDUR metaforunun örnekleri için şu çalışmaya bakılabilir: (Endarto, 2014).

böylece âşıkların bu yoldaki yolcular, aşkta ilerlemenin yolda ilerlemek, aşktan ayrılmanın yoldan uzaklaşmak olarak anlaşıldığı söylenebilir.²²



Şekil 3. AŞK YOLDUR

İy ‘Aşık sen ‘ışk yolınça gidegör

‘İşk yolında cânunu terk idegör (I-41a/6)

“Ey Âşık! Sana yakışan devamlı aşk yolunda gitmektir; bu yolda git ve bu uğurda canından geç.”

Bu beyitte aşk kavramı genel manada yol kavramı açısından anlaşılmaktadır. Bu yolun niteliği, nasıl bir yol olduğu hakkında beyitten herhangi bir çıkarım yapılamamaktadır. Dolayısıyla burada yol kaynak alanı aşk hedef alanına eşlenerek AŞK YOLDUR şeklinde bir metaforun meydana geldiği görülebilir. Âşığın yapması

²² Aşkın yol olarak kavramsallaştırıldığı bu metafor türünü ihtiva eden, büyük divan şairi Fuzulî’nin yazmış olduğu şu beyit de hafızalara kazınmıştır: “Ey Fuzulî çıkısa cân çıkman tarık-i aşkdan / Reh-güzâr-ı ehl-i aşk üzre kılın medfen bana (Ey Fuzulî! Bu canım bedenimden çıkısa da aşk yolundan asla ayrılmam. Bana (öldüğüm zaman) âşıkların gelip geçtiği yol üzerinde bir mezar yapın).” (Doğan, 2011: 327; Tarlan, 2013: 47).

gereken bu yolda devamlı ilerlemek ve şayet gerekirse bu yolda canını vermekten kaçınmamaktır. Dolayısıyla her ne kadar beyit içerisinde bahsedilen yola ilişkin açık bir vasıflandırma yapılmamış olsa da bağlamdan hareketle bu yolda ilerlemenin salık verildiği, gerektiğinde bu yolda âşığın canını dahi feda etmekten kaçınmaması gerektiği anlaşılmaktadır. Demek oluyor ki, aşk yolu esasında kutlu bir yoldur.

İy ‘Aşık sen ‘ışka dutğıl yüzüni

‘İşk yolında harca sür kendüzünü

Kim ebed *dirlik* bulasın ölmesüz

Hem gül olup açılasın solmasuz (I-59a/11, I-59b/4)

“Ey Âşık! Sen yüzünü aşka çevir ve kendini aşk yolunda harca da, ölümsüzlüğe ulaş ve hiç solmayan bir gül gibi açıl.”

Bu beyitlerde aşk kavramı öncelikle yol kavramı açısından ele alınmış, yol kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK YOLDUR metaforu meydana gelmiştir. Aşk yolu burada âşığın kendini harcaması, tüketmesi gereken bir yol olarak sunulmuştur. Yine aşk kavramı burada kişinin yüzünü tutması, yüzünü çevirmesi gereken bir yer, kapsayıcı şeklinde anlaşılmış ve böylece AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir. Şair yüzünü bu kaba çevirmesi gerektiğini anlatmaktadır. Bu beyitlerde kullanılan “dirlik” sözcüğü de bulunması gereken gizli bir nesne şeklinde sunulmuş, dolayısıyla DİRLİK GİZLİ BİR NESNEDİR şeklinde bir metafor ortaya çıkmıştır. Burada ölümsüz dirliğin yani ölümsüz bir yaşamın bulunması kişinin yüzünü aşka çevirmesine ve aşk yolunda kendini harcamasına bağlanmıştır. Eğer kişi bunları yaparsa ölümsüz dirliğe kavuşacaktır.

İy Hudâyâ toğru yoldan ırmağıl

Kendü ‘ışkuñdan bizi ayırmağıl (I-59b/6)

“Ey Allah’ım! Bizi doğru yoldan saptırma ve kendi aşkından ayırma.”

Bu beyitteki benzer ifadeler Garib-nâme’de birçok bölüm ve kıssa sonunda tekrarlanmaktadır. Bu beytin ilk mısrasında doğru yoldan uzaklaşmamak için Allah’a dua edilmektedir. İkinci mısradan ise tabiri caizse ilk mısradan bahsedilen doğru yolun ne olduğu açıklanmakta ve Allah aşkından ayrılmamak için Allah’a niyazda bulunmaktadır. Yani doğru yolun Allah aşkı olduğu ifade edilmekte ve aşk kavramı doğru yol kavramı açısından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada yine temel olarak yol kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanmakta ve AŞK YOLDUR metaforunun varlığı göze çarpmaktadır.²³

İy Çalap ‘ışkdan bizi ayırmağıl

Dünya âhir toğru yoldan ırmağıl (I-40a/1)

“Ey Allah’ım sen bizi sana götüren aşktan ayırma ve doğru yoldan uzaklaştırma.”

Bu beyitte de tıpkı bir önceki örneğe benzer ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. İlk mısradan Tanrı’ya niyazda bulunarak bizi aşktan ayırmaması için dua edilmekte, ikinci mısradan ise yine doğru yoldan uzaklaşmamak için dua edilerek adeta doğru yolun aşk olduğu çıkarımına varılmaktadır. Aşkın yine doğru yol ve İslam dini çerçevesinde ele alındığı bu beyitte aşk kavramı doğru yol kavramı açısından

²³ Kur’an-ı Kerim’de de birçok kez doğru yoldan söz edildiği görülmektedir [“Doğruluk/Doğru Yol ile ilgili ayetler”, (Çevrimiçi) [https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/F%C3%A2tiha-suresi/6/6-ayet-tefsiri](https://tevhidmeali.com/fihrist/d/dogruluk-dogru-yol#:~:text=Kur%C3%A2n%20ve%20sahih%20S%C3%BCnnet,45%2FC%C3%A2siye%2C%2018), 15 Temmuz 2021]. Sözelimi Fatiha Suresi’nin 6-7. ayetinde “Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil.” (Kur’an-ı Kerim Meâl, s. 2) denilmektedir. Bu ayetin tefsirinde ise şu cümle yer alıyor: “‘Doğru yol’ (sırât-ı müstakim) İslâm’dır” [Hayrettin Karaman vd., Kur’ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsîr I-IV, 5. bs., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014, (Çevrimiçi) <a href=), 15 Temmuz 2021.]. Buradan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Garib-nâme metninde -metnin Prof. Dr. Kemal Yavuz’un hazırlamış olduğu dört ciltlik külliyyatının ilk iki cildine istinaden bunları söylemek sanırız yersiz olmaz- aşk kavramı doğru yol kavramı açısından anlaşıldığına göre ve Kur’an’da doğru yol kavramı da birçok kez kullanıldığına göre, Garib-nâme’nin Kur’an’ı yorumlama tarzı Kur’an’daki doğru yol kullanımlarını aşk üzerinden, daha doğrusu Tanrı aşkı üzerinden okumak olacaktır. Zaten Garib-nâme’ye göre gerçek aşk, Tanrı aşkıdır (Bu durumu şu beyit çok açık bir biçimde göstermektedir: Kanı ol ‘ışk-ı hâkîkî kim bizi / Ala ilte göstere görklü yüzi (I-8b/7) “Bizi sana alıp götüreceğ ve cemaline kavuşturacak gerçek aşk nerede?”). Dolayısıyla Garib-nâme’de aşkla asıl kastedilen de budur. Yani Garib-nâme’nin felsefesine göre aşk, doğru yol ve İslam dini birbirine eşdeğer kavramlardır ve birbirinden ayrılmaz bir bütünlük gösterirler. “Divan ve tasavvuf edebiyatlarında mutlak hakikat olan Allah’a varmanın (vusul) aşk ve akıl olmak üzere belli başlı iki yolu vardır. Âşık aşkı, zâhid ise akli temsil eder. Maksada en kestirme ulaştırıcı, fakat en çetin olan aşk yoludur ve bu daima akılla çatışma halinde ele alınmıştır” (Uzun M. İ., 1991: 19).

anlaşılmakta ve yol kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK YOLDUR metaforu meydana gelmektedir.

Kendü 'ışkuñdan anı ayırmağıl

Dünya āhır doğru yoldan ırmağıl (I-97a/10)

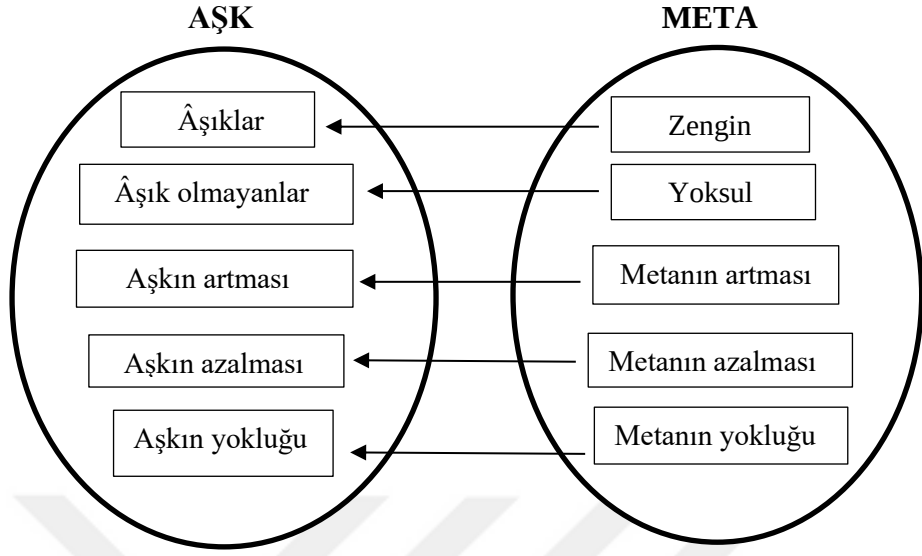
“Onu kendi aşkından ayırma ve hiçbir zaman doğru yoldan uzaklaştırma.”

Bu beyitte de ilk mısradan yine Tanrı aşkıdan ayrılmamak için dua edilmekte, ikinci mısradan ise doğru yoldan uzaklaşmamak için dua edilerek bir anlamda Tanrı aşkının doğru yol olduğu vurgulanmakta ve yol kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK YOLDUR metaforu meydana gelmektedir. Bu yol, özel anlamda doğru yoldur.

3.6. AŞK METADIR²⁴

Bu metafor türünde aşk kavramı şahısların sahip oldukları ve niceliksel bir yönü olan değerli bir madde şeklinde kavramsallaştırılır. Böylece kişiler aşka sahip olabilir veya olmayabilir, aşka sahip olanların bu aşkları artıp azalabilir... Buradan yola çıkarak aşka sahip olmanın aslında bir zenginlik alameti, aşka sahip olmamanın ise yoksulluk olduğu söylenebilir. Yine aşkın artması metanın artması, aşkın azalması metanın azalması, aşkın yokluğu ise metanın yokluğu açısından kavranmaktadır.

²⁴ AŞK METADIR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmaya bakılabilir: (Leskelä, 2018).



Şekil 4. AŞK METADIR

‘Işkın artur ışk-ıla diñleyenüñ

Diñleyüp söz ma‘nisin añlayanuñ (I-177a/3)

“Bunu aşkla dinleyenin, dinleyip bu sözü anlayanın sevgisini çoğalt.”

Bu beyitte aşk, artıp azalabilme özelliğine sahip değerli bir madde şeklinde anlaşılmış ve böylece aşkın niceliksel bir boyutu olduğu düşünülmüştür. Yani aşkın artabilme veya azalabilme özellikleri taşıyan bir kavram oluşuna bakılarak onun miktar belirttiği söylenebilir. Dolayısıyla bu beyitte meta kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK METADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Şair, sözünü aşkla dinleyen ve anlayanın aşkını arttırması için Tanrı’ya niyazda bulunmaktadır.

Her ki yokdur ‘ışkı yokdur kendüzi

Eyle bil kim düne beñzer gündüzi (I-248a/2)

“Aşkı olmayanın varlığı da yoktur, böyle kişinin gündüzü gece gibidir.”

Bu beyitte de yine aşk kavramı kişilerin sahip oldukları veya olmadıkları, nicelik / miktar belirten bir değerli madde açısından anlaşılmaktadır. Bu madde bir kişide ne denli çoksa o kişi o denli büyük bir değere kavuşmuş sayılır, ancak yukarıda

verilen örnekte olduğu gibi bu madde kişide eğer ki hiç yoksa o kişinin varlığı da yoktur. Yani aşkı olmayan bir kişi aslında yok hükmündedir.²⁵ Böyle kişinin gündüzü de gece gibi olacaktır. Bu beyitte de meta kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK METADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Diñle imdi eydeyüm birkaç haber

Ger *cānuñda* var-ısa '*ışkdan* eser (I-87a/8)

“Eğer canında aşktan eser varsa, dinle de birkaç haber söyleyeyim.”

Bu beyitte aşk kavramı, kişinin canında bulunabilen ve nicelik bildiren bir unsur olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla burada meta kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK METADIR metaforu meydana gelmiştir. Şair, eğer okuyucu canında aşktan en ufak bir eser taşıyorsa ona bazı haberler bildirecektir. Ayrıca beyitte mücerret bir kavram olduğunu bildiğimiz can, bulunma hâli ekini alarak iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde bir kap olarak düşünülmüş ve CAN KAPTIR metaforu da meydana gelmiştir.

İşk saña sermāyedür tap dut anı

Kim anı dutdı-y-ısa oldı ğanī (I-59a/10)

“Aşk senin için başlı başına bir sermayedir, onu iyi tut çünkü ona yapışan zengin olmuştur.”

Bu beyitte aşk kavramı yine meta olarak görülmekte, özelde ise sermaye kavramıyla eşleşmektedir. Yani aşk yine nicelik / miktar bildirirliği noktasında temelde AŞK METADIR metaforunu ortaya çıkarmakta, özelde ise bu metafor temelinde AŞK SERMAYEDİR metaforunun varlığı göze çarpmaktadır. Ayrıca bu

²⁵ Bu meyanda İslam tarihinin en büyük âlimlerinden olan İbn-i Sina'nın da görüş beyan ettiğini biliyoruz. Birçok eser kaleme alan İbn-i Sina'nın aşk hakkında da müstakil bir eseri mevcuttur. *Risale fi Mahiyeti'l-İşk* (Aşkın Mahiyeti Hakkındaki Risale) adlı eserinde İbn-i Sina aşkın mahiyeti hakkında bilgiler verir. İbn-i Sina, tıpkı buradaki beyte uygun bir mantıkla, aşkı varlıkların sebebi olarak görmektedir (İbn Sina, 1953'ten aktaran Göz, 2011: 39, 48). Yani aşkı olmayan aslında varlıktan nasiplenmemiştir ve bu yüzden varlığı da yoktur.

beyitte aşkın tutulabilir bir nesne şeklinde algılanmasından hareketle AŞK BİR NESNEDİR metaforunun varlığı da göze çarpmaktadır.

Burada evvelce de söylendiği üzere aşk kavramı meta kavramı açısından anlaşıldığı için aşka sahip olanın zengin olduğu vurgulanmıştır. Kişide aşk duygusu ne denli yoğunsa sahip olduğu zenginlik de o derece artmaktadır.

‘Āşıkā sermāye bu ‘ışk t̄ap-durur

Ḥazret’e ‘ışk̄dur ki anı t̄apdurur (I-239b/6)

‘‘Āşık’a sermaye olarak bu aşk yeter; çünkü onu Allah’a aşk taptırıp ulaştırır.’’

Bilahare yeniden değinilecek olan bu beyitte aşk kavramı sermaye kavramı açısından anlaşılabilir AŞK METADIR metaforu temelinde AŞK SERMAYEDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Beyitte ayrıca aşk kavramı kişiyi Tanrı’ya taptıran bir güç unsuru olarak da ortaya çıkmakta ve böylece AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu da meydana gelmektedir.

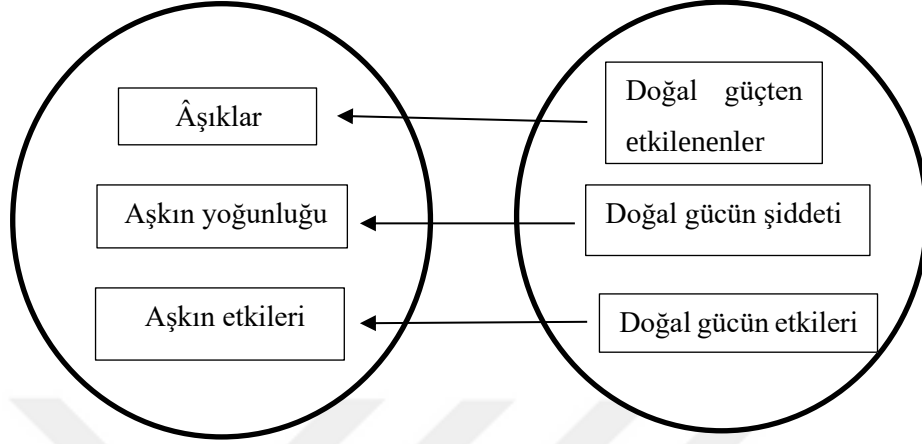
3.7. AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR²⁶

Bu metafor aşk hedef alanının doğal güç kaynak alanıyla eşleşmesi sonucu oluşur. Doğal güçle kastedilen şey deniz, dalga, güneş vb. herhangi bir tabii durum olabilir. Aşkı doğal bir güç açısından anlamak, esasında doğal bir gücün insan üzerinde oluşturabileceği etkiyi aşka izafe etmek anlamına gelir. Fiziksel nesneler nasıl üzerlerine etki eden doğal güçler karşısında pasif ve çaresiz bir duruma düşüyorlarsa insanlar da esasında bu doğal güçlere karşı pasif ve çaresiz bir durumdadır (Kövecses, 2000: 72).

