

CAHİT SITKI TARANCI'NIN “OTUZ BEŞ YAŞ” ŞİİRİNDE METAFORİK YAPININ İNŞASI

Yrd. Doç. Dr. Şeyda BAŞLI*

ÖZ: Cahit Sıtkı Tarancı'nın pek çok araştırmaya konu olmuş olan “Otuz Beş Yaş” şiiri, poetik yapısı, türü ve oluşturulma yöntemi açısından çeşitlilik gösteren metaforları bir arada barındırmaktadır. Hem başka pek çok şiir ve edebi metinde okurların karşılaştığı yaygın kavramsal metaforlar, hem de düzdeğişmeceler (mecaz-ı mürsel, metonym) bu şiirde bir arada kullanılmıştır. Dolayısıyla, şiirin her beşliğinde kullanılan genişletme, tartışma, sorgulama gibi çeşitli yöntemlerle şiirdeki her metafor yeni anlamlar kazanmaktadır. Kimi zaman da yeni bir metafor kendisinden öncekilere eklenilerek semantik açıdan yeni bir anlam katmanı açılmaktadır. Şiirdeki metaforların birbirleriyle sözü edilen şiirsel yöntemler kullanılarak ilişkilendirilmesi sonucunda şiirin bütünsel bir metafor yapısına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu çalışmada, şiirde kullanılan metaforlar semantik açıdan incelenerek şiirin bütünsel metafor yapısı ortaya çıkarılacak ve bu yapının oluşmasında etkili olan şiir teknikleri tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Otuz Beş Yaş, Metafor, Düzdeğişmece, Semantik

Construction of Metaphoric Structure in Cahit Sıtkı TaranCI's Poem “Otuz Beş Yaş”

ABSTRACT: The poetic ground of Otuz Beş Yaş, a highly acknowledged Turkish poem by Cahit Sıtkı Tarancı, has a variety of metaphors, which are formed by different semantic methods. Both conventional metaphors used in many other poems and metonyms have been used in the formation of “Otuz Beş Yaş”. Consequently, the meaning of a metaphor is either extended by different methods such as elaboration and questioning or a new metaphor is added to others to create a new semantic dimension. It is possible, therefore, to argue that the poem has an integrated metaphoric and semantic structure. This paper aims at analysing

* Mardin Artuklu Üni. Fen-Edebiyat Fak. seyda.basli@gmail.com

the semantic structure in addition to exploring metaphors and poetic techniques utilized in the formation of semantic structure.

Keywords: Otuz Beş Yaş, Metaphor, Metonym, Semantics

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş isimli şiiri (Tarancı 1982: 120-121), birbiriyle ilişkili birkaç metaforun bir arada kullanılması üzerine yapılandırılmasıyla dikkat çekmektedir. Hem “yaşam bir yolculuktur”, “ölüm uykudur”, “bir insanın yaşamı mevsimlerden oluşur” gibi yaygın (conventional) kavramsal metaforlar, hem de “sonbahar”ı imleyen “ayva” ve “nar” gibi meyvelerin, “sarı” ve “kırmızı” gibi renklerin “yaşlılık”ı ya da havada dönüp duran kuşların ölümü işaret etmesi gibi düzdeğişmeceler bir arada kullanılmıştır. Bu ve benzeri teknikler aracılığıyla şiirin her beşliğinde ya farklı bir metaforun ele alınıp bir öncekine eklenildiği ya da aynı metaforun genişletme (extention), tartışma (elaboration), sorgulama (questioning) gibi çeşitli yöntemlerle yeniden ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada, şiirde bulunan metaforlar ele alınarak şiirin bütünsel bir metaforik yapıya sahip olduğu varsayımı anlambilim ve göstergebilim kuramlarına göre tartışılacaktır.

