

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GARİB-NÂME’NİN İKİNCİ CİLDİNDE AŞK
METAFORU

Yasemin ÜŞÜMÜŞ

2501181079

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER

İSTANBUL-2022

ÖZ

GARİB-NÂME’NİN İKİNCİ CİLDİNDE AŞK METAFORU

YASEMİN ÜŞÜMÜŞ

Bu çalışmada, George Lakoff ve Mark Johnson tarafından ortaya atılan Kavramsal Metafor Kuramı; Eski Anadolu Türkçesi metinlerinden olan *Garib-nâme*’nin ikinci cildinde aşk metaforları açısından incelenmiştir. Tezin birinci bölümünde Eski Anadolu Türkçesi, Âşık Paşa’nın biyografisi ve sanat anlayışı ve *Garib-nâme* ile diğer eserleri hakkında bilgiler yer almaktadır. Tezin ikinci bölümde Kavramsal Metafor Kuramı ve adı geçen kuramın ilgili konuları açıklanmış, metaforun tarihçesine, Türk literatüründe ve yabancı literatürde metafora bakış açısına ve yine her iki literatürde metafor hakkında yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise aşk metaforları ilgili kurama göre incelenmiş ve her bir metafor türü numaralandırılmıştır. Tezin sonucunda *Garib-nâme*’nin ikinci cildinde aşk metaforuyla ilgili oldukça fazla veri olduğu görülmüş ve sık kullanılan metafor örnekleri açıklanarak Kavramsal Metafor Kuramı’nın genel anlamda Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde ve özel anlamda *Garib-nâme*’nin ikinci cildinde uygulanabildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Âşık Paşa, *Garib-nâme*, Kavramsal Metafor Kuramı, aşk, metafor.

ABSTRACT

LOVE METAPHOR IN THE SECOND VOLUME OF GARİB- NÂME

YASEMİN ÜŞÜMÜŞ

In this study, Conceptual Metaphor Theory which put forward by George Lakoff and Mark Johnson, has been examined in terms of love metaphors in the second volume of *Garib-nâme*, which one of the Old Anatolian Turkish texts. In the first part of the thesis, there is information about Old Anatolian Turkish, Âşık Pasha's biography and sense of his art and *Garib-nâme* and his other works. In the second part of thesis, Conceptual Metaphor Theory and related topics of the mentioned theory are explained, the history of metaphor, the perspective of metaphor in Turkish and foreign literature, and studies on metaphor in both literatures are given. In the third part of the thesis, metaphors of love are examined according to the theory and each type of metaphor is numbered. As a result of thesis, it has been seen that there is a lot of data about the love metaphor in the second volume of *Garib-nâme* and by explaining frequently used metaphor examples, it has been seen that the Conceptual Metaphor Theory can be applied in Old Anatolian Turkish text in general and in the second volume of *Garib-nâme* in particular.

Keywords: Old Anatolian Turkish, Âşık Paşa, *Garib-nâme*, Conceptual Metaphor Theory, love, metaphor.

ÖNSÖZ

George Lakoff ve Mark Johnson tarafında ortaya atılan Kavramsal Metafor Kuramı, metafor anlayışına yeni bir soluk getirmiş ve bu gelişmeyle birlikte birçok araştırmacı kendi dillerinde ilgili kuramın verilerini toplayıp çalışmalar yapmıştır. Özellikle son 15 yılda Türk dili üzerinde de modern metafor kuramı olarak adlandırabileceğimiz yöntem uygulanmış; birçok makale, bildiri, yüksek lisans tezi ve doktora tezi yazılmıştır. Çalışmamızın amacı ilgili kuramın Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde uygulanabileceğini göstermek ve *Garib-nâme* gibi Türk dili için oldukça önemli olan bir eserde de yeni bir kuramın uygulanabileceğine dikkat çekmektir.

Bu doğrultuda *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde aşk metaforunun görünüşleri incelenmiştir. Tezin ilk bölümünde Eski Anadolu Türkçesi ve Âşık Paşa ile eserleri hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde metafor kavramı, metaforla ilgili bilgiler ve çalışmalar açıklanmış, üçüncü bölümde ilgili eserdeki aşk metaforunun görüldüğü tüm beyit örnekleri incelenerek metaforlar sınıflandırılıp açıklanmış ve sonuç bölümünde de bulunan metaforlar değerlendirilmiştir.

Bu tezin konusunun belirlenmesinde ve hazırlığında desteğini eksik etmeyen danışman hocam Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler'e emekleri için teşekkürü borç bilir, tez sürecinde yanımda olan anne ve babama ayrıca teşekkür ederim.

Yasemin Üşümüş

İstanbul, 2022.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLO LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ

1.1. Eski Anadolu Türkçesi Dönemi.....	7
1.2. Âşık Paşa ve Garib-nâme	12
1.2.1. Âşık Paşa'nın Hayatı ve Sanat Anlayışı	12
1.2.2. Âşık Paşa'nın Eserleri.....	15
1.2.2.1. Garib-nâme	15
1.2.2.2. Fakr-nâme	15
1.2.2.3. Vasef-ı Hâl.....	15
1.2.2.4. Hikâye.....	16
1.2.2.5. Kimya Risalesi	16
1.2.2.6. Şiirler	16
1.2.2.7. Risâle Fî Beyânî's-Semâ'	17
1.2.2.8. Tasavvuf Risalesi	17
1.2.1.3. Garib-nâme	18

İKİNCİ BÖLÜM METAFOR KAVRAMI

2.1. Kavramsal Metafor Kuramı.....	21
------------------------------------	----

2.2. Metaforla İlgili Terimler	23
2.2.1. İmaj Şema.....	23
2.2.2. Kavram Alanı ve Anlam Alanı.....	24
2.2.3. Kaynak Alan ve Hedef Alan	25
2.2.4. Haritalama	26
2.3. Metafor Üzerine Görüşler.....	26
2.4. Türk Literatüründe Metafora Bakış Açısı	29
2.5. Metafor ve Metonimi	32
2.6. Metafor ve Benzetme	34
2.7. Metafor Çeşitleri.....	35
2.7.1. Ontolojik Metaforlar	36
2.7.1.1. Nesne ve Varlık Metaforları	36
2.7.1.2. Kişileştirme	37
2.7.1.3. Taşıyıcı/Kapsayıcı Metaforlar	37
2.7.2. Yönelim Metaforları	39
2.7.3. Yapı Metaforları	40
2.8. Dünyada Metafor Üzerine Yapılan Çalışmalar	40
2.9. Türkiye’de Metafor Üzerine Yapılan Çalışmalar	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARİB-NÂME’NİN İKİNCİ CİLDİNDE AŞK METAFORUNA ÖRNEKLER

3.1. Aşk Metadır	44
3.2. Aşk Canlı Bir Organizmadır	46
3.2.1. Aşk Hayvandır.....	49
3.2.2. Aşk İnsandır	50
3.3. Aşk İştir	65
3.4. Aşk Bir Besindir/Gıdadır.....	66
3.5. Aşk Kaptır.....	69
3.6. Aşk Bir Nesnedir.....	77
3.7. Aşk Kap İçindeki Sıvıdır	82
3.8. Aşk Hastalıktır	84
3.9. Aşk Ateştir	85
3.10. Aşk Fiziksel Bir Güçtür	92

3.11. Aşk Acıdır/Eziyettir	94
3.12. Aşk Sosyal Bir Üsttür.....	98
3.13. Aşk Yapısal Bir Nesnedir	101
3.14. Aşk Kendinden Geçmedir	102
3.15. Aşk İptir/Bağdır	107
3.16. Aşk Deliliktir	108
3.17. Aşk Sonsuzluktur/Ölümsüzlüktür	111
3.18. Aşk Hediye dir	111
3.19. Aşk Doğal Bir Güçtür.....	112
3.20. Aşk Yoldur.....	112
3.21. Aşk Maden Ocağıdır	113
3.22. Aşk Yaşamsal Bir Güçtür	114
3.23. Aşk Sonsuzdur/Ölümsüzdür	114
3.24. Aşk Candır	115
3.25. Aşk Bir Dindir/İdeolojidir	115
3.26. Aşk Bir Yerdir.....	116
3.27. Aşk Ölümcül Bir Güçtür	117
3.28. Aşk Organdır.....	118
3.29. Aşk Direktir	118
3.30. Aşk Güneştir	119
3.31. Aşk Bir İstektir.....	119
3.32. Aşk Zerredir	120
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA.....	130

TABLO LİSTESİ

Tablo 3.1. <i>Garib-nâme</i> 'de Kullanılan Aşk Metaforları, Kullanılma Sayıları ve Yüzdeleri.....	124
--	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Aşk Metadır.....	44
Şekil 3.2. Aşk Bir Besindir/Gıdadır.....	66
Şekil 3.3. Aşk Hastalıktır.....	84
Şekil 3.4. Aşk Ateştir.....	85
Şekil 3.5. Aşk Acıdır/Eziyettir.....	95
Şekil 3.6. Aşk Deliliktir.....	108
Şekil 3.7. Aşk Yoldur.....	112
Şekil 3.8. <i>Garib-nâme</i> 'de Kullanılan Aşk Metaforlarının Pasta Grafiğinde Görünüşü.....	125
Şekil 3.9. Aşk Canlı Bir Organizmadır Metaforu Temelindeki Diğer Metafor Türlerinin Pasta Grafiğinde Görünüşü.....	127

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Dr. : Doktor

Dzl. : Düzenleyen

Haz. : Hazırlayan

No. : Sayı

Prof. : Profesör

s. : Sayfa

vd. : Ve diğerleri

GİRİŞ

Bu tezde, Eski Anadolu Türkçesinin mühim eserlerinden biri olan *Garib-nâme*'nin ikinci cildi üzerinde George Lakoff ve Mark Johnson tarafından ortaya konan Kavramsal Metafor Kuramının uygulanması hedeflenmiş ve bu uygulama da aşk metaforu üzerinden yapılmıştır.

Tezde uygulanan temel yöntem, George Lakoff ve Mark Johnson'ın geliştirdiği Kavramsal Metafor Kuramının *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde aşk metaforu kapsamında görünümünün incelenmesinden oluşmaktadır. Eski Anadolu Türkçesi metinlerine bakıldığında *Garib-nâme*'nin oldukça hacimli ve konu açısından zengin bir eser olması örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuş ve eserin bütünlüğüne bakıldığında sıklıkla üzerinde durulan aşk konusu da incelenecek metaforun türünü belirlemiştir.

Çalışmanın amacı hem Kavramsal Metafor Kuramının Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde uygulanabildiğini göstermek hem de genel anlamda Eski Anadolu Türkçesi özel anlamdaysa *Garib-nâme*'de aşk kavramının nasıl algılandığını tespit etmektir. Bu doğrultuda tezde şu soruların cevapları aranmak istenmiştir:

1. *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde hangi aşk metaforları kullanılmıştır?
2. Eserin ikinci cildinde bulunan aşk metaforu örnekleri arasında en çok ve ayrıca sıklıkla kullanılan metaforlar hangileridir?
3. Eserde kullanılan aşk metaforu örneklerinden hareketle Eski Anadolu Türkçesi döneminde ve *Garib-nâme*'de aşk nasıl algılanmakta ve kavramsallaştırılmaktadır?

Bu soruları cevaplamak için nitel araştırma yöntemi tercih edilmiş ve ilgili kuram *Garib-nâme*'nin ikinci cildi üzerinden inceleneceği için doküman inceleme yöntemine başvurulmuştur. Yıldırım ve Şimşek'in çalışmalarında aktardığına göre doküman incelemesi; dokümana erişme, dokümanın özgünlüğünü inceleme, dokümanın içeriğini kavrama, veriyi çözümleme ve kullanma evrelerinden oluşmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2016; Kırıl, 2020: 181). Bahsi geçen evreler çalışmada sırasıyla uygulanmıştır.

Bu yöntemden yola çıkılarak öncelikle çalışmanın içeriğini oluşturan dokümana erişilmiştir. İlgili doküman Âşık Paşa tarafından kaleme alınan *Garib-nâme*'nin belirli bir bölümünden oluşmaktadır. Dokümana Prof. Dr. Kemal Yavuz'un hazırladığı ve Âşık Paşa'nın eserinin Süleymaniye Laleli nüshasının aktarımı olan *Garib-nâme II/1 ve II/2: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma* adlı eserler (Âşık Paşa, 2000) aracılığıyla erişilmiştir.

Veri analiz etmede dört aşamalı bir süreçten geçilmektedir: Analize konu olan veriden örneklem seçilmekte, kategoriler geliştirilmekte, analiz birimi saptanmakta ve elde edilen veriler sayısallaştırılmaktadır (Sak vd., 2021: 236). Örneklem seçimi sürecinde çalışmanın dönemi Eski Anadolu Türkçesi olarak kabul edilmiş, örneklemiyse Âşık Paşa tarafından kaleme alınan ve Eski Anadolu Türkçesinin Beylikler Dönemi Türkçesi koluna ait *Garib-nâme*'nin ikinci cildi olarak seçilmiştir. Prof. Dr. Kemal Yavuz tarafından hazırlanan *Garib-nâme*'nin tıpkıbasımı, karşılaştırmalı metni ve aktarımı dört ciltten oluşmakta ve ilk cilt *Garib-nâme I/1 ve Garib-nâme I/2*, ikinci ciltse *Garib-nâme II/1 ve Garib-nâme II/2* olarak geçmektedir. *Garib-nâme*'nin birinci cildi aynı nitelikteki bir başka tezde kullanıldığı için çalışmada eserin ikinci cildi hedef alınmıştır ve örneklem bu şekilde sınırlandırılmıştır. Kategorilerin geliştirilmesi sürecinde metafor kavramı, *Garib-nâme* incelenebilecek pek çok alt kavramı içerdiğinden, eser içinde sıklıkla karşılaşılan aşk metaforu şeklinde kategorize edilmiştir. Analiz birimi saptama sürecinde *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde kullanılan aşk metaforu örnekleri analiz birimi olarak kabul edilmiştir. Son süreç olan verilerin sayısallaştırılması kısmında *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde yer alan aşk metaforları çoktan aza olmak üzere sıklık oranları verilerek sayısallaştırılmış ve ilgili sayılar aynı zamanda yüzdeler dilim olarak da gösterilmiştir. Doküman analizinin son kısmı verileri kullanma olduğu için (Çiçekler, 2015: 3) çalışmanın sonuç bölümünde elde edilen verilerin kullanılıp analiz edilmesinden ulaşılan yorumlamalara yer verilmiştir.

Tezin odak noktasını oluşturan metafor kavramı, Aristo döneminden günümüze kadar üzerinde sıklıkla durulan konulardan biri olmuş ve metafor üzerine görüşler geleneksel ve modern görüş olarak iki ayrı grupta ilerlemiştir. Aristo'yla başlayan geleneksel görüşe göre metafor, kelimeler üzerinde geçerlidir ve anlatımı

süslemek için kullanılmaktadır. Onlar için metafor sadece bir dil olayı olarak görülmekte, en iyi hâlde gerçekliği betimlemede kullanılabileceği düşünülmektedir. Bu görüş evreni kavramlaştırma şekillerinin farklı olmasından, evrenin tamamen dışında olduklarını öne sürmelerinden kaynaklanmaktadır (Lakoff & Johnson, 2015: 193).

İleriki dönemlerde I. A. Richards, Max Black ve Paul Ricoeur gibi araştırmacılar metafora bakış açısına yeni bir soluk getirecek yaklaşımlarda bulunsalar da asıl yenilik George Lakoff ve Mark Johnson'ın yayımladığı *Metaphors We Live By* (1980) adlı eserle ortaya çıkmıştır. Lakoff ve Johnson'ın ileri sürdüğü Kavramsal Metafor Kuramı, çağdaş metafor teorisinin oluşumunu sağlamış ve metafor kavramı biliş/zihin ile bildirişim çalışmaları arasında yerini almıştır (Akşehirli, 2005: 1).

Lakoff ve Johnson metaforun yazıda kalan bir belagat ürünü değil bilişsel bir sürecin dile yansması olduğunu belirtmiştir. Onlara göre metafor; faaliyette bulunma tarzımızda, tecrübemizi kavramlaştırma tarzımızda ve konuşma tarzımızda kuşatıcı bir role sahiptir (Lakoff & Johnson, 2015: 158). Dolayısıyla metaforlar insanın evreni algılayış şeklini, nesneler, olaylar ve hareketler hakkında neler düşündüğünü göstermektedir (Yunusoğlu, 2016: 31).

İnsanoğlu için önem taşıyan birçok kavram soyut veya tecrübeye kolay anlaşılmayan, uzak bir yapıya sahip olduğu için somut veya kolay anlaşılabilir bir tecrübe kaynağıyla, bu kaynağa ait bir kavramla algılanıp anlaşılmakta ve metaforlar bu sayede oluşmaktadır (Lakoff & Johnson, 2015: 158). Bu açıdan bakıldığında tezin metafor türünü oluşturan aşk kavramının da soyut, kompleks ve kolay anlaşılmayan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı da bilişsel bir sürecin ürünü olan metaforlar sayesinde daha kolay anlaşılmakta, aşk ile ilgili metafor örneklerine bakıldığında ilgili kavramın daha somut veya bilindik bir tecrübe kaynağıyla kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Lakoff ve Johnson da aşk kavramının sıklıkla metaforik olarak yapıya kavuştuğunu belirtmekte ve AŞK BİR YOLCULUKTUR, AŞK BİR HASTALIKTIR, AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR, AŞK DELİLİKTİR, AŞK SAVAŞTIR örneklerini vermektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 124).

Verilen örneklerden AŞK BİR YOLCULUKTUR¹ metaforunun dilsel ifadelerinden bazıları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Ne kadar uzaktan geldiğimize bir bak.

Dönüm noktasındayız.

Şimdi ayrı yollara gitmek zorundayız.

Artık geri dönemeyiz.

Bu ilişkinin herhangi bir yere gideceğini sanmıyorum.

Neredeyiz?

Yukarıdaki cümlelere bakıldığında altı çizili ifadelerin YOLCULUK kavramıyla ilgili oldukları görülmektedir. Bu ifadeler AŞK kavramını algılamada ve tecrübe etmede kullanılmış, bu sayede bu kavrama açıklık kazandırmıştır. Soyut olan AŞK kavramı, daha bilindik bir tecrübe kaynağı olan YOLCULUK kavramıyla yapıya kavuştuğunda çok daha rahat bir şekilde algılanmaktadır.

Aşk metaforlarının dilsel ifadeleri incelendiğinde sıklıkla karşımıza çıkan örnekler arasında AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK BİR İNSANDIR metaforunun olduğu göze çarpmaktadır. Bu açıdan bakıldığında aşk kavramı insan kavramıyla eş görülerek kişileştirilmekte yani başka bir ifadeyle somutlaştırılmakta ve böylece daha rahat bir şekilde algılanmaktadır. Yine başka bir dilsel ifade olan ve Lakoff & Johnson'ın çalışmasında da geçen AŞK HASTALIKTIR metaforuna bakıldığında daha önce belirtildiği üzere aşk gibi kompleks ve soyut bir kavramın daha bilindik bir tecrübe kaynağı olan hastalık sayesinde kolay bir şekilde algılandığı göze çarpmaktadır.

Kavramsal Metafor Kuramının yankıları Türkçe çalışmalarda da görülmüş ve Türkçe yayınlarda da klasik metafor görüşünden çıkılarak modern metafor kavramının ele alındığı çalışmalar kaleme alınmıştır. Aynı zamanda Kavramsal Metafor Kuramı Türkçenin tarihî dönem metinlerinde de uygulanmaya başlanmıştır. İlgili çalışmalara

^{1 1} Bu metafor ve metaforun dilsel ifadeleri Gökhan Yavuz Demir tarafından Türkçeye çevrilen George Lakoff ve Mark Johnson'a ait *Hayat, Anlam ve Dil* adlı kitapta yer almaktadır (bkz. s. 78).

bakıldığında odak nokta olarak yine soyut kavramların ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada da Kavramsal Metafor Kuramı Eski Anadolu Türkçesinin önemli metinlerinden biri olan *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde uygulanacak ve soyut kavramlardan biri olan aşk kavramı üzerinden gidilecektir.

Tezin ilk bölümünde öncelikle Eski Anadolu Türkçesi dönemi hakkında bilgi verilmiş; dönemin alt kollarının özellikleri, zikredilen alt kollarda yer alan yazar ve şâirlerin önemli eserlerinden bahsedilmiş ve daha önceki dönemlerde görülmeyen ses ve şekil bilgisi özellikleri üzerinde durulmuştur. Daha sonraysa Âşık Paşa'nın hayatına yer verilmiş ve kısaca sanat görüşünden bahsedilmiştir. İlgili bölümün son kısmındaysa Âşık Paşa'nın eserleri tanıtılmış, tezin dokümanı olan *Garib-nâme* hakkında Âşık Paşa'nın diğer eserlerine göre daha ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde öncelikle George Lakoff ve Mark Johnson tarafından ortaya konan Kavramsal Metafor Kuramı açıklanmış ve metaforla ilgili çeşitli terimler hakkında bilgi verilmiştir. Ardından hem dünya hem de Türk literatüründe metafora olan bakış açısının gelişimi üzerinde durulmuştur. Bir sonraki kısımda metafor çeşitleri açıklanmış ve her bir çeşide örnekler verilmiştir. İlgili bölüm dünyada ve Türkiye'de yapılan metafor çalışmalarında adı geçen isimler ve onların kitap, makale, bildiri ve tez örnekleriyle sona ermiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ilgili kuram uygulanarak *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde aşk metaforunun görünüşleri incelenmiştir. Her bir aşk metaforu türü için ayrı başlık verilmiş ve metaforların geçtiği beyitler art arda sıralanarak her bir metafor örneği açıklanmıştır. Tezin bütününde otuz iki adet aşk metaforu türü yer almaktadır.

Çalışmada yer alan metaforlar belirlenirken Pragglejaz Grubu'nun sunduğu "Metafor Bulma Prosedürü" uygulanmıştır. İlgili prosedür aşağıdaki aşamaları içermektedir:

1. Anlam hakkında genel bir anlayışa ulaşmak için tüm metin okunur.
2. Metindeki ilgili sözcük birimleri belirlenir.
3. (a) Metindeki ilgili her bir sözcük biriminin bağlamdaki anlamı belirlenir. Sözcük biriminden önce ve sonra gelen ifadeler hesaba katılır.

(b) Her bir sözcük birimi için, verilen bağlamdan başka diğer bağlamlarda daha temel modern bir anlamı olup olmadığına bakılır. Temel anlam, kelime biriminin sık kullanılan anlamlarından biri olmak zorunda değildir.

(c) Eğer kelime biriminin verilen bağlamdan başka daha temel, güncel bir bağlamı varsa bağlamsal anlamın temel anlama karşıtlığı olup olmadığına ama aynı zamanda onunla karşılaştırıldığında anlaşıldığına karar verilir.

4. Cevap olumluysa kelime birimi metafor olarak kabul edilir (Pragglejaz Group, 2007: 1-3).

Tezin sonuç bölümündeyseniz *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde yer alan aşk metaforlarının çoktan aza doğru sayıları verilmiş, ilgili veriler hem tabloda hem de pasta grafiğinde sayısal ve yüzdesel olarak gösterilmiştir. Daha sonra en çok kullanılan metafor türü olan AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ve ilgili metafor dışında eserde sıklıkla yer alan AŞK KAPTIR, AŞK ATEŞTİR, AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR ve AŞK BİR NESNEDİR metaforlarının görünüşleri incelenerek Eski Anadolu Türkçesi döneminde ve *Garib-nâme*'de aşk kavramının algılanışı üzerinde durulmuş ve aynı zamanda *Garib-nâme* ve Kavramsal Metafor Kuramının uygulanmasıyla ilgili tespitlerde bulunularak analiz sona ermiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ

1.1. Eski Anadolu Türkçesi Dönemi

Eski Anadolu Türkçesi dönemine bakıldığında üzerinde durulması gereken ilk konu döneme verilen adlandırmadır. Bu dönem, genel olarak Eski Anadolu Türkçesi adıyla geçiyor olsa da çeşitli kaynaklara ve görüşlere bakıldığında farklı isimlendirmelerin de yer aldığı görülmüştür. Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi* adlı eserinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önceki dönemi içine aldığından bu dönem için “Eski Osmanlıca” teriminin kullanıldığını ve bunun yanı sıra Eski Anadolu Türkçesi ifadesinin Anadolu dışında verilen eserleri içine almadığı için “Eski Türkiye Türkçesi” teriminin kullanılmasını daha mantıklı bulan dilciler olduğunu belirtir. Ancak bu adlandırmalar yaygınlık kazanmamış ve Türkiye Türkolojisi’nde genellikle “Eski Anadolu” Türkçesi terimi kullanılmıştır (Özkan, 1995: 34). Prof. Dr. Gürer Gülsevin ve Prof. Dr. Erdoğan Boz’un birlikte kaleme aldığı *Eski Anadolu Türkçesi* adlı eserde, “Eski Anadolu Türkçesi” terimi yerine daha önceden “Eski Osmanlıca” ifadesinin de kullanıldığı ve Türkiye Türkçesini temsilinden kaynaklı “Tarihî Türkiye Türkçesi” de dendiği belirtilmiştir. Yine aynı esere göre bu yazı dili için en bilimsel adlandırma “Eski Anadolu Oğuzcası” veya “Eski Oğuzca” olacaktır (Gülsevin & Boz, 2010:1). Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi* adlı eserinde, dönemin “Eski Anadolu Türkçesi” veya “Eski Türkiye Türkçesi” olarak adlandırıldığını belirtir (Korkmaz, 2013: 81). Ahmet Bican Ercilasun, *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi* adlı eserinde bu dönem için başlangıçta, özellikle de bazı Avrupalı bilginlerin, “Eski Osmanlıca” tabirini kullandığını ve bunun dışında dönem için en yaygın kullanımın “Eski Anadolu Türkçesi” olduğunu açıklamaktadır. Bununla beraber, Eski Anadolu Türkçesi adlandırmasına Balkanlar’ı içine almadığı için Faruk Kadri Timurtaş’ın karşı çıktığını ve “Eski Türkiye Türkçesi” tabirini kullandığını belirtir. Bu tabiri Azerbaycan’ı dışarıda bıraktığı için uygun görmeyen Ercilasun, “Eski Oğuz Türkçesi” teriminin kullanılmasını teklif etmektedir (Ercilasun, 2014: 430).

Yukarıda adı geçen kaynaklara bakıldığında bu dönem için “Eski Osmanlıca”, “Eski Türkiye Türkçesi”, “Eski Anadolu Oğuzcası” veya “Eski Oğuzca” ve “Eski Oğuz Türkçesi” gibi terimlerin kullanıldığı ancak en çok “Eski Anadolu Türkçesi” teriminin yaygınlık kazandığı görülmektedir. Bu sebeple ikinci bölümün başlığı da “Eski Anadolu Türkçesi” olarak seçilmiştir.

Birçok kaynakta Oğuz Türkçesi veya Batı Türkçesi üç kola ayrılarak incelenmiş ve ilk kol olan Eski Anadolu Türkçesi XIII ila XV. yüzyılın ikinci yarısında kadar hâkimiyetini sürdürmüştür. Anadolu, Azerbaycan, Balkanlar, Kıbrıs, Ege Adaları, Irak, Suriye ve Kırım’da etkili olduğu bilinmektedir (Öztürk, 2017: 18). Oğuzcanın artık bir yazı dili hâline geldiği Eski Anadolu Türkçesi dönemi kendi içinde yine üç kola ayrılır. Bunlar “Selçuklu Dönemi Türkçesi”, “Beylikler Dönemi Türkçesi” ve “Osmanlı Türkçesine Geçiş Dönemi Türkçesi” olarak sınıflandırılabilir (Korkmaz, 2013: 81).

Göç eden ve Büyük Selçuklu Devleti’ni kuran Oğuzlar geldikleri topraklarda Arapça ve Farsça dillerinin hâkimiyetini görmüştür. Dolayısıyla Oğuzcaya dayalı bir yazı dili oluşmadan önce bu iki dilden faydalanılmış ve ilim dili olarak Arapça, devlet ve edebiyat dili olaraksa Farsça kullanılmıştır (Ercilasun, 2014: 432).

Selçuklu Dönemi Türkçesi, XI ila XII. yüzyıl arasında kaleme alındığı düşünülen eserleri kapsamaktadır. Bu döneme bakıldığında hâli hazırda konuşma dili olarak varlığını sürdüren Oğuzcanın aynı zamanda bir yazı dili olarak Anadolu’da yerleşme çabası verdiği görülür. Arapça ve Farsçanın oldukça etkili olması Oğuzcanın aynı zamanda bu dillere karşı mücadele vermesine de yol açmıştır. Bu sebeple, bu dönemde yer alan eserler oldukça sınırlıdır. Diğer bir sebep de Moğol akımının yol açtığı tahribat olarak gösterilebilir. Bu sınırlı eserlere Ahmed Fakih’in *Çarh-nâme*’si ve *Kitâbu Evsâf-ı Mesacidi’s Şerîfe’si*, Hoca Dehhanî’nin manzumeleri, Şeyyad Hamza’nın *Yusuf u Zeliha*’sı ve *Dâstân-ı Sultan Mahmud Mesnevi*’si Mevlana ve Sultan Veled’in Türkçe beyit ve manzumeleriyle Yunus Emre’nin *Divan*’ı ve *Risaletü’n-Nushiyye’si* örnek verilebilir. (Korkmaz, 2013: 81-82). Günümüze ulaşmamış olsa da kayıtlardan varlığı anlaşılan eserler de mevcuttur. Bunlar arasında Şeyyad İsa’nın nazım-nesir karışık *Salsal-nâme*’si, yazarı belli olmayan *Şeyh San’an*

Hikâyesi ve Anadolu’da ilk İslam fetihlerini yaşatan *Battal-nâme* bulunmaktadır. Danişmend Gazi’nin fetih menkıbelerini anlatan Dânişmend-nâme’nin ikinci yazılışı günümüze ulaşmış olsa da ilk yazılışı yine bu gruba ait bulunmaktadır (Özkan, 1995: 56-57).

Kendilerine ait bir lehçeleri olmasına rağmen Oğuzlar oldukça uzun bir süre Orta Asya’daki ortak yazı dilini kullanmıştır. Ancak batıya doğru yapılan göçler bu ortak yazı dilinden uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Anadolu’ya gelip bu bölgeyi Türkleştirmeye başlayan Oğuzlar bir yandan da kendi lehçeleri ile eserler vermeye başlamış ve böylece ortaya “karışık dilli eserler” veya “olga-bolga” sorunu çıkmıştır (Gülsevin & Boz, 2010: 3).

Karışık dilli eserler arasında ilk akla gelen *Behçetü’l-Hadayik fî mevi’izetü’l-Halayik* adlı vaaz kitabıdır. XII. yüzyılın sonuna doğru Anadolu’da yazıldığı tahmin edilmektedir. Eser hem Orta Asya edebî dilini hem de Oğuzcanın niteliklerini taşıdığı için çeşitli görüş ayrılıklarına yol açmıştır. Bu eserden başka karışık dilli olarak kabul edilen eserler arasında Ali’nin *Kıssa-i Yusuf*’u, *Kuduri Tercümesi*, *Kitab-ı Güzide* ve *Feraiz Kitabı* yer almaktadır (Gülsevin & Boz, 2010: 5).

Karışık dilli eserler hakkındaki görüşlerden bir tanesi, bu eserlerde hem Orta Asya edebî dilinin hem de Oğuzcanın özelliklerinin görülmesinin Doğu Türkçesinden Batı Türkçesine uzanan bir geçiş dönemini temsil ettiğini düşünen araştırmacılar tarafından atılmıştır. Bu görüşte olan kişiler arasında Reşat Rahmeti Arat, Mecdut Mansuroğlu, Sadettin Buluç, Mustafa Canpolat ve başlangıçta Zeynep Korkmaz sayılabilir (Korkmaz, 2013: 83).

Şinasi Tekin ise yukarıda belirtilen ilk görüşe karşı çıkmış ve bu ikili özelliklerin Oğuzcanın yapısıyla alakası olmadığını belirtmiştir. Ona göre, Orta Asya edebî dilinin etkisinde olan birtakım göçmen yazarlar kendi ağız özelliklerini söz konusu eserlere yansıtmıştır (Korkmaz, 2013: 83).

Bu iki görüşün dışında Ahmet Bican Ercilasun’a göre Eski Anadolu Türkçesi doğrudan Oğuz ağızı üzerine kurulmuştur. Karışık dilli eserlere bakıldığında XI, XII veya XIII. yüzyılın başlarında bile yazıldığından emin olunan tek bir eser bulunmamaktadır. Bu eserlerin XII ve XIV. yüzyıllarda yazıldığı fikrini ortaya atan

Ercilasun, metinlerde ikili özellikler görülmesinin sebebinin yazar kişilerin Orta Asya edebî dilini bilmesinden ve belki de Oğuz asıllı olmalarından kaynaklandığını belirtir. Bu kişiler eserleri aşına oldukları edebî dilde yazıp ayrıca Oğuzca unsurlar da eklemişlerdir (Ercilasun, 2014: 438).

Yukarıda da belirtildiği gibi önce ilk görüşün savunucularından biri olan Zeynep Korkmaz, Doerfer'in Horasan Türkçesi üzerine yaptığı çalışmalardan sonra yeni bir değerlendirmede bulunmuştur. Ona göre XI ve XIII. yüzyıllarda Selçuklu dönemini temsil eden karışık dilli eserler bir yandan Batı Oğuzcasının bir yandan da Doğu Oğuzcasının özelliklerini göstermektedir. Bu dönem Doğu Türkçesinden Batı Türkçesine uzanan bir dönem değil, Oğuzcanın farklı biçimlenme süreçlerinin ortaya konduğu bir dönemdir. Bu sebeple karışık dilli eserler terimi yerine “Selçuklu Türkçesi Ağızları” teriminin kullanılması daha uygun olacaktır (Korkmaz, 2013: 86).

Eski Anadolu Türkçesinin ikinci kolu olan Beylikleri Dönemi Türkçesinde belirgin değişiklikler olduğu görülür. Anadolu Selçuklu Devleti'nin Moğollar'a yenilmesinden sonra iç karışıklıklar artmış ve bazı Türk beyleri kendi beyliklerini ilan etmişlerdir. Bu beylikler arasındaki çekişmelere, siyasi karışıklıklara rağmen XIV. yüzyıl boyunca Anadolu'da kültürel ve edebî yönden canlanma sağlanmıştır (Öztürk, 2017: 33-34). Zeynep Korkmaz'a göre bu dönem, tarih açısından XIII. yüzyıl sonlarından XV. yüzyıl ortalarına kadar uzanmaktadır. Yine de Selçuklu Türkçesinin bitişi ile Beylikler Dönemi Türkçesinin başlangıcını kesin olarak ayırmak mümkün değildir. XIII. yüzyıl sonunun bu iki dönemi birbirine bağladığı söylenebilir (Korkmaz, 2013: 87).

Bu dönemde Oğuz ağzının yerleşmiş bir yazı dili hâline geldiği görülmektedir. Türkçe, Anadolu Selçuklularında sadece basit içerikli eserlerde kullanılırken bu dönemde Anadolu beylerinin tutumları sayesinde yazı dili olma hedefinde ilerleyebilmiştir. Önceki dönemin aksine, Anadolu Türk Beyliklerini kuran Türk beyleri, Arapça ve Farsçaya aşına olmadıkları için Türkçeye değer vermişler ve şâir ve yazarları Türkçe eserler verme konusunda teşvik etmişlerdir (Özkan, 1995: 67-68). Bu sebeple bu dönemde bir önceki döneme kıyasla çok sayıda ve oldukça başarılı eserler verilmiş, Türkçe de oldukça güçlü bir konuma gelmiştir.

Dönemin önemli eserleri arasında Gülşehrî'nin Türkçeye aktardığı *Mantıku't-tayr*'ı ve telif *Ahi Evran mesnevisi*, Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'si, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si, Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı, Kul Mes'ûd'un *Kelile ve Dimne* tercümesi Sadrü'd-din Mustafa Şeyhoğlu'nun *Marzuban-nâme* tercümesi, *Kabus-nâme* tercümesi ve *Hurşîd-nâme* mesnevisi, Kadı Burhaneddin'in *Divan*'ı, Nesimî'nin sofîyane şiirleri, Erzurumlu Darîr'in *Kıssa-i Yusûf* mesnevisi yer almaktadır. Ladikli Muarrif'in *Hasan Hüseyin Hikâyesi*, Şeyyad adlı bir şâire ait olan manzum *Dâstân-ı Maktel-i Hüseyin*, Ali'nin Hz. Ömer *Destanı*, Maazoğlu Hasan'ın Hazret-i Ali'nin savaşlarından bahseden mesnevisi, Tursun Fakîh'in *Gazavat-nâme*'si, *Dâsitân-ı Mihrü Vefâ* ve *Muhammed Hanefî* gibi çeşitli gazavatnameler de eklenebilir.