²⁶ AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalara bakılabilir: (Kövecses, 2000), (Kövecses, 2010), (Kövecses, 1986), (Abdullah, 2016), (Aksan & Kantar, 2008). Kövecses bu metafor bağlamında ‘‘Ayaklarımı yerden kesti.’’, ‘‘Fırtınalı bir romantizmdi.’’ gibi örnekleri vermektedir (Kövecses, 1986: 88-89). Aksan ve Kantar da bu metafor bağlamında modern Türkiye Türkçesinde de sıkça kullanılan bir ifade olan ‘‘Ben sınırlıyım aşığım.’’ cümlesini örnek göstermektedir (Aksan & Kantar, 2008: 286).

AŞK

DOĞAL BİR GÜÇ



Şekil 5. AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR

Tevbedür 'ışk sâkisinüñ sagrakı

İçen olur cümle 'ışk müstagrakı (I-46b/1)

“Aşk sakisinin kadehi tövbedir; kim ondan içerse baştan başa aşka boğulur.”

Bu beytin ikinci mısrasında geçen *müstagrak* sözcüğü “batmış, dalmış, içine gömülmüş, garkolmuş”²⁷ anlamlarını taşımaktadır. Beytin çevirisinde bu kavrama “boğulmak” anlamı verilmiştir. Bu sözcüğün taşıdığı anlamlar genel olarak derin bir su (deniz, okyanus vb.), bataklık veya herhangi bir yığının mevcudiyetini çağrıştırmaktadır. Yani bir şeyin içine batma, gömülme, o şeyin içinde boğulma vb. durumların gerçekleşebilmesi için bu tarz yoğun ve derin birikintilere ihtiyaç vardır. Deniz, okyanus, bataklık vb. oluşumlar insanın içine batabileceği, içine gömülebileceği, hatta kimi zaman boğulabileceği tarzda oluşumlar olduğundan bunlar doğal bir güç olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla bu beyitte de aşka batma, aşka garkolma, aşka boğulma gibi bir durumdan bahsedildiğinden aşk hedef alanı doğal bir güç kaynak alanı ile eşleşerek AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir. Ayrıca beytin ilk mısrasında daha önce de değinildiği gibi saki kaynak alanı

²⁷ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/M%C3%9CSTA%C4%9ERAK>, 12 Temmuz 2021.

aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmektedir. Yine, beytin ilk mısrasında tevbe ‘‘tövbe’’ gibi soyut bir kavram sarak ‘‘kadeh, bardak’’²⁸ gibi somut bir kavram açısından anlaşılmış ve böylece kadeh kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak TÖVBE NESNEDİR temelinde TÖVBE KADEHTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

İlla bir ‘ışk mevcidür geldi dile

Maşşud oldur kim kişi hâlin bile (I-117b/3)

‘‘Bu; dile gelen bir aşk ve muhabbet dalgası olup, maksat insanın hâlini anlamasıdır.’’

Bu beyitte de aşk kavramı yine tabii bir güç olan dalga kavramı açısından anlaşılabilir kullanılmıştır. Böylece dalga kaynak alanı aşk hedef alanına eşlenerek AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR temelinde AŞK DALGADIR metaforu meydana gelmiştir. Ayrıca beytin ilk mısrasında dil kavramı yaklaşma hâli ekini alarak bir yer, kapsayıcı şeklinde kullanılmış ve böylece burada DİL KAPTIR metaforu vuku bulmuştur.

Birisi ‘ışkdur ki bu gönle düşer

Dürlü ‘ilm andan biter ü hem bişer

Ya‘ni kim güneş gibi ol bitürür

Bitürür hem cümle hāmı bişürür (I-191a/4-5)

‘‘Biri de gönüle düşen aşktır; her çeşit ilim ondan biter ve olgunlaşır. İşte o da güneş gibi bitirir, bitirmenin de ötesinde olgunlaşmamış olanı da yetiştirir.’’

Garib-nâme’nin altıncı bölümünün beşinci kıssasında geçen bu beyitler de önemlidir. Garib-nâme’nin bu kıssasında ekincilik ve mürşitlik arasındaki benzerlikler anlatılır. Bu kıssada şeyh müridin gönlüne ilim eken bir ekinci olarak, ilim tohum olarak, müridin gönlü ilim ekilen toprak olarak, hikmet gönül toprağının yağmuru

²⁸ (Kanar, 2018: 562).

olarak, devlet ise Allah'ın emri olarak anlatılmaktadır (Âşık Paşa, I/2, 2000: 755-769). Yukarıda verilen beyitlerde ise tüm bunlara bağlı olarak aşk kavramı da güneş kavramı açısından anlaşılmakta ve güneş kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan haritalama neticesinde AŞK GÜNEŞTİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu güneş, ilim tohumunu bitirmekte ve olgunlaştırmaktadır. Tabii, güneşin de esasında doğal bir güç olması itibarıyla burada da AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforunun varlığından söz edilebilir. AŞK GÜNEŞTİR metaforuna divan şiirinden de örnekler vermek mümkündür. Sözgelimi Sinan Paşa'nın meşhur eseri *Tazarrû-nâme*'nin *İşâret-i Evsâf-ı Aşk* adlı bölümünde bu metaforla ilgili verilebilecek bir örnek şudur: "Aşk bir güneştir ki, her zerrede aks ü tâbı var (Aşk öyle bir güneştir ki, her zerrede yansıması ve sıcaklığı var)" (Sinan Paşa, 2014: 562-563). Güneş ışıklarını dünyadaki her köşe bucağa saçtığı için tabiri caizse bir cömertlik simgesidir (Eke, 2017: 167). Burada da güneş, ilim tohumunu bitirmek ve olgunlaştırmak amacıyla ışıklarını cömertçe sunmaktadır.

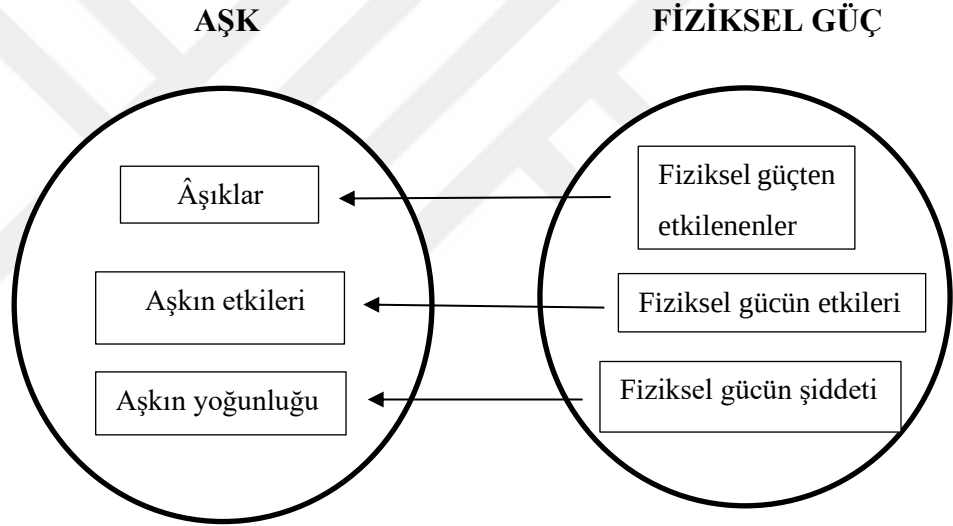
Yine bu iki beyitte görülebileceği üzere gönül, aşkın düştüğü ve çeşitli ilimlerin bittiği ve olgunlaştığı toprak şeklinde algılanmış ve GÖNÜL TOPRAKTIR metaforunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Burada "gönle düşmek" yapısında gönlün aşağıda olduğuna bir işaret bulunduğundan dolayı GÖNÜL AŞAĞIDADIR şeklinde bir metaforun da varlığı göze çarpmaktadır. Aşk güneşinin bitirip olgunlaştırdığı ilim ise tohum kavramı açısından ele alınmış ve İLİM TOHUMDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.8. AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR²⁹

AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforuna benzer bir zihinsel altyapı, aşkla ilgili en yaygın kullanılan metaforlardan biri olan AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforunda da görülür. "Bu metafora göre, âşık bir kişi kendisinden daha büyük bir fiziksel güce itaat eden fiziksel bir nesne gibidir" (Kövecses, 1986: 90). Kövecses'e

²⁹ AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforuna örnek olarak yine şu çalışmalar zikredilebilir: (Kövecses, 2000), (Kövecses, 1986), (Lakoff & Johnson, 2015), (Abdullah, 2016), (Aksan & Kantar, 2008). Lakoff ve Johnson, bu metafora ilişkin olarak "Aramızdaki elektriği hissedebiliyorum.", "Anında birbirlerinin cazibesine kapıldılar.", "İlişkilerinde inanılmaz bir enerji var." gibi örnekler vermişlerdir (Lakoff & Johnson, 2015: 83). Aksan ve Kantar da bu metaforla ilgili "Aşk yaşadığın bir elektrik." örneğini kaydetmişlerdir (Aksan & Kantar, 2008: 286).

göre AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforunun örneklerinin gösterdiği şey, fiziksel gücün nesnesinin (yani âşık olan kişinin) daha güçlü, daha büyük bir fiziksel güce (yani aşka) itaat etmesi, etkileşimde herhangi bir aktif rolü olmaksızın sadece gücün etkisine maruz kalmasıdır. Gücün nesnesi, fiziksel güce itaat etmekten başka bir şey yapamaz. Aşkı bu şekilde kavramsallaştırmanın sonucu, tıpkı gücün nesnesinin kendisine olanlardan sorumlu olamayacağı gibi (çünkü o yalnızca bir nesne olduğu için), aşkın bizim sorumlu olmadığımız ve başka seçeneğimiz olmayan bir şey olarak görülmesidir. Âşığın yaptığı tek şey kendisinden daha ulu bir kuvvete boyun eğmek olduğu için âşık olmaktan kendini alamayacağı fikrinin temelinde fiziksel güç metaforu yatmaktadır (Kövecses, 1986: 90).



Şekil 6. AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR

Her kime kim yoldaş olduysa bu 'ışk

Yapduğu düzgünlerin gerek yıka (I-59b/10)

“Bu aşk kime yoldaş olduysa, aklın yaptığı her türlü nizamı ve intizamı bozup yıkmıştır.”

Bu beyitte aşkın tüm aklî tertibatı bozup yıktığından söz edilmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı yıkıcılık yönüyle vasıflandırılmakta ve aşk hedef alanı yıkıcı kaynak alanıyla eşlenerek AŞK YIKICIDIR metaforunun varlığı ortaya çıkmaktadır.

Yıkıcılığın fiziksel manada bir güç kullanmaya dayalı olduğu şüphesizdir. Dolayısıyla burada temel olarak AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforunun var olduğu söylenebilir. Yani aşk burada âşığın ortaya koyduğu tertibatı yıkan bir güç unsurudur. Ayrıca beytin ilk mısrasında aşk kavramının, insan kavramının alanına dahil edilebilecek yoldaş kavramı açısından anlaşılmasıyla birlikte daha önce de ayrıntılı bir biçimde ele alındığı üzere AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu göze çarpmaktadır. Burada “düzgün” sözcüğüne de değinmek gerekmektedir. Bu sözcüğün anlamı “tertip, tertibat, intizamlı hâl”³⁰ şeklindedir. Bu sözcüğün metin içerisinde birlikte kullanıldığı kavramlar “yapmak” ve “yıkma” kavramlarıdır. Bu kavramlar esasında bina kavramının alanına dahil edilebilecek türden sözcüklerdir. Dolayısıyla burada TERTİP BİNADIR şeklinde bir metaforun varlığına ulaşmak mümkündür.

‘Âşıka sermāye bu ‘ışk tap-durur

Hzret’e ‘ışkdur ki anı tapdurur (I-239b/6)

“Âşık’a sermaye olarak bu aşk yeter; çünkü onu Allah’a aşk taptırıp ulaştırır.”

Bu beyitte aşk kavramı insanı Allah’a taptıran bir güç olarak anlaşılmaktadır. Böylece aşk, insan üzerindeki fiziksel bir güç unsuru olarak kavramsallaştırılmakta ve aşk ile fiziksel güç kavramlarının birbiriyle eşlenmesi neticesinde AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu beytin ilk mısrasında, daha evvel bahsedildiği üzere aşk kavramının sermaye kavramı açısından anlaşıldığı görülmekte ve böylece aşk değerli bir madde gibi algılanarak AŞK METADIR metaforu temelinde AŞK SERMAYEDİR metaforu da ortaya çıkmaktadır.

Pes bilün her nesne ‘ışka kul-durur

‘Işk-durur kim ağladur hem güldürür (I-248b/5)

³⁰ Türk Dil Kurumu, **Tarama Sözlüğü II: C-D**, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 15 Temmuz 2021.

‘‘İşte her bir varlığın, aşkın kölesi olduğunu ve aşkın ağlatıp güldürdüğünü iyi bilin.’’

Bu beyitte aşk kavramı yine kişinin üzerinde fiziksel bir güç unsuru olarak bulunmakta ve kişiyi hem ağlatıp hem de güldürebilmektedir. Dolayısıyla burada da fiziksel güç kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir. Ayrıca beytin ilk mısrasında aşk her bir varlığın padişahı, sultanı olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu meyanda evvelce de söz edildiği üzere insan kaynak alanından aşk hedef alanına bir haritalama yapılması yoluyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşk degül mi şol gönülde dāğ olan

Hem gönül bendin kesen hem bağ olan (I-249a/4)

‘‘Gönüllerdeki yara aşk olduğu gibi, gönülün bağını kesip güçsüz bırakan, sonra da bağ olup güç kuvvet veren aşk değil midir?’’

Bilahare tekrar incelenecek olan bu beyitte öncelikle aşk kavramı gönül bağını kesen bir güç olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla burada fiziksel güç kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir. Yine beyit içerisinde aşk kavramı, bir ip / bağ açısından ele alınmış ve böylece AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu da ortaya çıkmıştır. Beytin ilk mısrasında daha sonra da ayrı bir başlıkta ele alınacağı üzere aşk kavramı gönüldeki yara açısından ele alınmış ve AŞK YARADIR şeklinde bir metafor daha doğmuştur. Burada gönül kavramı da bulunma hâli ekini almak suretiyle aşk yarasını taşıyan bir kap olarak işlev görmekte ve böylece GÖNÜL KAPTIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise ip / bağ kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde GÖNÜL BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘İşk degül mi çarhı sergerdān kılan

Ayı günü durmadın gerdān kılan (I-248b/7)

‘‘Feleğin başını döndürüp durmadan devrettiren de aşktır.’’

Bu beyitte aşk kavramı, feleği sergerdan kılan yani feleğin başını döndüren fiziksel bir güç olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada fiziksel güç kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu ortaya çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında da aşk kavramı bu sefer ayı güneşi durmadan döndüren bir güç ögesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla burada da AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforunun varlığı ortaya çıkmaktadır. Beyitte geçen çarh ‘‘felek’’³¹ sözcüğü de başının dönmesi yönüyle bir insan şeklinde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla burada FELEK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde FELEK İNSANDIR şeklinde bir metafor daha karşımıza çıkmaktadır.

3.9. AŞK KAPTIR³²

Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalandığı bu metafor türünde aşk kavramı iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Soyut bir şeyin içine ancak o şey metaforla genişletildiği zaman girilebildiği için³³ burada da aşk gibi soyut bir durum kap kavramıyla beraber ele alınarak aşk içine girilebilen, dışına çıkılabilen, kapsayıcı hususiyete sahip bir kavram şeklinde algılanmaktadır. Bu kap, kimi zaman genel manada kullanılmakta yani kabın niteliği ve ne olduğuna ilişkin olarak bize bir çıkarım yapma imkânı vermemekte, kimi zaman ise ev, hapishane vs. gibi daha belirgin bir görünüşte kullanılmaktadır.

‘İşk içinde her ki doğru yār ola

Ayrulık yok niçe kim ‘ışk var ola (I-58a/2)

‘‘Kim aşka tutulup bunda samimi olursa, ne kadar da âşık olsa, onun için ayrılık yoktur.’’

³¹ (Kantar, 2018: 165).

³² AŞK KAPTIR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalar zikredilebilir: (Nayak, 2011), (Machakanja, 2006). Bu metafora ilişkin olarak *He is in love* ‘‘O âşık.’’ ve *He fell in love* ‘‘O âşık oldu.’’ örnekleri verilebilir (Machakanja, 2006: 23).

³³ Prof. Dr. Yeşim Aksan, ‘‘Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları’’, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Avpk>, 23 Haziran 2021.