Bu eserlerin dışında IV. yüzyıl için de *Dede Korkut Hikâyeleri*, Şehzade Ahmed Mısırî'nin *Kırk Vezir Hikâyesi*, Muhammed b. Yahya'nın *Kur'ân tercümesi* ve çevirenleri bilinmeyen diğer *Kur'ân tercümeleri*, *Oruç tarihi*, *Âşık Paşazade tarihi*, Yazıcızade Ali'nin *Selçuknâme*'si, Şeyhî'nin *Divan*'ı, *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve *Harnâme*'si, Ahmed-i Daî'nin şiirleri, Devletoğlu Yusuf'un *Vikaye tercümesi*, Şeyh Elvan Şirazî'nin *Gülşen-i Râz tercümesi*, Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necat* adlı siyer kitabı ve Fatih'in şiirleri dönemin önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Korkmaz, 2013: 89-90).

XV. yüzyılın ikinci yarısı, Eski Anadolu Türkçesi için bir geçiş dönemi olduğundan üçüncü kol da Osmanlı Türkçesine Geçiş Dönemi olarak adlandırılabilir. Bir önceki döneme bakıldığında, XV. yüzyılda Farsça ve Arapçaya karşı verdiği mücadelede Türkçe oldukça başarılı olmuş ve artık yeni edebiyat ve bilim dili olarak kabul edilmiştir. Ancak bu dönemde Türkçenin bir gerileme dönemine girdiği görülmektedir (Korkmaz, 2013: 110). Devlet dili olarak görülebilecek olan Türkçe, sadeliğini kaybedip yabancı unsurlarla dolmuş ve halkın anlayamayacağı bir nazım ve nesir dili hâline gelmiştir. Bu dönemde de sade bir dille yazılan eserlere rastlamakla beraber eski sade Türkçe hareketi oldukça zarar görmüştür. Dolayısıyla dönem dili oldukça açık ve anlaşılır bir tarza sahipken yerini karışık ve çetrefilli bir tarza bırakmıştır (Özkan, 1995: 79). Birçok Türkçe kelimenin Arapça ve Farsça eşanlamlısıyla beraber kullanıldığı görülmektedir. Edatlarla bağlanan uzun ve iç içe

yabancı cümlelerle kısa, açık ve Türkçenin yapısına uygun cümleler de beraber kullanılmaya başlanmıştır (Korkmaz, 2013: 110).

Dönemin önemli eserleri arasında Necatî'nin, Hayalî ve İvaz Paşazade Atâî'nin şiirleri, Cemalî'nin *Gülşen-i Uşşâk*'ı Mesihî'nin *Şehrengîz*'i ve Gül-i Sadberk'i, Sinan Paşa'nın *Tazarru'-nâme*'si, *Risâle-i Ahlâk*'ı, *Tezkiretü'l-evliya*'sı ve *Maarif-nâme*'si, Ahi'nin Türkçeye uyarladığı *Hüsn ü Dil*'i, Sarıca Kemal'in Türkçeye aktardığı *Tarih-i Mu'cem*'i ve *Selâtin-nâme* adlı manzum kroniği örnek gösterilebilir (Korkmaz, 2013: 110-111).

Daha önce de belirtildiği üzere Eski Anadolu Türkçesi döneminde Oğuzca yeni yeni bir yazı dili hâline gelmeye başladığından dönemin eserlerinde de çeşitli Oğuz ağızlarının özellikleri görülmektedir. Aynı metinde aynı zaman veya kipler için farklı ekler kullanılabilmekte, kişi çekimlerinde, aynı kişi için bile olsa, eski eklerin farklı fonetik şekilleri görülebilmektedir (Gülsevin & Boz, 2010: 3).

Yine bu dönemde Türkçeye, Oğuzcaya özgü ses ve şekil bilgisi özelliklerinin aktarıldığını söylemek gerekir. Bu özellikler Türkçenin daha önceki dönemlerinde görülmemektedir. Bu özellikler arasında sözcük başındaki K- > G- değişiminden, ön seste b- > p- ve ön, iç ve son seslerde b > v değişiminden, o zamana kadar metinlerde kullanılmayan -A yorur şimdiki zaman eki, -Ası sıfat-fiili, -IsAr gelecek zaman eki ve -IcAK, -IcAGAz gibi zarf-fiillerden bahsedilebilir.

Eski Anadolu Türkçesi, gelişimini daha sonra Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi dönemlerinde sürdürmüş ve bir yandan da standart dilin dışında kalan özellikleriyle Türkiye Türkçesi ağızlarının oluşmasını sağlamıştır. Bu tür farklı özelliklere sahip olması, Türkiye Türkçesi ağızlarının da zenginliğine ve çeşitliliğine vesile olmuştur (Korkmaz, 2013: 107-109).

1.2. Âşık Paşa ve Garib-nâme

1.2.1. Âşık Paşa'nın Hayatı ve Sanat Anlayışı

Âşık Paşa'nın hayatı hakkında çok fazla ayrıntıya rastlanmamakla beraber verilen bilgilerin daha çok oğlu Evliya Çelebi'nin *Menâkibu'l kudsîyye fî menâsibi'l-ünsîyye* adlı eserine dayandığı belirtilmektedir. Asıl adı Ali olan Âşık Paşa, 1272 (670)

yılında Kırşehir’de dünyaya gelmiştir. “Paşa”, “başa” veya “beşe” olarak geçen lakabı “ileri gelen, önde gelen” anlamına gelmekte ve babasının ilk oğlu olduğunu simgelemektedir (Özkan, 1995: 151).

Tezkirelere bakıldığında sadece Latifi’nin tezkiresinde adı yer almakta ve yaşamı hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. Latifi; Âşık Paşa’dan bahsederken onun velilerden, âşık, ârif ve bilgiyle dolu bir kişi olduğunu belirtir. Bu bilgilerin dışında, Âşık Paşa’nın soyunun İran’ın hududuna yakın bir yerden Anadolu diyarına gelip Kırşehir’e yerleştiklerini belirtir. Anadolu’ya Orhan Bey döneminde geldiğini ve Hacı Bektaş Veli ile müshâp olarak bu topraklarda kaldığını eklemekte ve mezarının da Kırşehir’de olduğunu söylemektedir (Lâtifi, 2018: 78-79).

Belirtildiği gibi Horasan’dan Anadolu’ya göç eden bir aileye mensup olan Âşık Paşa’nın dedesi Baba İlyas, Ebü’l Vefa Harizmî’nin tarikatına mensup bir şeyhtir. Baba İlyas’ın dört oğlu olduğu ve en küçük oğlu Muhlis Paşa’nın da Âşık Paşa’nın babası olduğu bilinmektedir. Baba İlyas’ın halifesi olan Baba İshak, “Babaîler İsyanı” olarak bilinen bir isyan başlatmış, isyan sırasında oldukça küçük olan Muhlis Paşa’ysa kurtarılabilmıştır (Özkan, 1995: 151). Elvan Çelebi’nin yukarıda bahsedilen eserine göre Baba İlyas isyan sırasında yakalanmış ve esir edilmiştir. Esaretinin kırkinci gününde hücresinin duvarı yarılıp atı gelmiş ve Baba İlyas’ı götürüp kaybolmuştur. İsyan sırasında öldüğü veya idam edildiğine dair rivayetler de mevcuttur (Kut, 1991: 1-2).

Latifi’nin tezkiresinde belirttiğinin aksine, Âşık Paşa sadece Sultan Orhan devrinde yaşamamıştır. Osmanlı Devleti’nden önceki son hükümdarları gördüğü gibi bu devletin kuruluşuna da tanıklık etmiştir. Çocukluğu III. Gıyaseddin Keyhusrev (1266-1284), gençliği Sultan II. Mesud (1284-1296, 1302-1310) ve III. Alâeddin Keykubad (1298-1302) zamanında geçmiş ve yaşlılığında Osman Bey devrini, son yıllarında ise Orhan Bey devrini görmüştür. Bu durumda da üç Selçuklu ve iki Osmanlı hükümdarının saltanatına tanıklık etmiştir (Âşık Paşa, 2000: 9).

Önce Süleyman-ı Kırşehri’den ve daha sonra da İlyas Paşa’nın halifelerinden biri olan Şeyh Osman’dan ders almıştır. Anadolu Valisi Timurtaş Paşa’nın veziri olmuş, bazı siyasi olaylara karıştığı için Mısır’a gitmek zorunda kalmıştır. Amasya’ya

dönüşü sırasında Kırşehir'e gelip hastalanan Âşık Paşa, 3 Kasım 1332 (733) tarihinde vefat etmiştir. Türbesi Kırşehir'dedir ve vasiyeti üzerine yapılan bir de kitabesi bulunmaktadır (Kut, 1991: 2).

Döneminin önemli mutasavvıfları ve müritleriyle irtibat hâlinde olan Âşık Paşa; özellikle Mevlânâ ve Sultan Veled'i oldukça iyi bilmekte, bu bilgisi eserlerine de yansımaktadır. Mevlânâ gibi vahdet-i vücud anlayışını benimsemiş ve döneminde tasavvuf için önemli bir merkez olan Kırşehir'de görüşlerini yayarak birçok mürit toplamıştır. Bununla beraber, görüşlerine karşı olan Hacı Bektaş müritleri, Şeyh Süleyman-ı Türkmanî ve Ahî Evran destekçileriyle de mücadele etmek zorunda kaldığı bilinmektedir. *Garib-nâme* adını verdiği eserin yazımındaki temel sebep de savunmak zorunda kaldığı anlayışını ifade etmektir (Özkan, 1995: 152).

Âşık Paşa'nın belki de en önemli özelliğinin halkla kurduğu ilişki olduğu söylenebilir. Anadolu'nun siyasi açıdan oldukça çalkantılı olduğu bir dönemde Türk milletine yol göstermek istemiş ve eserini de bu amaçla yazmıştır. Arapça ve Farsçanın üstünlüğüne karşı olarak Türk dilinde eserler vermek istemiş ve bu yolda ilerlemiştir. Aynı zamanda Yazıcıoğlu Mehmed, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumî, Baki, Sinan Paşa ve Şeyh Galib gibi birçok ismi edebî açıdan ve düşünce açısından etkilemiştir. Âşık Paşa hikmet anlayışını da ilk defa ele almış, bu yönden Ahmedî ve Nabî üzerinde de tesiri görülmüştür (Âşık Paşa, 2000: 10).

Âşık Paşa, dönemine hâkim olan Türkçe ile iyi bir eser yazılamayacağı görüşünü ortadan kaldıran isimlerden biridir. Oldukça güçlü bir Türkçe sevgisine sahip olup Türklerin kendi öz dilinde hakikati ve Allah'ı aramasını istemektedir. Bu sebeple de anlatımda tüm dillerin eşit olduğunu savunmaktadır. Bu görüşlerle kaleme aldığı *Garib-nâme* adlı eseri Türkçenin bir yazı dili hâline gelmesine büyük katkıda bulunmuştur. Türkçenin anlatım gücünü ortaya koyan bu eser aynı zamanda dil çalışmaları açısından da oldukça önemlidir. Dil çalışmalarından bahsedilmişken Âşık Paşa'nın Türkçenin bir gramerinin bulunmamasından yakındığını da eklemek gerekir. Ona göre başka diller için incelemeler yapılmış, özellikleri bilinmiş fakat Türkçe için böyle bir durum söz konusu olmamıştır (Yavuz, 2004: 233-234).

1.2.2. Âşık Paşa'nın Eserleri

1.2.2.1. Garib-nâme

Garib-nâme hakkındaki ayrıntılı bilgi 1.2. *Garib-nâme* başlığında verilecektir.

1.2.2.2. Fakr-nâme

160 beyitten meydana gelen bir mesnevidir. Eserin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bir nüsha, Roma'da bulunan Biblioteca Casanatense'deki *Garib-nâme* nüshasının sonunda yer almaktadır. Diğer nüshaysa Manisa'da yer alan Muradiye Kitaplığı'ndaki bir mecmua içindedir. *Fakr-nâme*'nin telif tarihine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Levend, 1953: 206).

Mesnevinin konusu alçakgönüllülük ve dünya nimetlerine önem vermeden azla yetinmeyi bilebilmektir. Bu durum da Allah tarafından bezenmiş olan ve “Fakr” adı verilen bir kuş olarak betimlenmektedir. Sembolik olarak tarikata yeni giren salikin dünya nimetlerinden vazgeçmesi, kendini Tanrı'ya vermesi ve tarikattaki tüm dereceleri geçip yolculuğunun sonunda fenafillaha, yani Allah'ta yok olmaya yönelmesi öğütlenir (Levend, 1953: 207).

1.2.2.3. Vasef-ı Hâl

30 beyitten meydana gelen bir mesnevidir. Mesnevinin nüshası Roma'da bulunan Biblioteca Casanatense'deki *Garib-nâme* nüshasının sonunda *Destan-ı ahvâl-i herkes* adıyla yer almaktadır. Eseri ilk defa tanıtan makaleyi kaleme alan Agah Sırrı Levend ise mesnevinin metindeki başlığının *Dâsitân-ı Vasef-ı hâl-i herkesî* olduğunu belirtir. *Vasef-ı Hâl*'in telif tarihine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Levend, 1953: 206).

Mesnevinin konusuna bakıldığında Âşık Paşa dünyada üç hâl bulunduğundan bahsetmektedir. Bunlar; geçmiş, gelecek ve şimdiki zamandır. Geçmişe geri dönülemeyeceği ve gelecek de bilinemeyeceği için en önemli olan şimdiki zaman olarak kabul edilmiştir. Buna göre insan kendi hâlini bilmeli, Allah'ın emirlerine uymalı ve yasakladığı işlere el sürmemelidir. Kişinin yaşadığı zamanın kıymetini bildiği takdirde varmak istediği yere erişebileceği öğütlenmektedir (Levend, 1953: 207-208).

1.2.2.4. Hikâye

59 beyitten meydana gelen bir mesnevidir. Raif Yelkenci'ye ait olan *Garib-nâme* nüshasının sonunda yer almaktadır. Hikâyenin herhangi bir başlığı bulunmamakta ve istinsah tarihi de bilinmemekte, XVII. yüzyıldan sonra yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. Mesnevinin konusu akıllı olmadıkları hâlde akıllı davrananların pişman olacaklarını anlatmak üzerine kuruludur (Levend, 1954: 265-267).

1.2.2.5. Kimya Risalesi

Çorum İl Kütüphanesi'ndeki bir mecmuada yer almakta ve içerisinde üç adet risale bulunmaktadır. Birinci risale kimyadan bahseden mensur bir eserdir. İkinci risale Arapçadır ve sonunda Türkçe bir manzume yer almaktadır. Üçüncü risale '*Âşık Paşa der hakk-ı Kimyâ* adıyla geçen bir manzume ile başlamaktadır. Daha sonra mensur bir parça ve Arapça başlıklı manzum bir parça gelmekte, son olarak da Arapça ve Farsça yazılmış kimyayla ilgili mensur bir parça ile bitmektedir. Eserin istinsah tarihi bilinmemektedir. Anlatımı oldukça karışık ve bozuk olduğu için Âşık Paşa'ya ait olup olmadığı kesin olarak belli değildir (Levend, 1954: 275-276).

1.2.2.6. Şiirler

Şu ana kadar adı geçen eserlerinin haricinde Âşık Paşa'nın *Garib-nâme* içerisinde veya çeşitli mecmualarda geçen şiirleri de bulunmaktadır. Bu şiirleri derleyen isimlerden biri Sadeddin Nüzhet Ergun'dur. *Türk Şâirleri* adlı eserinde *Garib-nâme*'de Âşık Paşa'ya ait gazellerin yer aldığını, eski mecmualarda, özellikle *Camiunnezair*'de, şiirlerinin bulunduğunu belirtir. Kayıtlı bazı şiirlerin bir kısmı nazire olmakla beraber yanlış tespit edilenler de mevcuttur (Ergun, 1936: 131-132).

Âşık Paşa'nın şiirlerini derleyen diğer bir isim de Abdülbaki Gölpınarlı'dır. *Âşık Paşa'nın Şiirleri* adlı makalesinde şâirin gazel tarzında ve hem aruz hem hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinin olduğunu belirtir ve şiirlerinin *Garib-nâme*'nin bir nüshasında ve çeşitli mecmualarda geçtiğini ekler. Yine Ergun'un yaptığı gibi yanlış atfedilen şiirler üzerinde de durur. Gölpınarlı, Âşık Paşa'nın şiirlerinde Yunus Emre'nin etkisinin rahatça görülebildiğini de eklemektedir (Gölpınarlı, 1936: 87-98).

1.2.2.7. Risâle Fî Beyânî's-Semâ'

Bu eserden ilk defa Bursalı Mehmet Tahir bahsetmiş ve eseri tanıtmıştır. *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde risalenin Manisa'da bir nüshası olduğunu da belirtmiştir (Köksal & Kırılı, 2013: 168). Ancak risalenin nüshası günümüzde mevcut değildir. Agah Sırrı Levend de *Âşık Paşa'ya Atfedilen İki Risale* adlı makalesinde bu risale hakkında bilgi vermiştir. Levend, eserin konusu hakkında bilgi verdikten sonra yazılış amacının *semâ'*nın caiz olduğunu belirtmek olduğunu söylemiş; eserin konusu ve risalenin dili Âşık Paşa'nın anlayışına ve üslûbuna uygun olmadığı için eserin ona ait olmadığını, isnat edilmiş olabileceğini savunmuştur (Levend, 1955: 159).

M. Fatih Köksal ile Şahan Kırılı'nın beraber kaleme aldığı *Âşık Paşa'nın Sema Risalesi: Risâle fî Beyânî's-Semâ'* adlı makaleye farklı bir görüş ortaya koymaktadır. Makalede özellikle Agah Sırrı Levend'in görüşlerine karşı çıkılarak eserin Âşık Paşa'ya ait olduğu belirtilmiştir. Onlara göre eserin konusu *Garib-nâme*'deki anlayışa uymakta ve dil kullanımı da *Garib-nâme*'ye benzerlik göstermektedir. Eserin edebî kıymeti çok fazla olduğu için isnat edilmesi de mantıklı görülmemiştir. Bahsedilen bu eser, Âşık Paşa'nın bilinen tek mensur eseri olması ve *semâ'* konusu üzerine yazılan ilk Türkçe eser olması sebebiyle oldukça önemlidir (Köksal & Kırılı, 2013: 170-178).

1.2.2.8. Tasavvuf Risalesi

Eser hakkında Agah Sırrı Levend'in *Âşık Paşa'ya Atfedilen İki Risale* adlı makalesinde bilgi verilmiştir. Nüsha, Âşık Paşa adına kayıtlı olup Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kitaplığında bulunmaktadır. Levend, bu risalenin de Âşık Paşa'ya ait olmadığını sebepleriyle birlikte açıklar. Risalenin ifadesi bozuk, bazı bahisler ise uydurmadır. Dili dönemin diline uymamaktadır. Risalenin yazarı *Garib-nâme*'den ilham almış, sonuna da "*Âşık*" kelimesini ekleyerek eseri Âşık Paşa'ya mal etmek istemiştir (Levend, 1955: 160-163).

Risale hakkında bilgi veren diğer bir kişiye Cihan Okuyucu'dur. *Âşık Paşanın Tasavvuf Risalesi* adlı makalesinde eserin *Garib-nâme*'nin kısa ve mensur bir metni gibi durmakta olduğunu belirtir. Okuyucu, Levend'in görüşüne katılmayarak kendince elde ettiği sonuçları sıralamaktadır. Ona göre eser *Garib-nâme*'nin özetlenmiş hâlidir. Eğer eser başkası tarafından kaleme alınmışsa ancak bir takdir söz konusu olabilir.

Eserde kullanılan dil *Garib-nâme*'den farklı olsa da bu eserin istinsahı ile alakalı veya manzum ve mensur dil arasındaki bir üslup farkı olarak görülebilir. Aynı zamanda risalede sıklıkla “*Âşık*” adı geçmekte, başka bir isme rastlanmamaktadır. Eserin yazarı tam olarak belirlenemese bile Âşık Paşa'nın böyle bir eseri kaleme alması mümkündür. Okuyucu, eser farklı bir yazar tarafından kaleme alınsa dahi konusu *Garib-nâme* ile aynı olduğundan eserin Âşık Paşa'ya ait sayılmasında bir sorun olmayacağını da eklemektedir (Okuyucu, 1988: 198-201).

1.2.1.3. *Garib-nâme*

Mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup Âşık Paşa'nın en bilindik ve değerli eseri olarak kabul görmüştür. Eserin adı *Garib-nâme* olmakla beraber çeşitli kaynaklarda yanlış adlandırmalar yapıldığı bilinmektedir. *Şakayık*'ta eserin adı hem *Divanı Âşık Paşa* hem *Maârif-nâme*, Latifi tezkiresinde Âşık Paşa divanı ve Hammer'da da yine *Divanı Âşık Paşa* olarak geçmektedir (Ergun, 1936: 130).

Garib-nâme'nin beyit sayısı hakkında da farklı bilgiler mevcuttur. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri* adlı eserinde Kemankuş Kütüphanesinde yer alan nüshayı bizzat kendisinin saydığını ve 10.293 beyit bulunduğunu iletir (Ergun, 1936: 135-136). Amil Çelebioğlu, *Sultan II. Murad Devri Mesnevileri* adlı doktora tezinde 10.015 ve 10.312 beyit bulunduğunu söylemektedir (Çelebioğlu, 1976; Âşık Paşa, 2000: 12). Mustafa Özkan'ın *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi* adlı eserinde beyit sayısı 12.000 olarak geçmektedir (Özkan, 1995: 34). Prof. Dr. Gürer Gülsevin ve Prof. Dr. Erdoğan Boz'un birlikte kaleme aldığı *Eski Anadolu Türkçesi* adlı eserde sayı yine 12.000 olarak verilmiştir (Gülsevin & Boz, 2010: 11). Ahmet Bican Ercilasun'un *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi* adlı eserinde beyit sayısının 12.000 civarında olduğu belirtilir (Ercilasun, 2014: 442).

Garib-nâme; 1330 (730) yılında, aruzun *Fâilâtün Fâilâtün Fâilün* kalıbı kullanılarak kaleme alınmıştır. Eser on bölümden oluşmakta ve başlangıcında Farsça bir ön söz bulunmaktadır. Eser hakkında bilgi verildikten sonra tevhid, münacaat, naat ve dört halife methi yer almakta ve sonra da asıl bölümlere geçilmektedir. Eserin her bir bölümünde on adet kıssaya yer verildiği ve her bölümden sonra hacminin ve konusunun gittikçe genişlediği görülmektedir. Böylece her bir bölümde on konu

işlendiği düşünülür ve her bölüm sayısı on ile çarpılırsa eserde minimum 550 konu işlenmiş veya bu kadar mesele üzerinde durulup onlar hakkında açıklama yapılmış olduğu sonucuna ulaşılmaktadır (Âşık Paşa, 2000: 12-13).

Garib-nâme edebî olarak tam anlamıyla başarılı bir eser olmasa da dinî, tasavvufî ve hikemî unsurlara sahip olması önem taşıdığı için Anadolu'da gelişen tasavvuf edebiyatının önde gelen eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Halka ehl-i sünneti öğretmek ve Allah yolunu göstermek için kaleme alınan eser, kitlenin rahatça anlayabilmesi için Türkçe kaleme alınmıştır. Böylece Âşık Paşa o dönemde etkisini oldukça hissettiren Türk diline yeterince önem verilmemesine karşı çıkmakta ve eserini Türkçe yazdığı için değersiz görülmemesini istemektedir. Âşık Paşa'nın bu çabasıyla aynı zamanda milli dil ile bir edebiyat yaratmak istediği de kolaylıkla söylenebilir. *Garib-nâme*; sade bir dille kaleme alındığı için oldukça geniş bir halk kitlesine hitap etmiş; sadece Anadolu sahasında değil Mısır, Suriye ve Azerbaycan gibi bölgelerde de oldukça meşhur olmuştur (Özkan, 1995: 154-155).

Âşık Paşa'nın Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde yaptığını Türkçe olarak *Garib-nâme*'ye aktarmak istediğini söylemek mümkündür. *Mesnevi* hem biçim hem de içerik bakımından *Garib-nâme*'yi oldukça etkilemiştir (Mengi, 2005: 79). *Mesnevi* dışında *Garib-nâme*'de Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'si ve *Divan*'ıyla Hacı Bektaş Veli'nin *Makâlât*'ının izleri de yer almaktadır. Eserde bu kaynakların tesiri sezilmekte olup kendisinden sonra Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini de oldukça etkilemiştir (Âşık Paşa, 2000: 14).

Garib-nâme geniş çaplı bir eser olduğu için yer yer tekrara düşüldüğü ve eser içinde benzer ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Arapça ve Farsça tamlamalar oldukça az kullanılmış, bazı beyitlerde de hiçbir şekilde bu ifadelere yer verilmediği görülmüştür. Türkçe kelimelere bakıldığında ise içerisinde arkaik olanlar bulunmaktadır ve daha önceki dönemden gelen bazı eklerin de kullanıldığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda Âşık Paşa, eseri içerisinde birçok kelime de türetmiştir (Yavuz, 2003: 37).

Eserin bahsedilmesi gereken başka mühim bir özelliği de telif bir mesnevi olmasıdır. Türk edebiyatının Arapça ve Farsça eserleri tercüme ederek işe başladığı

iddiası birçok kez tartışma konusu olmuştur. Ancak *Garib-nâme*'nin tercüme değil de telif bir eser olması Türklerin özgün eserler verebilmesinin yanı sıra kendilerine ait olmayan bir eseri olduğu gibi tercüme etmeyip telif edebileceklerini de göstermiştir (Âşık Paşa, 2000: 13, 14).

Tüm bunlara ek olarak Mehmet Kaplan, *Âşık Paşa ve Birlik Fikri* adlı makalesinde Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'de birlik fikrine verdiği önemi ve bu fikri ele alışını açıklar. Âşık Paşa'nın birlik fikrine akla ilk gelen dinî ve tasavvufî anlamının yanında politik, sosyal ve pratik bir anlam da verdiği görülmektedir. Ona göre insanlar başarı, mutluluk ve mutlak doğruya birlik sayesinde ulaşabilir. Onun birlik fikrine getirdiği bu bakış açısı, Osmanlının kurduğu cihan devletinin ideolojik ve metafizik temelini meydana getirmiştir (Kaplan, 2010: 149-159).

Garib-nâme'nin 81'i yurt içinde ve 35'i de yurt dışında olmak üzere 116 adet nüshası bulunmaktadır. İlk nüsha örnekleri XV. yüzyılda yazılmıştır. Esere ait hem en eski hem de en yeni nüshalar Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesinde yer almaktadır. En eski nüsha 1427, en yeni olanıysa 1921 yılında istinsah edilmiştir. Dolayısıyla elde bulunan ilk nüshanın eserin yazımından 97 yıl sonra kaleme alındığı anlaşılmakta ve XX. yüzyılda bile istinsah edilmesi *Garib-nâme*'nin oldukça değerli olduğunu bir kez daha göstermektedir. Bu nüshalar dışında Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli'de bir nüsha bulunmaktadır, hicri 882 yılında istinsah edilmiştir. Memlûk devâdârlarından Yaş Bek için kaleme alınmıştır. Başka bir nüsha Almanya'da Tübinger Depot der Staatsbibliothek'te yer almaktadır, hicri 850 yılında istinsah edilmiştir. Bir diğeri Konya'da Koyunoğlu Kütüphanesinde ve başka bir nüsha da Kayseri'de Raşit Efendi Kütüphanesinde bulunmaktadır. İkinci nüsha hicri 1060 yılında istinsah edilmiştir. Prof. Dr. Kemal Yavuz'a göre en güzel nüsha Süleymaniye Laleli nüshası, en sağlam olansa Almanya'da bulunan nüshadır. Diğer iki nüshada, *Garib-nâme*'nin pek çok nüshasında olduğu gibi, birtakım eksiklikler görülmüştür (Âşık Paşa, 2000: 15, 16)

İKİNCİ BÖLÜM

METAFOR KAVRAMI

K2.1. Kavramsal Metafor Kuramı

Metafor sözcüğü Eski Yunanca'daki *meta* (üzeri-ne) ve *phrein* (taşımak) sözcüklerinden gelir ve bir “şey”in bazı yönlerinin diğer bir şeye taşınmasını ifade eder (Cebeci, 2019: 9-10). Metaforik bir şekilde ifade edilen kavram daha önce kendisinde bulunmayan yeni bir özellik, yeni bir anlam kazanmış olur.

Geleneksel görüş metaforun retorik işlevi üzerinde durmakta ve anlatımı süslendiren, güçlendiren bir mecaz olarak görmektedir. Yine bu anlayış metaforun oluşumunu dilsel ifadeye bağlar ve etkisinin dil ve sözcükler üzerinde olduğunu savunur.

Lakoff ve Johnson'un *Metaphors We Live By* (1980) adlı çalışmasında metaforlar bilişsel bilim ışığında incelenmiş ve ortaya “Kavramsal Metafor Kuramı” olarak adlandırılan yeni bir metafor anlayışı çıkmıştır. Lakoff ve Johnson'a göre metafor, poetik bir muhayyile ve retorik gösteriş hilesi değildir. Metaforlar gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemlerde de var olmaktadır. Onlara göre insanın düşünme süreci, gündelik kavram sistemi metaforiktir (Lakoff & Johnson, 2015: 27-30).

Kavramsal Metafor Kuramı'na göre metaforlar bilişsel bir sürecin ürünüdür, dilde değil insan zihninde oluşan ve düşünce ile eylemleri etkileyen bir yapıdır. Bu bilişsel süreç o kadar doğal bir şekilde gerçekleşir ki kişi gündelik dilinde başvurduğu metaforların farkında dahi olmaz. Lakoff ve Johnson, metaforun özünün bir tür şeyi başka tür bir şeye göre anlamak ve tecrübe etmek olduğunu söyler (Lakoff & Johnson, 2015: 30).

Bu algı ve tecrübe durumu bir metafor örneği üzerinden açıklanabilir. ZAMAN PARADIR² metaforunun dilsel ifadelerinden bazıları şunlardır:

² Bu metafor ve metaforun dilsel ifadeleri Gökhan Yavuz Demir tarafından Türkçeye çevrilen George Lakoff ve Mark Johnson'a ait *Hayat, Anlam ve Dil* adlı kitapta yer almaktadır (bkz. s. 32).

Seninle çarçur edecek vaktim yok.

Bu patlak lastik bir saatine mâl oldu.

Zamanımı tüketiyorsun.

Sayılı günleri kaldı.

Hastalandığımda çok zaman yitirdim.

Yukarıdaki cümlelere bakıldığında çarçur et-, mâl ol-, tüket-, yitir- fiillerinin ve sayılı sıfatının PARA kavramıyla ilgili oldukları görülmektedir. Bu ifadeler ZAMAN kavramını algılamada ve tecrübe etmede kullanılmış, bu sayede bu kavrama açıklık kazandırmıştır. Soyut olan ZAMAN kavramı, somut olan PARA kavramıyla yapıya kavuştuğunda çok daha rahat bir şekilde algılanmaktadır.

ZAMAN PARADIR metaforunda da görüldüğü üzere, kişi soyut bir kavramla veya önceki tecrübelerinden uzak bir kavramla karşılaştığı takdirde bu kavramı anlamlandırabilmek için sıklıkla daha somut kavramlara ve daha iyi bildiği tecrübe alanlarına yönelir. Bu durumdan yola çıkarak Lakoff ve Johnson soyut düşüncelerin büyük ölçüde metaforik olduğunu belirtir (Lakoff & Johnson, 2015: 332). Kişi kendine yabancı gelen bir kavramı uzay/mekân yönelimleri veya nesneler gibi diğer kavramlar aracılığıyla anlamlandırabilir (Lakoff & Johnson, 2015: 158) veya özümlediği bir tecrübesini yeni karşılaştığı bir duruma aktarabilir. Bu durum, insanın kavram sisteminin metaforik olduğunu göstermektedir.

Metaforların zihinde temellenmesinde kişinin fiziksel ve kültürel tecrübesi önemli bir unsurdur. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir unsur bu etkileşimin karşılıklı olmasıdır. Metaforlar, fiziksel ve kültürel tecrübeye temellenirken aynı zamanda kişinin tecrübe ve eylemlerini de etkiler (Lakoff & Johnson, 2015: 158). Metafor hem hayatı anlamlandırmaya olanak sağlamak hem de davranışlarımıza, eylemlerimize sirayet etmektedir.

Kişinin uzay/mekân yönelimlerinden veya nesnelerden elde ettiği tecrübeyi metaforlara aktarması fiziki tecrübenin bir yansımasıdır. Bununla beraber, bütün metaforlara kullanıldığı dil içerisinde mantıklı bir anlam katan kişinin ve toplumun kültürel tecrübesidir. Lakoff ve Johnson, bu tecrübeyi TARTIŞMA SAVAŞTIR

metaforu ile açıklar. Tartışmanın bu şekilde anlama kavuşması için bu metaforun kullanıldığı kültürde tartışma kavramının savaş terimleriyle algılanması gerekir. Tartışmayı dans etmek olarak gören bir kültür düşünüldüğünde TARTIŞMA SAVAŞTIR metaforu bu kültürün insanlarına yabancı gelecektir. Ters açıdan bakıldığında tartışmayı savaş olarak gören kültür; tartışmayı dans etmek olarak gören kültüre baktığında ortaya çıkan durumun kendi zihinlerindeki tartışma kavramından farklı olduğunu, icrası kendi zihinlerindeki tartışmanın icrasından farklı olduğu için başka bir şey yaptıklarını düşünecektir (Lakoff & Johnson, 2015: 29).

Geleneksel görüşten farklı olarak Lakoff ve Johnson kavramsal metafor ile dilsel metaforu birbirinden ayırmıştır (Akşehirli, 2005: 1). Bunun sebebi metaforların temelde doğası itibarıyla kavramsal olması, metaforik dilin bu kavramsallığın tezahürü olarak ikinci sırada yer almasıdır. Metaforik kavramların doğasını araştırmak ve eylemlerin metaforik doğasına ulaşmak için metaforik dilsel ifadeler kullanılabilir (Lakoff & Johnson, 2015: 31-332).

Bu durum bir örnek üzerinden açıklanabilir. TARTIŞMA SAVAŞTIR kavramsal metaforu dilde “İddialarınız savunulamaz.” şeklinde yer alabilmektedir. İddia, TARTIŞMA kavramıyla ilgilidir ve SAVAŞ kavramına ait savunulmak fiiliyle dile getirilmiştir. TARTIŞMA, SAVAŞ sayesinde anlaşılmış ve bu anlaşılma da “İddialarınız savunulamaz.”³ cümlesinde metaforik dilsel bir ifade hâlini almıştır.

2.2. Metaforla İlgili Terimler

2.2.1. İmaj Şema

“Oldukça basit şematik yapılara sahip imajlar, imaj şema olarak adlandırılır” (Kövecses, 2010: 44). Lakoff’a göre “imaj şema” kavramı ile “yapı” kavramı eşittir. Yapı kavramından kasıt genellikle soyut alanlardır ve imaj şemaların yapı olarak görülmesi onların yapı kavramları üzerine haritalanmış olmasından kaynaklanır (Lakoff 1987a: 283; Yunusoğlu, 2016: 56-57).

İmaj şemalar, metaforun yapıya kavuşturulmasına kolaylık sağlar. Onlar insanın fiziki tecrübelerinden doğar ve ortaya çıkan bu somut tecrübe soyut bir

³ Bu metafor ve metaforun linguistik ifadeleri de Gökhan Yavuz Demir tarafından Türkçeye çevrilen George Lakoff ve Mark Johnson’a ait *Hayat, Anlam ve Dil* adlı kitapta yer almaktadır (bkz. s. 28).

kavramın metaforik bir ifadeye dönüşmesine, daha kolay kavranabilmesine yardımcı olur.

İmaj şemalar oldukça temeldir, bunun sonucu olarak kaynak alandan hedef alana olan metaforik haritalama nispeten azdır ve imaj şemaların verdiği bilgi sınırlıdır. Kövecses bu tür basit imaj şemalarını “hareket” şeması ile açıklar. Hareket şemasının içeriği ilk konumdan, yol boyunca devinimden ve son konumdan ibarettir. Bu temel şema ancak “yolculuk” gibi kompleks bir kavramla karşılaştığında çeşitlenir. Yolculuk kavramı bu şema üzerinden anlam kazandığında artık bir yolcudan, duraktan, yol üzerindeki engellerden, yol planından, rehberden ve diğer kavramlardan bahsedilebilir. Dolayısıyla “hareket” imaj şeması yolculuk kavramının temelini oluşturur ve bu temel farklı kavramlar için de kullanılabilir (Kövecses, 2010: 43-44).