Bu beyitte aşk kavramı iç-dış-sınır ilişkisi neticesinde kap kavramı açısından ele alınmaktadır. Dolayısıyla aşk kavramı burada içeri-dışarı ilişkisi yönüyle anlaşılan, kapsayıcı özelliği bulunan bir kap şeklinde algılanmış ve kap kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir. Burada kap kavramı genel manada kullanılmakta ve kabın niteliğine dair detaylı bir çıkarım yapma imkânımız bulunmamaktadır.

Eyle olsa 'ışk ebed bünyād olur

'Işk içinde bilelik ābād olur (I-59a/8)

“Öyle ise, aşk devamlı vardır; aşk içindeki birlik yıkılmaz.”

Daha sonra yeniden incelenecek olan bu beyitte, aşk kavramı iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınmış ve böylece bir kap açısından anlaşılmıştır. Dolayısıyla burada AŞK KAPTIR şeklinde bir metaforun varlığı göze çarpmaktadır. Bu kap içerisinde “birliği” taşımaktadır. Ve bu birlik yıkılmaması itibariyle bina kavramı açısından ele alınmış ve böylece BİRLİK BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Bu beytin ilk mısrasında ise aşk kavramı bina kavramının alanına dahil edilebilecek bir unsur olan “bünyād olmak” ifadesiyle beraber kullanılmış ve böylece bina kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK BİNADIR metaforu meydana gelmiştir.

'Işk içinde Hāk'dan ayruķ nesne yok

Cümle 'ālemden anuñçun göñli tok (I-243a/7)

“Aşk içinde Hak'tan başka şey yoktur; bu yüzden onun gönlü bütün âlemleri değersiz bilir.”

Bu beyitte aşk kavramı iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınarak bir kap olarak düşünölmüş ve böylece ortaya AŞK KAPTIR metaforu çıkmıştır. Bu kap içerisinde Hak'tan başka hiçbir nesne bulunmayan bir kap durumundadır. Dolayısıyla burada da nesne kavramı ile Hak kavramı eşleştirilerek HAK NESNEDİR şeklinde bir metafor daha ortaya çıkmaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise aşkın gönlünün tok olduğu ifade edilerek aşk kavramı bir insan olarak düşünölmüş ve böylece AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu

meydana gelmiştir. Burada insan, gönlü tok olması hasebiyle düşünebilen yönüyle vurgulanmakta yani aşkın düşünebilme yönüne değinilmektedir. Beyitte gönül kavramı da tok olması dolayısıyla yine insan kavramı açısından ele alınmakta ve böylece GÖNÜL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde GÖNÜL İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Burada insanın tokluk yönüne değinilmiş, dolayısıyla insanın tadabilen bir boyutu olduğuna vurgu yapılmıştır.

‘İşk evinde esriyen ayılmaya

‘İşk elinden yazılan yoyılmaya (I-58a/4)

“‘Aşk evinde sarhoş olan kendine gelemmez ve aşk yüzünden yazılanlar da bozulup kaybolmaz.’”

Bu beyitte de aşk kavramı yine iç-dış-sınır ilişkisi neticesinde kap kavramı açısından ele alınmaktadır. Ancak bu örnekte, kap kavramı özel bir görünümde kullanılarak aşk kavramının ev kavramıyla eşleştirildiği bir durum ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla burada AŞK KAPTIR metaforu temelinde AŞK EVDİR metaforunun var olduğu görülmektedir. Bu ev, içeridekilerin sarhoş olması itibariyle şarap tüketilen bir ev olarak da anlaşılabilir.³⁴ Bu beytin ikinci mısrasında ise bilahare mufassal bir biçimde ele alınacağı üzere, aşk kavramı bir organ olan el kavramı açısından anlaşılmıştır. Böylece burada AŞK ORGANDIR metaforu temelinde AŞK ELDİR şeklinde bir metafor da kullanılmıştır.

‘İşka maḥkûm eyle ‘Âşık sen sini

Varduğınça gele sözüñ revnaḳa (I-59b/15)

“‘Ey Âşık! Sen aşka mahkûm olup boyun eğ de, vardığın her yerde bu sözün tesir etsin.’”

³⁴ Aşk Tanrı’ya kavuşma, ulaşma yolu olarak telakki eden tasavvuf ehli için şarap, ruḥî coşkuyu sağlamak için bir araçtır (Eke, 2017: 161). Tasavvuf inancında *galebât-ı aşk* da denilen coşkun aşk hâlleri, sahibine kınanmayı lüzumlu kılacak bazı hâl ve hareketler yaptırabilir. Bu durum, sülûkün son aşamasına gelen kemâl ehline hastır. Yine, tasavvufta şarap aşkı, sevgiyi, coşkunluğu ve kendinden geçmeyi simgeler. Tıpkı şarap gibi aşk da kişiyi kendinden geçirir, aklını, mantığını ve bilincini işletmesine mani olur. Aşıkla ayyaşın fizikî görünüşleri pek çok yönden birbirini andırır (Uludağ, 1996: 485).

Bu beyitte aşk kavramı hapishanenin kavram alanına dahil edilebilecek *mahkûm olmak* tabiriyle birlikte kullanılarak AŞK KAPTIR metaforu temelinde AŞK HAPİSHANEDİR metaforunun oluşumunu sağlamıştır. Böylece aşk kavramı hapishane kavramıyla eşlenmiş, bu meyanda aşıkların da mahkûmlar oldukları bilgisine bu haritalama neticesinde ulaşılmıştır.³⁵ Yine beyitte, söz kavramı “’gelmek” eylemiyle beraber kullanılarak hareket eden bir canlı varlık açısından algılanmış ve böylece SÖZ CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır. “’Göz alıcı güzellik, parlaklık, tâzelik, letâfet”³⁶ manalarına sahip olan revnak kavramı ise, sözün gelebileceği bir yer, kapsayıcı olarak anlaşılmış ve böylece ortaya REVNAK KAPTIR metaforu çıkmıştır.

3.10. AŞK ORGANDIR

Aşk kavramının organ kavramıyla eşleştirilmesi sonucu meydana gelen bu metafor türünde aşk, vücudun herhangi bir uzvu, organı şeklinde kavramsallaştırılmaktadır. Bu kavramsallaştırmada, bittabi zikredilen organın ne olduğu da önem kazanmakta, aşkın hangi açıdan kavramsallaştırıldığını metinde kullanılan organ tayin etmektedir. Sözgelimi aşkın *el* organı açısından kavramsallaştırıldığı durumda bu organın yapabildiği hususlar (örneğin “’yazmak”) aşka izafe edilmekte, aşkın *göz* organıyla kavramsallaştırıldığı durumda ise yine bu organın meziyetleri (örneğin “’görmek”) aşka izafe edilmektedir.

³⁵ Kaplar zaman zaman insanların zorla içinde tutulduğu mekânlar olarak ele alınmaktadır. Sözgelimi yukarıdaki beyitte bunun bir örneği mevcuttur. Klâsik Türk şiirinde de bu metaforun “’zindan” kullanımıyla neşvünema bulduğu bilinmektedir. Klâsik Türk şiirinde bu metafor ekseriyetle Hz. Yusuf’un gerek kardeşleri tarafından kuyuya, gerek Züleyhâ’nın iftirası nedeniyle zindana atılması vakalarına atıfta bulunmak suretiyle kullanılmaktadır. Bu bağlamda da maşuğun güzellik öğelerinden çene çukuru ile zindan ve kuyu arasında bir bağlantı kurulduğu, âşığın ise buraya hapsedildiği tasavvuru üzerinden metaforun işlendiği görülür. Genel olarak âşığın gönlü, sevgilinin bir zindan şeklinde tasavvur edilen çene çukurunda Yusuf misali hapsolmuş ve sevgili tarafından kurtarılmayı bekler durumda tasvir edilir (Eke, 2017: 94).

Yukarıda Garib-nâme’den verilen örnekte ise, klasik şiirdeki anlayışın aksine, hem Garib-nâme’nin konu bütünlüğü açısından hem de Garib-nâme’nin aşka yönelik algısı açısından beşerî değil hakiki aşktan söz edildiği açıktır. Hatta mezkûr beytin ilk mısrası olan *’İşkâ mahkûm eyle ’Âşık sen sini* ifadesinden hareketle, burada aşka mahkûm olmanın bizzat yazar tarafından arzulanan bir şey olduğu çıkarımı yapılabilir. Dolayısıyla bu durum bizlere tasavvuf geleneğinin önemli unsurlarından biri olan “’halvethâne”leri hatırlatmakta, yani âşığın gönüllü olarak kendini hapsedmesi gereken kaplar belki de bir anlamda bu mekânları işaret etmektedir (Halvethâneler için detaylı bilgi için bkz. M. Baha Tanman, “’Halvethâne”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XV, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, s. 388-393 (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/halvethane>, 16 Temmuz 2021.).

³⁶ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/revnak>, 16 Temmuz 2021.

‘İşk evinde esriyen ayılmaya

‘İşk elinden yazılan yoyılmaya (I-58a/4)

‘‘Aşk evinde sarhoş olan kendine gelemmez ve aşk yüzünden yazılanlar da bozulup kaybolmaz.’’

Daha önce de örnek olarak verilen bu beytin ikinci mısrasında aşk kavramı ile el kavramı eşlenmiş ve el kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK ORGANDIR metaforu temelinde AŞK ELDİR metaforu meydana gelmiştir. Aşk burada yazdıkları bozulup kaybolmayan bir el olarak kavramsallaştırılmıştır. Beytin ilk mısrasında ise evvelce de incelendiği üzere AŞK KAPTIR metaforu temelinde AŞK EVDİR metaforu bulunmaktadır.

‘İşk gözünden Hâk gözidür kim bakar

Anuñ-ıçun hem yapar u hem yıkar (I-243a/10)

‘‘Kim aşk gözünden bakarsa Hakk’ın gözünden bakmaktadır; bu yüzden o hem yapmakta, hem de yıkmaktadır.’’

Bu beyitte göz kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK ORGANDIR temelinde AŞK GÖZDÜR metaforu meydana gelmiştir. Aşk gözünden bakmak şaire göre Hakk’ın gözünden bakmakla eşdeğerdir.

Her kimüñ kim perr ü bâli ‘İşk ola

Hâşa kim ol kimsene yirde kıla (I-244a/10)

‘‘Kimin kolu kanadı aşk olmuşsa; o sevgiliye uçarak gider ve yolda kalmaz.’’

Bu beyitte aşk kavramı kanat kavramı açısından anlaşılabilir olarak AŞK ORGANDIR metaforu temelinde AŞK KANATTIR metaforu meydana gelmiştir. Böylece ‘‘kuşlarda ve böceklerde uçmayı sağlayan organ’’³⁷ açısından aşk kavramı anlaşılabilir ve kanat kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanmaktadır. Beyte göre

³⁷ Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 11 Eylül 2021.

eğer kişi aşk kanadına sahipse o kimse sevgiliye uçarak gitmekte ve yolda kalmamaktadır.

3.11. AŞK BİNADIR³⁸

Bina kaynak alanının aşk hedef alanına haritalandığı bu metafor türünde aşk kavramı, bir binanın, bir yapının kavram alanına ait sözcükler açısından anlaşılır. Sözgelimi ‘temel’ sözcüğü, binanın kavram alanına ait bir unsur olup bu sözcüğün metin içerisinde aşkla ilintili kullanıldığı durumlarda AŞK BİNADIR metaforunun varlığından söz edilebilir.³⁹

‘Işk-ıla sevgü ebed bünyâd ola

Ger şurat gamnâk ola ger şâd ola (I-58a/5)

‘İster neşeli, isterse kederli olsun; aşk ile, sevgi ebedî temel kurar.’

Bu beyitte binanın kavram alanına dahil bir ifade olan *bünyâd olmak*⁴⁰ kullanımından yola çıkarak aşk kavramının bina kavramı açısından anlaşıldığını görebiliriz. Böylece bina kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Ayrıca beyitte aşka çok yakın bir anlamı olan *sevgi* kavramı da kullanılmıştır. Yine *sevgi* kavramı da aşk gibi *bünyâd olmak* ifadesiyle beraber kullanılmış ve SEVGİ BİNADIR metaforu meydana gelmiştir.

Eyle olsa ‘ışk ebed bünyâd olur

‘Işk içinde bilelik âbâd olur (I-59a/8)

‘Öyle ise, aşk devamlı vardır; aşk içindeki birlik yıkılmaz.’

³⁸ AŞK BİNADIR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalara bakılabilir: (Endarto, 2014), (Petruskeviçiūtė, 2011). Endarto, yapmış olduğu çalışmasında AŞK BİNADIR metaforuyla ilgili ‘aşkı inşa etmek’, ‘aşk sütunları’ ve ‘aşk merdivenleri’ dilsel ifadelerini örnek vermiştir (Endarto, 2014: 72).

³⁹ Aşkın bina açısından kavramsallaştırıldığı örneklere divan şiirinde de rastlanmaktadır. Bu gelenekte *bünyâd-ı ‘aşk ve bînâ-yı ‘ışk* şeklinde kullanımlar görülmektedir (Usûlî, 2020: 211; Yekbaş, 2005: 301; Kola, 2016: 75-76). Bu hususta Usûlî’nin şu beyti güzel bir örnektir: Ka’beyi büt-hânenen fark eylemezse vechi var / Dost dîdârın görür her yirde çün bînâ-yı ‘ışk ‘Âşık Kâbe’yi puthânenen ayıramazsa bunun sebebi var. Çünkü âşık dostun yüzünü ve aşkın binasını her yerde görür” (Usûlî, 2020: 211; Kola, 2016: 75-76).

⁴⁰ ‘yapılmak, bina edilmek, başlanmak” (Kantar, 2018: 149).

Bu beyitte de yine aşk kavramı bir önceki örnekte görüldüğü üzere bina kavramının kavram alanına dahil olan *bünyâd olmak* ifadesiyle birlikte kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu örnekte de aşk kavramı bina kavramıyla eşleşmekte ve ortaya AŞK BİNADIR metaforu çıkmaktadır. Ayrıca beytin ikinci mısrasında aşk kavramı bu sefer de iç-dış-sınır ilişkisi bağlamında ele alınmakta ve aşk, burada içinde birliği barındıran bir kap şeklinde algılanmaktadır. Dolayısıyla beyitte AŞK KAPTIR metaforu da izlenmektedir. Bu kabın içinde yer alan birlik ise, yıkılmayacağı söylenerek bina kavramı açısından ele alınmakta ve böylece ortaya BİRLİK BİNADIR metaforu çıkmaktadır.

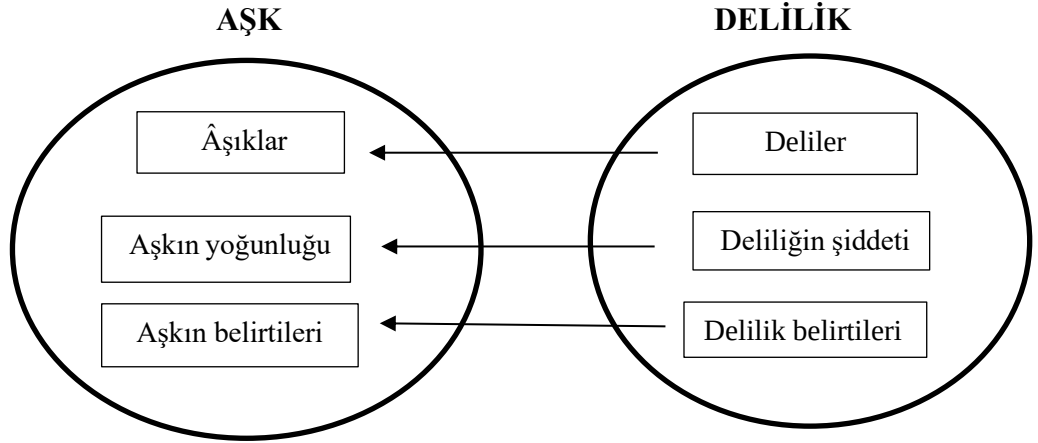
3.12. AŞK DELİLİKTİR⁴¹

Bu metafor türü, delilik kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla, yani aşk kavramının delilik kavramı açısından anlaşılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Aşkın kişi üzerindeki psikolojik etkisini ortaya koyan bu metafor edebiyatımızda da birçok kez kullanılmıştır. Edebiyatımızda adeta bir aşk-akıl çatışmasının mevcut olduğu söylenebilir.⁴²

⁴¹ AŞK DELİLİKTİR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalara bakılabilir: (Lakoff & Johnson, 2015), (Kövecses, 2010), (Abdullah, 2016), (Gavelin, 2016), (Leskelä, 2018). Bu metaforla ilgili olarak Lakoff ve Johnson şu cümleleri örnek vermektedirler: “Onun için çıldırıyorum.”, “Ona deli oluyor.” (Lakoff & Johnson, 2015: 83-84).