İmaj şemanın görevi yukarıda verilen örnekler üzerinden de açıklanabilir. Yolculuk kavramını temellendiren “hareket” şemasıdır. Yolculuk kavramı ise HAYAT BİR YOLCULUKTUR metaforunun kaynak alanıdır. Burada HAYAT kavramı YOLCULUK kavramıyla eşleştirildiğinde aynı zamanda imajsız şematikliğe sahip bir kavram imaj şemasal olarak yapılandırılmış gözüktür (Kövecses, 2010: 44).

Bu noktada çok anlamlılık üzerinde de durulmalıdır. Çok anlamlılık, kelimenin temel anlamıyla bağlantılı olarak birden çok anlamının bulunmasıdır. Kelime anlam genişlemesi yoluyla, asıl anlamı ile olan ilişkisini kaybetmeden yeni anlamlar kazanır. (Korkmaz, 1992: 38) Çok anlamlılık, imaj şemaların dönüşümü ile metafor ve metonimi olaylarından dolayı çoğalmakta ve genişlemektedir. Dildeki çok anlamlılık imaj şemaların çoğalmasını, imaj şemalar da metaforların meydana gelmesini sağlamaktadır (Yunusoğlu, 2016: 37).

2.2.2. Kavram Alanı ve Anlam Alanı

Alman dilci Trier tarafından ortaya konan Kavram Alanı Kuramı, kavramların zihinde birbirinden soyutlanmış hâlde ayrı ayrı bulunmadıklarını, bir mozaik gibi birbirleriyle sınırlandıklarını ve içlerinde birbirlerini etkileyen alanlar oluşturduklarını belirtir (Aksan, 2020: 54).

Bu görüşe göre kavram alanı içerisinde kelimeler tek başlarına değil, ilişkisi ve yakınlığı bulunan diğer kavramlarla beraber bir alan içerisinde düşünüldüğünde

anlaşılabilir. Bu kavram alanının içerisinde duygu değeri ve tasavvurlar da yer alır. Bunların hepsi de bir bütün olarak kelimenin anlam alanını oluşturur. Lakoff ve Johnson kavram alanını nüfuz alanı olarak adlandırır (Erdem, 2003: 12). Özellikle çokanlamlı kelimelerde kelimenin kavram alanı görülmektedir (Yunusoğlu: 2016, 58).

Kavram alanının anlam alanını oluşturduğu belirtilmişti. Anlam alanı açısından bakıldığında ilk önce kelimenin sahip olduğu temel anlam göze çarpar. Temel anlam, bir kelimenin yansıttığı ilk ve asıl anlamdır (Korkmaz, 1992: 140). Kişiye herhangi bir kelime söylendiğinde aklına gelen ilk anlam temel anlamı oluşturacaktır. Kelimenin temel anlamının yanında kullanıma bağlı olarak yeni bir anlam kazanması da yan anlamın meydana gelmesini sağlamaktadır (Korkmaz, 1992: 169). Bu durum, Lakoff ve Johnson'ın yaklaşımındaki nüfuz alanları arasında gerçekleşen etkileşimleri ortaya koyar. Bu etkileşimde kişiye, toplumsal kültüre ve dil birliğine özgü olan tasavvurlar ve duygu değerleri de önemlidir (Erdem, 2003: 12). Anlam alanı tüm bu unsurların birleşimiyle meydana gelir.

Anlam alanı içerisinde yer alan yan anlamlara bakıldığında, bu anlamların çoğunlukla mecazi bir anlam içerdiği görülmüştür. Dolayısıyla kavramların sahip olduğu yan anlamların çoğu metaforik bir anlatıma sahiptir (Yunusoğlu, 2016: 61).

2.2.3. Kaynak Alan ve Hedef Alan

Kavramsal metaforlarda kaynak alan ve hedef alan olmak üzere iki kavramsal alan bulunmaktadır. Kavramsal metafor, bir kavramsal alanın diğer bir kavramsal alana göre anlaşılması sonucu oluşur ve ortaya çıkan ifade A B'dir şeklinde gösterilir. A'dan kasıt diğer kavramsal alanın anlaşılmasını sağlayan kaynak alan, B'den kasıt ise kaynak alan sayesinde anlaşılan hedef alandır. Kavramsal metaforlar genellikle daha soyut bir kavramı hedef alan ve daha somut veya fiziki bir kavramı kaynak alan olarak kullanır (Kövecses, 2010: 4 ve 7). Kaynak alan metaforlu bir imaj, hedef alan ise metaforlu değişimi kabul eden bir kavramdır (Yunusoğlu, 2016: 62).

ZAMAN PARADIR metaforunda PARA A ile gösterilen kaynak alanı, ZAMAN ise B ile gösterilen hedef alanı işaret eder. Hedef alan olan zaman soyut, kaynak alan olan para ise somut bir kavramdır. ZAMAN hedef alanı, PARA kaynak alanı sayesinde anlaşılır.

Kaynak alanın ifade ettiği daha somut kavram veya belirgin tecrübe, hedef alanın anlaşılmasını kolaylaştırır. Çünkü pek açıkça dile getirilmemiş şeyler çok daha açık dile getirilen şeylere göre kavramlaştırılır (Lakoff & Johnson, 2015: 96). Hedef alan kaynak alan ile anlaşıldığı için metaforik ifadenin alanlarını doğru belirlemek son derece önemlidir. Metaforik ifadenin anlamının belirlenmesi için diğeri bir önemli unsur da haritalamadır.

2.2.4. Haritalama

Haritalama; kaynak alan ile hedef alanın birbirine eşleştirilmesi ve bu iki alanın etkileşiminden de metaforik anlamın ortaya çıkmasıdır. Haritalamanın yönü kaynak alandan hedef alana doğrudur. Haritalama sistemi yeni metaforlar yapmada da kullanılır (Yunusoğlu, 2016: 63).

Lakoff'a göre 'metafor' sözcüğü, 'kavramsal sistemde çapraz alan haritalaması' anlamına gelmektedir. O, 'metaforlu ifade' teriminin bir kesişme-alan haritalaması gibi yüzeysel tanımlamada bir dilsel ifadeyi (bir söz, tümce ya da cümle) gösterdiğini incelemiştir (Lakoff 1993; Yunusoğlu, 2016: 63).

Lakoff'a göre metaforu kuran dilsel ifadeler değil haritalamadır. Metaforda dil ikinci unsurken, haritalama birinci unsurdur. Bunun sebebi haritalamanın kaynak alan dilinin kullanılmasına ve hedef alan kavramları için örnek sonuçlar çıkarmasına izin vermesidir (Lakoff, 1993, s. 208; Topuz, 2019: 22).

2.3. Metafor Üzerine Görüşler

Metafor kavramı üzerine oldukça eski dönemlerden beri görüşler ortaya atılmış, bu kavram açıklanmaya çalışılmıştır. Bu görüşler geleneksel görüş ve modern görüş olmak üzere iki grupta toplanabilir.

Metafor dendiğinde akla gelen ilk isim Platon'dur. Platon'a göre metafor, düşünceyi arka plana atıp sözler aracılığıyla görüntüyü ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca Platon'a göre şiir bir taklittir ve kişiyi gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Bu sebepleri

öne sürerek şiiri oluşturan metafor ve benzeri ifadelerin yanıltıcı ve zararlı kabul edilmesi gerektiğini belirtir (Cebeci, 2019: 14-15).

Platon'dan sonra Aristo metafor hakkındaki görüşlerini dile getirmiş ve Aristocu bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. Aristo, *Poetika* adlı eserinde metaforun bir sözcüğe kendi özel anlamının dışında başka bir anlamın verilmesi olduğunu açıklar. Metafor; cinsin anlamının türe verilmesi, türün anlamının cinse verilmesi, bir türün anlamının başka bir türe verilmesi ve de bir orantıya göre gerçekleşebilir. (Aristoteles, 1987: 59-60) İlk üç metafor türü hakkındaki düşünceleri kısa ve özken dördüncü tür metafor hakkındaki yorumu biraz daha genişletir (Nuessel, 2006: 448).

Aristo'ya göre metafor, analojiye dayanan ve dolaylı yolla anlaşılan karşılaştırmalardır. Bu görüş daha sonra genel olarak *comparison theory* (karşılaştırma teorisi) olarak anılmıştır. (Orthony, 1993: 3) Bu adlandırmanın sebebi metaforun “A, B’dir.” veya “A B’nin yerine geçer.” şeklinde ifade edilmesidir (Nuessel, 2006: 448).

Kövecses, geleneksel görüşü beş maddede özetler:

1. Metafor, kelimelerle ilgilidir, dilsel bir fenomendir.
2. Metafor, sanatsal ve retorik bir amaç için kullanılır.
3. Metafor, tanımlanan ve karşılaştırılan iki varlık arasındaki benzerliğe dayalıdır.
4. Metafor, kelimelerin bilinçli bir kullanımıdır ve kişinin bunu kullanabilmesi ve başarılı olması için özel bir yeteneğe sahip olması gerekir.
5. Metafor kullanmadan edilemeyen bir söz sanatıdır, sözde özel bir etki bırakması için kullanılır. Buna rağmen metafor, ne insanın günlük düşünce ve muhakemesinin ve ne de günlük iletişiminin olmazsa olmaz bir unsurudur (Kövecses, 2010: IV-X).

Metaforla ilgili en eski teorilerden biri de *substitution theory* (değiştirim teorisi) olarak karşımıza çıkar. Bu teori, metaforun kelimenin tam anlamını söylemek yerine başka bir yol, dekoratif bir yol olduğunu savunur. Uygunsuz veya alışılmışın dışında kullanılan bir kelime, uygun kelime yerine geçer veya yer değiştirir (Leino &

Drakenberg, 1993: 7-8). Karşılaştırma teorisini destekleyen bu görüş, “*John, bir sıçandır.*” cümlesinde *sıçan* kelimesinin *aşağılık ve iğrenç bir yaratık* anlamında bir adam için kullanılmasının saf ve yalın dilden bir sapma olduğunu iddia eder (Nuessel, 2006: 449). Bu görüşün savunucuları, metafor kullanımı için temelde iki sebep ortaya koyar. Metaforlar, kelime tam anlamıyla ifade edilemediğinde ve metni süslemek amacıyla kullanılmaya elverişlidir (Leino & Drakenberg, 1993: 9).

Daha sonra I. A. Richards’ın ortaya koyduğu görüşler metafora farklı bir bakış açısıyla yaklaşılmasını sağlamıştır. Richards, Aristo’nun *Poetika* adlı eserinde metaforu kendisini teşkil eden bir form olarak değil, dilin gücüne eklenmiş bir incelik veya süs olarak gördüğünü belirtir (Richards, 1936: 95). Bu görüşe karşı çıkan Richards, metafor hakkında bir dizi elverişli terim [*topic (konu), tenor (asıl kavram), vehicle (araç), ground (alan)*] gibi ileri sürmekle kalmamış, aynı zamanda metaforların işleyişi hakkında bir teori de ileri sürmüştür. Metafordaki *konu* ile *araç* arasındaki *tansiyonu*, yani kavramsal uyumsuzluğu vurgulayan bu teori *tension theory* (tansiyon teorisi) olarak adlandırılmıştır (Orthony, 1993: 3).

Metafor hakkında yeni fikirleri olan başka bir kişi de Max Black’tir. Max Black, *Metaphor* başlıklı makalesinde *interaction view* (etkileşim görüşü) adını verdiği bir teoriden bahseder. Bu teori, temelde yedi iddia üzerine kuruludur:

1. Metaforik ifade, temel ve yardımcı olmak üzere iki farklı unsurdan oluşur.
2. Bu unsurlar genellikle varlıklar olarak değil varlıkların sistemi olarak addedilir.
3. Metafor, temel unsurun yardımcı unsurun niteliklerinin ima ile ilişkilendirmesi sistemine uygulanmasıyla çalışır.
4. Bu imalar genellikle yardımcı unsur hakkında klişeler içerir fakat bazı durumlarda yazar tarafından doğaçlama belirlenmiş, alışılmışın dışında imalar da içerebilir.
5. Metafor, temel unsurun özelliklerini normalde yardımcı unsur için geçerli olan ifadeleri ima ederek seçer, vurgular, baskılar ve düzenler.

6. Bu, metaforik ifade olarak aynı aile ya da sisteme bağılı sözcüklerdeki anlam değişimlerini kapsar, hepsi olmasa da bunlardan bazıları metaforik aktarımlar olabilir. (İkincil metaforlar daha az *vurgulanır*.)

7. Genellikle gerekli anlam değişmelerini sağlayan tam bir *zemin* yoktur. Neden bazı metaforların işlediğini ve diğerlerinin işlemediğini açıklayan genel bir sebep bulunmamaktadır (Black, 1955: 291-292).

Max Black'ın açıkladığı ilk madde değiştirim teorisiyle, son maddeyse karşılaştırma teorisiyle çatışır. Ancak Black, üç kuramın uygulanabileceği durumların da olduğunu düşünmektedir. Temelde Richards'ın görüşlerini benimseyerek onun “aynı anda aktif iki düşünce” fikrini açıklar ve asıl kavram ile araç terimlerini kullandığını söyleyerek metaforun bu ikiliden oluşan bir içerikte saklandığını belirtir. Fakat uygulamada bu kavramların anlamı sabit değildir ve metaforları oluşturan farklı unsurları temsil etmek için kullanılır (Cebeci, 2019: 153-154).

Paul Ricoeur'nun *The Rule of Metaphor* adlı eseri, metafor üzerine en büyük çalışmalardan biri olarak addedilir. Bunun sebebi yazarın metafor hakkındaki birçok yaklaşımı tarafsız bir şekilde analiz edebilme yeteneğidir. Ricoeur, metafor çalışmalarının dilin temel doğasının yani anlam ile anlambilimin sapmasını kavrama anlamına geldiğinin anlaşılmasını sağlamıştır (Nuessel, 2006: 451). Yine aynı eserinde metaforu da şu şekilde tanımlamıştır: Metafor bir tür nitelemedir, bir özneye ve niteleyiciye ihtiyaç duyar. Bu özne, esas anlam ve araç; niteleyiciyse odak-çerçeve (Ricoeur, 2003: 110).

2.4. Türk Literatüründe Metafora Bakış Açısı

Türk literatüründeki geleneksel görüşe göre metafor, şu ana kadar birçok çalışmada incelenmiştir. Bu metafor görüşünü toparlayabilmek için farklı açılardan bakılmak istenmiş; bir sözlük tanımına, anlambilimi açısından bakış açılarına, klasik divan şiirindeki bakış açısına ve dilbilim sözlüklerindeki bakış açılarına yer verilmiştir.

Bu kaynaklarda metafor kavramına “istiare”, “eğretileme”, “iğretileme” ve “deyim aktarması” gibi adlarla yer verildiği görülmüştür.

Kubbealtı Lugatı'nde istiarenin ilk tanımı “Ödünç alma, eğreti olarak alma”⁴ şeklinde açıklanır. Diğer bir tanımı ise “Bir kelime yerine herhangi bir bakımdan kendisine benzerliği bulunan başka bir kelime kullanma şeklindeki edebî sanat, benzeyen veya benzetilenden yalnız biri bulunan teşbih, eğretileme”⁵ olarak geçer.

Aynı lugatte istiare eğretileme olarak geçtiğinden bu defa da eğretileme ifadesine bakıldığında, bu ifadenin metaforun karşılığı olarak kullanıldığı ve “İstiâre karşılığı teklif edilen edebiyat terimi, metafor”⁶ şeklinde açıklandığı görülür:

Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi* adlı eserinin *Anlam Bilgisi* bölümünde mecaz anlamdan bahseder ve eğretileme ve mürsel mecazı mecaz anlatıma örnek verir. Aynı eserin “eğretileme” maddesinde, eğretilemenin benzetmenin ana öğelerinden olan benzeyen ve benzetilenden birisinin düşmesi hâlinde ortaya çıktığını söyler. Eğretileme, açık ve kapalı olmak üzere iki türdür (Gencan, 1974: 256).

Berke Vardar, *Dilbilim Terimleri Sözlüğü* adlı eserinin “eğretileme” maddesi içerisinde ifadenin Almanca “Metapher”, Fransızca “métaphore” ve İngilizce “metaphor” karşılıklarını verir. İfadenin, düzdeğişmeceye, diğer bir deyişle ad aktarmasına, karşıt olarak aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birinin öbürü yerine kullanılmasına dayalı değişmece olarak açıklar. Eğretilemede karşılaştırma yapılmasını sağlayacak sözcük yoktur (Vardar, 2007: 89-90).

Kâmile İmer, Ahmet Kocaman ve A. Sumru Özsoy tarafından hazırlanan *Dilbilim Sözlüğü* adlı eserde “eğretileme” maddesi parantez içerisinde “metaphor” adıyla verilir. Burada eğretilemenin aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birinin diğerinin yerine kullanılmasıyla oluşan bir değişmece olduğu belirtilir. Hem edebî dilde hem de günlük hayatta kullanılan eğretilemeye deyim aktarması ve daha eski bir kullanımla istiare dendiği de eklenir (İmer & Kocaman & Özsoy, 2011: 112).

⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/istiare>, 08 Ocak 2021.

⁵ a.g.e., <http://lugatim.com/s/istiare>, 08 Ocak 2021.

⁶ a.g.e., <http://lugatim.com/s/eğretileme>, 08 Ocak 2021.

İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* adlı eserinin “istiare” maddesinde kelimenin ödünç alma, eğretilme anlamına geldiğini belirtip bu edebî sanatın bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanmak olduğunu açıklar. Ona göre bu sanatın özünü teşbih yani benzetme oluşturur. Ayrıca günlük konuşma dilinde birçok ifade istiare yoluyla kullanılmaktadır (Pala, 2012: 239-240).

Doğan Aksan, *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi* adlı eserinin *Aktarmalar* başlığı altında aktarmaların eski çalışmalardan beri güçlü, etkileyici anlatımı sağlayan söz sanatları olarak görüldüğünü belirtir. Ayrıca aktarmalarda tıpkı benzetmelerde olduğu gibi anlatılmak istenen kavramın onunla bir yönden ilişkisi, benzerliği, yakınlığı olan başka bir kavramla anlatılmaya çalışıldığını söyler.

Aynı eserde aktarmaların en yaygın türünün deyim aktarması olduğunu belirtir. Deyim aktarmalarını “iğretilme” ve Yunanca kökenli “metophara” adlarıyla tanımlar ve Türk yayınında “metophara” ifadesinin “istiare” adıyla geçtiğini söyler. Deyim aktarmalarını *İnsandan Doğaya Aktarma*, *Doğadan İnsana Aktarma*, *Doğadaki Nesneler Arasında Aktarma*, *Somutlaştırma* ve *Duyular Arasında Aktarma* olmak üzere beş grupta inceler.

İnsandan doğaya aktarma başlığında bu aktarmayla ilgili örneklerin dile yerleşip kalıplaştığını ve yeni anlamlar oluşturduğunu söyler. Bu sebeple kimi araştırmacıların bu ifadeleri *ölü deyim aktarması* (dead metaphor) olarak nitelendirdiğini aktarır. Somutlaştırma başlığındaysa tanım şu şekilde yapılır: Soyut kavramlar, çeşitli durum, davranış ve duygular somut göstergelerle ifade edilir; böylece daha canlı, elle tutulur ve güçlü bir anlatım ortaya çıkar.

Doğan Aksan, eserinin ilerleyen sayfalarında metaforlar için temellerinde bir benzetme, bir varlığın niteliklerini belirtmek için benzer niteliklere sahip bir başkasından yararlanma ve ona yaklaşma yattığını söyler (Aksan, 2020: 79-145).

Açıkladığımız tüm bu görüşlere bakıldığında metaforun genellikle edebî bir sanat olduğu üzerinde durulmuş, sözcüklerle olan ilişkisi ön plana çıkarılmıştır. İskender Pala ve Kamile İmer, Ahmet Kocaman ve A. Sumru Özsoy metaforun edebî

metinler dışında günlük hayatta da kullanıldıklarını belirtse de bu durumu modern metafor anlayışında olduğu gibi bilişsel bir süreç olarak görmedikleri açıktır. Klasik anlamda algılanan metafor, sözcüklere dayalı olup anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanılmaktadır.

Doğan Aksan da “deyim aktarması” olarak adlandırdığı metaforu bir edebî sanat olarak görmüştür. İleride bir metafor türü olarak göreceğimiz kişileştirme de aynı şekilde karşımıza çıkmıştır. Aktarmalardan biri olan somutlamada, soyut kavramların somut göstergelerle ifade edilmesini belirtmesi tanımını modern anlamda metafora biraz yaklaştırmış olsa da bu durumun sadece canlı, güçlü bir anlatım olması üzerinde durması yani yine sözcüklerden öteye gidememesi yaklaşımını eksik bırakmıştır.

Kubbealtı Lugati’ne ve İskender Pala’nın, Doğan Aksan’ın ve Tahir Nejat Gencan’ın çalışmalarına bakıldığında metaforun teşbih/benzetme ile olan ilişkisi üzerinde durulmuş; kaynağının teşbih/benzetme olduğu belirtilmiştir. Metaforların oluşmasında etkili olan unsurlardan birinin benzetme olduğu doğrudur ancak bu benzetme klasik olarak akla gelen bir söz sanatı olan teşbih/benzetme değildir. Bu durum 1.4. *Metafor ve Benzetme* başlığında açıklanacaktır.

2.5. Metafor ve Metonimi

Metonimi; Eski Yunanca *meta* (değiştirme) ve *oma* (isim) sözcüklerinden gelmekte ve bir şeyin adının, o şeyle ilgili başka şeyin yerini alması için aktarılması hâlini göstermektedir (Cebeci, 2019: 12).

Metonimi ifadesinin Türkiye Türkçesindeki çeşitli çalışmalarda “mecâz-ı mürsel”/“mürsel mecaz”, “ad aktarması” ve “düzdeğişmece”⁷ adlarıyla geçtiği görülmüştür.

Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi* adlı eserinde metonimi “mürsel mecaz” adıyla verir. Bu terim, benzetmeden başka ilgilerle bir kelimenin başka bir kelimenin yerine

⁷ “düzdeğişmece” adlandırması Kâmile İmer, Ahmet Kocaman ve A. Sumru Özsoy tarafından hazırlanan Dilbilim Sözlüğü (bkz. 106) adlı eserde ve Berke Vardar’ın Dilbilim Terimleri Sözlüğü (bkz. 85, 86) adlı eserinde geçmektedir.

kullanılması şeklinde açıklanır. Kullanış türleri çoktur ancak hepsi sözü kısaltmaya anlatımı çeşitlendirmeye ve imge uyandırmaya yarar (Gencan, 1974: 257).

İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* adlı eserinde metonimi “mecâz-ı Mürsel” adıyla verir. Bu terim, edebiyatta bir sözün benzetme amacı güdülmeden gerçek anlamı dışında kullanılmasına bağlı bir söz sanatı olarak açıklanır (Pala, 2012: 299).

Doğan Aksan, *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi* adlı eserinde metonimi “ad aktarması” adıyla verir. Ona göre eski retorik çalışmalardan beri ele alınan ve söz sanatlarından biri olarak görülen ad aktarması, anlatımı kolaylaştıran ve ona güç kazandıran aktarmalardan biridir. Yazın ve özellikle de şiir dilinde çok yararlanılan bir anlatım biçimidir (Aksan, 2020: 87).

Metonimi hakkındaki yaygın görüş, klasik anlamda metafora olduğu gibi, bir söz sanatı olarak kullanılmasıdır. Metonimi; anlatıma güç kazandıran bir unsur, benzetme amacı güdülmezsizin ortaya konan bir söz sanatı olarak görülmektedir. Metoniminin işlevi sadece dilsel boyutta olduğu için etkisi kelimeler arasında ve onlarla sınırlıdır.

Ancak Kavramsal Metafor Kuramına bakıldığında metonimi tıpkı metafor gibi bilişsel bir sürecin ürünü olarak görülmektedir ve kendi içinde bir sistematikliğe sahiptir. Metaforlar gibi metonimik kavramlar da sadece dilimizi değil, davranışlarımızı ve eylemlerimizi de yapıya kavuşturur. Ayrıca metaforik kavramlarda olduğu gibi onlar da tecrübemizde temellenir (Lakoff & Johnson, 2015: 72).

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında metafor ve metonimi arasında birçok ortaklığın bulunduğu görülmektedir. Ancak bu iki bilişsel süreç arasında farklılıklar da bulunmaktadır:

“Metafor ilkece bir şeyi diğerine göre tasavvur etme tarzıdır ve başlıca fonksiyonu anlamadır. Öte taraftan metonimi esas olarak bir referans fonksiyonuna sahiptir; yani bir şeyi diğerinin *yerine* geçecek şekilde kullanmamıza imkân verir” (Lakoff & Johnson, 2015: 68).

Metaforun metonimiye göre daha fazla boyuta sahip bir yapı olduğu gör÷lmektedir. Metaforda kaynak alan ve hedef alan arasında eşleştirme gör÷lmekteyken metonimide tek bir alanda aktarma bulunmaktadır. Yine metaforda metonimiye kıyasla daha fazla haritalama yani eşleştirmenin bulunabilmesi söz konusudur.

2.6. Metafor ve Benzetme

Benzetme, bir nesnenin niteliğini veya bir fiilin özelliğini daha iyi anlayabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesne veya fiilden yararlanarak onu anımsatma yoluyla gerçekteşen bir söz sanatıdır (Aksan, 2020: 77).

Metafor konusundaki geleneksel görüş, metaforların kısaltılmış benzetmeler olduğu (Kittay, 1987: 18; Yunusoğlu, 2016: 43). Bu görüşün temsilcileri arasında Glucksberg, Keysar, Murry ve Berdsley sayılabilir (Koca Sarı, 2012: 17). Benzetmenin bir çeşidi olan bu metaforda karşılaştırma ifade eden terimin kısaltılması metafor ile benzetmenin farklılığını ortaya koyar (Ricoeur, 1978: 174; Yunusoğlu, 2016: 43). Bu durumda “*Sinirlerim çelik gibidir.*” ifadesi benzetme olarak alınırken “*Sinirlerim çeliktir.*” ifadesi metafor olarak alınmalıdır.

Geleneksel görüş; metaforla benzetme arasındaki farklılığın üzerinde dursa bile metaforun oluşumunda benzetmeyi zorunlu kılar, metaforun benzetme sayesinde ortaya çıkabileceğini savunur. Ancak Kavramsal Metafor Kuramı’na göre benzerlikler metaforun neticesidir, yani metaforlar benzerlik yaratabilir. Kaynak alan ile hedef alan arasındaki benzerlik metafor sayesinde ortaya çıkar ve ortaya çıkan metaforik ifadede de yeni metaforik benzerlikler oluşur. Bu hususun üzerinde algılanabilen yapısal benzerlik açıklanırken tekrar durulacaktır.

Burada söz edilen benzerlik bölüm başlangıcında Doğan Aksan’dan yapılan alıntıda olduğu gibi bir söz sanatı olarak karşımıza çıkan klasik bir benzerlik değildir. Metaforda yer alan benzerlikler, *insanların tecrübe ettiği şeyler olarak benzerliklerdir* (Lakoff & Johnson, 2015: 203). Aynı zamanda metaforlar benzerlik dışında deneyimde korelasyonla, algılanabilen yapısal benzerlikle veya kaynak alanın hedef alanın kökeni olması sonucu da ortaya çıkabilmektedir. (Kövecses, 2010: 79-86).

Metaforun deneyimde korelasyona dayanmasına DAHA FAZLA OLAN YUKARIDADIR metaforu örnek verilebilir. Bu metafor tecrübenin iki tipinin ortak oluşumunda ortaya çıkar; daha fazla töz eklediğimizde töz düzeyinin yükseldiğini görürüz (Lakoff & Johnson, 2015: 203). Töz eklendikçe düzey yükselmeye devam edecek, eklenen madde ile töz yığınının yükselmesi art arda gelecektir. “Grady, gündelik hayat deneyimlerimizde bu şekilde art arda gelerek korelasyon oluşturan sahneler ana sahneler demekte, bunların pek çok metaforun motivasyonunu oluşturduğunu söylemektedir.” (Grady, 1999: 84, 85; Çiçekler & Aydın, 2019: 23).

Algılanabilen yapısal benzerliği açıklamak içinse HAYAT KUMARDIR metaforu örnek verilebilir. Bu örnekte görüldüğü gibi insan hayatı kumarla tarif etmekte, iki kavram arasında belli başlı benzerlikler algılamaktadır. Ancak bu benzerlikler nesnel veya önceden oluşmuş türde değildir. Hayattaki davranışlar kumar olarak görülmekte ve sonuçları da kumarı kazanmakla veya kaybetmekle eş görülmektedir. Böylece hayat ile kumar arasında metafor kurulduğu için bir benzerlik oluşmakta ve bu da algılanabilen yapısal benzerlik olarak kabul edilmektedir (Kövecses, 2010: 82).

Metaforda kaynak alanın hedef alanın kökeni olması biyolojik veya kültürel kökene dayalıdır. Kültürel kökene uygun bir örnek ise TARTIŞMA SAVAŞTIR metaforudur. Bahsi geçen metaforun oluşma sebebi tartışmayla ilgili sözlü ifadelerin tarihi açıdan kavganın fiziksel nüfuz alanından gelmesidir (Kövecses, 2010: 84-85). Dolayısıyla daha eskiye dayanan SAVAŞ kaynak alanı TARTIŞMA hedef alanının oluşmasını sağlamıştır.

2.7. Metafor Çeşitleri

Metaforların sınıflandırılması hususu tam olarak sonuca ulaşılmış bir konu değildir. Bu konuda farklı görüşler ve sınıflandırmalar mevcuttur. Örneğin, Lakoff & Johnson, *Metaphors We Live By* (1980) adlı çalışmalarında metaforları işlevlerine göre *ontolojik metaforlar*, *yönelim metaforları* ve *yapı metaforları* olmak üzere üç başlıkta incelemişlerdir. Tezde de bu sınıflandırma üzerinden gidilecektir.

2.7.1. Ontolojik Metaforlar

Kavramsal metaforlar, insanın tecrübeleri ve kültürel arka planı çerçevesinde şekillenir. Tecrübelerimiz metaforların ortaya çıkmasında önemli bir yere sahiptir. Zihnimiz bu tecrübe sayesinde ona yabancı gelen bir kavramı somutlaştırarak daha rahat bir şekilde kavramaktadır. Kısacası, soyut bir kavram zihnimizde değişikliğe uğrayarak adeta somutlaştırılarak ifade edildiğinde *ontolojik metaforlar* elde edilir.

Ontolojik metaforlar kendi içinde *nesne ve varlık metaforları*, *kişileştirme* ve *taşıyıcı/kapsayıcı metaforlar* olmak üzere üçe ayrılır.

2.7.1.1. Nesne ve Varlık Metaforları

Nesne ve varlık metaforları soyut bir kavramın somut bir nesne veya varlık gibi algılanması hâlinde meydana gelir. Fiziksel nesnelerle, özellikle de insanın kendi bedeniyle ilgili tecrübeler; ontolojik metaforlara (yani olaylara, aktivitelere, hislere, düşüncelere) entite veya töz olarak bakılabilmesini sağlar (Lakoff & Johnson, 2015: 25).

Örneğin, “*Gönlümü sana verdim.*” cümlesinde gönül ifadesi, duyguları belirten soyut bir kavramdır. Ancak ver- fiiliyle beraber kullanıldığında aktarılabilecek, elden ele verilebilecek bir nesne gibi algılanmasına yol açmakta, dolayısıyla GÖNÜL BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Mağfiret Kemal Yunusoğlu, insanların dünyayı tanıırken ilk önce nesne ve maddelerle tanıştıklarını ve tecrübeleri sayesinde bunlar hakkında bilgiler edindiğini, bu bilgilerin de diğer kavramların ifade edilmesinde rol aldığını belirtir. Bu sebeple her dilde çok sayıda nesne metaforu göze çarpmaktadır (Yunusoğlu, 2016: 71).

Görme, işitme, koklama, tatma ve dokunmayla yani beş duyu organının metaforik olarak kullanımıyla da varlık ve madde metaforları oluşmaktadır. Somut bir tecrübeyi ifade eden bu duyu organları yine soyut bir kavram için kullanılır. Bu kullanımlara örnek olarak acı söz, katı yürek, yüzü yumuşak, tatlı dil gibi örnekler verilebilir. Bu örneklerde acı, katı, yumuşak ve tatlı gibi duyu organları ile algılanan özellikler bu defa başka bir kavram alanında temellenmekte, kişi bu duyu organlarından kazandığı deneyimi başka bir alana aktarmaktadır.

2.7.1.2. Kişileştirme

Kişileştirme, geleneksel görüşe göre sıklıkla kullanılan bir söz sanatıdır. Kişileştirmede insana ait fiziksel ve ruhsal özellikler, doğadaki varlıklara aktarılmaktadır. Kişileştirme, özellikle yazın ve şiir türünde görülür (Aksan, 2020: 82-83).

Kavramsal metaforlara bakıldığında ise kişileştirme ontolojik metaforların bir türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür metaforlar insanın kavramsal sisteminde, varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziki nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir (Yunusoğlu, 2016: 72).

Bu açıdan bakıldığında kişileştirme insanın kendine has özelliklerini ve tecrübelerini kendi gibi olmayan bir başka varlığa aktarmasına olanak sağlamaktadır. Onlar ontolojik metaforların genişlemeleridir ve dünyadaki fenomenleri insanî terimlerle anlamlandırma imkânı verir (Lakoff & Johnson, 2015: 64).

Hüzünlü günler bizi bekliyor.

Zaman kalbimizi kırdı.

Hayata karşı yenilmeyeceğim.

Yukarıda verilen üç örnek de birer kişileştirme örneğidir. İlk örnekte insana özgü bir duygu olan hüznün, günlere aktarılmıştır. İkinci örnekte zaman tıpkı kalp kıran bir insan gibi gösterilmiştir. Son örnekte de hayat ve yenilmek ifadelerinin beraber kullanılması hayatı bir insan, bir rakip olarak gördüğümüzü gösterir. Dolayısıyla bu üç cümleden GÜNLER İNSANDIR, ZAMAN İNSANDIR, HAYAT İNSANDIR metaforları çıkmaktadır. Son örnekte HAYAT İNSANDIR metaforundan başka HAYAT BİR RAKİPTİR metaforu da göze çarpmaktadır. Hayatı rakip olarak görmek ona aktarılan insani yönü daha da ön plana çıkarır.⁸

2.7.1.3. Taşıyıcı/Kapsayıcı Metaforlar

⁸ Benzer bir örnek Mağfîret Kemal Yunusoğlu'nun Budist Türk Çevresi Eserlerinde Metaforlar adlı kitabında bulunmaktadır (bkz. 1.11.2.1.2. Kişileştirme Bölümü, s. 72).

“Derimizle dünyanın geri kalanından sınırlanarak ayrılmış fiziksel varlıklarız ve dünyanın geri kalanını dışımızda bir şey olarak tecrübe ederiz. Sınırlayan yüzey ve bir içeri-dışarı yönelimiyle beraber hepimiz bir taşıyıcıyız.” (Lakoff & Johnson, 2015: 59)

İnsanlar bu taşıyıcılık tecrübesini başka bir alanda kavramsallaştırdığında taşıyıcı metaforlar ortaya çıkmaktadır. Bu taşıyıcılığın aktarılması bir nesne üzerinden veya bir görüş alanı üzerinden gerçekleşebileceği gibi olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumlar üzerinden de gerçekleşebilmektedir.

Taşıyıcı/kapsayıcı metaforlar; kendi içinde *yer alanı metaforları*, *görüş alanı metaforları* ve *olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumlar metaforları* olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

2.7.1.3.1. Yer Alanı Metaforları

Lakoff & Johnson, *Taşıyıcı Metaforlar* kısmında bahsettiğimiz, kişinin sahip olduğu içeri-dışarı yönelimini bir nesneye yansıtıp onları da taşıyıcı hâle getirdiklerini belirtmiştir (Lakoff & Johnson, 2015: 59). Bu durumda insan kendi içeri-dışarı yönelimini aslında herhangi bir sınırı olmayan bir nesneye veya alana aktardığında onu kısıtlamakta ve somutlaştırmaktadır. Onu belirli bir “yer” hâline getirmektedir. Örneğin, *elinden gelmemek* ifadesinde el, gidip gelinebilecek sınırları belli bir alan olarak görülmekte, dolayısıyla EL BİR YERDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

2.7.1.3.2. Görüş Alanı Metaforları

Bu tür metaforlarda insanın görüş alanı bir taşıyıcı olarak kabul edilmektedir. Sınırları belli fiziksel bir mekân, taşıyıcı olarak kabul edilmekteydi. Görüş alanı da bu sınırları belirli alanı görmemize imkân sağladığı için GÖRÜŞ ALANLARI TAŞIYICIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır (Lakoff & Johnson, 2015: 60). Örneğin, “*Yazılanlara göz gezdirdi.*” cümlesinde bahsedilen taşıyıcı metaforu kullanarak yazılanlar, tıpkı gezilebilen bir alan gibi, görüş alanı içerisinde sınırlandırılmaktadır.