⁴² Edebiyatımızda aşk ile delilik kavramları arasındaki yakın ilişki herkesin malumudur [Bu konuda bk. (Kola, 2016; Akdemir, 2007). Özellikle klasik edebiyatımızdaki “delilik” kavramıyla ilgili hazırlanmış bir tez için bk. (Akdemir, 2008)]. Bu hususta verilebilecek en temel örnek, yukarıdaki beyitte de telmihen değinildiği üzere Leylâ ile Mecnun hikâyesidir. Esasında bir Arap çöl efsanesi olan bu hikâye, Arap edebiyatından ziyade Türk ve İran edebiyatlarında yankı bulmuş ve nihayet en harika ve muazzam ürününü büyük divan şairimiz Fuzulî’nin kaleminden vermiştir (Fuzulî, 2015: 11). Bu hikâyedeki erkek karaktere psikolojik durumu göz önünde bulundurularak yakıştırma yolu verilen Mecnun ismi aşk ile delilik kavramlarının nasıl yakın bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir. Yine, 18. yüzyılın büyük aşk şairi Şeyh Galip, aşk-akıl çatışmasını işlediği şu beytinde teatral bir üslupla, bir gönülde aşk ile aklın birlikte bulunamayacağı konusunu ele almaktadır: Dilde ger aşk ola akıl eyleyemez anda karar / Düзде zindân olur ol dâr ki mihmân uyumaz “Eğer gönülde aşk varsa, orada akıl karar edemez. Çünkü misafirin uyumadığı ev, hırsıza zindan olur.” Bu beyitte sanki bir gece vakti gönül (kalp) evinde yaşanan bir hadise anlatılmaktadır. Aşk, bu evde sabaha kadar gözüne uyku girmeyen bir misafir; akıl ise aşkın uyuyamaması yüzünden eve girmeye fırsat bulamayan bir hırsızdır. Tıpkı misafirin uyumadığı evin hırsıza zindan olması gibi, içinde aşkın misafir olduğu gönle de akıl hırsız giremeyecektir (Doğan, 2011: 334; Şeyh Gâlib, t.y.: 274). Buradan görülebileceği gibi aşkın akılla adeta ters mıknaatılanma yaptığı bu gibi durumlarda aşkın delilik açısından anlaşılması kaçınılmazdır.

Burada, kadim tıp anlayışındaki ahlat-ı erbaa anlayışına da değinmek lazımdır. Malum olduğu üzere, eski tıp âlimlerine göre insan vücudunda kan, balgam, safra ve sevda denilen dört sıvı mevcuttur. Bu dört sıvı vücutta dengeli bir oranda yer alıyorsa bundan sağlık ve sıhhat doğar. Birinin artması yahut azalması durumunda ise vücutta hastalık ortaya çıkar. Bedendeki çeşitli rahatsızlıklar da bu dört sıvıya göre ayrılır. Sözelimi, esasen “çok kara, simsiyah” anlamına gelen sevda akıl hastalıklarına ve çeşitli psikolojik rahatsızlıklara neden olmaktadır. Sevdalanmak, aşka tutulan kişinin bedenindeki sevda



Şekil 7. AŞK DELİLİKTİR

Virdi seyri ma'rifetle bunlara

Leyli 'ışkından yanan mecnunlara (I-121a/3)

“Hak yolunda ilerlemeyi ve marifeti bu dost sevgisiyle yanan ve kendini unutan Tanrı âşıklarına verdi.”

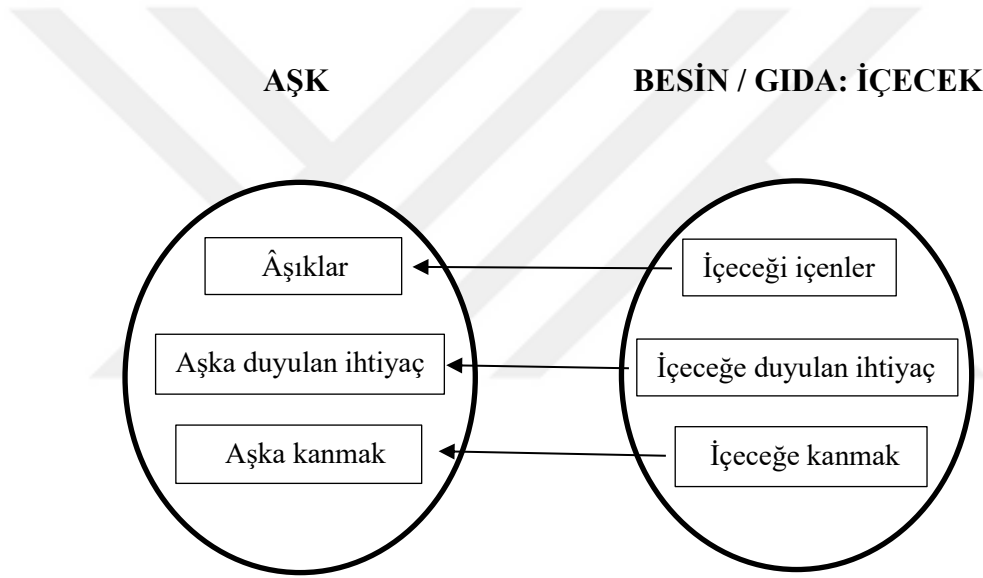
Daha önce de incelendiği üzere, bu beyitte mecnun sözcüğünün temel anlamı olan “çıldırılmış, deli, dîvâne”⁴³ sözcükleri, mecnunun bağlam içindeki anlamı olan âşık kavramıyla bir çelişki oluşturmakta, böylece deli kavramı açısından anlaşılan âşık kavramından hareketle burada AŞK DELİLİKTİR metaforu tespit edilebilmektedir. Burada aynı zamanda daha önce de değinildiği üzere ateş kavram alanına ait bir unsur olan yanmak sözcüğünden hareketle AŞK ATEŞTİR metaforu da tespit edilebilmektedir. Beyitte tespit edilen diğer metaforlar ise SEYİR NESNEDİR ve MARİFET NESNEDİR metaforlarıdır. Beyitte tespit edilen ad aktarması örnekleri ise MAŞUK YERİNE LEYLA ve ÂŞIK YERİNE MECNUN aktarmalarıdır (Bunlarla ilgili daha detaylı açıklamalar için bkz. 3.4. AŞK ATEŞTİR).

sıvısının artması anlamına gelir. Şairler sevdâ kelimesini hem renk hem de âşık olmak anlamında kullanmışlardır (Pala, 2002: 22-23, 415). Aşk ile delilik arasındaki ilişkiye belki bu pencereden de bakılabilir.

⁴³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/MECNUN>, 15 Temmuz 2021.

3.13. AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR⁴⁴

Aşk kavramının besin / gıda kavramları açısından anlaşılması ve aşk kavramına ait unsurların besin / gıda kavramlarına ait unsurlar açısından anlaşılmasıyla meydana gelen AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforu, aşkın bir besin maddesi olarak anlaşılması sonucunu doğurur. Bu besin maddesi yiyecek, içecek vs. olabilir, kişinin ağzında tat bırakabilir ve kişi bu bağlamda aşka ihtiyaç duyabilir, aşka aç olabilir. Burada kişinin aşka duyduğu ihtiyaç ile beslenmeye duyduğu ihtiyaç arasında doğru bir orantı vardır.



Şekil 8. AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR

Şerbetü'l-ḥubbe ke'sen ba'de ke'sin femā feraġa'ş-şarābu velā ruviytu (I-158a/2)

“Aşk kase kase içtim, ne içmeden vazgeçtim; ne de kandım.”

Garib-nâme’de geçen bu Arapça ibarenin Türkçeye çevirisi üzerinde yapılan inceleme sonucunda, burada aşk kavramının içmek eylemiyle beraber kullanılması

⁴⁴ AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforuna ilişkin olarak şu çalışmalar da zikredilebilir: (Aksan & Aksan, 2010), (Aksan & Kantar, 2008), (Kövecses, 2000), (Kövecses, 2010), (Kövecses, 1986). Kövecses, AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforu bağlamında şu örnek cümleleri vermektedir: ‘Aşka aç.’, ‘Aşkla ayakta kalıyor.’, ‘Aşka ihtiyacım var.’ (Kövecses, 1986: 5).

dolayısıyla aşkın bir içecek olarak kavramsallaştırıldığı, temelde ise bir besin / gıda açısından anlaşıldığı görülmüştür. Yani burada AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforu temelinde AŞK İÇECEKTİR metaforunun kullanıldığı görülmüştür. Yine, cümlede aşkın kase kase içildiği hâlde kişinin içmekten vazgeçmediği ve içeyeceği kanmadığı söylenerek aşka duyulan yoğun ihtiyacın bir resmi çizilmiştir.

Rûzı kılsun döstlara bu şerbeti

Kim bu şerbetdür Çalab' uñ *rahmeti* (I-231a/10)

“O sevdiklerine bu aşk şerbetini nasip etsin; bu şerbet Hakk'ın büyük ihsanıdır.”

Bu beyitte de şerbet kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR temelinde AŞK İÇECEKTİR metaforu oluşmuştur. Buradaki içecek, Tanrı'nın sevdiklerine nasip etmesi istenilen bir şerbettir. Ayrıca bu şerbete ilişkin beytin ikinci mısrasında yine bilgi verilmiş ve *Kim bu şerbetdür Çalab' uñ rahmeti* denilerek bu şerbetin aslında Tanrı'nın bir rahmeti olduğu ifade edilmiş ve RAHMET ŞERBETTİR şeklinde bir metafor daha meydana gelmiştir.

3.14. AŞK CANDIR

Bu metafor türünde, aşk kavramı yine mücerret bir kavram olduğunu bildiğimiz can kavramı açısından anlaşılmaktadır. Aşkın can olarak kavramsallaştırılması, onu canlı organizmaların diri kalmasını sağlayan bir can şeklinde anlamamızı sağlamakta ve aşka yaşamsal anlamda çok temel bir görev yüklemektedir. Öyle ki canlı organizmalar ancak aşk ile diri kalabilmekte, aşkın gittiği durumlarda tabiri caizse bu organizmalar da cansız kalmaktadırlar.⁴⁵

Dirliği 'akluñ bu Hâk 'ışkıyladur

Bil ki 'aklı Hâzret'e 'ışk iledür (I-242b/11)

⁴⁵ Bu meyanda Garib-nâme'de geçen şu ifade çok veciz bir örnektir. Aşkın can olarak, aklın da canlı bir organizma olarak kavramsallaştırıldığı bu beyitte AŞK CANDIR ve AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforları göze çarpmakta ve aşksız (cansız) aklın bir ölü olacağı söylenmektedir: Diri aklı ışık dutar bilgil 'ayân / Ölüdür 'ışksuz 'akıl bellü beyan (I-242b/7) “Aklı diri tutan aşktır; aşksız aklın ölü olduğu apaçık ortadadır.”

‘‘Akıl ın diriliği Allah aşkıyladır; akıl Tanrı’ya ulaştırmanın aşk olduğunu iyi bil.’’

Bu beytin ilk mısrasında *Dirliği ‘akluñ bu Hâk ‘ışkıyladur* ifadesi kullanılırken, aşk kavramı akla canlılık vermesi ve akıl diri tutması yönleriyle can kavramı açısından anlaşılmış, böylece can kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANDIR metaforu meydana gelmiştir. Beytin ikinci mısrasında ise *Bil ki ‘aklı Hâzret’e ‘ışk iledür* ifadesi kullanılmış, bu sefer aşk kavramı akıl Tanrı’ya ulaştırması yönüyle AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforunu meydana getirmiştir. Burada insan, akıl Tanrı’ya ulaştırması, kavuşturması dolayısıyla hareket eden yönüyle ortaya çıkmıştır.

Beyitte akıl kavramının kullanımını da bütünsel olarak değerlendirmek gerekmektedir. Sözgelimi ilk mısradaki akıl kavramı aşkla diri olan, yani canı aşk olan bir canlı organizma olarak değerlendirilmiş, ikinci mısradaki aşk tarafından Tanrı’ya kavuşturulan, ulaştırılan bir insan olarak ele alınmıştır. Böylece, burada AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AKIL İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Akıl burada Tanrı’ya kavuşması, ulaşması dolayısıyla hareket eden yönüyle ortaya çıkmıştır.

Ol ‘akıl kim Hâzret’e hayrân degül

Aña bil kim Tañrı ‘ışkı cãn degül (I-242b/11)

‘‘Hangi akıl Hakk’a hayran değilse; bil ki, Tanrı aşkı ona can olmamıştır.’’

Bu beyitte aşk kavramı, yine can kavramı açısından anlaşılabilir olarak AŞK CANDIR metaforunun meydana gelmesini sağlamıştır. Bu can, beyit içerisinde Tanrı’ya hayranlık duymayan akıllara uğramaması yönüyle kullanılmıştır. Bu beyitte de yine akıl kavramı insan kavramı açısından ele alınmış, böylece AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AKIL İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Bu akıl, Tanrı’ya hayranlık duymayan, Tanrı’dan gafil bir insan açısından ele alınmakta olduğu için burada insanın düşünebilen yönü ön plana çıkmıştır.

Çamuya ‘ışk cãn-durur Hâk ‘ışka cãn

Bî-nişândan içeri ol bî-nişân (I-243b/4)

‘‘Her ne varsa hepsine aşk candır, aşkın da canı Hak’tır, sen görünmeyenden içeri gir ve görünmez ol.’’

Bu beyitte aşk, yine can açısından kavramsallaştırılmış; ancak bu sefer her ne varsa hepsine can olduğu söylenmiştir. Bu beyit, bir anlamda aşkın can açısından kavramsallaştırıldığı beyitler içerisinde aşka en büyük değeri atfeden beyittir. Çünkü burada artık aşk tüm varlık aleminin canı şeklinde anlaşılmış, böylece o adeta canlılığın kaynağı olarak görülmüştür.⁴⁶ Bu beyit bir anlamda, divan şiirinin en büyük şairlerinden olan Fuzulî’nin ‘‘Aşk imiş her ne var âlemde / İlm bir kıl ü kâl imiş ancak (Âlemde var olan şey, aşktan başka bir şey değilmiş. İlim, ancak bir dedikodudan ibaret imiş)’’ (Doğan, 2011: 345) beytini anımsatmaktadır. Yine, beyitte aşkın da canının Hak olduğu söylenmek suretiyle Hakk’ın da can olduğu vurgusu yapılmış ve ortaya HAK CANDIR şeklinde bir metafor daha çıkmıştır. Burada her ne varsa hepsinin canı aşk, aşkın da canı Hak olduğundan Hakk’a belki de ‘‘her şeyin canının canı’’ şeklinde bir tarif yapmak mümkün olmaktadır. Böylece beytin çok katmanlı bir boyutu olduğu da gözler önüne serilecektir. Tabii, burada aşk yine can taşıyan bir varlık olarak görüldüğünden AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun varlığı da atlanmamalıdır.

‘Aklı diri ‘ışk dutar hîç şeksüzün

‘Akl anuñçun ‘ışka dutmışdur yüzün (I-243b/7)

‘‘Hiç şüphesiz aklı da diri tutan aşktır; onun için akıl, yönünü aşka dönmüştür.’’

⁴⁶ Kâinatın ademden mevcudiyet sahnesine geçişi, tasavvuf inancına göre aşk dolayısıyladır. Cemal-i mutlak (mutlak güzellik) ve kemal-i mutlak (mutlak olgunluk) olan Allah, bir genc-i nihân iken, bilinmeyi arzulamış ve kendi hüsnünü müşahade ve izhar etmek isteği ile, ayna hükmünde, mevcudiyete vücut vermiştir. Sufiler, Allah’ın bu kendini müşahade ve izhar etme isteğini ‘‘aşk-ı zatî, aşk-ı mutlak’’ olarak açıklamışlar ve her aşk ve sevgi gayretinin bu mutlak aşkın bir görünümü olduğunu telakki etmişlerdir. İşte bu aşk sebebi ile vücut bulan kâinat, mutlak güzellik ve kemal vasıfları ile vasıflanmış olan Tanrı’nın aşkı ile varlığını sürdürmekte, canlı-cansız tüm mevcudat bir an bile o aşktan kendilerini ayrı görmemektedirler. Hava, su, toprak, ateş, yer, gök, cematat (cansızlar), nebatat (bitkiler), hayvanat (hayvanlar) ve insan hep o aşkın şevki ve neş’esi ile hayatini sürdürmekte; yerler, gökler, yıldızlar, ağaçlar, ay ve güneş hep onun aşkı ile dönüp durmaktadır (Doğan, 2011: 325). Aşkın kâinatın yaratılış sebebi olmasıyla alakalı yine Garib-nâme’den verilecek şu örnek de çok mühimdir: ‘‘Uşbu mülki ‘ışk-ıçun düzdi Çalap / Yir ü gök olmaklığa ‘ışkdur sebep (I-248a/7) (Bu görünen âlemi Allah aşk için yarattı; yerin göğün yaratılmasına sebep yine aşktır)’’.

Bu beyitte aşk kavramı aklı diri tutması, akla canlılık vermesi yönleriyle can şeklinde anlaşılmış ve böylece can kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında ise aşk kavramı, aklın yüzünü tuttuğu, yönünü döndüğü bir yer, kapsayıcı şeklinde anlaşılmış ve böylece ortaya AŞK KAPTIR metaforu çıkmıştır. Beyti bütünsel anlamda değerlendirdiğimizde ise akıl kavramına ilişkin şu çıkarımda bulunabiliriz: Beytin ilk mısrasını incelediğimizde akıl, aşk tarafından diri tutulması dolayısıyla canlı bir organizma şeklinde değerlendirilmiş ve AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında ise akıl, yüzünü aşka tutması, yönünü aşka dönmesi dolayısıyla bir insan şeklinde ele alınmış ve böylece AKIL İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Burada insanın yüzünü aşka tutması dolayısıyla hareket edebilen boyutu öne çıkmıştır.

Pes bu 'aqluñ cānı 'ışkdur mutlakā

Görseñe 'ışksuz 'akıl irmez Hāk'a (I-243a/2)

“İşte bu aklın canı mutlaka aşktır; aşksız akıl Hakk’a ulaşmaz, bunu iyi bil.”

Bu beyitte de yine daha önceden değinildiği üzere aşkın Hakk’a ulaşma noktasındaki vazgeçilmez rolü ifade edilmektedir. Öyle ki, aşkın akla can olduğu ve aşksız aklın Hakk’a ulaşamayacağı ifade edilmektedir. Burada hemen AŞK CANDIR ve AKIL CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforlarını görmek mümkün olmaktadır. Tabii, burada akıl da Hakk’a ulaşabilme yönüyle ortaya konduğu için AKIL İNSANDIR metaforuna da rastlanmaktadır. Burada insanın hareket edebilen boyutu öne çıkarılmıştır.

3.15. AŞK İLERİDEDİR

Zīra kim 'ışk ilerüdür kāmudan

'İşk mekânıdur mekân-ı lā-mekân (I-244a/6)

“Çünkü aşk, hepsinden ileridedir ve bulunduğu yer, mekânsız mekândır.”

Birbirine mukayyet ve birbirinin canı niteliğindeki yedi nesnenin⁴⁷ anlatıldığı bir kısımda geçen bu beyitte aşk, diğer tüm nesnelerden ileride olarak aktarılmaktadır. Böylece bu beyitte AŞK İLERİDEDİR şeklinde bir yönelim metaforu tespit edilmiştir. Bu beyti kendinden önceki beyitle beraber ele aldığımızda, aşkın kişi için en büyük kılavuz olduğu ve onun takip edilmesi halinde bütün konaklardan geçilebileceği anlatılmaktadır. Muhtemelen bir kılavuzun, rehberlik ettiği kişilerden ileride konumlanmasıyla aşkın kişi için bir kılavuz olması arasında bir koşutluk kurulmuş olmalıdır.

3.16. AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR

Zîra kim 'ışk ilerüdür kamudan

'İşk mekânıdur mekân-ı lâ-mekân (I-244a/6)

“Çünkü aşk, hepsinden ileridedir ve bulunduğu yer, mekânsız mekândır.”

Bu metafora aşka bir mekan izafesi yapılmıştır. Burada aşkın nesne mi yoksa canlı bir organizma mı olduğu net değildir. Onun yalnızca mekân-ı lâ-mekân yani “mekansız mekan”da bulunduğu söylenmiş, yani ona yalnızca bir konum izafesi yapılmıştır. Böylece o, belli bir kapta sabitlenmiştir. Böylece ortaya AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR şeklinde bir metafor çıkmıştır.

3.17. AŞK IŞIKTIR⁴⁸

Bu metafora aşk kavramı ışık kavramı açısından anlaşılmakta, böylece ışık kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK IŞIKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Âdemî için kândil ola 'aklı yağ

⁴⁷ Garib-nâme'nin yedinci bölümünün dördüncü kıssasında bahsedilen bu yedi nesne; alem, insan, vücut, ilim, akıl, can ve aşktır (Kılıç, 2018: 123).

⁴⁸ AŞK IŞIKTIR metaforunun kullanımına ilişkin şu çalışmalara da bakılabilir: (Pasaribu, 2013), (Endarto, 2014). Yine AŞK IŞIKTIR metaforu temelinde ortaya çıkan ve kültürümüzde kullanılan ilginç bir metafor olarak AŞK GÖZDE İLAHİ BİR IŞIKTIR / NURDUR metaforunu kaydedebiliriz. Bu metafora “gözüm nuru” şeklinde bir ifade örnek verilebilir. “Nur, tanrısal bir kuvvet tarafından gönderildiği kabul edilen parlaklık veya ışık olarak tanımlanır. Sevilen bir kişiye göz nuru diye hitap etmek, temelde İslam'ın rehberliğinde kültürel anlamda şematik bir ifade olarak kabul edilebilir. Buna göre aşkın nesnesi, âşığın görebilmesi için gerekli ışığı sağlayan kutsal bir kaynak olarak kavramsallaştırılır” (Baş, 2015: 185-186).

Pes Çalap ‘ışkı gerek anda çerāğ (I-247a/5)

“İnsan kandil ise, akıl da yağdır; işte ondaki ışık da Allah aşkıdır.”

Yukarıdaki beytin ikinci mısrasında aşk kavramı, ışık kavramı açısından anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi *çerāğ* kelimesinin “ışık”⁴⁹ manasına geldiği de bilinmektedir. Beytin günümüz Türkçesine çevirisinden hareketle burada bu mananın kullanıldığını anlamaktayız. Dolayısıyla burada ışık kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK IŞIKTIR metaforunun ortaya konduğunu görmekteyiz. Beyitte ayrıca insan kavramı kandil kavramı açısından ele alınmış ve İNSAN KANDİLDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Yine bununla bağlantılı olarak akıl kavramı da kandildeki yağ açısından ele alınmış ve ortaya AKIL YAĞDIR şeklinde bir metafor da çıkmıştır. Burada kandili bir kap, içindeki yağı da kap içindeki sıvı olarak düşünersek İNSAN KAPTIR ve AKIL KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR şeklinde metaforlar da elde edebiliriz.

3.18. AŞK AŞAĞIDADIR

Yoğ-ıdı bu ‘âlem ol var eyledi

Cümlesin ‘ışka giriftâr eyledi (I-10b/1)

“Bu âlem yoktu, Allah yarattı ve her bir varlığı aşka düşürdü.”

Bu beyitte geçen *giriftâr eylemek* birleşik fiilinin manası sözlükte ‘düşürmek, uğratmak, dūçar etmek’ şeklinde verilmiştir. Beytin günümüz Türkçesine çevirisinden hareketle bu sözcüğe *düşürmek* manasının verildiğine tanık olduk. *Düşürmek* kelimesine de sözlükte “aşağı düşmesine veya dik durumdan yatık duruma gelmesine, devrilmesine sebep olmak, ıskat etmek”⁵⁰ şeklinde bir mana verilmiştir. Bu manalandırmadan hareketle düşürmenin yönelimsel açıdan aşağıyı çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla beyitte “aşka düşürmek” ifadesinden hareketle aşkın aşağıda bulunan bir şey olarak algılandığını ve böylece AŞK AŞAĞIDADIR metaforunun meydana geldiğini söyleyebiliriz. Beyte göre, her bir varlığın esasında

⁴⁹ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/%C3%87ERA%C4%9E%E2%80%93%C3%87IRA%C4%9E%E2%80%93%25>, 17 Temmuz 2021.

⁵⁰ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/D%C3%9C%C5%9E%C3%9CRMEK>, 17 Temmuz 2021.

yer alan yaratıcı, kâinatı yokluktan var edip tüm mevcudatı ‘‘aşka giriftar eylemiştir’’ (Ovacık, 2016: 969).

Her ki ‘ışka düşmedi ol *yanmadı*

Şohbetinden kimsene diñlenmedi (I-247b/10)

‘‘Kim aşka düşmemişse o yanmamış; sohbetinden de kimse faydalanmamıştır.’’

Bu beyitte aşk kavramı yine bir önceki beyitte olduğu gibi ‘‘aşağı’’yı çağrıştıran *düşmek* sözcüğüyle kullanılmış ve böylece ortaya yine AŞK AŞAĞIDADIR metaforu çıkmıştır. Ayrıca bu beyitte, daha önce de incelendiği üzere, ateş kavramının kavram alanına ait bir unsur olan *yanmak* sözcüğü de kullanılmış ve aşk kavramı ateş kavramı açısından anlaşılabilir olarak AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir. Burada *yanmak* sözcüğüyle âşık olmanın kastedildiği açıktır. Âşık olmayan kişinin sohbetinden kimsenin faydalanmaması ise, muhtemelen mezkûr kişinin henüz olgunlaşmadığının bir işareti olmaktadır.⁵¹

3.19. AŞK SÖZDÜR

‘İşk degül mi şol nefesde âh olan

Nefs içinde kul u cānda şāh olan (I-249a/1)

‘‘Nefeste âh olan, nefis içinde kul ve canda padişah olan da âşktır.’’

Bu beyitte aşk kavramı, *âh* sözü açısından ele alınmıştır. Burada *âh* sözünden ibaret olan bir ünlem, aşk hedef alanına haritalanarak AŞK SÖZDÜR metaforu temelinde AŞK ÂHTİR metaforu meydana gelmiştir. Burada *âh* sözüyle beraber âşkın can yakan, bir ızdırap hâlini gösteren boyutuna odaklanılmıştır.⁵² Aşk ayrıca beyit

⁵¹ Burada Celaleddin-i Rumî’nin ilahî aşka pervaz için öngördüğü *yanmak* ve *olmak* şeklindeki iki önemli haslete de değinilebilir. Yanmak, kişiyi âşkın kavurucu hararetiyle olgunlaştırmaktadır. Celaleddin-i Rumî bu sebepten ötürü tahsilini itmam edip medresede müderris ve camide vâiz olduğu dönemden sonraki durumunu; ‘‘Hamdım, piştım, yandım’’ şeklinde beyan eder. Celaleddin-i Rumî’ye göre ham kişiyi pişirecek, tekemmül ettirecek, riyâkârlıktan halâs edecek olan yalnızca âşktır (Yılmaz, 2007: 5). Kişi aşk ateşine düşüp olgunlaşmadığı sürece mezkûr beyitte anlatıldığı gibi sohbetinden kimse faydalanamayacaktır.

⁵² ‘‘Âh’’ kavramının divan şiirinde de birçok kere kullanıldığı görülmektedir. Bu kavram klasik şiirde âşğın haline tercüman olan kavramlardandır. Bu sözcüğün sözlüklerdeki birinci anlamı nidâ,

içerisinde kul / köle ve padişah olarak insan açısından da kavramsallaştırılmıştır. Böylece beyitte AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu da göze çarpmaktadır.

Beyitte ayrıca nefes kelimesi bulunma hâli ekini alarak bir kap şeklinde kullanılmış ve ortaya NEFES KAPTIR metaforu da çıkmıştır. Yine nefis kavramı da iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınmış ve böylece NEFİS KAPTIR metaforu da meydana gelmiştir. Yine can kelimesi de bulunma hâli ekini alarak kullanılmış ve ortaya CAN KAPTIR şeklinde bir metafor daha çıkmıştır.

3.20. AŞK YARADIR

Yara kelimesi sözcük anlamı itibarıyla “bir dış etkiyle, bir hastalık veya ârıza sebebiyle vücutta meydana gelen kesik, yarık veya çıban”⁵³ manalarını taşımaktadır. Bu yönüyle yara, kişiye acı veren ve onun vücut dokusuna zarar veren bir hasardır. Âşığın yaşadığı psikolojik acı, yaralanmış bir kişinin yaşadığı maddî acı açısından anlaşılmaktadır.

İşk degül mi şol gönülde dâğ olan

Hem gönül bendin kesen hem bağ olan (I-249a/4)

“Gönüllerdeki yara aşk olduğu gibi, gönülün bağını kesip güçsüz bırakan, sonra da bağ olup güç kuvvet veren aşk değil midir?”

Bu beyitte aşk kavramı gönüldeki yara açısından anlaşılmaktadır. Böylece yara kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama yoluyla AŞK YARADIR metaforu ortaya konmuş olmaktadır. Burada gönül kavramı da bulunma hâli ekini alarak bir kapsayıcı, taşıyıcı olarak kavramsallaştırılmış ve ortaya GÖNÜL KAPTIR

ikinci anlamı âşığın ruh dünyasındaki teessürü, gamı ortaya koyuşudur. Âşık klasik edebiyatımızda bazen öyle bir âh çeker ki aşkını cümle aleme duyurmuş olur. Onun âhının dumanı semaya ulaşır ve göğün kamilini tutuşturur (Çakıroğlu, 2013: 1970).

Tasavvufi manada Allah sözcüğündeki ilk ve son harf bir araya getirildiği takdirde, “âh” ortaya çıkar. Bu durumda âh, Allah anlamına gelir. Âşığın âh demesi, Allah’a sığınması demektir. Güneşin doğuşu da bu durum için güzel bir örnektir. Güneşin ışıkları elif harfine (oka), kütlesi (h) (o) harfine benzediğinden her gün âh yani Allah diyerek tulû eder. Yine, minâre elif, caminin kubbesi “h” (o) olduğundan dolayı her câmi “âh” yani Allah der (Uludağ, 1996: 26-27).

⁵³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/yara>, 18 Temmuz 2021.

metaforu da çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında ise gönül kavramı bu defa ip / bağ kavramı açısından anlaşılmış ve ortaya GÖNÜL BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu çıkmıştır. Beytin ikinci mısrasında da aşkla alakalı iki ayrı metafora rastlamaktayız. Bunların ilkinde aşk gönül bağını kesen bir güç açısından algılanmış ve böylece ortaya AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu çıkmıştır. Yine bu mısradaki, aşk gönül bağını kestikten sonra bu defa da bizzat kendisi bağ olmaktadır. Böylece ip / bağ kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu meydana gelmiştir. Bu metafora aşağıda tekrar değinilecektir.

3.21. AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR⁵⁴

Aşkın bir ip / bağ açısından anlaşıldığı bu metafor türünde ip / bağ kaynak alanından aşk hedef alanına bir haritalama yoluyla AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu elde edilir.

‘İşk degül mi şol gönülde dâğ olan

Hem gönül bendin kesen hem bağ olan (I-249a/4)

“Gönüllerdeki yara aşk olduğu gibi, gönülün bağını kesip güçsüz bırakan, sonra da bağ olup güç kuvvet veren aşk değil midir?”

3.22. AŞK SURETTİR

Çün hevā ‘ışk şüretiyle görünür

Niçeler anuñ soñınça sürinür (I-277b/10)

“Çünkü istek ve arzular aşk şeklinde görüldüğü için, pek çok kimse onun ardına takılıp rüsva olur.”

Bu beyitte aşk kavramı bir suret açısından algılanmaktadır. Dolayısıyla burada suret kaynak alanından aşk hedef alanına yapılan bir haritalama neticesinde AŞK SURETTİR metaforu meydana gelmiştir. Yine, bu beyitte istek ve arzular manasına gelen *heva* kelimesi canlı bir organizma, özelde de insan kavramı açısından anlaşıldığı

⁵⁴ AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR metaforuna ilişkin olarak şu kaynaklara bakılabilir: (Endarto, 2014), (Aksan & Kantar, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Kövecses, 2000), (Kövecses, 2010). Aksan ve Kantar, bu metafor türüne örnek olarak “Sevda bağladı beni.” cümlesini vermişlerdir (Aksan & Kantar, 2008: 287).

için HEVA CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde HEVA İNSANDIR metaforunun var olduğu sylenabilir. İnsan kavramı burada hareket eden yönüyle öne çıkmaktadır. Burada heva, aşk suretiyle görüldüğünden pek çok kişi onun peşine takılmakta ve rüsva olmaktadır.