2.7.1.3.3. Olaylar, Hareketler, Faaliyetler ve Durumlar Metaforları

Bu tür metaforlarda bir olay, hareket, faaliyet veya durum yine sınırları belli olan bir taşıyıcı olarak kavramlaştırılmaktadır. Olaylar ve eylemler nesneler olarak, faaliyetler tözler olarak ve durumlar da taşıyıcılar olarak metaforik bir tarzda

kavramlaştırılabilir (Lakoff & Johnson, 2015: 60). Örneğin, “*Sonunda bunalımdan çıktı.*” cümlesindeki bunalım durumu girilip çıkılabilecek belirli bir sınırları olan bir yer olarak görülmektedir.

2.7.2. Yönelim Metaforları

Yönelim metaforları bütün kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eder. Adlandırmanın yönelim olması da çoğunun yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-satır, merkez-çevre gibi uzay-zaman istikametiyle ilgili olmasındandır (Lakoff & Johnson, 2015: 40).

Yönelim metaforlarının şekillenmesini sağlayan kişinin fiziksel ve kültürel tecrübeleridir. Fiziksel tecrübeler kişiye yukarıda bahsedilen uzay-zaman istikametlerini verir ve aynı zamanda fiziksel tecrübeleri metaforik olarak kavramlaştırmada kültürel tecrübeler etkilidir.

Önümüzdeki günlerde iyi haberler almayı bekliyoruz.

Yaşadıklarını arkanda bırakmalısın.

Günlük hayatta sıklıkla kullanılan yukarıdaki iki cümleye bakıldığında önümüzdeki günlerden kasıt gelecektir, ikinci cümlede ise arkada bırakmak tabiriyle yaşanılanların geçmişte bırakılması gerektiği söylenmektedir. Buradan Türk kültüründe geleceğin önde, geçmişin ise arkada kavramlaştırıldığı ortaya çıkar. Dolayısıyla bu iki cümleden GELECEK ÖNDEDİR ve GEÇMİŞ ARKADADIR metaforları çıkmaktadır. Bu durum da kültürel tecrübenin metaforu anlamlandırmada önemini göstermektedir.

Yönelim metaforların anlamlandırılması ve mantıklı gelmesi kültürden kültüre değişebilir. Bununla ilgili bir örneği Lakoff & Johnson, İngiliz kültürü için verir. İngiliz kültüründe çoğu konuda AKTİF OLAN YUKARIDADIR ve PASİF OLAN AŞAĞIDADIR metaforlarının hâkim olduğunu belirtir. Ancak pasifliği aktiflikten daha değerli sayan kültürler de bulunmaktadır. Dolayısıyla bu metaforu taşıyan örnekler onlara aktarıldığında kendi kültürel tecrübelerine mantıklı gelmeyecektir. Ana yönelimler bütün kültürlerde bulunsa da bu yönelimlerin hangi yönde kullanıldığı kültürden kültüre farklılık göstermektedir (Lakoff & Johnson, 2015: 53).

2.7.3. Yapı Metaforları

Yapı metaforlarında, yüksek ölçüde yapıya kavuşmuş ve açıkça ifade edilmiş bir kavram diğer bir kavramı yapıya kavuşturmak için kullanılır. Yapı metaforlarında ontolojik ve yönelim metaforlarından çok daha fazla şey yapma, kavramlara atıfta bulunma ve niceleştirme gibi imkânlar bulunmaktadır. Ayrıca yapısal metaforlar, kavramın bazı boyutlarına dikkat çekmenin bazı boyutlarını da gizlemenin imkânını verir (Lakoff & Johnson, 2015: 97, 98).

Kövecses, yapı metaforlarındaki kaynak alanın hedef alanın yapısı hakkında diğer metafor türlerine göre daha zengin bir bilgi sağladığını söyler. Başka bir deyişle, bu metaforların kavramsal işlevi, konuşucuların A hedef alanını, B kaynak alanının yapısı aracılığıyla anlamasını sağlamaktır (Kövecses, 2010: 37).

Hem Lakoff & Johnson'ın hem de Kövecses'in görüşleri yapı metaforlarının diğer iki metafor türüne göre zenginliğini göstermektedir.

Hayatımı boşa harcadım.

Ömrümü tükettin.

Hayatı yeni bir anlam kazandı.

Yukarıdaki tüm örnekler HAYAT PARADIR metaforuna işaret etmektedir. Hayat kavram alanı para kavram alanına özgü harcamak, tüketmek ve kazanmak gibi fiillerle yapıya kavuşmuştur. Para kavram alanına ait tecrübeler insan zihni için daha temeldir. Dolayısıyla bu tecrübe soyut bir alan olan hayat kavramıyla yapılandırılmış ve hayatın daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır.

2.8. Dünyada Metafor Üzerine Yapılan Çalışmalar

Çalışmalar incelendiğinde, metafor kavramının değerlendirildiği en eski eser Aristoteles'in *Poetika*'sıdır.

1950'den önceki metafor çalışmalarındaysa Richards önemli bir isimdir. 1950'den sonra metafor üzerinde çalışanlar arasında Black, Turbayne, Hesse, Ricoeur, Ortony, Honneth ve Hoffman sayılabilir (Yunusoğlu, 2016: 45).

George Lakoff ve Mark Johnson'ın *Metaphors We Live By* (1980) adlı çalışmasında metaforlar bilişsel bilim temelinde incelenmiş ve bu çalışma bir dönüm noktası olmuştur. Bu kaynak çalışma metaforun edebiyat, politika, psikoloji, matematik ve felsefe gibi pek çok alanda incelenmesini sağlamıştır. Örnek verilecek çalışmalar ise sadece edebiyatla ilgili olanlardır:

Bunlardan biri George Lakoff ve Mark Turner tarafından kaleme alınan *More Than Cool Reason* (1989) adlı çalışmadır. Edebî bir analiz olan bu eserde şiirdeki metaforlar üzerinde durulmuş, ayrıca atasözleri de incelenmiştir. Mark Turner; *Death Is the Mother of Beauty* (1987), *Moral Imagination* (1993) ve *The Literary Mind* (1996) adlı çalışmaları da kaleme almıştır. Bu eserlerdeyse gündelik kavram metaforu ve alegori arasındaki ilişki, edebiyatın ahlaki boyutunun metaforik temeli ve fabllarla edebî muhayyilenin metafor ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur (Lakoff & Johnson, 2015: 326-327).

Metaforu bilişsel bir yaklaşımla ele alan diğer araştırmacılar arasında MacCormac, Kittay, Levin, Soskice, Winner, Haskell, Van Noppen, Fernandez, Donald Davidson, Shen, Mark Johnson, Kövecses, Steven, Ronald W. Langacker, N. Quinn ve Tim Rohrer gibi pek çok isim sayılabilir (Yunusoğlu, 2016: 46).

Kavramsal Metafor Teorisi'nden sonra metafora dair başka yaklaşımlar da ortaya konmuştur. Grady'nin (1997), Fauconnier ve Turner'ın (2002) ve Steen (2008)'in çalışmaları diğer metafor kuram ve modellerini kapsar⁹ (Gen, 2015: 37-43).

2.9. Türkiye'de Metafor Üzerine Yapılan Çalışmalar

Kavramsal Metafor Kuramı Türk yayınlarında etkisini göstermeden önce metafor, çoğu çalışmada bir söz sanatı olarak görülmekte ve dildeki işlevi üzerinde durulmaktaydı. Metafor terimi parantez içerisinde belirtilmiş olsa dahi bu kavram için genellikle “istiare”, “eğretileme”, “iğretileme” ve “deyim aktarması” gibi adlandırmalar kullanılmıştır.

⁹ Sila Gen, *Özbekçede Metaforlar* adlı doktora tezinde, 1.7. Diğer Yaklaşımlar ana başlığı altında Grady'nin önerdiği Ana Metaforlar Kuramı'nı, Fauconnier ve Turner'ın geliştirdiği Kavramsal Harmanlama Kuramı'nı ve Steen'in önerdiği Üç Boyutlu Metafor Modeli'ni açıklar.

Bu tür çalışmalara Ali Nihat Tarlan'ın *Edebî San'atler* (1947, 3. baskı) adlı çalışması, Necip Üçok'un *Genel Dil Bilimi* (1947) adlı çalışması, Mehmet Ali Ağakay'ın *Türkçede Mecazlar Sözlüğü* (1949) adlı çalışması örnektir (Kemal, 2016: 48).

Metafor, anlam bilimi çalışmalarında da yine aynı şekilde incelenmiştir. Bu tür çalışmalara da Tahir Necat Gencan'ın *Dilbilgisi* (1966) adlı çalışması, Süheyla Bayrav'ın *Yapısal Dil Bilimi* (1969) adlı çalışması Doğan Aksan'ın *Anlambilim ve Türk Anlambilimi* (1978), *Her Yönüyle Dil* (1990, 3. Cilt) ve *Anlambilim Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi* (1998) adlı çalışmaları, M. Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teoriler* (1980) adlı çalışması örnektir (Kemal, 2016: 48-49).

Berke Vardar'ın *Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2007) ve Kamile İmer, Ahmet Kocaman ve A. Sumru Özsoy'un hazırladığı *Dilbilim Sözlüğü* (2011) adlı sözlük çalışmalarında da metafor görülmektedir.

Bu tür çalışmaların yanında metafora bakış açısı değişmiş ve 2000lerin başından günümüze kadar Kavramsal Metafor Kuramı'nın etkisinde birçok çalışma yapıldığı gözlenmiştir:

Basılı yayın olarak Mağfret Kemal Yunusoğlu'nun *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar* (2016) adlı çalışması¹⁰, Melek Erdem'in *Türkmen Türkçesinde Metaforlar* (2003) adlı çalışması, Oğuz Cebeci'nin *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* (2013) adlı çalışması örnektir.

Makale ve bildiri olarak Melek Erdem'in *Kültürel Dil Bilimi ve Türkmen Türkçesinde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine* (2000) adlı bildirisi, Mağfret Kemal Yunusoğlu'nun *Dünyada Metafor Çalışmaları* (2003), *Türkiye Türkçesi Bilgisayar Metaforları* (2006) ve *Yönelim Metaforları ve Kültürel Temelleri* (2015) adlı makaleleri, Soner Akşehirli'nin *Çağdaş Metafor Teorisi* (2005) adlı makalesi, Mehmet Vefa Nalbant'ın *Buldan Türkülerinde Metaforlu ve Metonomili (Deyim Aktarmalı ve Ad Aktarmalı) Sözcükler* (2006) adlı bildirisi, Özen Yaylagül'ün *Divânu Lugâti't-Türk'te Yer Alan Atasözlerindeki Metaforlar* (2010) adlı makalesi, M. Emin

¹⁰ Mağfret Kemal Yunusoğlu'nun 2003 yılında bitirdiği doktora tezinin kitaplaştırılmış hâlidir.

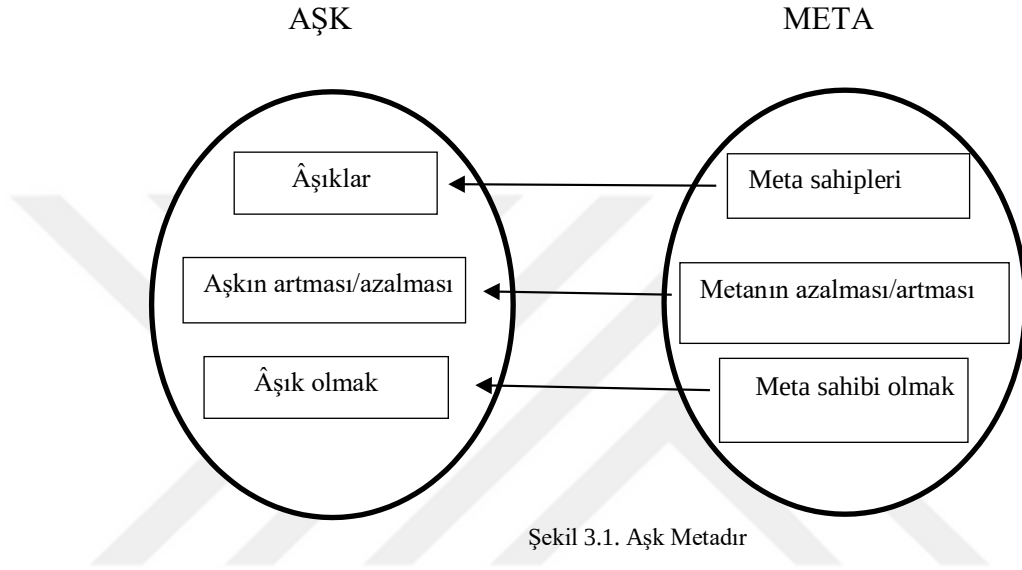
Yıldızlı'nın *Yönelim Metaforlu Deyimlerin Sınıflandırılması* (2017) adlı makalesi, Bayram Çetinkaya'nın *Kutadgu Bilig'de Kavramsal Metaforlar* (2017) adlı makalesi ve Orhun Abidelerindeki Metaforlar (2018) adlı bildirisi, Nagehan Uçan Eke'nin *Metaforların Işığında Türkçenin Kadim Metinleri Orhun Yazıtlarını Yeniden Okumak* (2018) adlı bildirisi, Timur Aydın'ın *Lakoff ve Johnson'ın Metafor Kuramı ve Eski Türkçe ile Orta Türkçede Birleşik Fiillerde Yük Metaforu* (2018) adlı makalesi ve Ahmet Naim Çiçekler ve Timur Aydın'ın *Kavramsal metafor kuramı ve belagat: Karşılaştırmalı bir inceleme* (2019) adlı makalesi örnektir.

Son yıllarda metafor üzerine yazılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin sayısı da artmıştır. Bunlara M. Emin Yıldızlı'nın *Kutadgu Bilig'de Dünya Metaforu* (2011) adlı yüksek lisans tezi, Selcen Koca Sarı'nın *Kutadgu Bilig'de Metafor* (2012) adlı yüksek lisans tezi, Ümit Topuz'un *Seyf-i Sarâyî'nin Gülistan Tercümesi'nde Metaforlar* (2019) adlı yüksek lisans tezi, Metin İlhan'ın *Türkçe Organ Adlarının Yönelim Metaforları Açısından İncelenmesi* (2019) adlı yüksek lisans tezi, Kayhan Şahan'ın *Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)* (2014) adlı doktora tezi ve Sıla Gen'in *Özbekçede Metaforlar* (2015) adlı doktora tezi örnektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARİB-NÂME’NİN İKİNCİ CİLDİNDE AŞK METAFORUNA ÖRNEKLER

3.1. Aşk Metadır¹¹



Çün Çalap’dan cānlara bu ‘ışk u dem

Devlet ü tevfiķ yoldaş oldu hem (R-168B/7)

“Allah canlara bu aşkı ve nefesi verince ihsan ve uygunluğu da yoldaş etti.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında -dan ayrılma durumu ekinin verilme anlamını taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla aşk verilebilen, alınabilen veya satılabilen, değiş-tokuş edilebilen değerli bir madde, bir meta olarak görülmüştür. Aşkın değerini ön plana çıkarmak için kurulan bu metaforunda meta kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK METADIR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşkdan ayruķ olmaya sermāyesi

Dōstı sevmek ola küllī māyesi (L-30B ve K-214B/6)

¹¹ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Yang, 2008), (Endarto, 2014), (Leskelä, 2018), (Bethke, 2021). Leskelä çalışmasında “*Aşkı verirsın, aşkı alırsın.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir. (Leskelä, 2018: 35).

“Âşığın sermayesi aşktan başka bir şey olmayıp özünün tümü sevgiliyi sevmek olmalıdır.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşkın sermayeyle eş görüldüğü dikkat çekmektedir. Sermaye kavramının kullanımı aşkın yine değere sahip bir meta olarak görüldüğüne işarettir. Bu meta alınıp satılabilir, değiş-tokuş edilebilir özelliklere sahiptir. Bu sebeple AŞK METADIR metaforu meydana gelmiş ve bu metaforun temelinde de AŞK SERMAYEDİR metaforu oluşmuştur.

‘İşk u ‘âşık şarf ola ol ma’şuğa

Gide bu sen ben kıla ol ma’şuğa (L-45A/11)

“Aşk ve âşık sevgilinin yolunda harcanacak, sen ben kavgası gidip sevgili kalacaktır.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “sarf olmak” ifadesi “harcamak” anlamına gelmekte; dolayısıyla aşk, harcama yapılabilecek değerli bir meta olarak akla gelmektedir. Beyitte hem aşkın hem de âşığın sevgili uğruna harcandığı üzerinde durulmuş ve dolayısıyla bu iki unsur da meta olarak görülmüştür. Meta kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK METADIR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşkın artur şıdık-ıla dinleyenün

Uşbu sözden hâlini anlayanuñ (L-77B/4)

“Doğru bir şekilde dinleyenin ve bu sözden hâlini anlayanın aşkını arttır.”

Daha önceki beyitlerde üzerinde durulan meta kavramı, aynı zaman da artabilen veya azalabilen bir niteliğe sahiptir. Burada da aşkın artması dileğinde bulunulmuş ve aşk bir meta olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında aşkın değeri üzerinde durulduğu rahatlıkla söylenebilir. Kişi tıpkı maddi varlık olan metasının fazla olmasını istediği gibi aşkının yoğunluğunun da fazla olmasını istemektedir ki aşkta önemli olan da duyguların olabildiğince yoğun şekilde yaşanmasıdır. Bu sebeple, meta kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK METADIR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işkın artur ‘ışk-ıla dînleyenüñ

Dînleyip söz ma’nisin añlayanuñ (R-323B/6)

“Aşkla ve sözün anlamını anlayarak dînleyenin aşkını arttır.”

Açıklanan bir önceki beyte oldukça benzeyen bu beyitte de aşkın arttırılması üzerinde durulmaktadır. Meta kavramı da artabilen veya azalabilen bir özelliğe sahip olduğu için aşk bir meta olarak görülmüş ve meta kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK METADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Eytdi nefsi-i ‘âşıka bunlar-durur

Bunlaruñ nefsinde bu ‘ışk var-durur (R-274A/11)

“Nefs-i âşıka diye bunlara derler.’ dedi. ‘Bunların nefsinde bu aşk vardır.’”

Meta kavramı artması veya azalmasıyla değerlendirilebileceği gibi var olma veya olmama açısından da değerlendirilebilecek niceliğe sahiptir. İlgili beyitte de aşkın varlığı üzerinde durulduğundan aşk kavramı yine meta kavramı ile eş görülmüştür. Meta kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK METADIR metaforu meydana gelmiştir.

3.2. Aşk Canlı Bir Organizmadır¹²

Kançaru ‘ışk dönse döner ol bile

Her ki ‘âşıksa bu hâli ol bile (L-29A/2)

“Aşk ne tarafa dönerse o da oraya döner. Bu hâli ancak âşıklar bilebilir.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında “dönmek” fiilinin kullanıldığı görülmekte, aşk dönebilme yetisine sahip olan canlı bir organizma olarak gösterilmektedir. Bu organizmanın türü beyit içerisinde tam olarak belirtilmemiştir. Bu sebeple canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanmış ve AŞK CANLI BİR ORGSNİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

¹² İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Aksan & Kantar, 2008), Yang (2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Xioufis, 2020), Bethke (2021). Xioufis çalışmasında “Aşk ölür.” ve “Aşk doğdu.” cümlelerini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Xioufis, 2020: 566).

almaz anuñ ‘ār u neng ü nāmı

‘İşk gelişek mahv olur bu kaması (R-186A/10)

“Kişide ar ve namus diye bir kavram kalmaz, aşk geldiğinde hepsi yok olur.”

Beytin ikinci dizesinde yer alan “gelmek” fiilinin bağlamdaki anlamı kişiye aşkın gelmesi yani âşık olmasıdır. Ancak temelde bakıldığında gelmek canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. Bu organizmanın türü dizede tam olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesindeyse aşkın her şeyi yok ettiğinin söylenmesi aşkın yok edici bir güç olarak kavrandığına işarettir. Bu güç karşısında her şey pasif kalmakta, aşka boyun eğmektedir. Yok edici bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK YOK EDİCİ BİR GÜÇTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

Kime gelse ‘ışk ulu devlet-durur

Cân içinde sevgülü ni‘met-durur (A-202B/4)

“Aşk kime gelirse onun için büyük bir mutluluk ve can içinde çok sevilen bir nimettir.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “gelmek” fiilinin yine bağlamdaki anlamı kişiye aşkın gelmesi yani âşık olmasıdır. Ancak temelde bakıldığında gelmek canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. Bu organizmanın türü dizede tam olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesindeyse ilk önce aşkın “ulu bir devlet” olduğu üzerinde durulmuştur ki “devlet” kelimesi “mutluluk, saadet, talih, baht”¹³ anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla aşk hâli ile mutluluk eş görülmüştür. Aşkın verdiği olumlu duygular mutluluk duygusuyla ifade edilmek istenmiş ve mutluluk kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK MUTLULUKTUR metaforu meydana gelmiştir. Yine aynı dizede aşkın çok sevilen bir nimet olduğundan bahsedilmektedir.

¹³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi)
<http://lugatim.com/s/devlet>, 22 Mayıs 2022.

“Nimet” kelimesi de “lütuf eseri olan iyilik, ihsan, bağış”¹⁴ anlamlarına gelmektedir. İhsan olarak adlandırılan nimet; bağışlanan, verilen bir hediye olarak da görülebileceğinden aşk kavramı ile hediye kavramı eş görülmüştür. Hediye kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK HEDİYEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Leyli ‘ışkı cānda çün dutdı maķām

Leyli oldı tesbihi dilde müdām (L-39B/9)

“Leyla’nın aşkı canına yerleşince Leyla adı dilinden düşmez oldu.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “makam tutmak” ifadesi metaforun belirlenmesini sağlamaktadır. “Yerleşmek” anlamında kullanılan birleşik fiil, canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. Bu organizmanın türü dizede tam olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Pes cihānı ‘ışka seyrān eyledi

Dōstlara ‘ışk virdi hayrān eyledi (A-211A/7)

“Sonra cihanı aşka gezinti yeri yaptı. Dostlara aşk verdi ve onları hayran bıraktı.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında cihanın aşk için bir gezinti yeri olduğu görülmektedir. Bu seyir yerinde gezinmek, canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. Bu organizmanın türü dizede tam olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşk “vermek” fiili ile birlikte kullanılmış, dolayısıyla verilip alınabilen değerli bir madde, meta olarak görülmüştür. Bu somutlaştırma sonucunda aşk meta olarak kavramsallaştırılmış ve AŞK METADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Yine aynı dizede aşkın insanları hayran ettiği üzerinde

¹⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi)
<http://lugatim.com/s/nimet>, 22 Mayıs 2022.

durulmaktadır. Kişinin hayran olduğunda kendinden geçtiği de düşünülebilir. Bunun sebebi de aşk olduğu için bu dizede aynı zamanda AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu bulunmaktadır.

Çün taleb ardınca ‘ışk geldi baña

Kuvvet oldu gitmege andın yana (L-109B/2)

“Talep arttığı için aşk bana geldi ve onun yanına gitmeme kuvvet oldu.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşk “gelmek” eylemini gerçekleştiren bir varlık olarak gösterilmektedir. Böyle bir eylemi ancak canlı bir organizmanın gerçekleştirebileceği şüphesizdir. Bu organizmanın türü dizede tam olarak belirtilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.2.1. Aşk Hayvandır¹⁵

Bu gönül uçmağ-durur ‘ışk ol burak

Kaşır hulk u ma’ni hürî doğru bak (L-4B/7)

“Eğer doğru bakarsan gönül cennet, aşk binek, yaratılış köşk ve anlam da huridir.”

Burak sözcüğü, “Hz. Muhammed’in, üzerine binerek mîrâca çıkması için emrine verilen semâvî binek”¹⁶ olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla aşk hayvan olarak görülmekte ve somutlaştırılmaktadır. Kaynak alan olan hayvanın hedef alan olan aşka haritalanması sonucunda AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK BİR HAYVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Bindiler ‘ışk atına dîn alpleri

Karşularna durmadı hergiz çeri (K-293A/6)

¹⁵ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Leskelä, 2018), (Osman, 2018), (Xioufis, 2020). Leskelä çalışmasında “Uçup gitmeyecek türden bir aşk.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Leskelä, 2018: 44).

¹⁶ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/burak>, 1 Mayıs 2022.

“Dinin yiğitleri aşk atına bindiği için ordular asla karşılarında duramadı.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşk yine bir hayvan, binek olarak görülmüş; bu şekilde somutlaştırılmıştır. Kaynak alan olan hayvanın hedef alan olan aşka haritalanması sonucu AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Pes bular kim ‘ışka bindi inmedi

Sındı nefsin kendü hergiz sınmadı (K-293A/10)

“Aşka binip inmemek üzere olan bunlar, nefislerini kıranlar ve hiç yenilmeyenlerdir.”

Bu beyitte de aşk bir binek olarak görülmüş ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir.

3.2.2. Aşk İnsandır¹⁷

Kime gelse ‘ışk anuñla ne kıılır

Ol bu ‘ışka niçe köyner yakılır (K-212A/7)

“Aşk, aşka uğrayan insana ne yapar, âşık kişi aşka nasıl yanıp yakılır?”

Beytin birinci dizesinde yer alan “gelmek” ve “kılmak” filleri metaforun belirlenmesini sağlamaktadır. “Gelmek” fiilinin bağlamdaki anlamı kişiye aşkın gelmesi yani âşık olmasıdır. Ancak temelde bakıldığında gelmek canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. “Kılmak” fiiliyse yapmak anlamında kullanılmıştır ve fiilin sadece canlı bir organizmaya değil belirli olarak insana ait olduğu görülmektedir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu oluşmaktadır.

¹⁷ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. Astrauskaitė (2013), (Endarto, 2014), (Osman, 2018), (Perović & Vuković-Stamatović, 2021). Osman çalışmasında “...ve aşkın senin adına konuşur.” ve “Aşk daima beni çağırıyor.” cümlelerini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Osman, 2018: 177).

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşk kelimesi “köynemek” ve “yakılmak” fiilleri ile birlikte kullanılmıştır. “Köynemek” fiili “yanmak”¹⁸ anlamına gelip ateşin kavram alanlarından biri olarak ele alınabilir. Keza “yakılmak” fiili de aynı şekilde alınabilmektedir. Bu iki fiil ateşin kavram alanına aittir ve âşık olmanın verdiği can acısıyla insanın ateşten duyduğu somut acı eş görüldüğü için aşk ateş olarak kavramsallaştırılmıştır. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Âşığa bu ‘ışk ne’ yler gāh gāh

Şāhı kûl eyler dilerse kûlî şāh (K-212A/8)

“Âşığa bu aşkın zaman zaman neler yaptığını, dilediğinde şahı kula ve kulu şaha çevirdiğini görün.”

Beytin ilk dizesinde geçen ve aşk için kullanılan “ne’yer” ifadesi “ne yapar” anlamına gelmekte ve insana özgü bir eylem olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla aşk, insan olarak görülmüş ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesinde aşkın dilediğinde şahı kula ve kulu da şaha çevirebileceğinin söylenmesi onun sosyal statüyü değiştiren bir niteliğe sahip olduğuna işaret etmektedir. Aşkın gücü bir kişiyi büyük bir konuma getirebilmekte ve aynı şekilde o büyük konumdan edebilmektedir. Bu açıdan incelendiğinde ortaya AŞK STATÜ DEĞİŞTİRİCİDİR metaforu çıkmaktadır.

Her gönül kim ‘ışka yoldaş olmadı

‘İşk içinde hāl nedür ol bilmedi (K-212A/9)

“Aşka yoldaş olmayan her gönül, aşk içinde hâlin ne olduğunu bilemedi.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşkın bir yoldaş olduğu görülmektedir. Yoldaş olabilecek varlık ise insandır. Bu açıdan bakıldığında aşka insani bir özellik verilmiş,

¹⁸ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 111.

kişileştirme yapılmıştır. Dolayısıyla bu beyitte AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu yer almaktadır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “aşk içinde” ifadesi yine bir metafor oluşturmaktadır. Aşk kavramı; içi, dışı veya sınırı olan bir kap gibi görülmüştür. Kap kavramının özel türleri görülebileceği hâlde, burada genel anlamda bir kullanım söz konusudur. Bu sebeple, kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda AŞK KAPTIR metaforunun ortaya çıktığı görülmektedir.

Işka yokdur reng ü resm ü vaşf-ı hâl

‘İşkî kılmış bî-zelel ol bî-zevâl (L-27B/1)

“Aşk için usul, âdet ve erkan yoktur. Allah aşkı kusursuz ve ölümsüz kılmıştır.”

Beytin ilk dizesinde geçen usul, âdet ve erkan gibi unsurlar insanlara özgü kavramlardır. İlgili beyitte aşkın bunlara sahip olmadığının söylenmesi aşkın insan olarak kavramsallaştırıldığını göstermektedir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşkın ölümsüz olduğunun söylenmesi AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR metaforunun oluşmasını sağlamıştır.

Diñle imdi ‘âşığa ‘ışk n’eyleye

Şol-durur kim göze uyku gelmeye (L-28A/9)

“Şimdi âşığa neler yaptığını dinle, artık onun uykusu da gelmez.”

Beytin ilk dizesinde geçen “eylemek” fiili “yapmak” anlamında kullanılmıştır ve bu fiil ancak bir insanın yapacağı eylemdir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Diñle imdi ‘âşığa n’itdügin

‘İşk geliçek kişiden ne gitdügin (R-186/A)

“Şimdi aşkın âşığa ne yaptığını, aşk gelince kişiden neyin gittiğini dinle.”

Beytin birinci dizesinde yer alan “etmek” ve ikinci dizesinde yer alan “gelmek” fiilleri metaforun belirlenmesini sağlamaktadır. Yine “gelmek” fiilinin bağlamdaki anlamı kişiye aşkın gelmesi yani âşık olmasıdır. Ancak temelde bakıldığında gelmek canlı bir organizmanın yapacağı eylemlerden biridir. “Etmek” fiili de “yapmak” anlamında kullanılmıştır ve bu fiil bir insanın yapacağı bir eylemdir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Ār u namūs ‘ışk-ıla yoldaş degül

Nām u nengi ‘ışk eri kılmaz kabûl (L-29B/5)

“Ar ve namus aşka yoldaş değildir. Aşk eri, şan ve şöhreti kabul etmez.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşk kavramı yoldaş olunabilecek bir insan olarak algılanmıştır. Dolayısıyla aşk insan olarak görülmüş ve kişileştirilmiştir. Bu sebeple de AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşk buları çağdı ‘âlem hâlkına

Bildiler kim her birinûn hulkı ne (L-33A/2)

“Onları insanlara bildiren aşkı, böylece her birinin yaratılışını öğrenmiş oldular.”

Beytin ilk dizesinde geçen “çakmak” fiili, “iyice anlatmak, bildirmek, tanıtmak, ifşa etmek”¹⁹ anlamlarına gelmektedir. Bu anlamlar göz önünde bulundurulduğunda hepsinin insan kavramıyla ilgili yani insana has bir özellik olduğu şüphesizdir. “Bildirmek” de bu sebeple insana has bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyitte bu özelliğin aşka verilmesi aşkın kişileştirildiğini göstermekte ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu yer almaktadır.

‘Aks içinden görinen hüsni-durur

¹⁹ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 61.

Görüp ol hüsni seven ‘ışkı-durur (L-33B/6)

“Yansımasından görünen güzelliğidir, o güzelliği görüp seven de aşkıdır.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşka sevme eyleminin atfedildiği görülmektedir. Sevmek insanlara mahsus bir eylem olup insan kavramı içinde bulunmaktadır. Aşk, sevebilen bir varlık yani insan gibi gösterilerek kişiselleştirilmiş ve böylece AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yidi yıl geçdi bular anda-y-ıdı

Şanı ol ma‘şuk u ‘ışk kanda-y-ıdı (L-39A/3)

“Yedi yıl geçti, onlar hâlâ oradaydı. Hani o sevgili ve aşk neredeydi?”

Beytin ikinci dizesinde sevgilinin ve aşkın nerede olduğunun sorulduğu görülmektedir. Sevgili somuttur ve konumu tartışılabilir fakat aynı durum aşk için geçerli değildir. Dolayısıyla bu beyitte aşk somutlaştırılmış ve tıpkı sevgili gibi konumu sorgulanabilecek bir insan gibi kavramlaştırılarak AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Kimsenüñ kim yoymadı ‘ışk adını

Yazmadı cânında ma‘şuk dadını (L-39B/2)

“Aşk kimsenin adını bozmadı ve kimsenin canına sevgilinin tadını yaymadı.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “yoymak” fiili “bozmak”²⁰, ikinci dizesinde yer alan “yazmak” fiili ise “yaymak”²¹ anlamına gelmektedir. “Bozmak” fiili her türlü canlı organizma için kullanılabilirken aynı beyitte “yaymak” fiilinin de kullanılması aşkın insan olarak kavramsallaştırıldığına işaret etmektedir. Bu sebeple de AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

²⁰ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 263.

²¹ a.g.e., s. 252.

‘İşk aña n’ itdi serencâmı nedür

Diñle imdi kim hikâyet nitedür (L-39B/6)

“Aşk ona ne yaptı, akıbeti nedir; şimdi bu hikâyenin nasıl olduğunu dinle.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “etmek” fiili yine yapmak anlamında kullanılmıştır ve bu fiil insanların yapabileceği eylemlerden biridir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Her ki yoldaş oldı ‘ışka ölmedi

Ölen oldur ‘ışka yoldaş olmadı (L-44B/1)

Aşka yoldaş olanlar ölmedi, ölenler aşka yoldaş olmayanlardır.

Beytin ilk dizesi incelendiğinde, daha önce üzerinde durduğumuz bir örnekte olduğu gibi, aşkın bir yoldaş olduğu görülmektedir. Yoldaş olabilecek varlık ise insandır. Bu açıdan bakıldığında aşka insani bir özellik verilmiş, kişileştirme yapılmıştır. Dolayısıyla bu beyitte AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu yer almaktadır.

Ayrıca beyitte aşka yoldaş olanların yani âşık olanların ölmeyeceği, ölenlerin yani ebediyete kavuşamayanların âşık olmayanlar olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla aşk, kişiye ebediyet sağlamakta; âşık da ebedi olmaktadır. Dolayısıyla, sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu meydana gelmektedir.

‘İşk degül mi ‘akla dāniş öğreden

İşlerin unutturup iş öğreden (L-45A/1)

“Akla ilim öğreten hatta işlerini unutturup iş öğreten aşk değil midir?”

Beyte bakıldığında aşk insanlara bilgi ve iş öğreten bir insan gibi resmedilmiştir. “Öğretmek” eylemi insanlara mahsus olup insan kavramı içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla aşk bir insan gibi algılanmış ve kişileştirme yapılmıştır.

Bu sebeple bu beyitte AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu görülmektedir.

‘Işk degül mi baş içinde oturan

Devlet olup dutduğı işi bitüren (L-45A/2)

“Baş içinde oturan ve mutluluk verip başladığı işi bitiren aşk değil midir?”

Beyit incelendiğinde, aşk kavramı oturan ve iş yapıp işini bitiren bir insan olarak resmedilmiştir. “Oturmak” ve “iş yapmak” eylemleri insanlara mahsus olup insan kavramı içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla da burada aşk kişileştirilmiş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk degül mi nefse kullık öğreden

Sevdüğine kul degül mi bu beden (L-45A/5)

“Nefse kulluk öğreten aşk değil midir? Zaten beden sevgiliye kul köle değil midir?”

Beytin ilk dizesinde aşkın nefse kulluk öğrettiği üzerinde durulmuştur. “Öğretmek” eylemi insanlara mahsus olup insan kavramıyla ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşk insan gibi görülüp kişileştirildiği için AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işk degül mi tãc u tahtı terk iden

Pādişāhla ‘ahd u peymān berkiden (L-45A/7)

“Tacı ve tahtı terk edip padişahla (Allah’la) yemin tahkim eden aşk değil midir?”

Beytin ilk dizesinde yer alan taç ve taht unsurları padişaha yani bir insana aittir. Aşk, tacını ve tahtını terk edip Allah’la yemin tahkim eden bir padişah olarak gösterilmiştir. Aşkın bu şekilde kişileştirilmesiyle AŞK CANLI BİR

ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK BİR İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Ꞑamu nesne ‘ışķa ķuldur ‘ışķ şāh

‘Işķı hākim ķodı mülke pādīshāh (L-45A/8)

“Tüm canlılar aşķa kul, aşķ ise onlara şahtır ķünkü padişah (Allah) onu âleme hākim kılmıştır.”

Beytin ilk dizesinde aşķ bir padişah, insanlar da ona kul olarak resmedilmiştir. Aşķ bir hākim, bir padişah olarak kişileştirilmektedir. İkinci dizeye bakıldığında ilk dizedeki anlama paralel olarak aşķın âleme hākim kılındığı belirtilmiş, âlemin fatihi olarak görölmüştür. Bu konuma ulaşabilecek yegâne varlık yine insandır. Dolayısıyla aşķ kavramı insan kavramıyla özdeşleştirildiğinden AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Gör ki ‘ışķ yalnūz barışmaz hāķ-ıla

‘Işķ bu hāķı n’eyle arıdur hūķ-ıla (L-52A/1)

“Gör ki aşķ sadece halka uyuşmaz. Aşķın halkı arındırdığı şey iyi yaratılıştır.”

İlgili beytin ilk dizesinde yer alan “barışmak” eyleminin anlamı “uyuşmak, imtizaķ etmek, hoşlanmak”²² olarak açıklanmıştır. Aşķın halkla uyuşmadığının söylenmesi, aşķın tıpkı bir insan gibi hoşlandığı veya hoşlanmadığı şeylerin olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla aşķ kavramı insan kavramıyla bir tutulmuş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesindeyse aşķın halkı arıttığı üzerinde durulmuştur. Temizleme açısından bakıldığında burada aşķ insanı temizleyen bir madde, nesne olarak görölmüştür. Ancak bu nesneyi belirlemek beyitte verilen bilgilere göre mümkün olmamaktadır. Nesne kaynak alanının aşķ hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

²² Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 36.

Hem görür hem gösterür görenlere

Şıdk-ıla ‘ışka gönül virenlere (R-201B/11)

“Görenleri ve doğrulukla aşka gönül verenleri hem görür hem de onlara gördüklerini gösterir.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşka gönül verildiği üzerinde durulmuş yani aşk sevillecek, âşık olunacak bir insan, sevgili olarak görülmüştür. Dolayısıyla aşk kavramı insan kavramıyla eş tutulmuş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk anı şol gence ilte şeksüzün

Kaçarı baksa göre ma‘nî yüzün (L-68B/9)

“Şüphesiz ki aşk onu hazineye ulaştırır, o kişi nereye bakarsa baksın anlamın yüzünü görür.”

İlgili beyit incelendiğinde aşkın kişiyi hazineye ulaştırdığı görülmektedir. Bu açıdan incelendiğinde aşk bir kılavuz, kişiyi istediği yere ulaştıran bir insan olarak resmedilmektedir. Aşk kavramı yine insan kavramıyla özdeşleştirildiğinden AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu yer almaktadır.

‘Āşık’un ‘ālemde server bulduğı

‘Akl-ıla ‘ışkdur temennā kılduğı (L-69A/2)

“Āşığın dünyada önder gördüğü ve istediği şey akıl ve aşktır.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde âşığın kendine bir önder olarak örnek aldığı unsur aşktır. Önderlik ise yine insanlara atfedilebilecek bir kavramdır. Dolayısıyla bu beyitte de aşk bir insan olarak kavramsallaştırılmış, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığındaaysa âşığın aşkı “temenna kılduğı” görülmektedir. “Temenna” kelimesinin anlamı “arzu, istek, temenni”²³ olarak

²³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi)
<http://lugatim.com/s/temenna>, 20 Mayıs 2022.

açıklanmaktadır. Dolayısıyla aşk elbette âşık tarafından yoğun bir şekilde istenmekte, ulaşılması gereken bir arzu olarak görülmektedir. İstek kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK BİR İSTEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

‘İşk kılavuz oldı bini iltmege

Cãñ gönül uydı aña uçdı göge (L-109B/3)

“Aşk beni götürmeye kılavuz olunca canla gönül ona uyup göge uçtu.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşkın bir kılavuz olarak kişileştirildiği görülmektedir. Kılavuz olarak atfedilebilecek varlık da insandır. Aşk, kişinin Allah’a ulaşması için kılavuz görevi görmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı yine insan kavramıyla özdeşleştirildiğinden AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR temelinde AŞK İNSANDIR metaforu yer almaktadır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında can ve gönlün aşka uyduğu üzerinde durulmaktadır. “Uymak” eyleminin anlamlarından biri de bir inanca uymak ve ona riayet etmektir. İlgili dizede aşk bir inanç veya ideoloji gibi görülmüş, bu iki kavramın insanlar için oldukça öneme sahip olmasıyla aşkın önemi bir tutulmuştur. Din/ideoloji kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR metaforu meydana gelmiştir.

Çün geçürdi ‘ışk beni yirden şudan

Degşürildüm ol bile bitmiş hıdan (L-110A/1)

“Aşk, beni yerden ve sudan geçirince kazandığım huylar da benden uzaklaştırıldı.”

Bir üstteki beyitte aşkın bir kılavuz olarak görüldüğü üzerinde durulmuştu. Bu beyitte de aşkın kılavuz olma durumu devam etmekte ve aşk kişiyi yerden ve sudan geçirip götürmektedir. Dolayısıyla burada da aşk kavramı kişileştirilmiş, temelde insan olarak görülmüştür. Bu sebeple, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Aldı gitdi ‘ışk beni geñsüz genin

Gönlüme a ndurmadı hergiz  o n (A-253A/2)

    , sonumun ne olacağını hiçbir şekilde gönlüme hatırlatmadan ister istemez beni alıp gitti.  

Bu beyitte de a k kişiyi alıp götüren bir kılavuz olarak görülmektedir. Aynı zamanda beytin ikinci dizesine bakıldığında, a k kişiye hatırlatma yapan bir insan olarak ki iselle tirilmi tir. A k temelde insan, özelde ise bir kılavuz olarak idrak edilmektedir. Dolayısıyla, A K CANLI B R ORGAN ZMADIR metaforunun temelinde A K  NSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

 ltdi bini ol ma  ama g r ma  am

Yavu varmış anda cümle h   u   m (A-253A/3)

    , herkesin kendini kaybettiği o g r lmesi gereken yere ula tırdı.  

A k, bu beyitte de kılavuz olarak görülmekte ve kişiyi makama ula tırmaktadır. A k kavramı insan olarak ki ile tirilmi , somutla tırılmı tır. Bu sebeple, A K CANLI B R ORGAN ZMADIR metaforunun temelinde A K  NSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

    ki       ltdi beni ol menzile

  ares z d    m yine ol ma  file (K-271A/7)

     beni o menzile iletince çaresizce yine o meclise vardım.  

Bu beyitte de a k yine bir kılavuz olarak görülmekte ve kişiyi belirli bir yere ula tırmaktadır. Dolayısıyla burada da a k kavramı ki ile tirilmi , temelde insan olarak görülmüştür. Bu sebeple A K CANLI B R ORGAN ZMADIR metaforunun temelinde A K  NSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

    a  ordum bu kezin k iy doğru y r

Ne ma   mdur eyt ba  a u bu diyar (K-271A/9)

     kez a  a   y, doğru sevgili! Bu yerin nasıl bir makam olduğunu bana söyle.   dedim.  

Beyitteki metaforun belirlenmesinde iki ifade oldukça önemlidir. Bunlardan biri, aşka sevgili olarak hitap edilmesidir. Aşkın sevgili olarak görülmesi, ona insani bir özellik katmaktadır. İkincisi ise aşktan bir cevap beklenerek “eytmek” yani “söylemek” eyleminin kullanılmasıdır. Ancak bir insan karşılık verme yetisine sahiptir. Dolayısıyla bu beyitte aşk bir insan olarak kavramsallaştırılmış ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işk baña eytdi kim ol ğurbet budur

‘Ālemüñ naqşını gönülden bu yur (K-271A/10)

“Aşk bana ‘Burası âlemin izini gönülden temizleyen gurbet yeridir.’ dedi.”

Bu beyit incelendiğinde ise aşkın karşılık verip açıklama yaptığı görülmektedir. Bu özelliğe sahip tek canlı yine insandır. Dolayısıyla bu beyitte aşk bir insan olarak kavramsallaştırılmış ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Yine geldi ‘ışk baña dutdı elüm

Çekdi ol evden beni açdı yolum (R-248B/6)

“Yine aşk bana gelip elimden tuttu ve o evden beni çıkarıp yolumu açtı.”

Beyit incelendiğinde aşkın bir insan gibi kişinin elinden tuttuğu görülmektedir. Ayrıca daha önceki beyitlerde belirtildiği gibi kılavuz olmaya da devam etmekte ve kişinin yolunu açmaktadır. Kısacası burada da aşk kavramı bir insan gibi görülerek kişileştirilmiştir. Dolayısıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

İltdi ğurbet mülkine ol dem yakın

‘Işk baña eydür bu mülkde key saķın (R-248B/7)

“O zaman beni gurbet mülküne getirdi ve bana ‘Bu mülkte çok dikkatli ol!’ dedi.”

Beyit incelendiğinde yine aşkın kılavuzluk görevine devam ederek kişiyi gurbet mülküne ilettiği ve ayrıca yine bir insan gibi karşısındaki kişiye sözler söylediği görülmektedir. Bu sebeple aşk kavramı kişileştirilmiş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Pes Çalap ‘ışkı baña geldi yine

Bir işit kim n’eyledi ben miskine (A-254A/3)

“Sonra Allah aşkı yine bana geldi. Benim gibi bir zavallıya neler yaptığını bir işit.”

Beyit incelendiğinde ilk dizede kullanılan “gelmek” eyleminin metaforun belirlenmesinde bir ipucu olduğu görülmektedir. Bu eylem, genel olarak canlı bir organizmayla ilişkilendirilebilir. Ancak beytin ikinci dizesine bakıldığında “n’eyledi” ifadesi organizmanın belirlenmesinde şüpheye yer bırakmamaktadır. İfadenin “yapmak” olarak çevrilebilecek eylemi, sadece insanların gerçekleştirebileceği bir fiildir. Dolayısıyla aşk kavramı insan olarak kavramsallaştırılmış, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Elümi dutdı bırağdı hayrete

Ğarğa vardum ıldum anda heybete (A-254A/4)

“Elimi tuttu ve beni hayrete bıraktı. Orada batıp heybet içinde kaldım.”

Beyit incelendiğinde, yukarıdaki bir beyitte daha önceden bahsedildiği gibi, aşkın bir insan gibi kişinin elinden tuttuğu görülmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı bir insan gibi görülerek kişileştirilmiş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Çün tamāmet varlıgum gıtdi benüm

Yine geldi ‘ışk elüm dutdı benüm (L-112A/5)

“Varlığım tamamen gittiği için aşk yine gelip elimden tuttu.”

Beyit incelendiğinde ilk dizede kullanılan “gelmek” eyleminin metaforun belirlenmesinde bir ipucu olduğu görülmektedir. Bu eylem, genel olarak canlı bir organizmayla ilişkilendirilebilir. Ancak beytin ikinci dizesine bakıldığında “elimi tuttu” ifadesi organizmanın belirlenmesinde şüpheyi yer bırakmamaktadır. Bu ifade, aşkın bir insan gibi kişinin elinden tuttuğu görülmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı bir insan gibi görülerek kişileştirilmiş, AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

İltdi vaslat mülkine buldum vişāl

Doğdum ol gökde yine oldum hilal (L-112A/5)

“Beni vaslat ülkesine gönderdi, gökte doğup yine hilal hâlini aldım.”

Beytin ilk dizesine aşkın kişiyi vaslat ülkesine ilettiği görülmektedir. Daha önceden belirtildiği gibi aşk kılavuzluk görevine devam etmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı bir insan olarak görülüp kişileştirilmiştir. Bu sebeple AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Gerçi ‘ışkdur dünyada şayyâd-ı kâr

Şaydı anuñ mehlîkâ vü hûb nigâr (L-150B/2)

“Gerçi dünyadaki işlerin avcısı aşktır, fakat bunların avladıkları ay yüzlü ve güzel sevgililerdir.”

Beytin ilk dizesinde yer alan “sayyâd” kelimesinin anlamı “avcı”²⁴ olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla aşk temelde bir insan ve özelde dünya işlerini avlayan bir avcı olarak görülmektedir. Aşk kavramı avcı kavramıyla kişileştirilmiş ve aşkın hakimiyeti üzerinde durulmak istenmiştir. Bu sebeple AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

Ol nigârung nûrı ‘ışka şayd olur

²⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/sayyad>, 27 Mayıs 2022.

İlla şüret naķşı nefse kayd olur (L-150B/3)

“O sevgilinin nuru aşka av olur ancak yüzünün güzelliği nefse kaydolur.”

Beytin ilk dizesinde geçen “sayd” kelimesi “av”²⁵ olarak açıklanmaktadır. Sevgilinin nurunun aşka av olduğu belirtildiğine göre aşk da temelde insan ve özelde avcı olarak görölmektedir. Avcının avının üzerinde hakimiyet kurmasıyla aşkın hem âşık hem de sevgili üzerinde hakimiyet kurması arasında bir benzerlik algılandığı görölmektedir. Bu sebeple AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işķ-durur ol mu‘teberden mu‘teber

‘Işķ sorgıl ‘ışķdan isterseñ haber (L-216B/7)

“Her şeyden üstün olan aşktır, aşktan haber almak istersen onu aşka sor.”

Beytin ilk dizesinde geçen “mu‘teber” kelimesi “saygı gören, hatırı sayılır, itibarlı”²⁶ anlamlarına gelmektedir. Bu sıfat insanlar için de kullanılabilir. Beytin ikinci dizesindeyse aşktan haber almak istenirse kendisine sorulması gerektiği belirtilmiştir. Ancak bir insan kendine sorulan soruya cevap verebileceği için aşk kavramı insan kavramıyla anlaşılmış ve somutlaştırılmıştır. Bu sebeple de AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Pes bilüñ ‘ışķ mu‘teberdür mu‘teber

‘Işķa şor kim alasın ‘ışķdan haber (L-217B/2)

“Her şeyden üstün olan aşktır, aşktan haber almak istersen ona sor.”

İlgili beyitte de bir önceki beyitte olduğu gibi aşk için insanlar adına da kullanılabilir. “mute‘ber” ifadesi zikredilmiştir ve beytin ikinci dizesinde yine aşktan haber almak için ona soru sorulması gerektiği belirtilmiştir. Ancak bir insana soru sorulabileceği için aşk kavramı insan kavramıyla eş görölmüş ve AŞK CANLI

²⁵ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/sayd>, 27 Mayıs 2022.

²⁶ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/muteber>, 30 Mayıs 2022.

BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

3.3. Aşk İştir²⁷

Ḳanı ol 'ışkdan haber soran kişi

Gelsün işitsün niçe'ymış aşk işi (K-212A/6)

“Aşktan haber soran kişi nerede? Gelip aşk işinin nasıl olduğunu işitsin.”

Beytin ikinci dizesi incelendiğinde “aşk işi” ifadesi göze çarpmakta ve aşk bir iş olarak görülmektedir. Aşk daha basit bir deneyim alanıyla algılanmış ve yapılması gereken bir iş olarak görülmüştür. İş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK İŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Eydür iy bülbül bu mıdır 'ışk işi

Ma 'şuka bunçak mı 'āşık bakışı (L-41A/2)

"Ey bülbül! Aşk işi bu mudur, âşığın sevgiliye bakışı bu kadar mıdır?"

Beytin ilk dizesinde yine “aşk işi” ifadesi geçmekte ve aşk kavramı iş kavramıyla eş değer görülmektedir. İş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda AŞK İŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Şābit oldı bunlara 'ışk verzişi

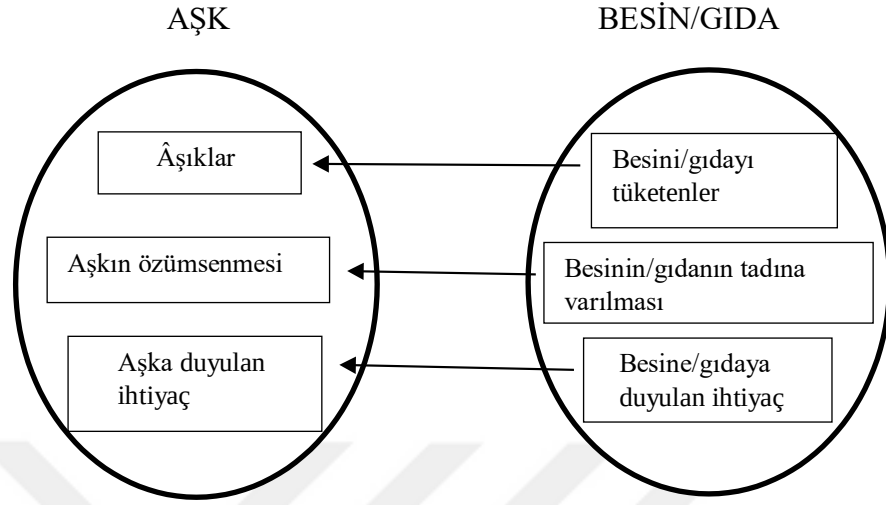
Ṭanuğ oldı kendüye kendü işi (K-224B/10)

"Bunlar işin aşk çalışması kesinleşti ve kendi işleri kendilerine tanık oldu."

Beytin ilk dizesinde yer alan “verziş” kelimesi “çalışma, işleme” anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla bu beyitte de “aşk verzişi” ifadesiyle aşkın bir iş olarak algılandığını söylemek mümkündür. İş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda AŞK İŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

²⁷ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Perović & Vuković-Stamatović, 2021).

3.4. Aşk Bir Besindir/Gıdadır²⁸



Şekil 3.2. Aşk Bir Besindir/Gıdadır

Ol kığırdı baña ‘Âşık adını

Ol bıraktı cânuma ‘ışk dadını (A-199B/10)

“Bana Âşık ismini verip çağırın ve canıma aşkın tadını bırakan odur.”

Beytin ikinci dizesinde geçen aşk ve tat ifadeleri oldukça önemlidir. Aşk tat alınabilecek bir kavram olarak somutlaştırılmış yani bir besin olarak görülmüştür. Dolayısıyla aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Dizelere bakıldığında, bir besin yendikten sonra damakta tadının çözülmesiyle cana aşk düştükten sonra kişinin hissettiği duyguların çözülmesi arasında paralellik olduğu söylenebilir. Aynı zamanda besin insan vücudunun temel ihtiyaçlarından biridir, aşk da besinle bir tutulmuş ve onun da bir ihtiyaç olarak görülmesini sağlamıştır.

Çankı ‘âşık kim sakındı adını

Ol hakikat almadı ‘ışk dadını (L-29B/7)

²⁸ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Astrauskaitė, 2013), (Baş, 2015), (Harpela, 2015), (Pradikta, 2017), (Osman, 2018), (Xioufis, 2020), (Perović & Vuković-Stamatović, 2021). Yang çalışmasında “*Aşka susuyor.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak vermiştir (Yang, 2008: 93).

“Adı çıkmayan âşık gerçekte aşkın tadını almamıştır.”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Âşığın tamamıyla aşka erişebilmesi için utanma duygusunu bir kenara bırakıp kendinden geçmesi, toplum içinde dahi aşk uğruna aşırı hareketlerde bulunması ve böylece adının çıkması gerekmektedir. Eğer böyle davranmazsa aşkın tadını alamayacak yani bir besin gibi görülen aşk duygusuna tamamen erişip tadına bakamayacaktır.

Ḳanḳı cānda kim bu ‘ışḳuñ tadı var

Dünyada hem āhiretde adı var (L-30A/2)

“Hangi canda bu aşkın tadı varsa hem dünyada hem de ahirette adı var olacaktır.”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Buradaki aşk tadı da insanın aşk duygusunu hissedebilmesi ve çözümleyebilmesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Ayrıca ikinci beyte dikkat edildiğinde aşk tadına erişenlerin dünya ve ahirette adının anılacağı yani başka bir deyişle ölümsüz olacakları üzerinde durulmuştur. Onlara ölümsüzlüğü sağlayan unsur aşk olduğu için aşk sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanıyla kavramlaştırılmakta, AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu da karşımıza çıkmaktadır.

Hān-u-mānı anda küllī yād ola

Andan ol ‘āşık bu ‘ışḳdan dad ala (K-214B/5)

“Ev bark ona tamamen yabancı olduğunda âşık, aşk tadını alacaktır.”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Aşk somutlaştırılarak yine bir besin olarak görülmüş ve âşığın âşka erişebilmesi yani bu besinin tadını alabilmesi için her şeyden, evinden barkından vazgeçip onlara yabancı olması gerektiği vurgulanmıştır.

Ḳankı cānda kim bu ‘ışķuñ dadı var

Lācerem bu ma‘niden istādı var (L-32A/1)

“Hangi canda bu aşkın tadı varsa şüphesiz ki bu anlamdan nasibi vardır.”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Aşkın anlamına erişilebilmesi için bir besin gibi aşkın tadına varılması, ona erişilmesi gerekmektedir.

Kimsene kim içmedi ol şerbeti

Ne bilür kim nedür anuñ lezzeti (L-32A/4)

“Aşk şerbetini içmeyen kişi onun lezzetini nerden bilsin?”

Bu beyitte aşk kavramı içilebilecek bir unsur, şerbet olarak somutlaştırılmış ve besin/gıda kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Şerbet ifadesi geçtiği için bahsedilen metaforun özelinde AŞK BİR İÇECEKTİR metaforu da göze çarpmaktadır. Aşk bir şerbet olarak görülmüş ve aşka erişmekle ulaşılan doyumla lezzetli bir içeceğin verdiği zevk bir tutulmuştur.

Dadmasaydı cānı bu ‘ışķ dadını

‘Āşıķa kim döndereydi adını (A-203A/11)

“Canı bu aşk tadını tatmasaydı Āşık adını alabilir miydi?”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Aşkı hissetmek, ona erişmek ve onu çözümlemek bir besinin tadının alınması, çözümlenmesiyle bir tutulmuştur.

İşid imdi her birinüñ adını

Kim bilesin sen bu ‘ışķuñ dadını (K-217A/2)

“Şimdi her birinin adını işit ki aşkın tadının ne olduğunu bil.”

Bu beyitte de aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Kişinin aşkın tadını bir besin gibi özümseyebilmesi için bahsedilecek adları bilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

3.5. Aşk Kaptır²⁹

‘İşk içinde kaçredür kaynar deñiz

‘İşk elinde cümle iş oldı temiz (K-212A/11)

“Deniz aşk içinde kaynayan bir damladır. Aşk elinde her iş temiz olur.”

Beytin ilk dizesindeki “aşk içinde” ifadesine bakıldığında aşk kavramının içi, dışı veya sınırı olan bir kap gibi görüldüğü dikkat çekmektedir. Dolayısıyla soyut ve sınırları olmayan aşk kavramı, sınırları bulunan ve unsurların içine girip dışına çıkabileceği bir kap olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu sebeple AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

İkinci beyte bakıldığında aşk kavramının bir organ olarak algılandığı görülmektedir. Aşk, organ kavram alanına ait el ifadesi ile eş tutulmuş ve somutlaştırılmıştır. Organ kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ORGANDIR metaforu ve bu metaforun temelinde AŞK ELDİR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşka had urmadı hergiz uşbu dil

‘İşk içinde olmadı hīç kāl-u-ķīl

“Bu gönül aşka asla sınır getirmedi ve aşk içinde hiçbir zaman dedikodu yapılmadı.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında “had vurmak” ifadesiyle aşkın sınırları olan bir kap gibi görüldüğü düşünülebilir. İkinci dizede yer alan “aşk içinde” ifadesi de bu

²⁹ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz (Machakanja, 2008), (Nayak, 2011), (Endarto, 2014), (Abdullah, 2016), (Pradikta, 2017), (Leskelä, 2018). Leskelä çalışmasında “*Aşkta kaybolmak seninleyen hissettiğim şey.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Leskelä, 2018: 41).

görüşü desteklemekte ve aşk sınırları bulunan, içine veya dışına çıkılabilen bir kap olarak kavramsallaştırılmaktadır. Bu sebeple de AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmektedir.

Kim bilesin ‘ışk içinde hâl nedür

Diñle imdi kim hikāyet nitedür (R-185B/9)

“Şimdi hikâyenin nasıl olduğunu dinle ki aşk içinde olanın hâlinin ne olduğunu bil.”

Bu beyitte de aşk bir kap olarak görülmekte, aşkın içinde olmak da kişinin âşık olmasıyla özdeşleştirilmektedir. Aşk kavramı, sınırları bulunan ve içine girilip dışına çıkılabilen bir kap olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşk içinde nām u neng ü ‘ār yok

Biñ melāmet gelse bir zīnhār yok (R-186A/11)

“Aşk içinde şan, ün ve namus yoktur. Bu yüzden âşık bin kere ayıplansa da buna önem vermez.”

Daha önceki beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de “aşk içinde” ifadesi yer almakta ve aşk kap olarak görülmektedir. Aşkın içinde olmak da âşık olmak ile özdeşleştirilmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

Pes bilün kim ‘ışk içinde ‘ışk eri

Olmuş olur ‘ār u nāmūsdan berī (L-29B/4)

“İşte bilin ki aşk içinde olan aşk eri, (âşık) ar namus duygusundan kurtulmuş olur.”

Bu beyitte de “aşk içinde” ifadesi görülmektedir ve aşk bir kap olarak algılanmaktadır. Aşkın içinde olmak da âşık olmak ile bir tutulmuştur. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu göze çarpmaktadır.

‘Işk içinde bes ol altınçı nişan

Şol-durur kim terk ola bu hân-u-mân (K-214B/4)

“İşte aşka düşen için altıncı işaret evini barkını, her şeyini terk etmesidir.”

Bu beyitte de yine “aşk içinde” ifadesi görülmekte ve bu ifadeyle aşk kap olarak ve aşkın içinde olmak da âşık olmak ile özdeşleştirilmektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işk içinde yok-durur hergiz zevâl

Her ki ‘âşık oldısa buldı vişâl (L-32A/6)

“Aşk içinde asla ölüm yoktur, âşık olan herkes sevgilisine kavuşmuştur.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında yine “aşk içinde” ifadesi görülmekte ve bu ifadeyle aşk kap içi, dışı veya sınırları olan bir kap olarak görülmektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

Yine beytin ilk dizesine bakıldığında âşık olanlar için ölümün olmadığı, daha doğrusu aşkın onlara ebediyet kazandırdığı üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla âşıklar ebedî, aşk da ebediyet olarak görülmüştür. Sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde gizlüdür cümle murād

‘Işk erin sen şanma kaldı nā-murād (R-188A/7)

“Tüm istekler aşkta gizlenmiştir. Aşk erinin (âşığın) isteklerine erişemediğini sanma.”

Beyitte aşk, âşığın isteklerini gizleyen bir kap olarak görülmektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde görnürdurur dōst yüzi

Dōst yüzün nedür gören bu ‘ışk gözi (R-188A/8)

“Dost yüzünü gören nedir diye sorarlarsa onu görenin aşk gözü olduğunu söyle. Çünkü sevgilinin yüzü aşk içinde görünür.”

Beytin ilk dizesinde aşk, sevgilinin yüzünü gösteren bir kap olarak görülmektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “aşk gözü” ifadesiyle aşk kavramı bir organ olarak algılanmaktadır. Aşk, organ kavram alanına ait göz ifadesi ile eş tutulmuş ve somutlaştırılmıştır. Organ kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ORGANDIR metaforu meydana gelmiştir. Ayrıca aşk gözle özdeşleştirildiğinden bahsedilen metaforun temelinde AŞK GÖZDÜR metaforu da bulunmaktadır.

‘İşk içinde söyleyüdür dōst dili

Bahtulu kim oldısa ‘ışk bülbüli (R-188A/9)

“Dostun dili aşk içinde söyleyip durur. Kim aşkın bülbulü olduysa bahtiyardır.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle sınırları olan, içine girilebilen ve dışına çıkılabilen bir kap olarak algılanmıştır. Bu sebeple, kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Añlasun ne işler olmuş dünyada

‘İşk içinde niçeler gelmiş ada (L-32B/8)

“Dünyada ne işler olduğunu ve aşk içinde kimlerin dilden düşmediğini anlasın.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Bu sebeple, kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

İlla bilũn ki bu sekiz nesne tamām

‘İşk içinde oldılar kıyım-makām (K-224B/9)

“Bu tam sekiz nesnenin aşk içinde yer tuttuğunu iyice bilin.”

Beytin ikinci dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Bahsedilen sekiz nesne de kap olarak görülen aşkın içine yerleşmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde bu zemīn ü āsümān

Uşbu hasretde geçerler her zaman (R-189B/7)

“Yer ve gök aşk içindeyken zamanlar da hasretle birbirini kovalar.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Yer ve gök de kap olarak görülen aşkın içinde yer almaktadır. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde n’ itdiler bunlar dahı

Gönlüñe yaz bu sözi her dem ohı (R-190B/6)

“Bunların aşk içinde ne yaptıklarını da gönlüne yaz ve her an oku.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Çün geçürdi ‘ışk içinde ‘ömrini

İmdi bir gör pādīshāhuñ emrini (R-191A/6)

“Ömrünü aşk içinde geçirdi, şimdi padişahın (Allah’ın) hükmünü gör.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Kişi ömrünü aşk içinde yani aşk duygusuyla geçirmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde mālını kıldı sebīl

Dōst gele dip güydi bunca ay u yıl (L-38B/1)

“Sevgili gelecek diye aylar ve yıllar boyunca aşk içinde bol bol malını dağıttı.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde geçdi bunca rûzigâr

Hâli irdi maşşudına ol nigâr (A-207A/4)

“Aşk içinde bunca zaman geçti ve resim gibi güzel sevgili amacına kavuştu.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Çünkü bildüñ ol Hâdice n’itdügin

Muştafa ‘ışkında niçe gitdügin (R-192A/8)

“O Hatice’nin ne yaptığını ve Mustafa’nın aşkında nasıl gittiğini bilmiş oldun.”

Beytin ikinci dizesinde yer alan “aşkında” ifadesindeki bulunma hâli eki kelimeye “aşkın içinde” anlamını vermektedir. Kişinin aşk içinde yani âşık olduğu belirtilmek istenmiş; burada aşk kavramı yine içi, dışı veya sınırları olan bir kap gibi algılanmıştır. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk içinde yavu kuldı kendüzin

Kançarı bakdıysa gördi döst yüzün (L-39B/8)

“Aşk içinde kendini kaybetti ve nereye baktıysa sevgilinin yüzünü gördü.”

Beytin ilk dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yine beytin ilk dizesinde yer alan “yavu kılmak” ifadesi beytin bağlamında kendini kaybetmek olarak kullanılmıştır. Âşığın kendini kaybetmesinin sebebi sevgiliye duyduğu aşktır, dolayısıyla kendinden geçme hâli aşk ile eş değer

görülmektedir. Bu sebeple de AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmektedir.

Sini görüp niçe ‘âşık olmayam

Yâ senüñ ‘ışkuñda niçün ölmeyem (L-41A/6)

“Seni görüp nasıl âşık olmayayım ve senin aşkın için neden ölmeyeyim?”

Beytin ikinci dizesinde yer alan “aşkında” ifadesindeki bulunma hâli eki kelimeye “aşkın içinde” anlamını vermektedir. Kişinin aşk içinde yani âşık olduğu belirtilmek istenmiş; burada aşk kavramı yine içi, dışı veya sınırları olan bir kap gibi algılanmıştır. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesindeyse âşık sevgilinin aşkı için niçin ölmeyeceğini sormaktadır. Âşığın pasif bir durumda kalıp aşkın etkisine girmesi ve aşkın onu ölüme sürüklemesi onun ölümcül bir güç olduğuna işaret etmektedir. Ölümcül bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

Diñle imdi cān-ıla ten hālını

‘Işk içinde niçedür ahvālını (K-223B/11)

“Şimdi can ile beden hâlini dinle ve aşk içinde hâllerinin ne olduğunu anla.”

Beytin ikinci dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Ol sekiz nesne ki vardı uş tamām

‘Işk içinde oldılar kıyım-makām (K-224B/9)

“Var olan bu tam sekiz nesne aşk içine yerleşti.”

İlgili başlıkta incelenen beyitlerden birinin neredeyse aynısı olan bu beyitte de aşk, “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Bahsedilen sekiz nesne de kap

olarak görülen aşkın içine yerleşmiştir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Pes gerek bu ‘ışk içinde hulk ola

Kim anuñla halk döne hâlden hâle (A-215/4)

“İşte bu aşk içinde halkı hâlden hâle döndürecek bir yaratılış da lazımdır.”

Beytin ikinci dizesinde aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yine beytin ikinci dizesine bakıldığında aşkın halkı hâlden hâle koyması üzerinde durulmuştur. Halkın aşk üzerinde veya kendi üzerinde herhangi bir kontrolü bulunmamakta, aşk adeta sosyal bir üst gibi kontrolü elinde bulundurmaktadır. Bu sebeple de AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu meydana gelmiştir.

‘Işk içinde ‘ömrini sarf eylesün

Dilde dün gün ‘ışk vaşfin söylesün (L-144A/7)

“Ömrünü aşk içinde harcasın ve gece gündüz gönlünde aşkın vasfını söylesin.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmaktadır. Kap kaynak alanı aşk hedef alanına haritalandığında da AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir.

Her biri bir nesneyi sevmiş bular

‘Işk içinde inleşürler zâr zâr (A-279A/6)

“Bunların her biri bir varlığı sevmiştir ve aşk içinde ağlayıp inlemektedir.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşk yine “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmaktadır. Kap kaynak alanı aşk hedef alanına haritalandığında da AŞK KAPTIR metaforu meydana gelmiştir. Yine aynı dizede aşk sebebiyle ağlayıp inledikleri üzerinde durulmaktadır. Bahsi geçen insanlar, aşk sebebiyle acı çekmekte ve bu acıyla/eziyetle ağlayıp inlemektedir. Dolayısıyla aşk kavramı, acı/eziyet kavramı ile eş görülmüş ve AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.6. Aşk Bir Nesnedir³⁰

Ol nişānlar ʔanuĝ ola ‘ışkına

Bileler kim ‘ışk düşüpdür cānına (A-200A/7)

“O işaretler âşıĝın aşkına tanıktır, işaretleri görenler âşıĝın canına aşkın düştüğünü bilirler.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “cana aşk düşmesi” ile anlatılmak istenen durum kişinin âşık olmasıdır. Âşık olmak gibi soyut bir durum üzerinde düşünülürken bir somutlama yapılmış ve aşk kavramı tıpkı bir nesne gibi düşebilen bir madde olarak algılanmıştır. Dolayısıyla aşk bir nesne olarak kavramsallaştırılmış ve AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Pes beşāretdür bu ‘Āşık cānına

Kim yazıldı adı ‘ışk dīvānına (A-203A/10)

“Bunlar aşk divanına adı yazılan Âşık’ın canına verilmiş müjdelerdir.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “aşk divanı” ifadesi görülmektedir. Divanın şâirlerin şiirlerini topladıkları bir kitap olduğu hatırlandığında genel anlamda bir nesne olarak kabul görebileceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu beyitte de aşk kavramı somutlaştırılmış ve divan kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK BİR NESNEDİR metaforu temelinde AŞK BİR DİVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk divānından çü degdi dad aña

Lācerem kim ‘Āşık oldu ad aña (L-32B/1)

“Ona aşk divanından tat değdiği için isminin Âşık olduğu şüphesizdir.”

Bu beyitte de “aşk divanı” ifadesi görülmektedir. Dolayısıyla bu beyitte de aşk kavramı somutlaştırılmış ve divan kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla

³⁰ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Yang, 2008), (Gavelin, 2016), Pradikta (2017), (Xioufis, 2020), Bethke (2021).

AŞK BİR NESNEDİR metaforu temelinde AŞK BİR DİVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin yine ilk dizesine bakıldığında, aşk kavramı besin/gıda kavram alanına ait tat kavramı sayesinde anlaşıldığından AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforu da ortaya çıkmıştır. Eserin müellifi olan Âşık Paşa'nın mahlas seçimi yani âşık sıfatına erişebilmesi aşk divanından gelen tadı, aşkın tadını alması sayesinde olmuş; kısacası aşk yine tadı alınabilecek bir besin olarak görülmüştür.

Bunlaruñ üzre bırağdı ‘aksini

‘Aksine kıldı havâle ‘ışkını (L-33B/5)

“Bunların üzerine yansımasını bıraktı ve aşkını da yansımasına havale etti.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşkın havale edilmesi üzerinde durulduğu görülmektedir. Havale etmek; bir nesnenin bir yerden başka bir yere gönderilmesi, yollanması şeklinde algılanabilir. Dolayısıyla burada da aşk somutlaştırılmış ve bir nesne gibi kavramsallaştırılarak AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Hüsni birle ‘ışkı dutdı ‘âlemi

Ol eşerden şevka geldi âdemî (L-33B/7)

“Güzelliğiyle aşkı âlemi kaplayınca o eserden insanoğlu neşeyle ortaya çıktı.”