SONUÇ

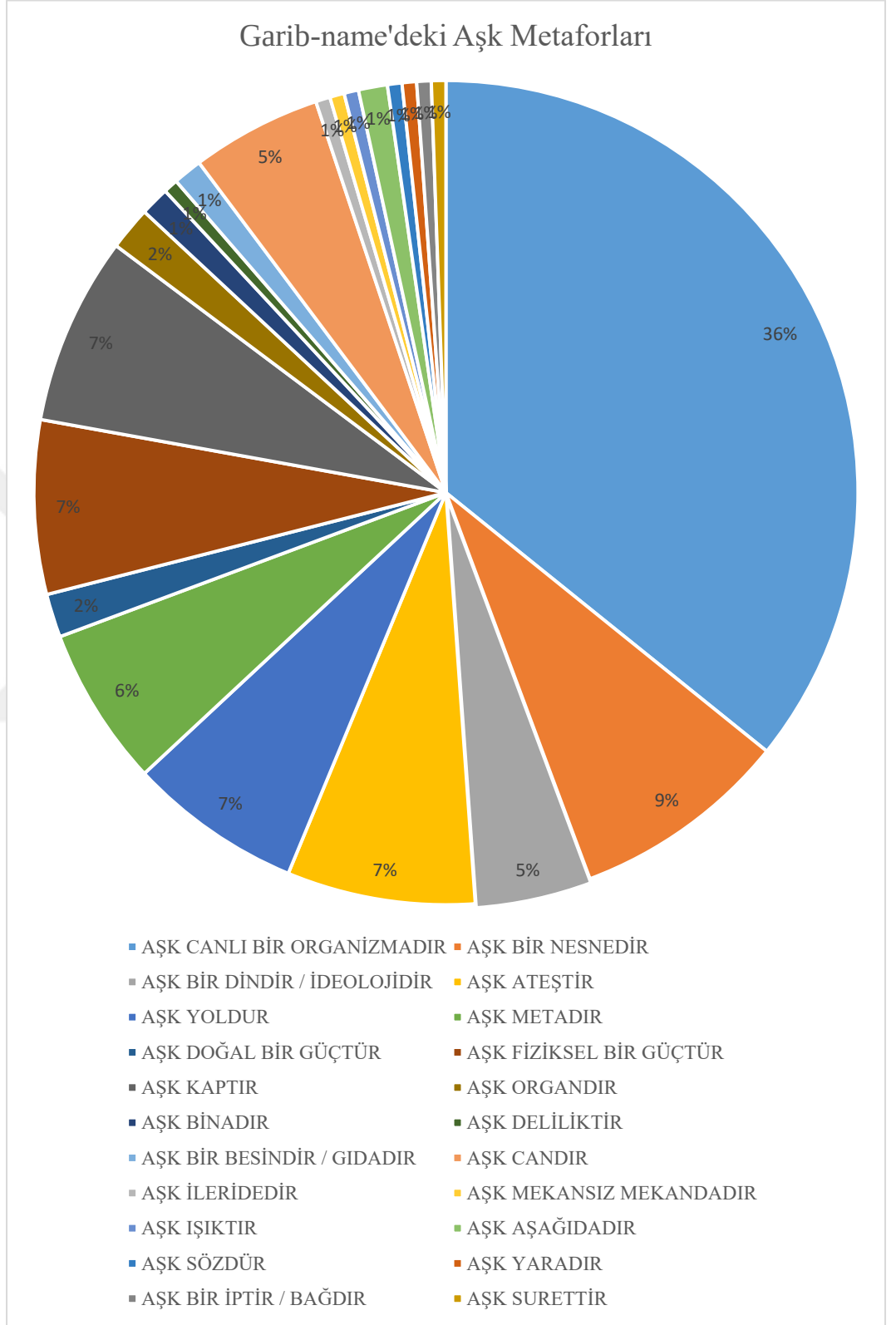
Bu çalışmada, çalışmamıza esas teşkil eden Eski Anadolu Türkçesi döneminin XIV. yüzyılına ait çok değerli bir eser olan *Garib-nâme*'nin Süleymaniye Laleli nüshasının ilk cildindeki aşk metaforları, çağdaş metafor teorisi çerçevesinde ele alınmıştır. Eser üzerinde çalışılırken Prof. Dr. Kemal Yavuz'un hazırlamış olduğu *Garib-nâme I(1-2)-II(1-2): Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma* adlı çalışmadan yararlanılmıştır (Âşık Paşa, 2000). Dolayısıyla Yavuz'un hazırlamış olduğu bu dört ciltlik karşılaştırmalı metin neşrinin ilk iki cildi çalışmamızın örneklemini oluşturmaktadır.

Garib-nâme'nin mezkûr nüshasının ilk cildinde toplam 176 adet aşk metaforu tespit edilmiştir. Bu metaforların 63'ünü AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu, 15'ini AŞK BİR NESNEDİR metaforu, 8'ini AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR metaforu, 13'ünü AŞK ATEŞTİR metaforu, 12'sini AŞK YOLDUR metaforu, 11'ini AŞK METADIR metaforu, 3'ünü AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu, 12'sini AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu, 13'ünü AŞK KAPTIR metaforu, 3'ünü AŞK ORGANDIR metaforu, 2'sini AŞK BİNADIR metaforu, 1'ini AŞK DELİLİKTİR metaforu, 2'sini AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforu, 9'unu AŞK CANDIR metaforu, 1'ini AŞK İLERİDEDİR metaforu, 1'ini AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR metaforu, 1'ini AŞK IŞIKTIR metaforu, 2'sini AŞK AŞAĞIDADIR metaforu, 1'ini AŞK SÖZDÜR metaforu, 1'ini AŞK YARADIR metaforu, 1'ini AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR metaforu ve 1'ini AŞK SURETTİR metaforu oluşturmaktadır.¹ Bu metaforları tablo ve pasta grafikleri üzerinde şu şekilde gösterebiliriz:

¹ Çalışmamızda tespit ettiğimiz metafor türlerinin birçoğuna daha önceden yapılan başka çalışmalarda da rastladık. Ancak; AŞK ORGANDIR, AŞK CANDIR, AŞK İLERİDEDİR, AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR, AŞK AŞAĞIDADIR, AŞK SÖZDÜR, AŞK YARADIR ve AŞK SURETTİR metaforlarına, çağdaş metafor teorisi bağlamında yapılan Türkçe ve İngilizce çalışmalarda rastlayamadık.

Metaforlar	Kullanılma Sayısı
AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR	63 (%36)
AŞK BİR NESNEDİR	15 (%9)
AŞK BİR DİNDİR / İDEOLOJİDİR	8 (%5)
AŞK ATEŞTİR	13 (%7)
AŞK YOLDUR	12 (%7)
AŞK METADIR	11 (%6)
AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR	3 (%2)
AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR	12 (%7)
AŞK KAPTIR	13 (%7)
AŞK ORGANDIR	3 (%2)
AŞK BİNADIR	2 (%1)
AŞK DELİLİKTİR	1 (%1)
AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR	2 (%1)
AŞK CANDIR	9 (%5)
AŞK İLERİDEDİR	1 (%1)
AŞK MEKANSIZ MEKANDADIR	1 (%1)
AŞK IŞIKTIR	1 (%1)
AŞK AŞAĞIDADIR	2 (%1)
AŞK SÖZDÜR	1 (%1)
AŞK YARADIR	1 (%1)
AŞK BİR İPTİR / BAĞDIR	1 (%1)
AŞK SURETTİR	1 (%1)

Tablo 1. Garib-nâme’de Kullanılan Aşk Metaforları, Kullanılma Sayıları ve Oranları



Şekil 9. Garib-nâme’de Kullanılan Aşk Metaforlarının Pasta Grafiği Üzerinde Gösterimi

AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde ortaya çıkan metaforlarda, bu canlı organizma 52 kez insan açısından, 2 kez hayvan açısından ve 9 kez de genel manada canlılık sahibi olması açısından ele alınmaktadır. Burada insan kaynak alanı 3 kez kul/köle, 16 kez hareket eden insan, 2 kez gören insan, 2 kez kılavuz, 8 kez yoldaş/arkadaş, 9 kez konuşan insan, 6 kez düşünen insan, 2 kez saki, 3 kez padişah, 1 kez işiten insan olarak kavramsallaştırılmıştır. Hayvan kaynak alanı 1 kez deniz canlısı, 1 kez binek hayvan olarak kavramsallaştırılmıştır. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunda 9 kez de aşkın genel manada can taşıyan, canlılık sahibi bir varlık olarak kavramsallaştırıldığı yukarıda beyan edilmişti. Bunların 6'sında bu canlı varlığın nasıl bir görünüm içinde olduğu belirgin olmayıp yalnızca canlılık sahibi bir organizma oluşu konusunda fikir yürütülebilmektedir. 3 tanesinde ise aşk hareket eden bir canlı varlık şeklinde anlaşılmaktadır.

AŞK BİR NESNEDİR metaforu 15 kez kullanılmıştır. Bu metaforlarda NESNE kaynak alanı 1'er kez cana boyanmış bir nesne, sağlam tutulması gereken bir nesne, tutulabilir bir nesne, bütün bir nesne, çıra, kitap, direk, kişilere ulaşan bir nesne, sağlam tutulması gereken bir nesne, haktan ayrı olmayan bir nesne, gönlün bağlanması gereken bir nesne, her yerde bulunabilen bir nesne, ortaya çıkan bir nesne, sıkı sıkıya bağlanılan bir nesne, perde görünümleriyle kullanılmıştır.

AŞK YOLDUR metaforu 12 kez kullanılmıştır. Bunların 8'inde aşk doğru yol olarak 4'ünde ise genel manada yol olarak kavramsallaştırılmıştır.

AŞK METADIR metaforu 11 kez kullanılmıştır. Bu kullanımların 2'sinde meta, özel olarak sermaye şeklinde kavramsallaştırılmıştır.

AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu 3 kez kullanılmıştır. Bunların 1'inde aşk dalga olarak, 1'inde batılabilecek/dalınabilecek bir doğal güç olarak, 1'inde güneş olarak kavramsallaştırılmıştır.

AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu 12 kez kullanılmıştır. Bu metaforlarda aşk kişiye durmadan sevdiğini söyleten bir güç, yıkıcı bir güç, yaralayıcı bir güç, Tanrı'ya taptıran bir güç, hem ağlatan hem güldüren bir güç, feleğin başını döndüren bir güç, ayı güneşi durmadan döndüren bir güç, kişiye işlerini unutturan bir

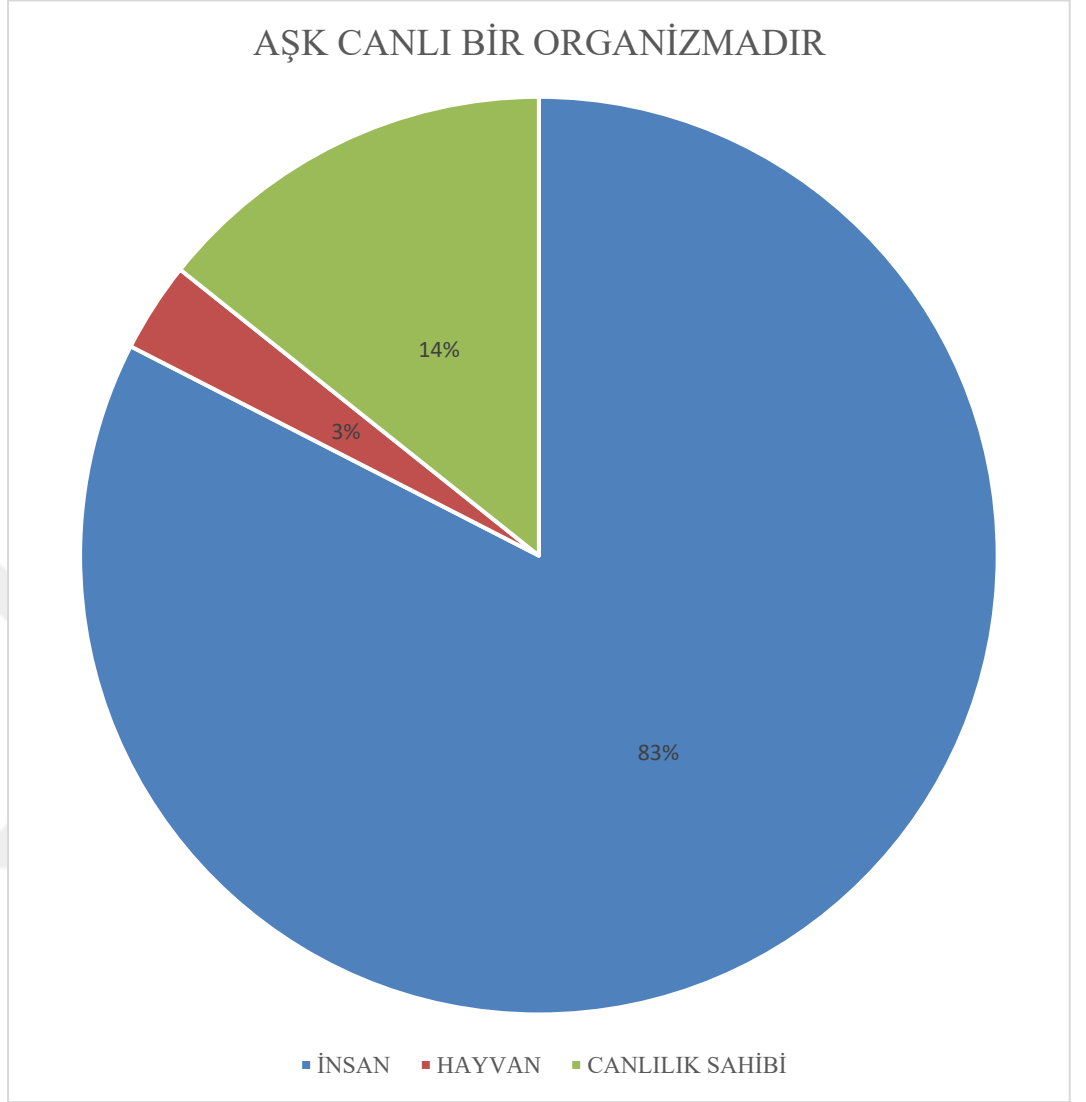
güç, yürekleri yerinden oynatan bir güç, ölüme razı eden bir güç, tacı tahtı terk ettiren bir güç, gönül bağıni kesen bir güç olarak görölmektedir.

AŞK KAPTIR metaforu 13 kez kullanılmıştır. Bunların 11'inde aşk genel olarak kap şeklinde, 1'inde ev şeklinde, 1'inde hapishane şeklinde kavramsallaştırılmaktadır.

AŞK ORGANDIR metaforu 3 kez kullanılmıştır. Bunlardan 1'i el, 1'i göz, 1'i kanat şeklinde kullanılmıştır.

AŞK BİR BESİNDİR / GIDADIR metaforu 2 kez kullanılmıştır. Bunların 2'sinde de aşk içecek olarak kavramsallaştırılmıştır. Kullanımların biri Arapça bir ibarede geçmekte olup bu ibarenin günümüz Türkçesine çevirisi üzerinde yapılan inceleme sonucunda aşkın genel olarak içecek olarak kavramsallaştırıldığı görölmüştür. Diğer kullanımda ise aşk şerbet olarak kavramsallaştırılmıştır, burada da aşkın temelde yine içecek olarak kavramsallaştırıldığı görölmektedir.

Bu zaviyeden hareketle, *Garib-nâme*'de kullanılan aşk metaforlarının %36'sını AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu oluşturmaktadır. Bu metaforların da %83 gibi çok önemli bir dilimini aşk kavramıyla insan kavramının eşleştirildiği AŞK İNSANDIR temelinde ortaya çıkan metaforlar oluşturmaktadır. *Garib-nâme*'de kullanılan AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforlarının alt kırılımları bakımından yüzelik dağılımı şu grafikte gösterilmiştir:



Şekil 10. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR Metaforunun Kaynak Alanları Açısından Oranlaması

Kullanım sayısı açısından AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunu ise sırayla AŞK BİR NESNEDİR, AŞK KAPTIR, AŞK ATEŞTİR, AŞK YOLDUR ve AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforları izlemektedir.

Dolayısıyla *Garib-nâme*'nin ilk cildinden hareketle denilebilir ki, bu eserde aşkın ağırlıklı olarak canlı bir organizma şeklinde ele alındığı, yani aşkın ete kemiğe büründürüldüğü, böylece onun canlılık yönünün öne çıkarıldığı görülmektedir. Bu eserde aşk, özellikle de bir insanın bilinçli edimleri yönüyle kavranmış ve böylece onun kılıcı yönüne odaklanılmıştır. Aşk canlı bir organizma yanında bir nesne

itibariyle de ele alınmıştır. Burada da aşkın daha müşahhas, daha elle tutulur bir boyutta ortaya konması istenmiş olmalıdır. Bilindiği üzere, çağdaş metafor teorisinin anlayışına göre “metafor, nispeten soyut veya doğası gereği yapılandırılmamış bir konuyu daha somut veya en azından daha yüksek düzeyde yapılandırılmış bir konu açısından anlamamızı sağlar” (Lakoff, 1993: 245). Aşkın eserde nesne açısından kavramsallaştırılması hususunu da bu bağlamda yorumlamak mümkündür. Yine, eserimizde aşkın bir kap açısından ele alınması da yaygındır. Burada aşkın iç-dış-sınır ilişkisi çerçevesinde ele alınarak belli sınırları olan, içine girilebilen ve dışına çıkılabilen bir kapsayıcı/taşıyıcı şeklinde değerlendirildiğini görüyoruz. Soyut bir şeyin içine ancak o şey metaforla genişletildiği zaman girilebildiği için² burada da aşk, metaforla genişletilmiş ve bir kap olarak algılanmıştır. Aşkın ateş kavramı açısından kavrandığı örnekler de metnimizde kayda değer bir kullanım oranı arz etmektedir. Bilindiği üzere aşkın ateş kavramı açısından ele alındığı örnekler klasik edebiyatımızda da son derece yaygındır (Ekinci, 2016; Doğan, 2011). Bu metaforun fiziksel tecrübe temeli aslında Kövecses’in vurguladığı gibi âşık olan kişinin vücut ısısında hissedilen artışa dayanmaktadır (Kövecses, 2010: 333). Dolayısıyla aşkın ateş açısından kavrandığı durumlar birçok kültürde mevcut olduğu gibi (Kövecses, 2010; Şahan, 2014; Endarto, 2014) *Garib-nâme* eserinde de mevcuttur. Eserimizde aşk kavramının yol kavramı açısından kavrandığı da görülmektedir. Yol kavramı bilindiği üzere *Garib-nâme*’nin de bağlı bulunduğu tasavvufî ekolde son derece önemli bir kavramdır (Doğan, 2011). Bu yüzden eserde aşkın yol kavramı açısından ele alınması da son derece doğaldır. Eserde kayda değer oranda kullanılan bir diğer metafor ise AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforudur. Aşkın fiziksel bir güç olarak düşünülmesiyle, kişi üzerinde fiziksel manada bir etki bırakması ve onu bazı şeyler yapmaya zorlaması mümkün kılınmaktadır. Böylece kişi aşkın fiziksel baskısını hissetmekte ve ihtiyarı elinden gidebilmektedir (Kövecses, 1986: 90). Aşk bazen öyle bir fiziksel güç olmaktadır ki, *Garib-nâme*’de görüldüğü gibi feleğin başını dahi döndürebilmektedir (I-248b/7).