Beytin ilk dizesindeki “dutmak” fiiline bakıldığında anlamlarından birinin “kaplamak”³¹ olduğu görülmektedir. Yine aynı dize de aşkın âlemi kaplayan bir unsur olduğu üzerinde durulmuş yani aşk bir dış yüzeyi kaplayabilecek bir nesne gibi görülmüştür. Dolayısıyla aşk bir nesne gibi kavramsallaştırılarak AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Çünkü Leylî ‘ışkı düşdi Mecnun’a

Bilmez oldı kendüzin günden güne (L-39B/7)

³¹ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 226.

“Leyla’nın aşkı Mecnun’a düşünce günden güne kendini bilmez oldu.”

Beytin ilk dizesinde Mecnun’un Leyla’ya âşık olması “aşka düşmek” olarak ifade edilmiştir. Yine nesneler elle tutulabilen, havaya atılabilen veya düşürülebilen maddelerdir. Dolayısıyla burada aşk kavramı somutlaştırılmakta, bir nesne gibi algılanarak AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda ikinci beyte bakıldığında Mecnun’un aşk sebebiyle günden güne kendini bilmez olduğu söylenmekte, lakabını da aldığı mecnunluğuna yani aşk sebebiyle delirmesine atıfta bulunmaktadır. Mecnun burada âşığı temsil eden bir metonimidir ve âşığın deli kavramı üzerinden anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla aşk da bir delilik hâli olarak görülmekte ve AŞK DELİLİKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Hem havâle kıldı ‘ışkı ‘aqsine

Añla imdi ‘ışk nedür ‘aksi ne (L-44B/4)

“Aşkı yansımasına havale etti, şimdi o aşkın ve yansımasının ne olduğunu anla.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında aşkın yine havale edildiği belirtilmektedir. Havale etmek; bir nesnenin bir yerden başka bir yere gönderilmesi, yollanması şeklinde algılanabilir. Dolayısıyla burada da aşk bir nesne gibi kavramsallaştırılarak AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk degül mi şol gönülde genc olan

Anı istep yine anda renc olan (L-45A/4)

“Aşk şu gönlün hazinesi olduğu gibi onu isteyip gönlü sıkıntıya sokan da kendisidir.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşkın hazine olarak algılandığı görülmektedir. Soyut bir kavram olan aşk somut bir kavram olan hazine ile özdeşleştirilmiştir. Burada aşkın değeri üzerinde durulmak istendiği mümkündür. Genel anlamda bakıldığında hazine nesne kavram alanına ait olduğu için AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya

çıkılmış ve bu metaforun temelinde de AŞK HAZİNEDİR³² metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesinde yer alan “renc” kelimesiyse “ağrı, sızı”³³ anlamına gelmektedir. Kişi hasta olduğunda da bedeni ağrımakta veya sızlamakta olduğu için aşk hâli hastalıkla eş değer görülmüştür. Hastalık kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK HASTALIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Pes bu ‘âşık cânına şükrânedür

Kim bu ‘ışkuñ şem‘ine pervânedür (L-45A/9)

“İşte âşık canına minnettardır ve bu sebeple aşkın mumuna pervane olmuştur.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “aşkın mumu” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Aşk mumla eş değer tutulmuş ve bu şekilde somutlaştırılmıştır. Mumun yanıp bitmesiyle âşık olan kişinin de aşkıta kendini bitirmesi eş görülmüştür. Mum da temelde nesne olarak kabul edilebileceği için AŞK BİR NESNEDİR metaforunun temelinde AŞK MUMDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

Cümle ‘illetden çü bu ‘ışk arıdur

Lâcerem kim kime gelse arıdur (K-230A/9)

Aşk tüm illetlerden temiz olduğu için şüphesiz ki kime denk gelse hepsini temizler.”

İlgili beyitte aşkın hem temiz olduğu hem de temizleyici özelliği olduğu üzerinde durulmuştur. Temizleme odaklı düşünüldüğünde akla gelen ilk şey eşyaları, insan bedenini vb. temizleyen bir madde veya nesnedir. Ancak bu nesneyi belirlemek beyitte verilen bilgilere göre mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla bu örnekte de AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Viribidi ‘ışkını geldi tamām

³² İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Bethke, 2021).

³³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/renc>, 30 Mayıs 2022.

Cân içinde cân olup dutdı maķām (L-109B/1)

“Aşkını bana gönderdi, aşk gelip eksiksiz olarak can içine yerleşti ve can içinde can oldu.”

Beytin ilk dizesinde geçen “viribimek” fiili “göndermek”³⁴ anlamına gelmektedir. Nesneler gönderilebilir maddelerdir ve burada da aşkın gönderilmesi üzerinde durulduğu için aşk kavramı nesne olarak algılanmıştır. Nesne kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK BİR NESNEDİR metaforu meydana gelmiştir. Aynı dizede aşkın geldiği üzerinde de durulmaktadır. “Gelmek” eylemi tüm canlıların yapabileceği ortak eylemlerden biridir. Dolayısıyla aşk burada canlı bir organizma olarak görülmüştür. Ancak bu canlı organizmanın türü belirli olarak verilmemiştir. Dolayısıyla, canlı bir organizma kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu oluşmuştur.

Beytin ikinci dizesindeyse aşkın can içinde can olduğu söylenmiş yani aşk kavramı can kavramı ile eş değer görülmüştür. Burada candan kasıt ruh olarak kullanılan soyut anlamı değil insanı hayatta tutan bir nevi yaşama gücü olarak algılanmalıdır. Can kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK CANDIR metaforu meydana gelmektedir.

‘İşk-ıla açıldı āhîr uşbu dîn

‘İşk elinde fânî oldu kibr ü kîn (K-293A/7)

“Bu din de sonunda aşk ile açıldı, aşk elinde kibir ve kin yok oldu.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde “açılmak” fiilinden yola çıkılarak aşkın dini açan bir anahtar gibi kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Aşk bu şekilde somutlaştırılmış ve temelde bir nesne özelde ise anahtar olarak algılanmıştır. Dolayısıyla AŞK BİR NESNEDİR metaforunun temelinde AŞK ANAHTARDIR metaforu meydana gelmiştir.

³⁴ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 240.

İkinci beyte bakıldığında aşk kavramının bir organ olarak algılandığı görülmektedir. Aşk, organ kavram alanına ait el ifadesi ile eş tutulmuş ve somutlaştırılmıştır. Organ kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ORGANDIR metaforunun temelinde AŞK ELDİR metaforu meydana gelmiştir. Aynı beyitte aşk sebebiyle kibir ve kinin yok olduğunun söylenmesiyle aşk kavramının yok edici bir güç olarak görüldüğünü göstermekte ve yok edici güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK YOK EDİCİ BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

‘Işk ulu âlet-durur dîn alpına

Bahtulu ol cân kim ol ‘ışka bine (K-293A/9)

“Aşk, din yiğidi için büyük bir âlettir; aşk atına binen canlar bahtlıdır.”

Beytin ilk dizesinde aşk din erleri için büyük bir âlet olarak görülmüştür. Aşk kavramı âlet kavramı ile eş görülerek somut bir şekilde algılanmıştır. Bu âlet din erlerine ait olduğu için aşkın, Allah’a duyulan aşkın, cihat için önemli bir unsur olduğu ve bu sebeple bir âletle, daha belirli olarak söylemek gerekirse, silahla eş tutulduğu söylenebilir. Aşk genel anlamda bir nesne ve özel anlamda âlet olarak görülmüş, AŞK BİR NESNEDİR metaforunun temelinde AŞK ÂLETTİR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesindeyse aşka binen kimseler üzerinde durulmuş ve aşk daha önceki birkaç örnekte görüldüğü gibi bir hayvan, binit olarak algılanmıştır. Aşk kavramı bu şekilde somutlaştırılmış ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir.

3.7. Aşk Kap İçindeki Sıvıdır³⁵

‘Āşıkun evvel nişanı ol-durur

‘Işk anuñ göñlini şöyle tıldurur (K-212B/9)

³⁵ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Harpela, 2015), (Abdullah, 2016). Yang çalışmasında “*Kalpte aşk dalgalanıyor.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Yang, 2008: 93).

“Âşığın ilk işareti aşkın gönlünü tamamen doldurmasıdır.”

Beytin ikinci dizesinde aşk gönlü dolduran bir unsur olarak belirtildiği için gönül içine girilebilecek, dışına çıkılabilecek veya sınırları olan bir kap olarak algılanmış ve GÖNÜL KAPTIR metaforu meydana gelmiştir. Aşk bu kabın içindeki bir maddedir ancak “doldurmak” fiili bize bu maddenin sıvı olduğuna dair bilgi vermektedir. Bu sebeple de AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Bu metafor türü sıklıkla aşkın yoğun hâlini, aşk duygusuyla dolup taşmayı göstermekte kullanılmaktadır ve beyitte de gönlün aşkla dolduğunun ifade edilmesi bu iddiayı destekler niteliktedir.

İçi taşı Leyli’den tölmiş-idi

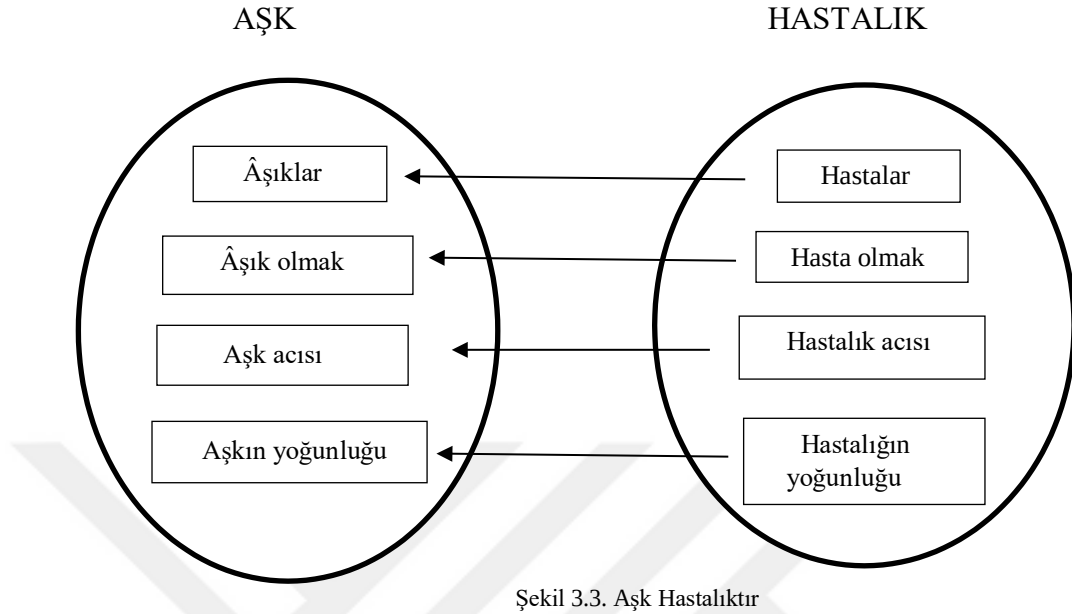
Leyli’ye dek Mecnûn ad olmuş-ıdı (L-40A/1)

“İçini dışını Leyla doldurmuş, Leyla’ya karşılık da Mecnun ismini almıştı.”

Beytin ilk dizesinde Mecnun’un içinin dışının Leyla’yla dolmasının söylenmesinden kasıt içinin Leyla’ya duyduğu aşkla dolmasıdır. Aşk, Mecnun’un bedenini dolduran bir unsur olarak görülmekte ve bu sebeple de kap olarak kavramsallaştırılarak BEDEN KAPTIR metaforu meydana gelmektedir. Yine aşk bu kabı dolduran bir maddedir ve “dolmak” eyleminin kullanılması bu maddenin sıvı olduğuna işaret etmektedir. Aşkın yoğun duygu durumu kabın dolup taşmasıyla anlatılmak istenmiş ve böylece AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesindeyse Mecnun’un lakabını alması üzerinde durulmuştur. Bu lakap onun deliliğine işaret ettiği için aşkın bir delilik hâli olarak görüldüğünü söylemek de mümkündür. Bu sebeple, AŞK DELİLİKTİR metaforu meydana gelmiştir.

3.8. Aşk Hastalığıdır³⁶



Şekil 3.3. Aşk Hastalığıdır

Kim cihānda kımaz aña ārzū

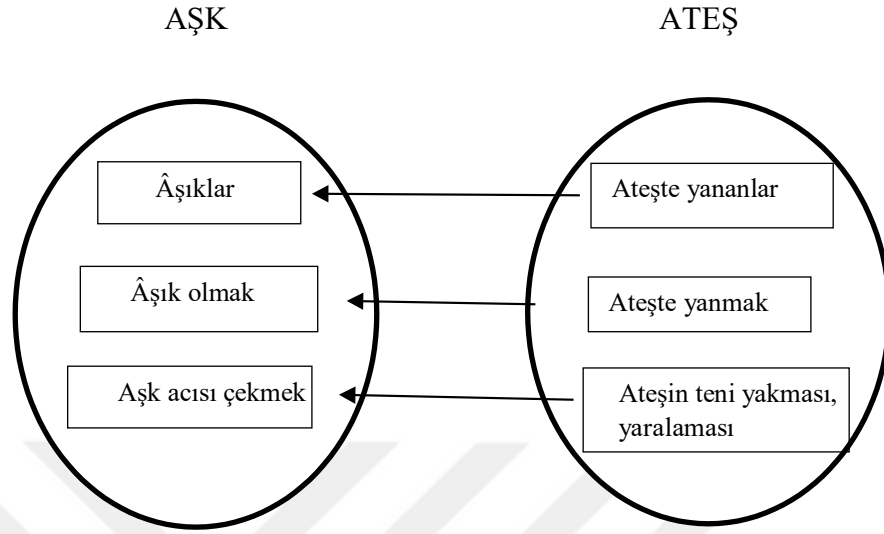
Eyler anı huşk-leb hem zerd-rū (R-185A/10)

“(Aşk) dünyada ona başka bir arzu bırakmaz, yüzünü sarartıp dudaklarını kurutur.”

Metnin bağlamına ve incelenecek beyitten önce gelen diğer beyte bakıldığında gizli özne olarak aşkın kullanıldığı görülmektedir. Kişi hasta olduğunda yüzü sararır, dudakları kurur, hastalıktan dolayı hâlsiz düşer. Aynı zamanda âşığın sevgilisine kavuşamadığı için hastalanması sıklıkla kullanılan motiflerden biridir. Burada da kişi; aşk sebebiyle hasta olmuş, kişinin aşkından uzak kalmasının etkisi onu hasta edecek kadar üzücü ve acı olarak gösterilerek duygu yoğunluğuna işaret edilmiştir. Bu sebeple aşk kavramı ve hastalık kavramı eş tutulmuş, hastalık kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK HASTALIKTIR metaforu meydana gelmiştir.

³⁶ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Astrauskaitė, 2013), (Lakoff & Johnson, 2015), (Osman, 2018), (Li & Chi, 2020), (Xioufis, 2020). Aksan & Aksan çalışmalarında “Ona duyduğun aşktan hastasın.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Aksan & Aksan, 2010: 15).

3.9. Aşk Ateştir³⁷



Şekil 3.4. Aşk Ateştir

Köynüdür bağıın yüregın durmadın

Ağladur her dem kimesne urmadın (R-185A/11)

“(Aşk yüzünden) bağırı yüreğı durmadan yanar. Kimse vurmadığı hâlde her an onu ağlatır.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında kişinin aşktan dolayı çektiğı acının vücudunun herhangi bir bölgesini yaktığında duyduğu somut acıyla eş değer görüldüğü göze çarpmaktadır. Kişi sevdiğinden ayrı kaldığı için böylesine acı çekmekte, adeta ateşte yanmaktadır. “Köynemek” ifadesi “yanmak” anlamına geldiğı için ateşin kavram alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ateş kaynak alanı aşk hedef alanına haritalandığında da AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında aşkın âşığı her an ağlattığı üzerinde durulmaktadır. Aşk kişinin üzerinde onu istediğı zaman ağlatabilecek fiziksel bir güce sahiptir ve âşığın bu durumda yapabileceğı herhangi bir şey bulunmamaktadır. Âşığın

³⁷ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Astrauskaitė, 2013), (Baş, 2015), (Abdullah, 2016), (Rajeg, 2016), (Pradikta, 2017), (Osman, 2018), (Li & Chi, 2020), (Xioufis, 2020). Abdullah çalışmasında “*Aşkım ruhumda bir ateştir.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Abdullah, 2016: 118).

aşk karşısındaki pasifliğinin anlatılmak istendiği bu dizede fiziksel bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

Od görünmez yüregini kaynadur

Ğavğasuz şol mum gibi hî köynüdür (L-28A/2)

“Yüregini kaynatan ateş görünmez fakat sessizce, mum gibi sürekli yanıp durur.”

Metnin bağlamına bakıldığında âşığın yüregini kaynatan ateşin aşk olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Aşk acısının kişiye verdiği ıstırap ile ateşte yanmak bir tutulmuştur. Od kelimesi ateş ile eş anlamlı olduğundan ateş kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Bes bulardur ‘āşıkā evvel nişan

İçi köyne beñzi ola za‘ ferān (L-28A/6)

“İşte âşığın ilk nişanı gönlünün yanıp benzinin safran gibi sararmasıdır.”

Metnin bağlamına bakıldığında, beytin ilk dizesinde âşığın gönlünü yakan ateşin yine aşk olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Aşkın verdiği acı ateşten yanma ile bir tutulmuştur. “Köynemek” ifadesi daha önceden de belirtildiği gibi “yanmak” anlamına geldiğinden ve bu fiille ateş kavramı ilişkili olduğundan ateş kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

İkinci beyte bakıldığında âşığın yüzünün sapsarı olması yine aşk sebebiyledir. Kişi hasta olduğunda sağlığını kaybeder ve yüzü sararır, benzi atar. Daha önce belirtildiği gibi âşığın çektiği aşk acısı sebebiyle hastalanıp yataklara düşmesi sıklıkla kullanılan bir motiftir. Aşkın duygu yoğunluğunu belirtmek adına aşk adeta bir hastalıkla eş tutulmuş, hastalık kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK HASTALIKTIR metaforu meydana gelmiştir.

Mūnisi hem rıkkat ola hem sürūd

Kıymeti yandukça arta hemçü ‘ūd (L-26A/7)

“Onun dostu hem kalp inceliği hem de dildeki şarkısıdır. Kıymeti öd ağacı gibi yandıkça artar.”

Yine metnin bağlamına bakıldığında âşığın yanmasının sebebi aşk acısı çekmesidir. Aşk sebebiyle acı çekmek ve fiziksel olarak yanmak eş görülmüştür. Yanmak eylemi ateş kavram alanına ait olduğundan ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Köynüdür ‘ışk kime gelse ‘ārını

Halk içinde dökdürür vaķārını (R-186A/9)

“Aşk kime gelirse kişinin utanç duygusunu yakar ve ağırbaşlılığını da terk ettirir.”

Beyit incelendiğinde aşkın “köynemek” fiili üzerinden yine ateşle eş değer görüldüğü anlaşılmaktadır. Diğer örneklerde aşk sebebiyle acı çekmekle ateşte yanmak bir görülürken burada daha farklı bir yol izlenmiş ve aşk ateşinin kişinin utanç duygusunu yaktığı, utancı ortadan kaldırdığı üzerinde durulmuştur. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yine aynı beyitte aşkın “gelmek” eylemini gerçekleştiren bir varlık olarak tasavvur edildiği görülmüştür. Bu eylem, canlı bir organizmaya mahsus olabilir ancak bu organizmanın türü beyitte net bir şekilde verilmemiştir. Dolayısıyla canlı bir organizma kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Köyndüginçe ol bu ma‘şūk odına

‘Āşık ola cümle anuñ adına (L-30A/5)

“Āşık aşk ateşinde yandıkça herkes onun adına tutulur.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında âşığın aşk ateşinde yanmasının aşktan dolayı acı çekmesinden kaynaklandığı görülmektedir. Ateşte yanmanın acısı ile aşk acısı bir tutulmuştur. “Köynemek” fiili ateş kavram alanına ait olup “od” kelimesi de ateş kelimesinin eş anlamlısıdır. Dolayısıyla ateş hedef alanının aşk kaynak alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Üd gibi kim od-ıladur revnakı

Yandüğünça rağbeti artar daķı (L-30A/6)

“Öd ağacının parlaklığı nasıl ateşe baēlıysa ve yandıkça rağbeti artıyorsa aynı durum âşık için de geçerlidir.”

Beyte bakıldığında, bağlamdan yola çıkılarak âşğın aşk ile yanması açısından öd ağacı ile denk tutulduğu görölmektedir. Aynı zamanda âşğın aşk acısı çekmesiyle ateşte yanmanın verdiği acının eş görölmesi de göze çarpmaktadır. Bu sebeple ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Yakılur ol kendü kendü hâl-ıla

Söyleyüp getürimez derdin dile (R-187A/11)

“Kendi hâli içinde yanıp durur ve derdini dile getirip söyleyemez.”

Metnin bağlamına bakıldığında, âşğın yanmasından bahsedildiğinde sebebinin aşk olduğu görölmektedir. Aşk, ateş olarak kavramsallaştırılmıştır. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmektedir.

Her kimesne kim bu hâle düşmedi

Ol henüz bu ‘ışk içinde bişmedi (K-215B/2)

“Bu hâllere düşmeyen herkes daha aşk ateşinde pişmemiştir.”

Beytin ikinci dizesinde yer alan “aşk içinde pişme” ifadesi akla doğal olarak aşkın ateş kavramıyla eş tutulduğunu getirmektedir. Ateşin acısı ile aşk acısı da yine aynı şekilde bir görölmüştür. Kişi aşk acısı çektikten sonra belli bir olgunluēa eriştiğinde bu olgunluēa erişme “pişme” olarak da adlandırılmaktadır. Bu anlamda âşğın da ateşte pişen bir yemekle eş tutulduğu söylenebilir. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Gör bu kez gülzâr içinde ol güli

Karşusunda niçe köyner bülbüli (R-193A/9)

“Bu defa gül bahçesi içindeki o gülü ve karşısında yanan bülbülü gör.”

Bu beyitte gülden kasıt maşuk, bülbülden kasıt ise âşıktır. Bu açıdan bakıldığında gül ve bülbül ifadelerinde iki adet metonimi bulunmaktadır. Bülbülün yanması âşğın aşkla yanmasına eş değerdir ve aşkın ateş olarak kavramsallaştırıldığını göstermektedir. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

İçi köyner bülbül anda zār zār

Kim üninden olur ol gülzār zār (L-40B/4)

“Bülbülün inleye inleye içi öylesine yanar ki sesinden gül bahçesi de acı çeker.”

Bu beyitte de gülden kasıt maşuk ve bülbülden kasıt âşık olduğu için iki adet metonimi örneği bulunmaktadır. Bülbülün içi yandığına göre âşğın gönlü aşk ateşiyle yanmakta ve aşk ateşle eş tutulmaktadır. Dolayısıyla ateş kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanmış, AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Çevrinür dün gün diler kim nūr ola

Ya‘ni ‘ışka köyne küllī nūr ola (L-45A/10)

“Aşka yanıp tamamen nur olmak için gece gündüz çevresini dolaşır.”

Beyit incelendiğinde âşğın aşkta yanmak için aşk ateşinin çevresinde dolandığı görülmektedir. Aşk ateşle, âşık olmak ateşte yanmakla ve aşktan çekilen acı da ateşin deriyi yaktığında verdiği acıyla bir tutulmuştur. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk gerek kim kızdura bu cānları

Nitekim od kaynadur ol kanları (R-200B/5)

“Ateşin madenleri kaynatması gibi canları kızdıran aşka ihtiyaç vardır.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşk canları kızdıran bir ateş olarak görülmektedir. Burada aşkın madenleri kaynatan ateşle denk tutulduğu da söylenebilir.

Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

‘İşkür âhir tende cânlar kaynadan

Vecd ü hâlet birle tenler oynadan (R-200B/7)

“Vücutta canları kaynatan, vecde getiren ve çeşitli hâllere koyup insanları kararsız eyleyen aşktır.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşkın âşığın canını kaynatan bir unsur olarak ele alındığı görülmektedir. “Kaynatmak” fiilinden aşkın ateş olarak algılandığı görülmüştür. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesinde geçen “vecd” kelimesi, “hayranlık veya sevgiden kendinden geçme durumu”³⁸ olarak açıklanmaktadır. Aynı zamanda âşığın kararsız olması da kendinden geçmeye işaretler. Âşığın kendinden geçme sebebi de aşk olduğundan AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu karşımıza çıkmaktadır.

Yohsa ‘ışk yalnuz bu halkı huşk dutar

Kaynadukça kurudur taşdan beter (A-215B/9)

“Yoksa aşk tek başına bu halkı kurutur, halk kaynadıkça da kuruyup taşdan beter hâle gelir.”

İlgili beyitte aşkın halkı kuruttuğu ve kaynattığı belirtilmektedir. Bu ifadeler ateş kavram alanına ait olduğu için aşkın ateş ile kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘İşk odından yine gönlüm kaynadı

Ma‘ni mevci taşdı taşra oynadı (K-231B/6)

³⁸ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/vecit>, 10 Mayıs 2022.

“Aşk ateşinden yine gönlüm kaynadı ve anlam dalgaları taşıp dışarı aktı.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde “od” ve “kaynamak” kavramları aşkın bir ateş olarak algılandığını, somutlaştırıldığını göstermektedir. Bu ifadeler ateş kavram alanı ile ilgili olduğu için ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Kim yanarsa ‘ışka küllī nūr ola

Ƙanda dursa durduğı yir Tūr ola (L-61B/8)

“Kim aşkta yanarsa tamamen nur olur ve o kişi nerede durursa durduğu yer Tur dağı olur.”

İlgili beyit incelendiğinde yine ateş kavram alanıyla ilgili “yanmak” eyleminin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla aşk bir ateş olarak algılanmış, ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Āşık işi ol ‘ışka yanadur

Anı sevmek iş degül mi yā nedür (L-144A/4)

“Āşığın işi aşkta yanmaktır, onu sevmek aşk değilse nedir?”

Beytin ilk dizesine bakıldığında âşığın işinin aşkta yanmak olduğu söylenmiş ve dolayısıyla aşk ateş kavramı ile eş görülmüştür. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Cānı boynı ol vefāda bağludur

Yüregi ol ‘ışk odından tağludur (R-280A/7)

“Canı ve boynu vefada bağlıdır, yüreğiye aşk ateşinden dağlıdır.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “aşk odı” ifadesi görülmektedir ki “od” ateş kavramının eş anlamlılarından biridir. Dolayısıyla ilgili beyitte aşk kavramı ateş olarak

görülmüş ve âşğın çektiği aşk acısıyla ateşin verdiği “tag” yani “yara”³⁹ bir tutulmuştur. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yine gönlüm ‘ışk odından kaynadı

Geldi dilden taşra düşdi oynadı (R-310B/10)

“Yine gönlüm aşk ateşiyle kaynadı ve her şey gelip oynayarak dışarı taşı.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında bir önceki örnekte olduğu gibi aşkın “od” yani ateş olarak görüldüğü ve gönlün de bu ateşle kaynadığı dikkat çekmektedir. Aşk kavramı yine ateş olarak somutlaştırılmış ve AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Biri ‘ışkdur kim yürekler kaynadur

Biri nefsdür kim bu halkı oynadur (R-317B/8)

“Biri yüreği kaynatan aşk, biriye halkı oynatan nefistir.”

Beytin ilk dizesinde aşkın gönülleri kaydattığı üzerinde durulduğu için aşk kavramı ateş kavramıyla eş görülmektedir. Aşk kavramı bu şekilde somutlaştırılmış ve ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.10. Aşk Fiziksel Bir Güçtür⁴⁰

Gözlerinden dökdürür kan yaşları

Hîc bilimez hâlini yoldaşları (L-28A/1)

“Gözlerinden kanlı göz yaşları döktürür ve hâlini eşi dostu asla bilemez.”

³⁹ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 72.

⁴⁰ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Doğan, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Yang, 2008), (Gavelin, 2015), (Lakoff & Johnson, 2015), (Abdullah, 2016), (Rajeg, 2016), (Pradikta, 2017), (Osman, 2018). Yang çalışmasında “Mıknatıs gibi ona çekiliyorum.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Yang, 2008: 97).

Metnin bağlamına bakıldığında âşığın gözünden kanlı yaşlar döktürenin aşk olduğu görülmektedir. Âşığın çektiği eziyetin anlatılmak istendiği bu beyitte, aşk âşığın gözünden kanlı gözyaşı dahi getirebilecek fiziksel bir güç olarak görülmüştür. Âşık bu fiziksel güç karşısında tamamen pasif kalmakta ve tıpkı aşk hâlinde olduğu gibi kaderini kabul etmektedir. Fiziksel bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

Niçelerün adını yıkdı bu 'ışk

Niçelerden ad alup çıkdı bu 'ışk (L-32B/9)

“Aşk pek çok kişinin adını yıktığı gibi birçok kişiden de şan şöret alıp ortaya çıktı.”

Beytin ilk dizesinde aşkın kişilerin adını yıktığı üzerinde durulmaktadır. “Yıkmak” eylemi incelendiğindeyse aşkın bu yıkıcılığa sahip fiziksel bir kuvvete sahip olması gerekmektedir. Bu durumda, kişilerin aşkın karşısında pasifliğinin, güçsüzlüğünün anlatılmak istendiği ortaya çıkmaktadır. Fiziksel bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında ise aşkın şan şöret sahibi olarak ortaya çıktığı üzerinde durulmaktadır. Ancak insanlar şan şöret sahibi olabileceği için aşk kavramı insan olarak kişileştirilmiş ve bu şekilde anlaşılmıştır. Bu sebeple de AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

'İşk degül mi çarhı sergerdân kılan

Ay u günü durmadın gerdân kılan (K-225A/9)

“Feleği başını döndüren ve Ay’la Güneş’i durmadan döndüren aşk değil midir?”

Beyit incelendiğinde aşk feleği ve Ay ile Güneş’i döndüren bir güç olarak görülmektedir. Bu güç devinim gibi fiziksel bir güç olarak kabul edilebileceğinden

fiziksel bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

‘Işk degül mi yili dün gün yildüren

Akıdup şuyı deñizler dolduran (K-225A/10)

“Rüzgârı gece gündüz estiren ve suyu akıtıp denizleri dolduran aşk değil midir?”

İlgili beyitte aşk; rüzgârın esmesini sağlayan, suyun akışını sağlayıp denizi dolduran bir güç olarak görülmektedir. Bu güç dünyanın düzenini sağlayan fiziksel bir güç olarak kabul edilebileceğinden AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

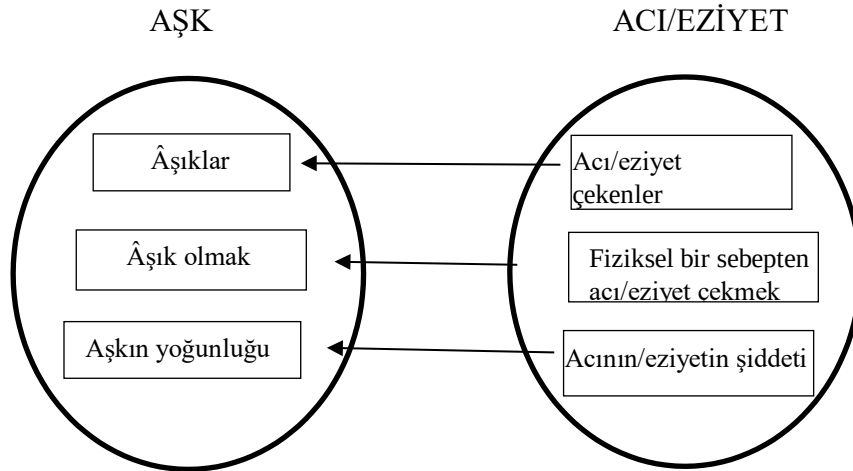
‘Işk degül mi yiri bir yirde dutan

Dürlü ni‘metler olup yirden biten (K-225A/11)

“Dünya’yı yerinde tutan ve yerden türlü nimetler bitiren aşk değil midir?”

Beyit incelendiğinde aşk, dünyanın sabit kalmasını veya bitkilerin toprağın üstüne çıkmasını sağlayan fiziksel bir güç olarak görülmekte ve bu sebeple AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

3.11. Aşk Acıdır/Eziyettir⁴¹



⁴¹ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Aksan & Doğan, 2008), (Gavelin, 2015), (Pradikta, 2017), (Xioufis, 2020), (Perović & Vuković-Stamatović). Aksan & Doğan çalışmalarında “Âşık sevdiğinin

Şekil 3.5. Aşk Acıdır/Eziyettir

Ağlamakla zāriden bī-hûş olur

İrlasa ol zevk-ıla serhōş olur (L-28A/4)

“Ağlamak ve inlemekle kendinden geçer, şarkı söylese o zevk içinde sarhoş olur.”

Beytin ilk dizesinde âşğın ağladığı ve inlediği üzerinde durulmaktadır. Bu ifadeden âşğın aşk sebebiyle acı çektiğini ve bu acıyla/eziyetle ağlayıp inlediğini söylemek mümkündür. Aşkın verdiği olumsuz duygular ve karamsarlık daha iyi bilinen bir tecrübe alanıyla yani somut bir acıyla ifade edilmiştir. Bu acı bir hastalığın acısı, vücutta görülen herhangi bir acı, işkencenin acısı vb. olabilir. Dolayısıyla acı/eziyet kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmektedir.

Beytin her iki dizesi de incelendiğinde âşğın “bī-hûş” ifadesiyle kendinden geçtiği⁴² ve ayrıca sarhoş olduğu üzerinde durulmaktadır. Âşık hem aşk acısıyla kendinden geçmekte hem de aşkın zevkiyle sarhoş olmaktadır. Aşkın kuvvetinin anlatılmak istendiği bu metafora, âşğın aşkın gücü karşısında herhangi bir hükmünün olmadığı, kendinden geçtiği üzerinde durulmuştur. Aşkın bu gücü anlatılmak istenirken de kişinin daha bilindik bir deneyimi olan bir hastalık, bedensel bir sorun veya sarhoş edici bir madde sonucu kendinden geçmesi seçilmiştir. Kendinden geçme kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Gerçi menzilgāh aña gūlzār ola

İlla dōst derdiyle dün gün zār ola (K-213B/4)

derdini ve çilesini çeker.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Aksan & Doğan, 2008: 289).

⁴² Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/bihus>, 30 Mayıs 2022.

“Bülbülün konduğu yer gül bahçesi olsa da sevgilinin derdiyle gece gündüz ağlayıp inler.”

Beytin bağlamından gül bahçesine bülbülün konduğu anlaşılmakta ve bülbül ile âşık kastedilerek metonimi yapıldığı görülmektedir. Yine beytin ikinci dizesinde yer alan “zâr” kelimesinin anlamı “ağlayan, inleyen”⁴³ olarak geçmektedir. Âşık yine aşk sebebiyle acı çekip ağlayıp inlemektedir. Dolayısıyla acı/eziyet kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmektedir.

‘Âşıkun hâlin girü ‘âşık bilür

Kim uzun dünde niçe zârî kılur (L-32A/3)

“Âşığın hâlini, uzun süren gecede nasıl ağlayıp inlediğini ancak onun gibi âşıklar bilir.”

Beytin ikinci dizesinde yer alan “zârî” kelimesinin anlamı “ağlama, inleme”⁴⁴ olarak geçmektedir. Bu ifadeden, bir önceki beyitte olduğu gibi, âşığın aşk sebebiyle acı çektiğini ve bu acıyla, aşkın verdiği eziyetle ağlayıp inlediğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla acı/eziyet kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmektedir.

Diñle imdi bülbül-ile gül işin

Bülbülün zârîsin ü gül gülüşin (R-193A/10)

“Şimdi bülbülle gülün hâlini, bülbülün ağlayıp inlemesini ve gülün gülüşünü dinle.”

Beyit incelendiğinde bülbülden kastın âşık, gülden kastın da sevgili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla ilgili beyitte iki adet metonimi örneği bulunmaktadır. Bu beyitte de bülbülün, yani âşığın, ağlayıp inlediğinden bahsedilmektedir ki bunun

⁴³ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/zar>, 18 Mayıs 2022.

⁴⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/zari>, 12 Mayıs 2022.

sebebi de aşkın verdiği acı veya eziyettir. Aşk/eziyet kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Nâliş ü zârî kıılır bî-hîşiten

Rıkkat eyler anuñ ünin işiden (L-40B/3)

“Kendinden geçip ağlayıp inler. Onun sesini işitenler merhamete gelirler.”

Metnin bağlamına bakıldığında ilgili beyitte ağlayıp inleyen bülbül yani metonimi yoluyla yine âşıktır. Âşık, aşkın acısı ile ağlayıp inlemektedir. Dolayısıyla aşk acı/eziyet ile eş görülmüş, AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmiştir.

Üzerinde durulması gereken başka bir ifade de ilk dizede kullanılan ve kendinden geçme anlamına gelen “bî-hîşiten” sözcüğüdür. Yani âşık kendinden geçmekte, aşk sebebiyle kendine hâkim olamamaktadır. Dolayısıyla âşık, aşkın güç alanına girmiş; AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Sini sevmekden gelür bu iş baña

Zârî vü feryâd u bu nâliş bana (L-41A/7)

“Bu hâller, ağlayıp inlemeler ve feryat etmeler bana seni sevdiğim için gelir.”

Beyit incelendiğinde âşığın kendisinin de inlemesinin ve feryat etmesinin sebebini sevgiliyi sevmeye yani aşka bağladığı görülmektedir. Aşk yine acı/eziyetle eş görülmüş, dolayısıyla da AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

İmdi ‘Âşık ‘ışk-ıla olma melâl

Bir yire geldüñ ki şol iki halâl (R-255A/5)

“Âşık, şimdi aşkla sıkıntıya, usanca düşme; senin de dünyaya gelmen iki helal kişi sebebiyledir.”

Beytin ilk dizesinde geçen “melâl” kelimesinin anlamı “can sıkıntısı, usanç”⁴⁵ olarak açıklanmaktadır. Can sıkıntısı veya usanç da bir acı veya eziyet olarak

⁴⁵ Türk Dil Kurumu, Türk Dil Kurumu Sözlükleri (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr/>, 20 Mayıs 2022.

görülebileceği için aşk hâli yine sevgiliye acı veren bir sıkıntıyla eş görülmüş, bu sebeple de AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmiştir.

Her birinün maḳşudı var gül gibi

İnleşür her biri bir bülbül gibi (L-150B/11)

“Her birinin gül gibi bir maksadı vardır, onun için bülbül gibi inleşirler.”

Beyit incelendiğinde kişilerin bülbül gibi inleştikleri üzerinde durulmaktadır ki bülbül metonimi yoluyla âşığı simgelediği için bu kişiler de âşık olarak görülmelidir. Âşığın acı çekmesinin, bu acıyla inlemesinin sebebiyse daha önce belirtildiği gibi aşktır. Aşk yine acı/eziyetle eş görülmüş, dolayısıyla AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Her biri bir tesbîḥ okır zâr-ıla

Her birinün gönli bir gülzâr-ıla (L-151A/1)

“Her biri ağlayıp inleyip bir şeyi dilinden düşürmediği gibi her birinin gönlü de bir gül bahçesindedir.”

Beyit incelendiğinde gülden kastın metonimi yoluyla sevgili olduğu görülmektedir. Beyitte bahsedilen kişilerin gönlünün gül bahçesinde olması onların âşık olduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla ağlayıp inlemelerinin sebebi de sevgiliye duydukları aşktır. Aşk sevgiliye acı veren bir kavram olarak görülmüş ve bu sebeple AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu meydana gelmiştir.

3.12. Aşk Sosyal Bir Üsttür⁴⁶

‘İşk ḥālīn döndürüdür kişinün

Niteliği hîç bilinmez işinün (L-28A/5)

“Aşk insanı hâlden hâle koyduğu gibi işinin niteliği de hiç bilinmez.”

Beyit incelendiğinde aşkın insanı hâlden hâle koyduğu yani aşk karşısında insanın herhangi bir kontrolünün bulunmadığı, kontrol edici gücün bir üst gibi aşk

⁴⁶ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Rajeg, 2016).

olduğu görülmektedir. Bu sebeple aşk kişiler adına karar veren ya da onları kontrol eden sosyal bir üst gibi görülebilmektedir. Bu sebeple de AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Pes bilün kim ma‘şuğa ‘ışkı-durur

‘Āşıkı hâlden hâle ol döndürür (K-222B/10)

“Āşığı hâlden hâle koyanın sevgiliye olan aşkı olduğunu böylece bilin.”

Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de aşkın kişiyi, bu beyit için âşığı, hâlden hâle koyması üzerinde durulmuştur. Āşığın aşk üzerinde veya kendi üzerinde herhangi bir kontrolü bulunmamaktadır. Aşk onun üstü olarak görülmekte ve AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu meydana gelmektedir.

Halkı hâlden hâle ‘ışkdur döndüren

Arıduban kibr evinden indüren (K230A/6)

“Halkı hâlden hâle koyan ve onları arındırıp kibir evinden indiren aşktır.”

Bu beyitte de aşkın kişiyi, bu beyit için halkı, hâlden hâle koyması üzerinde durulmuştur. Halkın aşk üzerinde veya kendi üzerinde herhangi bir kontrolü bulunmamaktadır. Onlar aşkın üstünlüğüyle kibir evinden bile inmiştir. Bu sebeple de AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu meydana gelmektedir.

‘Işk-durur kim halkı kibrinden seçer

Miskin eyler kibr ile kīnden geçer (K-230A/8)

“Halkı kibrinden uzaklaştıran aşktır. Aşk halkı kibirden ve kinden vazgeçirir.”

İlgili beyte bakıldığında aşk, halkın davranışını düzenleyen sosyal bir üst gibi görülmektedir. Onları düzene sokmakta, yanlış veya yıkıcı davranışlarda bulunmalarını engellemektedir. Sosyal bir üst kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Işk-ıla hulkdur ki halkı döndürür

Cāhilün kibrin keser baş indürür (A-215B/8)

“Halkı çekip çeviren aşk ve iyi yaratılıştır. O ikisi cahilinin kibrini keser ve başını öne eğdirir.”

Sosyal bir üst; halkı denetlemekte ve onların belli davranışlar içinde davranıp kötü davranışlardan da uzak durmasını, durmuyorsa da cezalandırılmasını sağlamaktadır. İlgili beyitte aşk halkı çekip çeviren ve kibir içinde aykırı veya kötü davranışlar sergileyen cahilin önünü kesen bir güç, sosyal bir üst olarak algılanmıştır. Bu sebeple de AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

Cümle işi halkı oldur ivdüren

Birbirine oldur halkı sevdüren (L-217A/10)

“Halka tüm işleri acele ettiren ve halkı birbirine sevdiren odur.”

İlgili beyitte aşk halkın işlerini yapması için onları acele ettirmekte, ayrıca onları birbirine sevdirmekte, halkın davranışını düzenlemektedir. Aşk halkın üzerinde söz sahibi olduğu ve onları yönetebildiği için sosyal bir üst olarak görülmekte ve böylece AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu meydana gelmektedir.

‘İşkdur âhir cümle halkı yilteyen

Uşbu işi dut bunda ol diyen (L-217A/11)

“Halkın tümünü harekete geçiren ve ‘Bu işi yap, burada dur.’ diyen odur.”

İlgili beyitte aşk yine halkı harekete geçirmekte ve onlara emirler vermektedir. Aşk halkın üzerinde söz sahibi olduğu ve onları yönetebildiği için sosyal bir üst olarak görülmekte ve böylece AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu meydana gelmektedir.

Çünkü ‘işkdur cümle fi’li işleden

‘İşka kuldur ‘aql u nefis ü cān u ten (L-217B/1)

“Her türlü işi yaptıran aşk olduğu için akıl, nefis, ruh ve beden ona kuldur.”

İlgili beyit incelendiğinde aşkın tüm varlıklara iş yaptıran ve akıl, nefis ve ruhun ona kul olduğu bir padişah olarak algılandığı görülmektedir. Padişah da kullarına istediğini yaptıran ve onları yöneten sosyal bir üst olarak algılandığından AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu ortaya çıkmaktadır.

3.13. Aşk Yapısal Bir Nesdir/Binadır⁴⁷

Dünyanuñ cümle murādın terk idüp

Cān içinde dōst ‘ışkın berkidüp (R-185B/6)

“Dünyadaki tüm dileklerinden vazgeçer ve can içinde sevgilinin aşkını sağlamlaştırır.”

Beytin ikinci dizesine bakıldığında “berkitmek”⁴⁸ fiilinin anlamının “sağlamlaştırmak” olduğu görülmüştür. Bu fiilin etkisinde olan unsur ise aşktır. Bina sağlamlaştırıldığında dayanıklı hâle gelmektedir, kişinin canında aşk sağlamlaştığıdaysa aşk duygusunu daha yoğun hissedecektir. Bu yoğunluğu belirtmek için böylesi bir eş görmeye başvurulmuştur. Dolayısıyla aşkın sağlamlaştırılması gereken, yapıya sahip herhangi bir nesne veya bina olarak düşünüldüğünü söylemek mümkündür. Bu sebeple de AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Cümle gözden dökilüben terk ola

Cān içinde dōstı sevmek berk ola (L-30A/8)

“Her şey gözüne görünmeyip terk olunur. Can içinde dostu duyduğu aşksa sağlamlaştırır.”

Beytin ikinci dizesindeki “dostu sevmek” ifadesi ona duyulan aşkı anlatmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde aşkın sağlamlaştığı üzerinde durulmuş, aşk yapısal bir nesne veya bina olarak görülmüştür. Yapısal bir nesne/bina kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

⁴⁷ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Endarto, 2014), (Harpela, 2015), (Xioufis, 2020). Endarto çalışmasında “aşkı inşa etmek”, “aşkın merdivenleri” ve “aşkın sütunları” ifadelerini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Endarto, 2014: 72).

⁴⁸ Türk Dil Kurumu, Yeni Tarama Sözlüğü, dzl. Cem Dilçin, 3. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, s. 43.

Çünkü cānda dōst ‘ışkı berk ola

Lācerem dūnya vū ‘uķbā terk ola (A-202B/7)

“Canda sevgilinin aşkı sağlam olunca şüphesiz ki dünya ve ahiret terk edilir.”

İlgili beyitte yine bir önceki beyitte olduğu gibi aşkın sağlamlığından söz edilmiştir. Dolayısıyla aşk yapısal bir nesne veya bina olarak telakki edilmiş, bunun sonucunda da AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.14. Aşk Kendinden Geçmedir⁴⁹

Ol nişānı ‘āşıkuñ oldur i yār

Kim atında yok-durur şabr u arār (R-185B/10)

“Ey sevgili! Âşığın bir nişanı da sabrının ve kararlılığının kendinden gitmesidir.”

Âşığın sabrının ve kararlılığının elinden gitmesi iradesinin de gittiğine dair bir işaret olarak yorumlanabilir. Bu yokluk aşktan kaynaklanmaktadır. Âşığın kendini aşka teslim ettiği ve onun gücünün etkisine girerek kendinden geçtiği görülmektedir. Bu sebeple de AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmiştir.

ankı gönle kim düşerse derd-i yār

Aña ne ārām u ne şabr u arār (L-29A/3)

“Hangi gönle sevgilinin derdi düşmüşse onda ne huzur ne sabır ne de karar kalmıştır.”

İlgili beyitte gönül metonimi yoluyla sevgiliyi işaret etmektedir. Bir önceki beyitte açıklandığı gibi âşığın huzurunun, sabrının ve kararlılığının gitmesinin sebebi aşktır. Âşık kendini aşka teslim etmiş ve bu duygunun gücünde kendinden geçmiştir. Kendinden geçme kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

⁴⁹ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Endarto, 2014), (Harpela, 2015), (Abdullah, 2016), (Rajeg, 2016), (Pradikta, 2017). Kövecses çalışmasında “*Aşkla sarhoş.*” ve “*Aşkla kendinden geçti.*” cümlelerini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Kövecses, 1986: 92).

Dōst yüzi çün görnügele gül gibi

Ol ola bî-ḥîşten bülbül gibi (L-29A/4)

“Ona sevgilinin yüzü gül gibi görünüp durur ve o da bülbül gibi kendinden geçer.”

Bu beyitte de âşık kendinden geçmekte, aşk sebebiyle iradesine hâkim olamamaktadır. Dolayısıyla âşık, aşkın güç alanına girerek kendini teslim etmektedir. Kendinden geçme kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Şol-durur şabr u qarârı olmaya

Ol qarâr eylep cihānda qalmaya (A-201A/6)

“Onda sabır ve karar kalmamıştır, karar kılıp dünyada kalmak da istemez.”

Yine bu beyitte de âşığın sabır ve kararlılığının gittiği üzerinde durulmuş, kendinden geçtiğine işaret edilmiştir. Bunun sebebi de elbette ki aşk veya aşkın kendisinin üzerinde hakimiyet kurması olduğundan AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmiştir.

Vecd ü ḥālet ola her dem iş aña

Gelmeye ayruḵ daḥı teşvîş aña (L-30A/10)

“Âşıklık ve kendinden geçme ona her an iş olarak yeterlidir. Zaten aklına da başka bir iş gelmez.”

Daha önce incelenen bir beyitte “vecd” kelimesinin kendinden geçmek olarak açıklandığı belirtilmişti. Âşığın kendinden geçme sebebi de aşk olduğundan ilgili beyitte AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmiştir.

Ne aña ol kim unutdı kendüzin

Neye baksun ol ki gördi dōst yüzün (A-202B/9)

“Kendisini unuttuğu için anacak bir şeyi kalmamıştır. Nereye bakarsa baksın sevgilinin yüzünü görür.”

Beytin ilk dizesinde geçen “kendini unutmak” ifadesi kendinden geçme bağlamında ele alınabilir. Bu açıdan baktığında kişinin kendini unutmasının sebebi sevgilisine duyduğu aşk olarak görülmekte, ondan başka hiçbir şey düşünememekte, iradesine aşk hâkim olmaktadır. Bu sebeple de AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmektedir.

Çünkü şabır gitdi oldı bî- qarār

Pes bu kez bir hîle kıldı ol nigār (K-219A/8)

“Sabrı tükenip herhangi bir kararı kalmadığı için o resim gibi güzel sevgili bu sefer bir hile düşündü.”

Metnin bağlamına bakıldığında “nigâr” ifadesinden kastın Yusuf’a aşkıyla bilinen Zeliha olduğu görülmekte, dolayısıyla ilgili dizede metonimi yapılmaktadır. Zeliha Yusuf’a âşık olunca sahip olduğu tüm sabır ve kararlılık elinden gitmiş, daha önce de belirtildiği gibi, kendinden geçmiştir. Bu kendinden geçişin sebebi aşk olduğu için de AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

‘Âşık oldı gitdi cümle cân u dil

Kaldı hayrân u dükendi kâl-u-kîl (L-39A/7)

“Âşık olup tüm ruhu ve gönlüyle ona bağlandı. Hayran kalıp söyleyecek sözü tükendi.”

İlgili beyit incelendiğinde âşığın sevgiliye âşık olup hayran kaldığı görülmektedir. Hayran kalma hâli bir nevi kendinden geçme, aşkın gücü karşısında kendini bırakma olarak da idrak edilebileceğinden AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmektedir.

Çün bakar bülbül görür ol gül yüzün

Unıdur bî-çâre ol dem kendüzün (R-193A/11)

“Bülbül o gülün yüzünü görünce o an kendini unutup çaresiz kalır.”

İlgili beyitte bülbülden kasıt âşık, gülden kasıt ise sevgili olduğu için iki adet metonimi örneği bulunmaktadır. Âşığın kendini çaresiz hissedip unutması yani başka

bir deyişle kendinden geçmesinin sebebi aşktır. Âşık artık aşkın boyunduruğu altına girmiş, bu sebeple de AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Şabrı kılmaz olur ol dem bî-şarār

Pes güle karşı kılur cânın nişār (L-40B/1)

“O zaman kararsız ve sabırsız olur hatta güle karşı canını saçar.”

Bu beyitte de gizli özne olarak bülbülden bahsedilmekte yani âşık kastedilmektedir. Sevgili de gül olarak karşımıza çıkmıştır. Daha önceki beyitlerde belirtildiği gibi kişinin sabırsız ve kararsız olması kendinden geçmesinin göstergesidir ve sebebi de aşktır. Kendinden geçme kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesinde bülbülün gül için canını saçtığının söylenmesi aslında bülbülün gül için canını verdiğine işaret etmektedir. Âşığın pasif bir durumda kalarak aşkın etkisine girmesi, aşkın onu ölüme bile götürebilmesi; aşkın ölümcül bir güç olduğunu işaret etmektedir. Ölümcül bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

Bî-hod olur pes düşer ol dem yire

Ya ‘ni ma ‘şūqçun diler kim cân vire (L-40B/5)

“O zaman kendinden geçip yere düşer yani sevgili için can vermek ister.”

İlgili beyte bakıldığında “bî-hod” kelimesi “kendinden geçmiş”⁵⁰ anlamına gelmektedir. Âşığın kendinden geçme sebebi aşk olduğu ve âşık iradesini aşkın kollarına bıraktığı için AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında tıpkı bir önceki beyitte olduğu gibi âşık sevgili için can vermektedir. Aşkın âşığı ölüme bile sürüklemesi onun ölümcül bir güç olduğunu göstermektedir. Ölümcül bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

⁵⁰ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/bîhud>, 30 Mayıs 2022.

Hâşılıñ ne bî-höd olmakdan senüñ

Ne revâdur toprağa düşmek tenüñ (K-22A/9)

“Kendinden geçmekle amacın nedir, böyle kendinden geçip toprağa düşmek uygun mudur?”

Beyitte sevgili olarak andığımız gül, âşık olarak andığımız bülbüle neden kendinden geçtiğini sormaktadır. Sorunun cevabı da âşığın kendinden geçme sebebi olan aşk olduğu için AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforunu meydana getirmektedir.

Hem gelür bûy-ı laîf-i Muşafâ

Anuñ-ıçun mest olurvam iy şafâ (L-41A/4)

“Senden bana peygamberin hoş kokusu gelir, ey gönlü temiz sevgili! Ben bu sebeple senin sarhoşunum.”

İlgili beyte bakıldığında âşığın sevgilinin aşkı sebebiyle sarhoş olduğu belirtilmektedir. Kişi sarhoş olduğunda kendini denetleyemez ve iradesi elinden gitmiş olur. Bu deneyim, âşık olunduğunda da aşkın sebep olduğu duygu yoğunluğundan kişinin kendinden geçmesiyle eş değer tutulmuştur. Kendinden geçme kaynak alanı aşk hedef alanına haritalanarak AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmiştir.

Terk idem dimezdi hergiz yir yüzin

‘İşk geçürdi aldı gitdi geñsüzin (L-109B/7)

“Asla yeryüzünü bırakıp gitmek istemezdi ama aşk onu kendinden geçirip ister istemez götürdü.”

Metnin bağlamına bakıldığında ilgili beyitte gönülden bahsedildiği görülmektedir. Gönlü kendinden geçiren ve kendi iradesi dışında götüreninse aşk olduğu belirtilmiştir. Gönülün kendini bırakıp bir nevi aşkın hakimiyetine girmesiyle AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu meydana gelmektedir.

3.15. Aşk İptir/Bağdır⁵¹

Boynı muhkem ‘ışk ipiyle bağludur

Yüregi hem ‘ışk odından tağludur (L-29A/1)

“Boynu aşk ipiyle sıkıca bağlı, yüreği de aşk ateşinden yaralıdır.”

Beytin ilk dizesinde aşk ipe benzetilerek somutlaştırılmış, kaynak alan olan ipin hedef alan olan aşka haritalanmasıyla AŞK İPTİR/BAĞDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Âşık gönlü ve aklıyla tamamen ilahi sevgiliye teslim olmuştur, ona bağlıdır; bu durumun sebebi de ona duyduğu aşktır. Bu sebeple aşk, iki tarafı birbirine bağlayan bir ip olarak düşünülmüştür.

İkinci dizeye bakıldığında “aşk odı” yani “aşk ateşi” ifadesi görülmekte, aşk ateş olarak algılanmaktadır. Aynı beyitte geçen “tağ” kelimesiyse “yara” anlamına gelmekte, dolayısıyla “tağlu” da “yaralı” anlamını vermektedir. Ateşin deri üzerinde yara bıraktığında verdiği acıyla âşığın aşktan çektiği acının yarası bir tutulmuştur. Bu bir tutulmanın aşkın veya acısının yoğunluğunu göstermekten kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ateş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK ATEŞTİR metaforu meydana gelmiştir.

Ma’suk oldur bu şadef ‘âşık aña

Bağlanupdur cân içinden baksana (K-22B/6)

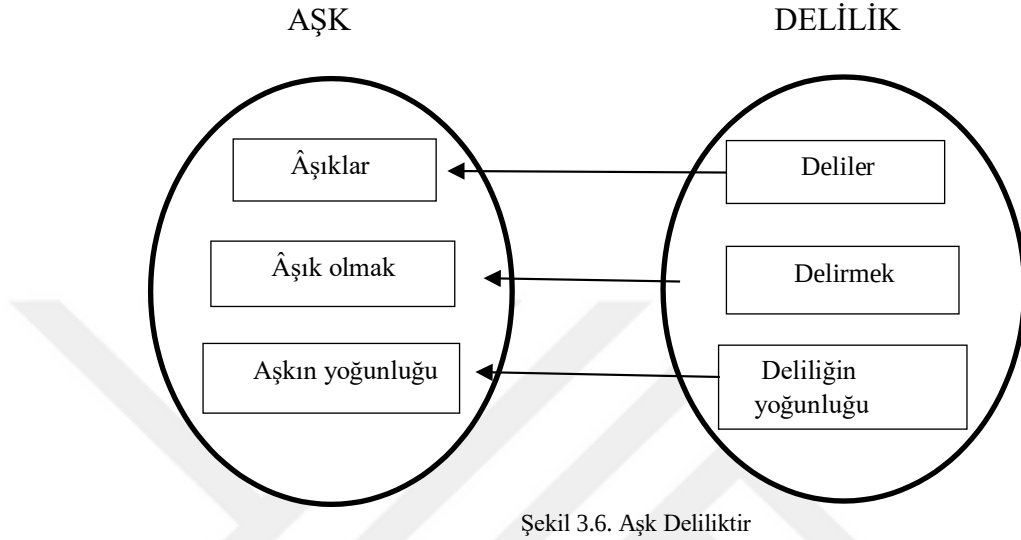
“Baksana, sedefin âşık olduğu sevgili nurdur ve canının içinden ona bağlanmıştır.”

Beyit incelendiğinde âşık olma hâli ile bağlanmanın eş tutulduğu dikkat çekmektedir. Âşığın can içinden nura bağlanması, ona âşık olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında aşk kavramı da ip/bağ olarak kavramsallaştırılmış ve somutlaştırılmıştır. Âşığın sevgiliye duyduğu teslimiyet anlatılmak istenirken daha somut bir yol seçilmiş, iki nesnenin birbirine bağlanması gibi bir bağ akla gelmiştir. İp/bağ kaynak alanının

⁵¹ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Endarto, 2014), (Rajeg, 2016), (Perović & Vuković-Stamatović, 2021). Aksan & Aksan çalışmalarından “*Annem John’a olan bağlılığımı fark etmeye başladı.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Aksan & Aksan, 2010: 16).

aşk hedef alanıyla haritalanması sonucu da AŞK İPTİR/BAĞDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.16. Aşk Deliliktir⁵²



Şekil 3.6. Aşk Deliliktir

Leyli vü Mecnûn gibi kim añalar

‘Âşık u ma’şuk diyüp kamu bular (L-30A/1)

“Bütün insanlar onlara âşık ve sevgili deyip Leyla ve Mecnun gibi ansınlar.”

Beyit incelendiğinde meşhur Leyla ve Mecnun hikâyesine telmihte bulunulduğu, âşık olarak Mecnun’un ve sevgili olarak da Leyla’nın örnek gösterildiği görülmektedir. Mecnun lakabı, daha önce başka bir beyitte belirtildiği gibi, deli anlamına geldiği için Mecnun’un aşktan delirmesine atıf olduğunu söylemek de mümkündür. Dolayısıyla aşk bir delilik hâli olarak görülmekte ve AŞK DELİLİKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Andan öñdin Qays idi Mecnûn adı

⁵² İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Pasaribu, 2013), (Gavelin, 2015), (Harpela, 2015), (Lakoff & Johnson, 2015), (Abdullah, 2016), (Rajeg, 2016), (Pradikta, 2017), (Leskelä, 2018), (Osman, 2018), (Perović & Vuković-Stamatović, 2021). Aksan & Kantar çalışmalarında “*Aşkından deli divane ol.*” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Aksan & Kantar, 2008: 286).

Რays'ũn oldı ba'd-ez-ān mecnũn adı (L-39B/1)

“Mecnun'a önceden Kays derlerdi, Kays'ın ismi bundan sonra deli (Mecnun) oldu.”

İlgili beyitte kelime oyunu yapılarak hem Kays'ın lakabının Mecnun olduğu hem de bu lakap deli anlamına geldiği için onun delirdiği söylenmektedir. Kısacası âşık deli olarak görölmekte ve aşk hâli de delilik ile eş tutulmaktadır. Burada aşkın yine emrine girilen bir güç olarak göröldüğu, âşığın beslediği yoğun duygular sonucu kendini kaybedip delirerek kontrolünün dışına çıktığı söylenebilir. Delilik kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK DELİLİKTİR metaforu meydana gelmektedir.

Leyli 'ışkı Რays' ı mecnũn eyledi

Რays' ı yoydı Leylĩ mecnũn eyledi (L-39B/3)

“Leyla'nın aşkı Kays'ı deli divane etti, Leyla Kays'ı bozup delirtti.”

Daha önceki beyitlerde açıklanan aşkın kişiyi deli etme mevzusu bu beyitte açıkça verilmiş, Mecnun'un Leyla'ya duyduğu aşk sebebiyle delirdiği belirtilmiştir. Leyla'nın aşkı yani genel anlamda âşığın sevgiliye duyduğu aşk onda deliliğe yol açmıştır. Bu sebeple de AŞK DELİLİKTİR metaforunun ilgili beyitte ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Uş işitdük Leyli'yi Mecnũn-ıla

'İşk içinde n'itdüğın kıldan kıla (R-193A/8)

“Leyla ile Mecnun'un aşk içinde olduğunu işittik ve ne yaptıklarını iyice öğrendik.”

Beyitte Leyla ile Mecnun'un birbirine âşık olduğu üzerinde durulmuştur. Daha önce belirtildiği gibi Mecnun lakabı onun deliliğine bir atıf olduğu ve aşkın delilik hâli olarak görölmesini sağladığı için AŞK DELİLİKTİR metaforu meydana gelmektedir.

Beytin ikinci dizesindeyse aşk “içinde” ifadesiyle bir kap olarak algılanmıştır. Âşık olmak da aşkın içinde olmakla özdeşleştirilmekte, Leyla ile Mecnun'un birbirine

duyduğu aşkı göstermektedir. Kap kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK KAPTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Neyçün olursın sen iy bülbül delü

Ne revādur olmak ussından alu (K-222A/8)

“Ey bülbül! Sen neden deliriyorsun, aklından âciz olmak hiç yakışır mı?”

İlgili beyit incelendiğinde bülbülden kastın âşık olduğu, beyit içinde adı geçmese dahi soruyu soran gülün de sevgili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla beyitte iki adet metonimi olduğunu söylemek mümkündür. Gül bülbüle neden delirdiğini sormaktadır ki âşık olarak görülen bülbülün aşkıdan delirdiği daha önceki beyitlerde de belirtilmiştir. Aşk yine bir delilik hâli olarak kavramsallaştırılmış ve AŞK DELİLİKTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Ma’şukun nâzı uzar ‘âşık güçin

Qalmaz anda ‘aql u dāniş gün günin (R-193B/10)

“Âşığın güç durumuna karşı sevgilinin nazı uzar ve gün geçtikçe âşıkta ne akıl ne de bilgi kalır.”

İlgili beyte bakıldığında âşıkta ne aklın ne de bilginin kaldığı söylenmektedir. Aklın elden gitmesini delilik hâli olarak görmek elbette mümkündür. Sevgilinin nazı âşığı usandırmakta ve ondan ayrı kaldığı için aşk acısı çekmektedir. Bu acı onu delirmeye kadar götürmüş ve aşk bir delilik hâli olarak algılandığı için AŞK DELİLİKTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Dōstı çün bulmaz tolar göñli cünün

Yine döner ka‘ra iner ser-nigün (K-223A/7)

“Sevgilisini bulamayınca delirir ve baş aşağı şekilde denizin dibine iner.”

İlgili beyte bakıldığında âşığın âşık olmasıyla olduğu kadar aşk acısı sebebiyle de delirmesinin mümkün olduğu görülmektedir. Aşk acısı çekmesinin sebebiyse sevgilisini bulamamasıdır. Genel anlamda aşk yine delilik kavramıyla bir tutulmuş, dolayısıyla da AŞK DELİLİKTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.17. Aşk Sonsuzluktur/Ölümsüzlüktür⁵³

Şöyle dirlikde dutar bu ‘ışk eri

Kim hiç ölmez tâ ebed bu ‘ışk eri (L-30A/3)

“Aşk insanı öyle bir hayatta tutar ki âşık olan insan hiç ölmeyip ebediyete kadar yaşar.”

İlgili beyit incelendiğinde aşkın insana ebediyet verdiği, onun sonsuza kadar yaşamasını sağladığı görülmektedir. Âşık olma hâli kişinin sonsuzluğa ulaşması için bir yoldur, dolayısıyla aşk da sonsuzluk/ölümsüzlük olarak görülmektedir. Sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu ortaya çıkmaktadır.

3.18. Aşk Hediye

Tañrı’dan ‘ışk bir ‘atâdur muṭlaḳā

Kime gelse ol bulur ‘ömr-i beḳā (L-32A/5)

“Aşk Tanrı’nın verdiği bir ihsandır, kime denk gelirse o sonsuz hayata kavuşur.”

Beytin ilk dizesinde geçmekte olan “atâ” kelimesi “cömertçe verme, ihsan, bağış”⁵⁴ anlamlarına gelmektedir. Aşk Tanrı’dan gelen bir ihsan olarak düşünülmekte; başka bir deyişle bağışlanan, verilen bir hediye olarak görülmektedir. Hediye kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK HEDİYEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Beytin ikinci dizesinde bakıldığında aşka denk gelen yani âşık olan kişinin sonsuz hayata kavuşacağı yani ölümsüz olacağı üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla aşk hâli sonsuzluk/ölümsüzlük olarak görülmüş ve oldukça büyük bir önem atfedilmiştir. Sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu meydana gelmiştir.

⁵³İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Astrauskaitė, 2013).

⁵⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/ata>, 22 Mayıs 2022.

3.19. Aşk Doğal Bir Güçtür⁵⁵

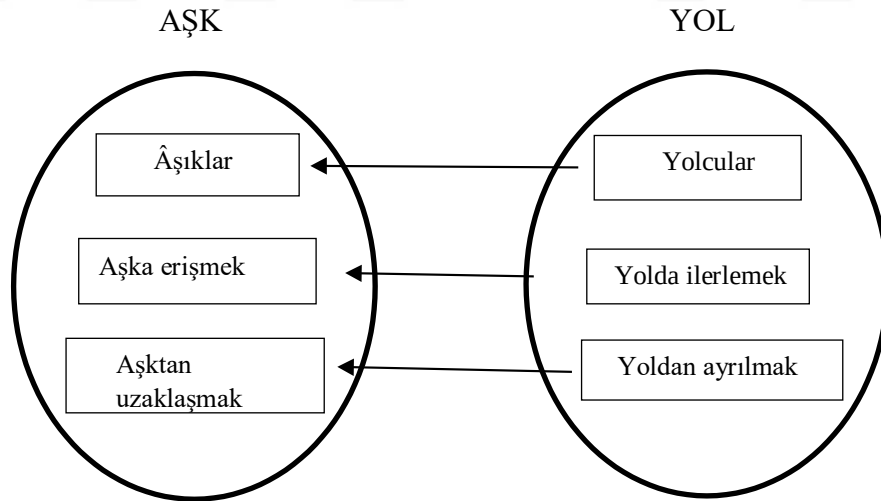
‘İşk içinde ğark ola çün cism ü cān

Bes ħarāmdur ańıla her dü cihan (A-202B/8)

“Beden de ruh da aşka batıp boğulduğu için her iki cihanın anılması da haramdır.”

Beytin ilk dizesinde geçen “ğark olmak” eyleminin anlamı “batma, batırma, boğulma”⁵⁶ olarak geçmektedir ki tüm anlamlarının da su ile alakalı olduğunu eklemek gerekir. Bu açıdan bakıldığında aşk, kişinin içinde batabileceği bir ırmak, deniz veya okyanus gibi düşünülmüş olabilir. Sayılan tüm bu unsurlar ise doğal güç olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın karşı koyamadığı doğal bir güç olarak nitelendirilebilecek bu unsurlar, âşğın aşk karşısındaki pasifliğiyle eş değerdir. Dolayısıyla doğal bir güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

3.20. Aşk Yoldur⁵⁷



Şekil 3.7. Aşk Yoldur

⁵⁵ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Kövecses, 1986), (Kövecses, 2000), (Aksan & Kantar, 2008), (Yang, 2008), (Aksan & Aksan, 2010), (Abdullah, 2014), (Rajeg, 2016), (Pradikta, 2017), (Xioufis, 2020). Aksan & Aksan çalışmalarında “Yıldırım aşkları beş haftadan az sürdü.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak vermiştir (Aksan & Aksan, 2010: 16).

⁵⁶ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/gark>, 28 Mayıs 2022.

⁵⁷ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Endarto, 2014). Endarto çalışmasında “aşkın yanı sıra gitmek” ifadesini ilgili metafora örnek olarak vermiştir (Endarto, 2014: 72).

İy Hudāyā doğru yoldan ırmağıl

Kendü ‘ışkuñdan bizi ayırmağıl (L-32B/2) & (A-226B/5)

“Ey Allahım! Bizi doğru yoldan ve aşkından ayırma!”

Yukarıda yer alan beyit *Garib-nâme*’nin üçüncü cildinde iki defa geçmektedir. Beytin ilk dizesine bakıldığında Âşık Paşa, Allah’tan kendisini doğru yoldan ayırmamasını dilemektedir ki bu doğru yol Allah yolunda olmak, Allah’ın isteklerini yerine getirmek olarak algılanabilir. İkinci dizedeyse kendini Allah’a olan tasavvufî aşkıdan uzak tutmamasını dile getirmiştir. Buradan doğru yola ulaşmanın Allah aşkına ulaşmakla mümkün olacağı sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla yol ile aşk eş değer görülmüştür. Yol kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK YOLDUR metaforu meydana gelmektedir.

İy Hudāyā ‘ışkdan ayırma bizi

‘Işk yolında toğru dut ırma bizi (L-144A/8)

“Ey Allah’ım! Bizi aşktan ayırma, aşk yolunda doğru tutup yolundan saptırma.”

Beytin birinci ve ikinci dizesine bakıldığında aşk kavramının yol kavramıyla eş görüldüğü anlaşılmaktadır. Yol kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK YOLDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.21. Aşk Maden Ocağıdır

Pes bu ‘ışkuñ ma’dini ol Hâk-durur

Kendüyi kendü sever muṭlaḳ-durur (A-208A/4)

“İşte bu aşkın madeni Allah’tır, o gerçekte kendi kendini sevendir.”

Beytin ilk dizesinde “aşkın madeni” ifadesi göze çarpmaktadır. Bu ifadeye bakıldığında aşkın içinden maden çıkarılan bir yer olarak görüldüğü söylenebilir. Dolayısıyla aşk somutlaştırılmış, maden ocağı kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK MADEN OCAĞIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.22. Aşk Yaşamsal Bir Güçtür

Cümle nesne ‘ışk-ıla kıyım-durur

Yoğ olursa kamu dāyım-durur (R-196A/8)

“Her varlık aşkla ayakta durur, yok olduklarında da devamlarını sağlayan aşktır.”

Beytin ilk dizesine bakıldığında her varlığın aşkla ayakta durduğu söylenmektedir ki buradaki anlam her varlığın aşk sayesinde yaşamını sürdürmesi, hayatta kalabilmesidir. Dolayısıyla aşk varlığa yaşam veren bir güç olarak görülmüş ve AŞK YAŞAMSAL BİR GÜÇTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

Beytin ikinci dizesindeyse varlıkların yok olsalar yani ölseler dahi aşk sayesinde devamlarını sürdürebilecekleri üzerinde durulmuştur. Varlığın herhangi bir sona erişmemesi onun sonsuzluğa, ölümsüzlüğe kavuşmasına işaretler. Bu sonsuzluğu sağlayan unsur da aşk olarak görüldüğü için sonsuzluk/ölümsüzlük kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu meydana gelmiştir.

3.23. Aşk Sonsuzdur/Ölümsüzdür

Bākidür bu ‘ışk ezelden tā-ebed

‘İşk kendü saçdı mülke ol Aḥad (L-44B/2)

“Bu aşk ezelden sonsuza kadar kalıcıdır çünkü mülke aşkı saçan Allah’ın kendisidir.”

İlk beyte bakıldığında aşkın ezelden ebede kadar kalıcı olacağı üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla aşk varlıklar gibi can verecek bir konuma sahip değildir, sonsuz yani ölümsüzdür. Aşkın ebedi kavram alanıyla kavramsallaştırılması AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR metaforunu ortaya çıkarmaktadır.