² Prof. Dr. Yeşim Aksan, “Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Avpk>, 23 Haziran 2021.

Kısacası bu tezde Lakoff ve Johnson tarafından kaleme alınan *Metaphors We Live By* isimli çalışmada ortaya konulan çağdaş metafor teorisinin ışığında, Eski Anadolu Türkçesi döneminin en temel metinlerinden biri olan *Garib-nâme*'nin ilk cildindeki aşk metaforları tespit edilmiş ve açıklanmıştır. Bu metaforlar içinde AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun önemli bir yekûn tuttuğu görülmüş, bu metafor bağlamında da aşkın daha çok insan kavramı açısından ele alındığı tespit edilmiştir. Bu zaviyeden hareketle, *Garib-nâme*'nin ilk cildinde aşkla alakalı hakim bakış açısının aşkı canlı bir organizma olarak ele almak olduğu ifade edilebilir. Her ne kadar bunu söylemek için çok erken olsa da *Garib-nâme*'nin ilk cildinden hareketle XIV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde aşk kavramının canlı bir organizma açısından ele alınması durumunun sık görüldüğü hususunda bir öngöründe bulunabiliriz. Tabii bu varsayım bu konu üzerinde yapılacak başka çalışmalarla kanıtlanmaya muhtaçtır.

Yapmış olduğumuz çalışma ile *Garib-nâme*'nin ilk cildindeki aşk metaforlarını çağdaş metafor teorisinin ışığında naçizane ortaya koymaya çalıştık. Âşık Paşa, döneminde Türkçenin eser yazılabilecek kadar zengin bir dil olmadığı noktasındaki genel algıya karşı ortaya koyduğu bu abidevî eserle aslında Türkçenin son derece zengin ve güçlü bir dil olduğunu da göstermektedir. O, XIII. asırdaki Türkçe ile alakalı kanının karşısında yer alarak Türkçede *Garib-nâme* gibi başka ulusların kültür tarihinde eşine rastlanmayacak ve Türkçede dahi bir benzeri ortaya konulmayacak olan eserini kaleme almıştır (Yavuz, 2004: 233). Prof. Dr. Kemal Yavuz, *Garib-nâme* ve o dönemde kaleme alınmış eserler ile Türkçenin artık bir yazı dili olduğunu veya eski şekline döndüğünü; ikinci olarak Türkçenin ifade gücünün ortaya konduğunu, üçüncü olarak ise mezkûr eser üzerinde yapılacak çalışmaların Türkçeyi her anlamda incelemeye kâfi geleceğini belirtmektedir (Yavuz, 2004: 234). Biz de yapmış olduğumuz bu çalışma ile eserdeki ifade gücüne ve Türkçenin dönemindeki zengin ve güçlü yapısına bizzat tanık olduk. Ayrıca eserin ilk cildi üzerinde tespit ettiğimiz 22 farklı aşk metaforu, bize hem eserdeki aşk algısının çok yönlülüğünü, hem de eser üzerinde yine çağdaş metafor teorisi ışığında yapılacak incelemelerle çok daha farklı metaforik kodlamaların ortaya çıkarılabileceğini düşündürdü. Dolayısıyla bu çalışma

ile Âşık Paşa ve *Garib-nâme* üzerindeki araştırmalara en ufak bir katkımız olduysa kendimizi bahtiyar sayacağız.

Bu çalışma neticesinde çağdaş metafor teorisinin Batı Türkçesinin ilk evresi olan Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait *Garib-nâme* eseri üzerinde uygulanabileceği görülmüştür. Dolayısıyla bu teorinin hem *Garib-nâme* hem de diğer Eski Anadolu Türkçesi metinleri üzerinde uygulanabileceği yeni çalışmalar yapmak mümkündür. Bilhassa son yıllarda bu teorinin tarihî Türk lehçeleri üzerinde sık sık uygulandığı düşünülürse, Eski Anadolu Türkçesi devresini de bu manada incelemek Türkoloji sahasına katkıda bulunacaktır diye düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- Abdullah, Khalid Ali: “A Comparative Study of Conceptual Metaphors of Love in English and Kurdish,” **Journal of University of Raparin**, Vol. III, No: 6, 2016, s. 103-122.
- Adıgüzel, Niyazi: “Klasik Türk şiirindeki vefa kavramının Mahmûd Nedîm Paşa Divanı'nda tezahürü,” **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, No: 17, 2019, s. 191-205.
- Ağakay, Mehmet Ali: **Türkçede Mecazlar Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1949.
- Akdemir, Ayşegül: “Divan Şiirinde ‘Cünûn’ ve ‘Mecnûn’ Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Dîvânı'ndaki Kullanımı,” **Bilig**, No: 41, 2007, s. 23-43.
- Akdemir, Ayşegül: **KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “DELİLİK” KAVRAMI (Fuzûlî, Nâ’îlî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib Dîvânları ve Fuzûlî’nin “Leylâ vü Mecnûn” Mesnevîsi)**, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2008.
- Aksan, Doğan: “Türk Anlambilimine Giriş-Anlam Değişimleri,” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, C. XIII, 1965, s. 167-184.

- Aksan, Doğan: “Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları-Güçlü Anlatım Yolları,” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, C. XXXVIII, No: 1990, s. 1-12.
- Aksan, Doğan: **Her Yönüyle Dil III (Ana Çizgileriyle Dilbilim)**, Ankara, TDK, 1990.
- Aksan, Doğan: **Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi**, 4. bs., Ankara, Engin Yayınevi, 2006.
- Aksan, Yeşim: “Duygunun Kavramsallaştırılması: Türkçenin Aşk Metaforları”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=V9VTjP3Aypk>, 23 Haziran 2021.
- Aksan, Yeşim; Aksan, Mustafa: “A corpus-based analysis of conceptual love metaphors,” **Proceedings of the Corpus Linguistics Conference**, 2010, s. 1-16, Liverpool, University of Liverpool.
- Aksan, Yeşim; Kantar, Dilek: “No Wellness Feels Better than This Sickness: Love Metaphors from a Cross-Cultural Perspective,” **Metaphor and Symbol**, Vol. XXIII, No: 4, 2008, s. 262-291.
- Arık, Engin; Arık, Beril T. “Büyük veri ve derlem anlambilim açısından aşk kavramı: Anlam, gönderim ve metafor,” **Psikoloji Çalışmaları - Studies in Psychology**, Vol. XXXIX, No: 1, s. 151-178.

- Aristoteles: **Poetika**, Çev. İ. Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Aşık Paşa: **Garib-nâme I/1-I/2-II/1-II/2: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma**, Haz. Kemal Yavuz, Ankara, TDK, 2000.
- (Aşık Paşa): **Risâle-i Aşık Paşa**, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Nr. 5335, v. 103b-107b, t.y.
- Baş, Melike: **Conceptualization of emotion through body part idioms in Turkish: A cognitive linguistic study**, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015.
- Baxter, Leslie A.: “Root metaphors in accounts of developing romantic relationships,” **Journal of Social and Personal Relationships**, Vol. IX, No: 2, 1992, s. 253-275 (Aktaran: Yıldız, Evrim Çetinkaya; Derin, Sümeyye; Selçuklu, Almıla Elif: “Romantic relationship metaphors of university students: Is love a terrace on the house overlooking the sea?,” **International Journal of Eurasia Social Sciences**, Vol. IX, No: 33, 2018, pp. 1560-1604).
- Bayrav, Süheyla: **Yapısal Dilbilimi**, İstanbul, Multilingual, 1998.
- Bethke, Kathrin: “Emotion Metaphors and Literary Texts: The Case of Shakespeare's Sonnets”, **The Rhetoric and Topics of Forms**, Ed. by. Gianna Zocco, Berlin and Boston, De Gruyter, 2021, s. 15-27.

- Black, Max: **Models and Metaphors**, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1962.
- Brittan, Simon: **Poetry, Symbol and Allegory**, Charlottesville, University of Virginia Press, 2003 (Aktaran: Cebeci, Oğuz: **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019).
- Bukharin, Nikolai: **Imperialism and World Economy**, London, Merlin Press, (1972) (Aktaran: Morgan, Gareth: “Paradigms, Metaphors, and Puzzle Solving in Organization Theory,” **Administrative Science Quarterly**, Vol. XXV, No: 4, 1980, pp. 605-622).
- Bukharin, Nikolai: **Historical Materialism: A System of Sociology**, New York, Russell and Russell, 1925 (Aktaran: Morgan, Gareth: “Paradigms, Metaphors, and Puzzle Solving in Organization Theory,” **Administrative Science Quarterly**, Vol. XXV, No: 4, 1980, pp. 605-622).
- Bussmann, Hadumod: **Routledge Dictionary of Language and Linguistics**, 2. bs., London, Routledge, 1998.
- Can, Cafer: **Gârib-nâme’de İnsan ve İnsan Tipleri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- Cebeci, Oğuz: **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019.

- Ceyhan, Semih: ‘‘Vüsûl,’’ **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXXXIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013, s. 143-145.
- Croft, William; Cruse, D. **Cognitive Linguistics**, New York, Cambridge University Press, 2004.
- Çağatay, Saadet: ‘‘Eski Osmanlıca Üzerinde Bazı Notlar,’’ **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2, 1944, s. 297-312.
- Çakıroğlu, Tuba Onat: ‘‘Fuzûlî Divânı'nda Ah Kavramı,’’ **Turkish Studies**, C. VIII, No: 9, 2013, s. 1969-1982.
- Çalışkan, Nihal: **Kavramsal Anahtar Modeliyle İki Dilli Çocuklara Metafor ve Deyim Öğretimi**, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.
- Çelebioğlu, Amil: **Türk Mesnevî Edebiyatı: 15. yy. kadar (Sultan II. Murad Devri) (824-855/1421-1451)**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1999.
- Çiçekler, Ahmet Naim: **Eski Anadolu Türkçesinden Türkiye Türkçesine Birleşik Cümlelerde İç Cümledeki Özne Konumunun Durum Özelliklerine Tarihsel Bir Bakış**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

Çiçekler, Ahmet Naim; “Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme,” **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, No: 16, 2019, s. 14-26.

Demir, Musa: “Batı ‘Metafor’u ve Doğu ‘İstiare’sinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi,” **Türkbilgi**, No: 18, 2009, s. 64-90.

Demirli, Ekrem: “Vahdet-i Vücûd,” **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXXXII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, s. 431-435.

Devellioğlu, Ferit: **Türk Argosu**, Ankara, Aydın Kitabevi, 1980.

Dilçin, Cem: **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, TDK Yayınları, 2013.

Dirven, René; Verspoor, **Cognitive Exploration of Language and Linguistics**, Amstrerdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing (Aktaran: Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).

Diyanet İşleri Başkanlığı: **Kur’an-ı Kerim Meâli**, Haz. Doç. Dr. Halil Altuntaş; Dr. Muzaffer Şahin, 12. bs., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.

Doğan, Muhammet Nur: **Eski Şiirin Bahçesinde**, 5. bs., İstanbul, Yelkenli Yayınevi, 2011.

“Doğruluk/Doğru Yol ile ilgili ayetler”, (Çevrimiçi)
[https://tevhidmeali.com/fihrist/d/dogruluk-dogru-yol#:~:text=Kur%C3%A2n%20ve%20sahih%20S%C3%BCnnet,45%2FC%C3%A2siye%2C%2018\).](https://tevhidmeali.com/fihrist/d/dogruluk-dogru-yol#:~:text=Kur%C3%A2n%20ve%20sahih%20S%C3%BCnnet,45%2FC%C3%A2siye%2C%2018).), 15
Temmuz 2021.

Draaisma, Douwe:

Bellek Metaforları/Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.

Eke, Nagehan Uçan:

Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.

Eke, Nagehan Uçan:

“Metaforların Işığında Türkçenin Kadim Metinleri Orhun Yazıtlarını Yeniden Okumak”, **Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu**, C. II, Haz. Şaban Doğan, Melis Sezen Güneş, İstanbul, Kesit Yayınları, 2018, s. 1386-1406.

Ekinci, Hilal Nayir:

Divan Şiirinde Ateş, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2016.

Ekren, Cansu:

Yabancı Dil Türkçe Dersi Öğretmenlerinin Dil Bilgisine İlişkin Algıları: Bir Metafor Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

- Elvan Çelebi: **Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye**, Haz. İsmail Erünsal; Ahmet Yaşar Ocak, İstanbul, İÜEF Yay., 1984.
- Elvan Çelebi: **Menâkıbu'l-Kudsiyye Fî Menâsıbi'l Ünsiyye Baba İlyas-ı Horasânî ve Sülâlesinin Menkabevî Tarihi**, Haz. İsmail Erünsal; Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995 (Aktaran: Aşık Paşa, **Garib-nâme I/1-I/2-II/1-II/2: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma**, Haz. Kemal Yavuz, Ankara, TDK, 2000).
- Endarto, Ignatius Tri: “Expressing Love through Metaphors: A Corpus-Based Contrastive Analysis of English and Indonesian”, **Language and Language Teaching Conference**, Yogyakarta, Sanata Dharma University, English Language Education Study Program, 2014, s. 69-78.
- Ercilasun, Ahmet Bican: **Türk Dili Tarihi**, 14. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2014.
- Erdem, Melek: **Türkmen Türkçesinde Metaforlar**, Ankara, Köksav Yayınları, 2003.
- Ergun, Saadettin Nüzhet: **Türk Şairleri**, C. I, İstanbul, 1936.
- Evans, Vyvyan: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.

- Evans, Vyvyan; Green, Melanie: **Cognitive linguistics an introduction**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.
- Famous Poets and Poems: (Çevrimiçi) <http://famouspoetsandpoems.com/>, 7 Ağustos 2021 (Aktaran: Petruškevičiūtė, Laima: **Conceptual Metaphor of Love in Poetry**, Bachelor Thesis, Šiauliai University, Faculty of Humanities, Department of English Philology, Šiauliai, 2011).
- Fuzulî: **Leylâ ve Mecnun**, 7. bs., Haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul, Yelkenli Yayınevi, 2015.
- Gavelin, Emma: **Conceptual metaphors: a diachronic study of LOVE metaphors in Mariah Carey's song lyrics**, Student thesis, Umeå universitet, Institutionen för språkstudier, Umeå, 2016.
- Gazzâlî: **İhyâü ulûmi'd-dîn**, C. I-IV, Çev. Ahmet Serdaroğlu, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1975.
- Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015.
- Gencan, Tahir Nejat: **Dilbilgisi**, İstanbul, Kanaat Yayınları, 1974.
- Gillis, Candida; Johnson, Cheryl L.: "Metaphor as renewal: Re-imagining our professional selves," **English Journal**, Vol. 91, No: 6, 2002, s. 37-43.

- Girmen, Pınar: **İlköğretim Öğrencilerinin Konuşma ve Yazma Sürecinde Metaforlardan Yararlanma Durumları**, Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- Goatly, Andrew: **The language of metaphors**, London and New York, Routledge, 1997 (Aktaran: Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015).
- Gölpınarlı, Abdülbaki: “Aşık Paşa'nın Şiirleri,” **Türkiyat Mecmuası**, C. V, 1936, s. 87-101.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Yunus Emre ve Tasavvuf**, İstanbul, 1961.
- Göz, Kemal: “İbn-i Sina'da Aşk ve Varlık,” **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. XI, No: 1, 2011, s. 39-49.
- Guiraud, Pierre: **Anlambilim**, Çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1999.
- Gülsevin, Gürer: **Eski Anadolu Türkçesinde Ekler**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Günşen, Ahmet: **İlk Türkçecilerden Kırşehirli Âşık Paşa**, Ankara, Kırşehir Valiliği Yay., 2006.
- Harmon, Joseph E.: “The Uses of Metaphor Citation Classics from the Scientific Literature,” **Technical Communication**

Quarterly, Vol. 3, No: 2, 1994, s. 179-194
(Aktaran: Yunusoğlu, Mağfîret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).

Harpela, Janne:

Love, Kylie or Metaphors of Love in the Lyrics of Kylie Minogue, Master's Thesis, University of Oulu, Faculty of Humanities, English Philology, Oulu, 2015.

“Hz. Ebubekir'e (r.a.) Neden ‘Sıddık’ Denilmiştir?”, (Çevrimiçi)
<https://www.diyamet.tv/hz-ebubekire-r-a-neden-%E2%80%98siddik-denilmistir>, 15 Temmuz 2021.

İbn Sînâ:

Aşkın Mahiyeti Hakkında Risale, (Risale Fî Mahiyeti'l-Işk), Çev. Ahmet Ateş, İstanbul, İst. Üniv. Ed. Fak. Yay., 1953 (Aktaran: Göz, Kemal: “İbn-i Sina’da Aşk ve Varlık,” **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. XI, No: 1, 2011, s. 39-49).

İsen, Mustafa:

“Ahî, Benli Hasan,” **İslâm Ansiklopedisi**, C. I, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, s. 527.