İkinci beyte bakıldığında ise aşk mülke saçılan bir madde, bir nesne olarak görülmektedir. Dolayısıyla aşk kavramı bir nesne olarak somutlaştırılmakta ve AŞK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

3.24. Aşk Candır⁵⁸

‘Işk degül mi cān içinde cān olan

Hîc dükenmez dür döküp şol kân olan (L-45A/3)

“Can içinde can ve asla tükenmeyen inciler saçan maden olan aşk değil midir?”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşkın can içinde can olduğu söylenmiş yani aşk kavramı can kavramı ile bir tutulmuştur. Burada candan kasıt ruh olarak kullanılan soyut anlamı değil insanı hayatta tutan bir nevi yaşama gücü olarak algılanmalıdır. Can kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK CANDIR metaforu meydana gelmektedir.

Beytin ikinci dizesinde yer alan “kân” ifadesiyse “maden ocağı”⁵⁹ anlamına gelmektedir. Dolayısıyla burada da maden ocağı ile aşk eş görülmüştür. Maden ocağının değerli mücevherlere sahip olmasıyla aşkın belki de en yüce ve değerli duygu olması arasında bir eş değerlik söz konusudur. Dolayısıyla maden ocağı kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK MADEN OCAĞIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

3.25. Aşk Bir Dindir/İdeolojidir⁶⁰

İy Çalab sen rûzı kılğıl kamuya

Kim kıoya kibr ü kini ‘ışka uya (L-53B/2)

“Ey Allah’ım! Sen insanlara kibri ve kini bir kenara koyup aşka uymalarını nasip et.”

Beytin ikinci dizesi incelendiğinde “aşka uymak” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. “Uymak” eyleminin anlamlarından biri de bir inanca sahip olmak, riayet etmek olduğu için aşkın bir inançla, din veya ideolojiyle eş görüldüğünü söylemek mümkündür. Böyle bir metaforun kullanılma sebebi şüphesiz ki aşkın

⁵⁸ İlgili metafora dair çalışma için bkz. (Gemici, 2021).

⁵⁹ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/kân>, 13 Mayıs 2022.

⁶⁰ İlgili metafora dair çalışmalar için bkz. (Endarto, 2014), (Harpela, 2015). Endarto çalışmasında “aşkı takip etmek” ve “aşkın (gereklerini) uygulamak” ifadelerini ilgili metafora örnek olarak vermiştir (Endarto, 2014: 72).

önemini vurgulamak, Allah aşkından bahsedildiği için ona kutsiyet katmaktır. Din/ideoloji kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR metaforu meydana gelmiştir.

Nefsi koyup ‘aql eger ‘ışka uya

Tañrı’ nuñ şol gizlü gencin ol tuya (L-68B/8)

“Akıl nefsi bir kenara bırakıp aşka uyarsa Tanrı’nın gizli hazinesinin farkına varır.”

Bu beyitte de bir önceki beyitte olduğu gibi “uymak” eylemi kullanılmakta, aşk riayet edilmesi gereken bir din veya ideoloji olarak görülmekte ve dolayısıyla da AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR metaforu meydana gelmektedir.

‘İşka uydı gitdi bilmez n’ olısar

Hak ne kim emr eylediyse olısar (L-190B/9)

“Ne olacağına bilmeden aşka uyup gitti. Ne olaksa Allah’ın emreylediği şekilde olacaktır.”

Bu beyitte de “uymak” fiili kullanılmakta ve aşk uyulması gereken bir inanç olarak görülmektedir. İlk dizede belirtilen ifadeye göre aşka uyan âşık başına ne geleceğini bilmemektedir. Bu açıdan bakıldığında, ilgili metafor türünde de âşığın pasif bir duruma sahip olduğu ve bir din gibi gördüğü aşka uyarak gerisini ona bıraktığı söylenebilir. Elbette ki bu durumda da âşık, Allah aşkına kavuşacaktır. Din/ideoloji kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu da AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR metaforu meydana gelmektedir.

3.26. Aşk Bir Yerdir

Anuñ ardınca bu kez ‘ışka irer

Qomaz anı dün ü gündüz hı sürer (L-108A/11)

“Onun ardı sıra bu kez aşka ulaşır, peşini bırakmaz ve gece gündüz hep takip eder.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşka erişildiği, bir başka deyişle ulaşıldığı üzerinde durulmaktadır. Bu açıdan incelendiğinde aşkın erişilebilecek bir yer olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. İnsanın belli bir mekâna, yere ulaşmak için nasıl belli bir yolu takip edip yürümesi veya bir taşıt kullanıp çaba harcaması gerekiyorsa aşka erişmesi için de birtakım yollardan geçmesi, zorlukları aşması gerekmektedir. Bu iki deneyim ilgili beyitte eş görülmüştür. Yer kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla da AŞK BİR YERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.27. Aşk Ölümcül Bir Güçtür⁶¹

Ol bu ‘ışkdur canı götrür uçar

Yügrük atdan ol uçar kuşdan geçer (K-293A/5)

“Canı uçup götüren bu aşktır, o aşk iyi koşan atı ve uçan kuşu geçer.”

Beytin ilk dizesinde aşkın canı götürdüğü söylenmektedir ki bu canın bedenden çıkması yani ölümün gerçekleşmesi şeklinde yorumlanmalıdır. Âşık aşk karşısında pasif kalmakta, aşkın gücü onu ölüme dahi götürebilmektedir. Dolayısıyla aşk ölümcül bir güç olarak görülmüştür. Ölümcül güç kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanmasıyla sonucunda AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmiştir.

Yine aynı beyitte aşk uçabilen ancak uçan kuştan ya da iyi koşan attan daha hızlı olan bir hayvan olarak algılanmıştır. Metnin bağlamına bakıldığında bu hayvanın bir çeşit binit olduğu görülmektedir. Aşk kavramı bir hayvan, binit gibi görülerek somutlaştırılmakta ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK HAYVANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Cümle oldı kaldı bu kez toğru yār

Kim kıla ol yār-ıçun cānın nişār (A-274A/7)

⁶¹ İlgili metafora dair çalışma için bkz. (Aksan & Kantar, 2008). Aksan ve Kantar çalışmalarında “Aşk insanı ölüme götürür.” cümlesini ilgili metafora örnek olarak göstermiştir (Aksan & Kantar, 2008: 289).

“Bunların hepsi elde edildi, bu kez sevgili için canını saçan doğru dost lazımdır.”

Beytin ikinci dizesinde canın saçılması üzerinde durulması kişinin canını vermesi anlamına gelmektedir. Sevgili için canını veren âşık aslında ona duyduğu aşk sebebiyle ölmektedir. Dolayısıyla aşk ölümcül bir güç kavramı ile eşleşmekte ve AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu meydana gelmektedir.

3.28. Aşk Bir Organdır

Yire göge irdi yitdi ‘ışk eli

‘Işk ayağından yıkıldı nefis ili (K-293A/8)

“Aşkın eli yere ulaşır göge değdiği için bu nefis ülkesi aşk ayağıyla yıkıldı.”

İlgili beyit incelendiğinde iki adet organ metaforu bulunduğu görülmektedir. Öncelikle ilk dizede aşk elinden söz edilmiş ve aşk, organ kavram alanına ait el ile bir görülmüştür. Aynı zamanda ikinci dizeye bakıldığında aşk bu sefer de organ kavram alanına ait ayak ifadesiyle eş görülmüş ve bu ayağın üzerine basarak nefis ilini yıktığı belirtilmiştir. Her iki durumda da aşk bir organ olarak görülüp somutlaştırılmış ve AŞK ORGANDIR metaforunun temelinde AŞK ELDİR ve AŞK AYAKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.29. Aşk Direktir

Bu gürühda ‘ışk-durur erkân-ı dîn

Anuñ-ıçun sevdi bunlar gördüğün (L-150B/1)

“Bu toplulukta dinin direği aşk olduğu için bunlar gördükleri her şeyi sevdiler.”

Beytin ilk dizesinde aşk dinin direği olarak görülmekte dolayısıyla aşk kavramı direk kavramı sayesinde algılanmaktadır. Aşk kavramı bu şekilde somutlaştırılmış ve direk kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda AŞK DİREKTİR metaforu meydana gelmiştir. Allah aşkı dinin temeli olduğu için burada da soyut kavram olan aşkın dini ayakta tutan bir direk olarak algılanması oldukça normaldir.

3.30. Aşk Güneştir⁶²

Evliyānuñ ‘ışkı beñzer güneşe

Her gün altun t̄ac urur her bir başa (L-195A/1)

“Evliyanın aşkı güneşe benzer ve her gün bir başa altın taç giydirir.”

Beytin ilk dizesinde aşk kavramının güneş kavramıyla eş tutulduğu görülmekte ve aşk kavramı güneş kavramı açısından anlaşılmaktadır. Güneş kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK GÜNEŞTİR metaforu meydana gelmiştir. Aşk dünyadaki en önemli varlıktır ve insan Allah aşkıyla doğru yolu bulabilir. Güneş de karanlığı aydınlattığı ve aydınlığın kötülüğü uzaklaştırdığı düşünüldüğü için doğru yolu bulma teminin aşk üzerinden güneşe aktarılması oldukça mümkündür.

İkinci dizeye bakıldığında başa altın taç giydirilmesi aslında güneş ışınlarının insanın başına düşmesidir. Ancak ilgili beyitte bunu aşkın yaptığı söylenmiş, aşk insanların başına taç vuran başka bir insan olarak düşünülmüştür. Aşk kavramı bu şekilde somutlaştırılmış ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelinde AŞK İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

3.31. Aşk Bir İstektir⁶³

‘İşk irâdetdür kadîmden ol Kadîm

Ne didi işit anuñla iy hakîm (L-216B/10)

“Aşk ezelden beri Allah’ın isteğidir. Ey hakîm! Onunla ne dediğini işit.”

Beytin ilk dizesi incelendiğinde aşk kavramının “irâdet” kavramı ile bir tutulduğu görülmektedir. İrâdet kelimesinin anlamlarından biri de “gönle hâkim olan istek, arzu”⁶⁴ olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla aşk ilgili beyitte bir istek olarak görülmektedir. Yoğun bir duygu olan aşkın yoğun bir istekle eş görülmesi oldukça

⁶² İlgili metafora dair çalışma için bkz. (Harpela, 2015).

⁶³ İlgili metafora dair çalışma için bkz. (Astrauskaitė, 2013), (Pradikta, 2017).

⁶⁴ Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Kubbealtı Lugatı (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/iradet>, 28 Mayıs 2022.

mümkündür. İstek kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK BİR İSTEKTİR metaforu meydana gelmiştir.

Şol irâdetdür bu ‘ışk kim Hâk diler

Bu ħarâbî ya‘ni anuñla iler (L-217B/3)

“Aşk Allah’ın dilediği bir istektir, harap olan şeyleri onunla bağlayıp yeniler.”

İlgili beytin ilk dizesinde, bir önceki beyitte olduğu gibi, aşk kavramı irâdet kavramı ile eş değer görülmektedir. Dolayısıyla aşk bir istek olarak algılanmakta ve istek kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucu AŞK BİR İSTEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Beytin ikinci dizesindeyse Allah’ın harap olan şeyleri aşk ile ilediği yani bağladığı üzerinde durulmaktadır. Aşk bağlanan bir nesne olarak görüldüğüne göre ip kavramı ile eş değer görülmektedir. İp kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK İPTİR/BAĞDIR metaforu meydana gelmektedir.

Ol irâdet geldi bunda oldı ‘ışk

Cân gönül oldı ‘imâret tıoldı ‘ışk (L-217B/4)

“O dilek gelip burada aşk olunca can ve gönül aşkla dolup şenlendi.”

İlgili beytin ilk dizesinde aşk yine irâdet yani istek olarak görülmüş ve istek kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda AŞK BİR İSTEKTİR metaforu meydana gelmiştir.

Beytin ikinci dizesine bakıldığında can ve gönlün aşkla dolduğu söylenmektedir. Aşk bu iki kavramı doldurduğuna göre kap olarak görülmüş ve CAN KAPTIR ile GÖNÜL KAPTIR metaforları oluşmuştur. Aşkın bu kapları doldurmasına bakıldığında sıvı bir madde olarak addedilmesi gerektiği görülmektedir. Dolayısıyla AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR metaforu meydana gelmiştir.

3.32. Aşk Zerredir

Adını ‘ışk urdılar ol zerrenüñ

Şol içüñden uzanan oldur senüñ (L-217A/9)

“O zerrenin adını aşk koydular, senin içinden uzanan da odur.”

İlgili beyit incelendiğinde aşk kavramının zerre kavramıyla eş görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu zerre, insanın içinden uzandığına göre hayati olmalıdır; dolayısıyla aşk da hayati bir kavram olarak gösterilmek istenmiştir. Zerre kaynak alanının aşk hedef alanına haritalanması sonucunda da AŞK ZERREDİR metaforu meydana gelmiştir.



SONUÇ

Çalışmamızda elde edilen verilere bakıldığında *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde 245 adet aşk metaforunun kullanıldığı görülmektedir. Bu metaforların 52'sini AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu, 27'sini AŞK KAPTIR metaforu, 23'ünü AŞK ATEŞTİR metaforu, 19'unu AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu, 15'ini AŞK BİR NESNEDİR metaforu, 10'unu AŞK ACIDIR/EZİYETTİR metaforu, 9'unu AŞK BESİNDİR/GIDADIR metaforu, 9'unu AŞK DELİLİKTİR metaforu, 9'unu AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR metaforu, 7'sini AŞK METADIR metaforu, 6'sını AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforu, 6'sını AŞK SONSUZLUKTIR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR metaforu, 5'ini AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR metaforu, 5'ini AŞK ORGANDIR metaforu, 4'ünü AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR metaforu, 4'ünü AŞK BİR İSTEKTİR metaforu, 3'ünü AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR metaforu, 3'ünü AŞK HASTALIKTIR metaforu, 3'ünü AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR metaforu, 3'ünü AŞK İPTİR/BAĞDIR metaforu, 3'ünü AŞK YOLDUR metaforu, 2'sini AŞK HEDİYEDİR metaforu, 2'sini AŞK MADEN OCAĞIDIR metaforu, 2'sini AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR metaforu, 2'sini AŞK CANDIR metaforu, 1'ini AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu, 1'ini AŞK YAŞAMSAL BİR GÜÇTÜR metaforu, 1'ini AŞK BİR YERDİR metaforu, 1'ini AŞK DİREKTİR metaforu, 1'ini AŞK GÜNEŞTİR metaforu, 1'ini AŞK ZERREDİR metaforu, 1'ini AŞK YOK EDİCİ BİR GÜÇTÜR metaforu, 1'ini AŞK MUTLULUKTUR metaforu ve yine 1'ini AŞK STATÜ DEĞİŞTİRİCİDİR metaforu oluşturmaktadır. Sayılan bu metaforlar arasında AŞK MADEN OCAĞIDIR, AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR, AŞK YAŞAMSAL BİR GÜÇTÜR, AŞK BİR YERDİR, AŞK DİREKTİR, AŞK STATÜ DEĞİŞTİRİCİDİR metaforları; aşk metaforları üzerine yapılan Türkçe veya yabancı dildeki herhangi bir çalışmada karşımıza çıkmamıştır.

Sayılarını verdiğimiz bu metaforlar, tablo ve pasta grafiği olarak aşağıda gösterilmektedir:

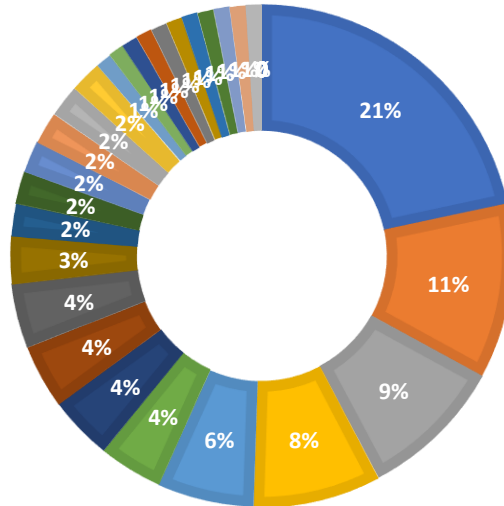
Aşk Metaforları	Kullanılma Sayıları ve Yüzdeleri
AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR	52 (%21)
AŞK KAPTIR	27 (%11)
AŞK ATEŞTİR	23 (%9)
AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR	19 (%8)
AŞK BİR NESNEDİR	15 (%6)
AŞK ACIDIR/EZİYETTİR	10 (%4)
AŞK BESİNDİR/GIDADIR	9 (%4)
AŞK DELİLİKTİR	9 (%4)
AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR	9 (%4)
AŞK METADIR	7 (%3)
AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR	6 (%2)
AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR	6 (%2)
AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR	5 (%2)
AŞK ORGANDIR	5 (%2)
AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR	4 (%2)
AŞK BİR İSTEKTİR	4 (%2)
AŞK İŞTİR	3 (%1)
AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR	3 (%1)
AŞK HASTALIKTIR	3 (%1)
AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR	3 (%1)
AŞK İPTİR/BAĞDIR	3 (%1)
AŞK YOLDUR	3 (%1)
AŞK HEDİYEDİR	2 (%1)
AŞK MADEN OCAĞIDIR	2 (%1)
AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR	2 (%1)
AŞK CANDIR	2 (%1)

AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR	1 (%0.40)
AŞK YAŞAMSAL BİR GÜÇTÜR	1 (%0.40)
AŞK BİR YERDİR	1 (%0.40)
AŞK DİREKTİR	1 (%0.40)
AŞK GÜNEŞTİR	1 (%0.40)
AŞK ZERREDİR	1 (%0.40)
AŞK YOK EDİCİ BİR GÜÇTÜR	1 (%0.40)
AŞK MUTLULUKTUR	1 (%0.40)
AŞK STATÜ DEĞİŞTİRİCİDİR	1 (%0.40)

Tablo 3.1. *Garib-nâme*'de Kullanılan Aşk Metaforları, Kullanılma Sayıları ve Yüzdeleri

AŞK METAFORLARI

■ AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR	■ AŞK KAPTIR
■ AŞK ATEŞTİR	■ AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR
■ AŞK BİR NESNEDİR	■ AŞK ACIDIR/EZİYETTİR
■ AŞK BESİNDİR/GIDADIR	■ AŞK DELİLİKTİR
■ AŞK SOSYAL BİR ÜSTTÜR	■ AŞK METADIR
■ AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR	■ AŞK SONSUZLUKTUR/ÖLÜMSÜZLÜKTÜR
■ AŞK ÖLÜMCÜL BİR GÜÇTÜR	■ AŞK ORGANDIR
■ AŞK BİR DİNDİR/İDEOLOJİDİR	■ AŞK BİR İSTEKTİR
■ AŞK İŞTİR	■ AŞK KAP İÇİNDEKİ SIVIDIR
■ AŞK HASTALIKTIR	■ AŞK YAPISAL BİR NESNEDİR/BİNADIR
■ AŞK İPTİR/BAĞDIR	■ AŞK YOLDUR
■ AŞK HEDİYEDİR	■ AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR
■ AŞK MADEN OCAĞIDIR	■ AŞK SONSUZDUR/ÖLÜMSÜZDÜR
■ AŞK CANDIR	■ AŞK YAŞAMSAL BİR GÜÇTÜR
■ AŞK BİR YERDİR	■ AŞK DİREKTİR
■ AŞK GÜNEŞTİR	■ AŞK ZERREDİR
■ AŞK YOK EDİCİ BİR GÜÇTÜR	■ AŞK MUTLULUKTUR



Şekil 3.8. *Garib-nâme*'de Kullanılan Aşk Metaforlarının Pasta Grafiğinde Görünüşü

AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun 40'ında aşk insan olarak, 7'sinde canlılık sahibi bir varlık olarak ve 5'inde hayvan olarak ele alınmıştır. AŞK İNSANDIR metaforunun içinde aşk; 26 kez genel anlamda insani özelliklere, davranışlara ve eylemlere sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Özel anlamdaysa en çok 9 kez kılavuz, 2 kez avcı, 1 kez padişah ve 1 kez sevgili olarak kavramsallaştırılmıştır. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun içinde aşk; en çok 6 kez gelme eylemini gerçekleştiren bir canlı, 1 kez bulunduğu mekâna yerleşen bir canlı ve yine 1 kez geçen bir canlı olarak kavramsallaştırılmıştır. Son olarak AŞK HAYVANDIR metaforunun içinde aşk, 5 kez binek hayvanı olarak kavramsallaştırılmıştır.

AŞK BİR NESNEDİR metaforunun 3'ünde aşk havale edilen/gönderilen bir nesne olarak, 2'sinde temizleyen bir nesne olarak, 2'sinde düşen bir nesne olarak, 1'inde dış yüzeyi kaplayan bir nesne olarak ve yine 1'inde saçılan bir nesne olarak ele alınmıştır. Özel anlamdaysa en çok 2 kez divan, 1 kez hazine, 1 kez mum, 1 kez anahtar ve yine 1 kez âlet olarak kavramsallaştırılmıştır.

AŞK BİR BESİNDİR/GIDADIR metaforunun 8'inde aşk genel anlamda tat alınabilecek bir besin olarak ve özel anlamda 1'inde içecek/şerbet olarak ele alınmıştır.

AŞK METADIR metaforunun 6'sında aşk genel anlamda meta olarak ve 1'inde özel anlamda sermaye olarak ele alınmıştır.

AŞK FİZİKSEL BİR GÜÇTÜR metaforunun 3'ünde aşk dünyayı ve evreni düzenleyen fiziki bir güç olarak, 2'sinde insanı ağlatan fiziki bir güç olarak ve 1'inde yıkan bir güç olarak ele alınmıştır.

AŞK ORGANDIR metaforunun 3'ünde aşk el olarak, 1'inde göz olarak ve yine 1'inde ayak olarak ele alınmıştır.

AŞK DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforunda aşk varlıkları/kavramları batıran doğal bir güç olarak ele alınmıştır.

Çalışmamızın içerdiği metafor sayılarına bakıldığında *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde en çok kullanılan aşk metaforunun %21'le AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforu olduğu görülmektedir. AŞK CANLI BİR

ORGANİZMADIR metaforunun temelindeki diğer metafor türlerinin dağılımları aşağıda pasta grafiği şeklinde gösterilmektedir:



Şekil 3.9. Aşk Canlı Bir Organizmadır Metaforu Temelindeki Diğer Metafor Türlerinin Pasta Grafiğinde Görünüşü.

Bahsettiğimiz bu metafor dışında %11’le AŞK KAPTIR metaforu, %9’la AŞK ATEŞTİR metaforu, %8’le AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforu ve %6’yla AŞK BİR NESNEDİR metaforu *Garib-nâme*’nin ikinci cildinde sıklıkla karşımıza çıkan metaforlar arasında yer almaktadır.

AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun temelde bize gösterdiği en mühim şey aşk gibi soyut bir kavramın somutlaştırılmak istenmesidir ki bu da Kavramsal Metafor Kuramı’nın ortaya koyduğu görüşle birebir uymaktadır. Dağılımda %77 oranında AŞK BİR İNSANDIR metaforunun ön plana çıkması aşk kavramının aynı zamanda kişileştirmeye açık olduğunu ve bu şekilde daha rahat kavrandığını göstermektedir. Aşk kavramı insan suretinde görülüp insana ait birçok davranışta bulunmuş yahut insani niteliklere sahip gösterilmiştir. Özel anlamda aşkın en çok bir kılavuz olarak görülmesiye aşkın insanı doğru yola sokma anlayışının yine insan üzerinden aktarıldığına işaretir. Aynı zamanda %10 oranında AŞK BİR HAYVANDIR metaforunun kullanımında ilgi çekici olan şey tüm örneklerde aşkın bir binek türü olarak gösterilmesi ve aslında yine doğru yola ulaştırıcı bir unsur olarak

görölüp somutlaştırılmasıdır. AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun en sık kullanılan metafor olması aynı zamanda bize *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde aşk kavramının en çok ontolojik bir metafor olarak kavrandığına da işaret etmektedir.

AŞK KAPTIR metaforuna baktığımızda aşk kavramının içine girilebilen, dışına çıkılabilen ve sınırları olan bir kap olarak idrak edildiğini görmekteyiz. Bu metaforun amacı da aşk kavramını somutlaştırarak bize aktarmak istemesidir. İlgili metafor türünün çoğu kullanımı “aşk içinde” ifadesiyle gerçekleşmiş ve kişiye aşk hâlinin gelmesi bir kabın içinde bulunmakla eş görülmüştür. Bu durum bize insanın içinde duygularını taşımasının/bulundurmasının kap içinde nesnelerin bulunması gibi daha bilindik bir deneyim yoluyla algılandığına işaret etmektedir.

AŞK ATEŞTİR metaforuna baktığımızda aşk kavramı yine ateş kavramıyla somutlaştırılmış, ateşin deride bıraktığı yara aşk acısıyla bir tutulmuş ve âşık olmak eylemi de yanmak eylemiyle eş görülmüştür. Kişinin derisini yakması ve bundan acı duyması oldukça küçük yaşlarda dahi deneyimlediği ve iyi bildiği bir hadisedir. Dolayısıyla daha karmaşık ve soyut bir durumu yansıtan aşk acısının anlatılmasında ateş kavramından yararlanılması bize yine daha bilindik ve somut deneyimlerin uzak ve karmaşık deneyimlere ışık tuttuğunu göstermektedir.

AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforuna baktığımızda aşk kavramının yoğunluğunun ve hâkimliğinin anlatılmak istendiğini görmekteyiz. Kövecses'e göre AŞK KENDİNDEN GEÇMEDİR metaforunun temel fikri aşk hâlinde kişinin kontrolünün kendi elinde olmamasıdır, kişi artık kendi melekelerinin sahibi değildir (Kövecses, 1986). İnsan âşık olduğunda aşk karşısında pasif kalmakta, duygularının aşk tarafından kontrol edilmesine izin vermektedir. Bu metafor örneği, aşkın bu hâlini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

AŞK BİR NESNEDİR metaforuna baktığımızda aşk kavramı bu kez de nesneler üzerinden somutlaştırılmaktadır. Bu somutlaştırma genel anlamda aşk kavramına nesne kavramına ait olan herhangi bir özelliğin verilmesiyle yapılabileceği gibi özel görünüşleri de mevcuttur. Örneğin aşkın bir anahtar olarak görülmesi aşk kavramını somutlaştırırken aynı zamanda aşkın öneminin kapıları açan ve kilit rol oynayan bir nesne üzerinden aktarılmak istendiğini bize göstermektedir.

Garib-nâme'de sıklıkla kullanılan metafor örneklerine bakılarak Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de ilgili metafor türlerinin ön planda olacağını ve AŞK CANLI BİR ORGANİZMADIR metaforunun *Garib-nâme*'de olduğu gibi en fazla kullanılan metafor türü olabileceğini düşünmekteyiz. İleride yapılacak çalışmalar bu konu hakkında daha fazla veri edinmemizi sağlayacaktır.

Çalışmamız, Kavramsal Metafor Kuramı'nın Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış metinler üzerinde uygulanabileceğini göstermektedir. Çalışmamızda yer alan ve daha önce başka incelemelerde görmediğimiz aşkla ilgili metafor örneklerinin bulunmasının da bu alanda yapılacak çalışmalara yardımcı olmasını ummaktayız. Oldukça geniş hacimli bir eser olan *Garib-nâme*'nin ikinci cildinde aşk kavramıyla ilgili birçok metafor örneğiyle karşılaştık. Bu durum bize *Garib-nâme*'nin dilinin ve içeriğinin zenginliğini bir kez daha kanıtlamakta ve eserin yeni kuramlar tarafından incelenmeye de müsait olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda *Garib-nâme*'de aşk dışında birçok kavram da ele alındığından eserin farklı hedef alanları açısından da incelenebileceğini ve Türkoloji'ye kazandırılabilceğini ummaktayız.

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.
- Aksan, Doğan: **Anlambilim Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2020.
- 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.
- Akşehirli, Soner: “Çağdaş Metafor Teorisi,” (Çevrimiçi) <http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=202/>, 15 Mart 2022.
- Aristoteles: **Poetika**, Çev. İ. Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Âşık Paşa: **Garib-nâme II/I**, Haz. Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dili Kurumu Yayınları, 2000.

Âşık Paşa

Garib-nâme II/II, Haz. Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dili Kurumu Yayınları, 2000.

Astrauskaitė, Karolina:

The Concept of Love in English, Bachelor Thesis, Šiauliai University Faculty of Humanities Department of English Philology, Šiauliai, 2013.

Âşık Paşa

Garib-nâme 1/1, 1/2 (e-kitap), Haz. Kemal Yavuz, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.

Aydın, Timur:

“Lakoff ve Johnson’ın Metafor Kuramı ve Eski Türkçe ile Orta Türkçede Birleşik Fillerde Yük Metaforu,” **SUTAD**, sayı 44, 2019, 163-181.

Baş, Melike:

Conceptualization of emotion through body part idioms in Turkish: A cognitive linguistic study, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015.

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:

“Metaphor,” **Proceedings of Aristotelian Society, New Series**, C. 55, 1955, s. 273-294.

Cebeci, Oğuz:

Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019.

- Çetinkaya, Bayram: “Kutadgu Bilig’de Kavramsal Metaforlar,” **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 19, sayı 2, 2017, s. 377-399.
- Çetinkaya, Bayram: “Orhun Abidelerinde Metaforlar,” **Uluslararası Bilim ve Eğitim Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı**, Afyonkarahisar, 23-25 Mart 2018, s. 382-387.
- 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; Timur Aydın: “Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme,” **RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 2019, s. 14-26.
- Eke Uçan, Nagihan: “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.

- 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: **Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2014.
- Erdem, Melek: “Kültürel Dil Bilimi ve Türkmen Türkçesinde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine,” **IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı**, İzmir, 24-29 Eylül 2000, s. 539-550.
- Erdem, Melek: **Türkmen Türkçesinde Metaforlar**, Ankara, Köksav Yayınları, 2003.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet: **Türk Şairleri Cilt 1**, İstanbul, Bozkurt Basımevi, 1936.
- Gemici, Halil İbrahim: **Garib-nâme’de Aşk Metaforu**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2021.
- Gen, Sıla: **Özbekçede Metaforlar**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2015.
- Gencan, Tahir Nejat: **Dilbilgisi**, İstanbul, Kanaat Yayınları, 1974.

- Gölpınarlı, Abdülbaki: “Aşık Paşa'nın Şiirleri,” **Türkiyat Mecmuası**, C. V, 1936, s. 87-101.
- Gülsevin, Gürer; Boz, Erdoğan: **Eski Anadolu Türkçesi**, Ankara, Gazi Kitabevi, 2010.
- 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.
- İlhan, Metin: **Türkçe Organ Adlarının Yönelim Metaforları Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diyarbakır, 2019.
- İmer, Kamile; Kocaman, Ahmet; Özsoy, A. Sumru: **Dilbilim Sözlüğü**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.
- Kaplan, Mehmet: “Âşık Paşa ve Birlik Fikri,” **Türkiyat Mecmuası**, 2010, s. 149-160.
- Kıral, Bilgen: “Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi,” **SUSBİD**, sayı 15, 2020, s. 170-189.
- Koca Sarı, Selcen: **Kutadgu Bilig'de Metafor**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012.

- Korkmaz, Zeynep: **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.
- Korkmaz, Zeynep: **Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Köprülü, Fuad: **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976.
- Köksal, M. Fatih; Kırılı, Şaban: “Âşık Paşa’nın Sema Risalesi: Risâle fi Beyâni’s-Semâ’,” **TÜBAR**, 2013, s. 165-206.
- Kövecses, Zoltán: **Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach To The Structure Of Concepts**, Amsterdam, John Benjamins Publishing Co., 1986.
- Kövecses, Zoltán: **Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling**, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2000.
- Kövecses, Zoltán: **Metaphor: A Practical Introduction**, New York, Oxford University Press, 2010.
- 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.

Lakoff, George; Johnson,
Mark:

Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil, Çev.
Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları,
2015.

Lâtîfî:

**Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsiratü’n-nuzamâ
(Tenkitli Metin) (e-kitap)**, Haz. Rıdvan Canım,
Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayınları, 2018.

Leino, Anna Liisa;
Drakenberg, Margareth:

“Metaphor: An Educational Perspective,”
**University of Helsinki, Department of
Education, Research Bulletin**, No: 84, 1993, s.
1-79.

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, Agah Sırrı:

“Âşık Paşa’nın Bilinmeyen İki Mesnevisi, **Türk
Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, 1953, s.
205-255.

Levend, Agah Sırrı:

“Âşık Paşa’nın Bilinmeyen İki Mesnevisi Daha:
Hikâye ve Kimya Risalesi,” **Türk Dili
Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, 1954, s. 265-
276.

- Levend, Agah Sırrı: “Âşık Paşa’ya Atfedilen İki Risale,” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, 1955, s. 153-172.
- Li, Didi; Chi, Daojia: “A Sweet and Painful Emotional Experience: Love Metaphors from a Cross-Cultural Perspective,” **International Journal of English Linguistics**, Vol. 10, No: 6, 2020, s. 137-151.
- Machakanja, Isaac: **Conceptual Metaphors in English and Shona: A Cross-Linguistic and Cross-Cultural Study**, University of South Africa, 2006.
- Mengi, Mine: **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.
- Nalbant, Mehmet Vefa: “Buldan Türkülerinde Metaforlu ve Metonomili (Deyim Aktarmalı ve Ad Aktarmalı) Sözcükler,” **Buldan Sempozyumu**, Denizli, 24-26 Kasım 2006, 29-38.
- Nayak, Sushobhan: “Towards a Grounded Model for Ontological Metaphors,” **Proceedings of the Student Research Workshop associated with RANLP 2011**, Hissar, INCOMA, 2011, s. 115-120.
- Nuessel, Frank: “Figurative language: Semiotics,” **In K. Brown (Editor-in Chief) Encyclopedia of Language & Linguistics**, C. 4, 2006, s. 446-459.

- Pala, İskender: **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Pasaribu, Truly Almendo: “A Cognitive Linguistics Analysis of Indonesian Love Methapors,” **Studi Bahasa dari Berbagai Perspektif**, Yogyakarta, 5-6 December 2013, s. 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, s. 45-60.
- 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.
- Rajek, I Made: “Metaphoric and Metonymic Conceptualization of LOVE in Indonesian,” **International Journal of Linguistics, Language and Culture**

(IJLLC), Vol. 2, No: 3, September 2018, p. 71-83.

Richards, Ivar Armstrong: **The Philosophy of Rhetoric**, London, Oxford University Press, 1936.

Ricoeur, Paul: **The Rule of Metaphor**, Çev. Robert Cherny, Kathleen McLaughlin ve John Costelo, SJ, London, Routledge, 2003.

Okuyucu, Cihan: “Aşık Paşanın Tasavvuf Risalesi,” **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, sayı 2, 1988, s. 197-213.

Ortony, Andrew: **Metaphor and Thought**, New York, Cambridge University Press, 1993.

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, s. 165-180.

Özkan, Mustafa: **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1995.

Öztürk, Erol: **Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.

Sak, Ramazan vd.:

- “Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi,” **Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi**, C. IV, No: 1, 2021, s. 227-250.
- Şahan, Kayhan: **Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)**, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2014.
- Topuz, Ümit: **Seyf-i Sarâyî’nin Gülistan Tercümesi’nde Metaforlar**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2019.
- Türk Dil Kurumu: Türk Dil Kurumu Sözlükleri (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu: **Yeni Tarama Sözlüğü**, dzl. Cem Dilçin, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Vardar, Berke **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2007.
- Xioufis, Theodoros: “Conceptual and linguistic metaphors of romantic love in Twitter,” **Studies in Greek Linguistic** **40**, 2020, s. 563-572.
- Yang, Renying: “A Holographic Study of Metaphors Concerning Love in Chinese,” **Intercultural Communication Studies**, Vol. XVII, No: 1, 2008, s. 90-101.

- Yavuz, Kemal: “Âşık Paşa,” **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2003, s. 29-39.
- Yavuz, Kemal: “Âşık Paşa’nın Dil Üzerine Düşünceleri ve Türkçeye Hizmeti,” **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 32, sayı 0, 223-244.
- Yaylagül, Özen: “Divânu Lugâti’t-Türk’te Yer Alan Atasözlerindeki Metaforlar,” Çevrimiçi, <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=85&Sayfa=109>, 16.04.2022.
- Yıldızlı, M. Emin: **Kutadgu Bilig’de Dünya Metaforu**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.
- Yıldızlı, M. Emin: “Yönelim Metaforlu Deyimlerin Sınıflandırılması,” **Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sayı 2, 2017, s. 1489-1498.
- Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: “Dünyada Metafor Çalışmaları,” **Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi**, 2003, s. 115-124.
- Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: “Türkiye Türkçesi Bilgisayar Metaforları,” **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C. 3, sayı 2, 2006, s. 51-60.

Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: **Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar**,
Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006.

Yunusoğlu, Mağfiret Kemal: “Yönelim Metaforları ve Kültürel Temelleri,”
Turkish Studies, 2015, s. 1627-1642.