Johnson, Mark:

Philosophical Perspectives on Metaphor, Minnesota, University of Minnesota Press, 1981.

Kaçar, Mücahit:

“Fesâhat ve Belâgat”, **Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu**, Ed. Özer

Şenödeyici, İstanbul, Kesit Yayınları, 2016, s. 437-506.

Kanar, Mehmet: **Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü**, 2. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2018.

Kaplan, Mehmet: “Aşık Paşa ve Birlik Fikri,” **Türkiyat Mecmuası**, C. XVIII, 1976, s. 149-160.

Karaca, Mehmet: **İzahlı Edebi Sanatlar Antolojisi**, İstanbul, 1960.

Karaman, Hayrettin vd.: **Kur’ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsîr I-IV**, 5. bs., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014, (Çevrimiçi)
<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/F%C3%A2tiha-suresi/6/6-ayet-tefsiri>, 15 Temmuz 2021.

Kılıç, Sevda Önal: “Yedi Sayısının Kültürel Arkaplanı Çerçevesinde Garîbnâme Mesnevisi'nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme,” **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, No: 86, 2018, s. 111-132.

Kittay, Eva Feder: **Metaphor: Its Cognitive Force and Linguistic Structure**, Oxford, Clarendon Press, 1987 (Aktaran: Erdem, Melek: **Türkmen Türkçesinde Metaforlar**, Ankara, Köksav Yayınları, 2003 ve Yunusoğlu, Mağfîret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).

- Kocakaplan, İsa: **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul, MEB Yay., 1992.
- Kocakaplan, İsa: **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2014.
- Kocakaplan, İsa: “Garipnâme’de Aşkın Hâlleri,” **Türk Dili**, C. CX, No: 785, 2017, s. 6-12.
- Kola, Fatma: “Aşka Dair Bazı Tasavvurlar,” **Journal of Turkish Language and Literature**, C. II, No: 2, 2016, s. 67-94.
- Korkmaz, Zeynep: “Selçuklular Çağı Türkçesi’nin Genel Yapısı,” **TDAY-Belleten**, 1972, s. 17-34.
- Korkmaz, Zeynep: “ANADOLU’DA OĞUZ TÜRKÇESİ TEMELİNDE İLK YAZI DİLİNİN KURULUŞU,” **TDAY-Belleten**, C. LVII, No: 2, 2009, s. 61-69.
- Korkmaz, Zeynep: **Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Köksal, Mehmet Fatih: “Âşık Paşa; Âşık,” **Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik-pasa-asik>, 15 Ekim 2021.

- Köprülü, Mehmet Fuad: “Aşık Paşa,” **İslâm Ansiklopedisi**, 1978, s. 701-706.
- Köprülü, Mehmet Fuad: **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 3. bs., İstanbul, Alfa Yayınevi, 2017.
- Kövecses, Zoltan: **Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach To The Structure Of Concepts**, Amsterdam, John Benjamins Publishing Co., 1986.
- Kövecses, Zoltan: **Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling**, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2000.
- Kövecses, Zoltan: **Metaphor in culture**, New York, Cambridge University Press, 2005 (Aktaran: Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015).
- Kövecses, Zoltan: **Metaphor: A Practical Introduction**, New York, Oxford University Press, 2010.
- Kövecses, Zoltan; Radden, Günter: “Metonymy: Developing a cognitive linguistic view [Electronic version],” **Cognitive Linguistics**, Vol. IX, No: 1, 1998, s. 37-77.
- Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı: Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/>

- Kut, Günay: “Âşık Paşa,” **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. IV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 1-3.
- Kutlutürk, Cemil: “Hinduizm’de Cenaze Törenleri (Antyeşti Samskara),” **e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi / Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)**, C. VIII, No: 1, 2016, s. 177-196.
- Lakoff, George: “Image Metaphors”, *Metaphor and Symbolic Activity*, Vol. II, No: 3, 1987b, pp. 219-222 (Aktaran: Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).
- Lakoff, George: **Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind**, Chicago, University of Chicago Press, 1987a (Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015 ve Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).
- Lakoff, George: “The Contemporary Theory of Metaphor”, **Metaphor and Thought**, 2nd edition, Ed. by. Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1993, pp. 202-251.
- Lakoff, George; Johnson, Mark: **Metaphors We Live By**, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

Lakoff, George; Johnson, Mark: **Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, 2005 [Aktaran: Özcan, Serap: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar)**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010].

Lakoff, George; Johnson, Mark: **Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015.

Langacker, Ronald W.: **Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites**, Vol. I, Stanford, Stanford University Press, 1987 (Aktaran: Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).

Langacker, Ronald W.: **Foundations of Cognitive Grammar: Descriptive Application**, Vol. II, Stanford, Stanford University Press, 1991 (Aktaran: Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).

Lâtîfî: **Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ (Tenkitli Metin) (e-kitap)**, Haz. Rıdvan Canım, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.

- Leskelä, Matias: **“I Would Do Anything for Love, but I Won’t Do That”: Conceptual Metaphors of Love in Popular Music**, Pro Gradu Thesis, University of Tampere, Faculty of Communication Sciences, English Language and Literature, Tampere, 2018.
- Levend, Agâh Sırrı: **“Aşık Paşa’nın Bilinmeyen İki Mesnevisi,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 1953, s. 205-255.**
- Levend, Agâh Sırrı: **“Aşık Paşa’nın Bilinmeyen İki Mesnevisi Daha: Hikâye ve Kimya Risalesi,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 1954, s. 265-276.**
- Machakanja, Isaac: **Conceptual Metaphors in English and Shona: A Cross-Linguistic and Cross-Cultural Study**, University of South Africa, 2006.
- Merhan, Aziz; Şan, Funda: **Eski Anadolu Türkçesi: Notlar ve Metinler**, Ankara, BilgeSu Yayıncılık, 2016.
- Mızrak, Kübra: **İhsan Oktay Anar’ın Kitab-ül Hiyel Adlı Eserinde Metafor**, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2017.
- Morgan, Gareth: **“Paradigms, Metaphors, and Puzzle Solving in Organization Theory,” *Administrative Science Quarterly*, Vol. XXV, No: 4, 1980, pp. 605-622.**

- Nâ'ilî: **Nâ'ilî divânı**, Haz. Haluk İpekten, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990.
- Nayak, Sushobhan: "Towards a Grounded Model for Ontological Metaphors", **Proceedings of the Student Research Workshop associated with RANLP 2011**, Hissar, INCOMA, 2011, pp. 115-120.
- Nuessel, Frank: "Figurative language: Semiotics," **Encyclopedia of language & linguistics**, Vol. IV, Ed. by., Keith Brown, Oxford: Elsevier, 2006, pp. 446-459 (Aktaran: Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015).
- Ocak, Ahmet Yaşar: "Aşık Paşa," **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. IV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 3.
- Okuyucu, Cihan: "Aşık Paşa'nın Tasavvuf Risâlesi," **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No: 2, 1988, s. 197-213.
- Ortony, Andrew: "Metaphor: a multidisciplinary problem", **Metaphor and Thought**, Ed. by. Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1979, pp. 1-16.
- Osman, Shaimaa Mostafa Mohamed Owis: "Cognitive Metaphors of Love in English and Colloquial Cairene Arabic: A Corpus-Based Contrastive Study," **Occasional Papers in the Development of English Education**, Vol. LXIV, No: 1, 2018, pp. 165-180.

- Ovacık, Zübeyir: “XIV. Yüzyıl Anadolu Düşüncesinde Bir İyi(mser)lik Felsefesi Olarak Aşık Paşa'da Aşk Felsefesi,” **Turkish Studies**, C. XI, No: 2, 2016, s. 965-984.
- Özcan, Serap: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar)**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010.
- Özkan, Mustafa: **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 2013.
- Özkan, Mustafa; Tören, Hatice; Esin, Osman: **Yüksek Öğretimde Türk Dili: Yazılı ve Sözlü Anlatım**, 3. bs., İstanbul, Filiz Kitabevi, 2013.
- Pala, İskender: **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 9. bs., İstanbul, L&M Yayıncılık, 2002.
- Pala, İskender: **Hoş Sadâ**, 2. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2013.
- Paprotté, Wolf; Dirven, René: **The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in language and thought**, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 1985.
- Pasaribu, T. A.: “A cognitive linguistic analysis of Indonesian love metaphor”, **Prosiding Seminar Internasional: Studi Bahasa Dari Berbagai Perspektif**, Yogyakarta, Program Studi S2 Linguistic FIB UGM, 2013, pp. 785-796.

- Perović, Slavica; Vuković-Stamatović, Milica: “Universality and cultural variation in the conceptualisation of love via metaphors, metonymies and cultural scripts: the case of Montenegrin,” **Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación**, Vol. LXXXV, 2021, pp 45-60.
- Petruškevičiūtė, Laima: **Conceptual Metaphor of Love in Poetry**, Bachelor Thesis, Šiauliai University, Faculty of Humanities, Department of English Philology, Šiauliai, 2011.
- Porzig, Walter: **Dil Denen Mucize I**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Pradikta, Dicky Wisnu: **Cognitive Linguistic Analysis of Love Metaphors in Ed Sheeran's Song**, A Sarjana Pendidikan Thesis, Sanata Dharma University, Faculty of Teachers Training and Education, Department of Language and Arts Education, English Language Education Study Program, Yogyakarta, 2017.
- Pragglejaz Group: “MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse,” **Metaphor and Symbol**, Vol. 22, No: 1, 2007, s. 1-39.
- Ricoeur, Paul: **Yorum teorisi / söylem ve artı anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, Paradigma, 2007 (Aktaran: Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**,

Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015).

Rifat, Mehmet: **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, İstanbul, YKY, 1998.

Sak, Ramazan vd.: “Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi,” **Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi**, C. IV, No: 1, 2021, s. 227-250.

Saraç, M. A. Yekta: **Klâsik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)**, 12. bs., İstanbul, Gökkuşbe, 2014.

Sarı, Selcen Koca: **Kutadgu Bilig’de Metafor**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012.

Sevim, Oğuzhan; Veyis, Fatih; Kınay, Nilay: “Öğretmen Adaylarının Türkçeyle İlgili Algılarının Metaforlar Yoluyla Belirlenmesi: Atatürk Üniversitesi Örneği,” **Uluslararası Cumhuriyet Eğitim Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s. 38-47.

Sinan Paşa: **Tazarru’-nâme**, Haz. Mertol Tulum, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014.

Sorularla Risale Editörü: “Cehennemden çıkmak söz konusu mu?”, (Çevrimiçi)
<https://sorularlarisale.com/cehennemden-cikmak-soz-konusu-mu>, 15 Temmuz 2021.

- Steen, Gerard: **Understanding Metaphor in Literature**, London / New York, 1994 (Aktaran: Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016).
- Sweetser, Eve: **From etymology to pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure**, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Şahan, Kayhan: **Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)**, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2014.
- Şahin, Hatice: **Eski Anadolu Türkçesi**, 5. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2018.
- Şapolyo, Enver Behnan: **Kırşehir Büyükleri**, Ankara, San Matbaası, 1967.
- Şeyh Gâlib: **Şeyh Gâlib Divanı (Giriş-Metin)**, Haz. Naci Okçu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Tâhir, Bursalı Mehmed: **Osmanlı Müellifleri**, C. I, Haz. A. Fikri Yavuz; İsmail Özen, İstanbul, Meral Yayınları, 1975.
- Tahirü'l-Mevlevî: **Edebiyat Lügatı**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1994.
- Tanman, Mehmet Baha: “Halvethâne,” **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, s. 388-393.

- Tarım, Cevat Hakkı: **Kırşehir Tarihi Üzerinde Araştırmalar I**, Kırşehir, Kırşehir Vilâyet Matbaası, 1938.
- Tarlan, Ali Nihat: **Edebî San'atler**, 3. bs., İstanbul, 1947.
- Tarlan, Ali Nihat: **Fuzûlî Divanı Şerhi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2013.
- Tavukçu, Orhan Kemal: “Şeyyad Hamza,” **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXXIX, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, s. 104-105.
- Taylor, William: **Metaphors of Education**, London, Heineman Educational Books Ltd., 1984 (Aktaran: Sevim, Oğuzhan; Veyis, Fatih; Kınay, Nilay: “Öğretmen Adaylarının Türkçeyle İlgili Algılarının Metaforlar Yoluyla Belirlenmesi: Atatürk Üniversitesi Örneği,” **Uluslararası Cumhuriyet Eğitim Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s. 38-47).
- Timurtaş, Faruk Kadri: **Yunus Emre Dîvanı**, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1972.
- Timurtaş, Faruk Kadri: “Küçük Eski Anadolu Türkçesi Grameri,” **Türkiyat Mecmuası**, C. XVIII, 1976, s. 331-368.
- Timurtaş, Faruk Kadri: **Eski Türkiye Türkçesi**, 3. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2019.

- Tissari, Heli: “‘Is Love a tender Thing?’. Metaphors of the Word Love in Shakespeare's Plays,” **Studi Linguistici e Filologici Online**, Vol. IV, No: 1, 2006, s. 131-174 (Aktaran: Harpela, Janne: **Love, Kylie or Metaphors of Love in the Lyrics of Kylie Minogue**, Master’s Thesis, University of Oulu, Faculty of Humanities, English Philology, Oulu, 2015).
- Tomkinson, Fiona: “Ricoeur’ün Eğretileme Kuramı,” **Cogito**, 2008.
- Tompkins, Penny; Lawley, James: “The Magic of Metaphor. The Caroline Myss Newsletter”, (Çevrimiçi) <https://www.cleanlanguage.co.uk/articles/articles/21/1/The-Magic-of-Metaphor/Page1.html>, 12 Aralık 2020.
- Tulum, Mertol: “Elvan Çelebi'nin Menâkıbu'l-Kudsiyye Adlı Eserinin İkinci Baskısı Münasebetiyle II,” **Erdem Dergisi: Aydın Sayılı Özel Sayısı**, C.IX, No: 26, 1996, s. 829-885.
- Turgal, Hasan Fehmi: “Aşık Paşa,” **Duygu Gazetesi**, No: 342, 14 Temmuz 1937 (Aktaran: Köprülü, Mehmet Fuad: “Aşık Paşa,” **İslâm Ansiklopedisi**, 1978, s. 701-706).
- Türk Dil Kurumu: Güncel Türkçe Sözlük (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>

- Türk Dil Kurumu: **Tarama Sözlüğü II: C-D**, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 15 Temmuz 2021.
- Türk Dil Kurumu: **Tarama Sözlüğü V: O-T**, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996 (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 31 Ağustos 2021.
- Türk, Vahit; Doğan, Şaban; Şerifoğlu, Yasin: **Eski Anadolu Türkçesi Dersleri**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2019.
- Uludağ, Süleyman: “‘Aşk,” **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. IV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 11-17.
- Uludağ, Süleyman: **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Marifet Yayınları, 1996.
- Usûlî: **Usûlî Dîvânı**, Haz. Mustafa İsen, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2020.
- Uzun, Mustafa İsmet: “‘Aşk,” **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. IV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 18-21.
- Üçok, Necip: **Genel Dil Bilimi**, Ankara, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1947.
- Vardar, Berke: **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, 2. bs., Ankara, 1998.

- Vardar, Berke: **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual, 2007.
- Wellek, René; Warren, Austin: **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, KTB Yay., 1983, s. 263-265 (Aktaran: Eke, Nagehan Uçan: ‘‘Metaforların Işığında Türkçenin Kadim Metinleri Orhun Yazıtlarını Yeniden Okumak’’, **Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu**, C. II, Haz. Şaban Doğan, Melis Sezen Güneş, İstanbul, Kesit Yayınları, 2018, s. 1386-1406).
- Yang, Renying: ‘‘A Holographic Study of Metaphors Concerning Love in Chinese,’’ **Intercultural Communication Studies**, Vol. XVII, No: 1, 2008, pp. 90-101.
- Yavuz, Kemal: ‘‘Âşık Paşa,’’ **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, No: 13, 2003, s. 29-39.
- Yavuz, Kemal: ‘‘Âşık Paşa'nın Dil Üzerine Düşünceleri ve Türkçeye Hizmetleri,’’ **TDED**, C. XXXII, 2004, s. 223-244.
- Yekbaş, Hakan: **Hüdayi-i Kadim Divanı (Edisyon Kritik-Metin-İnceleme)**, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2005.

- Yelten, Muhammet: **Eski Anadolu Türkçesi (Dil Bilgisi ve Metinler)**, İstanbul, Arel Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Yıldırım, Ali; Şimşek, Hasan: **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara, Seçkin Yayınevi, 1999.
- Yıldız, Evrim Çetinkaya; Derin, Sümeyye; Selçuklu, Almila Elif: “Romantic relationship metaphors of university students: Is love a terrace on the house overlooking the sea?,” **International Journal of Eurasia Social Sciences**, Vol. IX, No: 33, 2018, pp. 1560-1604.
- Yıldızlı, Muhammed Emin: **Kutadgu Bilig'de Dünya Metaforu**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.
- Yılmaz, Hasan Kâmil: “Mevlânâ'da Yanma ve Olma Davası: AŞK,” **Altınoluk Dergisi**, No: 251, Ocak 2007, s. 5.
- Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
- Yüksel, Şule: **Edebi Metinlerde Metafor Kullanımının Cinsiyet Temsilleri Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2004.