Metaforların çözümlenmesi sırasında ilk akla gelen, şiirin bütününe “yaşam bir yolculuktur” ve “ölüm bir uykudur” metaforlarının bir araya gelerek, “yaşam yolculuğunun sonu ölüm uykusudur” biçiminde ifade edilebilecek bir bileşik (combined) metaforu dile getirdiğidir. Bu konuda çalışma sürecine ilişkin belirtilmesi gereken bir başka özellik, öncelikle şiirde aynı metaforun genişletilmesi ya da tartışılmasından ziyade, kimi yaygın metaforların sorgulanması yönteminin daha sık kullanılmış olduğudur. Ancak şiirin metaforlar açısından incelenmesi sırasında metafor oluşturmanın yukarıda söz edilmiş olan her üç yönteminin de yoğun bir varlık gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu çerçevede, ilk birkaç okuma sırasında açık şiir ya da somut şiir olarak algılanan Otuz Beş Yaş şiirinin, derinlemesine yorumlama çalışması sırasında farklı metaforların bir kaç düzeyde kullanılıp birbirleriyle ilişkilendirildiği, dolayısıyla karmaşık bir şiirsel (poetik) yapıya sahip bir şiir olduğu gözlemlenmiştir.

Şiirin ilk bakışta “açık şiir” gibi görünmesinin nedenlerinden birinin şiirde gündelik dil ile şiir dili arasında kurulan ilişki olduğu söylenebilir. Bir şiirin “anlam”ının “gündelik” dilin anlamından kaynaklandığını, şiir dilinin gündelik dil ile kurduğu ilişkinin şiirin anlam kazanmasının temeli olduğunu ileri süren “dağılımsal semantik” adı

verilen kuramsal yaklaşım göz önüne alındığında bu durum açıklık kazanmaktadır (Herbelot 2014: 3-6). Gündelik dilde yaygın bir karşılığı olan "yol ayrımı", "yolun yarısı", "ölüm herkesin başında" gibi metaforların şiirin omurgasını oluşturması, "Otuz Beş Yaş"ın ilk bakışta "açık şiir" olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Oysa şiirin karmaşık semantik yapısı, şiirdeki her beşlikte, şiirin temel metaforunu destekleyen bir başka metafor ya da düzdeğişmece eklenerek semantik odağın bu yeni anlam düzlemine kaymasından oluşmaktadır. Şiirde semantik yapı kurma ile ilgili teknikler arasında sayılan "benzetme", "paralellik kurma", "görsel imgelem", "iç konuşma" gibi tekniklerin (Mahmood 2015: 478) hemen hepsinin etkin bir şekilde kullanılmış olması, şiirdeki metaforlar arasında kurulan karmaşık ilişkilere dair bir ipucu sunmaktadır. Şiirin semantik yapısının çözümlenmesi sırasında, şiirde kullanılan kavramsal metaforlar haritalandırılmaya (mapping); yaşlılık, ölüm gibi kimi kavramların şiirdeki kullanımlarının belirleyici özellikleri (distinctive features) belirlenmeye çalışılacaktır.

Yaşam Bir Yolculuktur: Birinci Beşlik

*Yaş Otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.*

Şiirin ilk iki dizesi olan "Yaş Otuz beş! Yolun yarısı eder. / Dante gibi ortasındayız ömrün" sözlerinde, "yolun yarısı", "ömrün ortası" gibi ifadeler, yaşamın bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu olduğu varsayımına dayanmaktadır. Böylece, daha ilk dizelerde oldukça yaygın bir biçimde kullanılan ve "yaşam bir yoldur" ya da "yaşam bir yolculuktur" gibi sözlerle ifade edilen bir metafor ile karşılaşmaktayız. "Yaşam bir yolculuktur" metaforunu haritalandıracak olursak, ilk beşlikte metaforun kaynağını oluşturan "yol" kavramına ait özelliklerden sadece bir tanesinin, hedefi oluşturan "yaşam" kavramına aktarıldığını görmekteyiz: "Yol", bir noktada başlayan, belli bir süre boyunca devam eden ve bir noktada nihayet bulan bir kavram olarak ele alınmakta ve ilk beşlikte bu özellik "yaşam" kavramına aktarılmaktadır. Böylece, yaşamda var olan gençlik, yaşlılık ve ölüm olgularının yolun başı, yolculuk süreci ve yolun sonu ile eşleştirildiği görülmektedir. Sonraki dizelerde ise bu metafor "gençlik mücevherdir", "yaşam değişimdir" gibi kavramsal metaforlarla birleşmektedir. Yol ile yaşam arasında kurulan ilişki bir tablo ile ifade edilecek olursa, kaynak ile hedefin nitelikleri arasındaki bire bir eşleşme daha açık bir şekilde görülebilir:

<i>Kaynak: Yol/Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Yolculuğun başlangıcı	Gençlik
Yolculuğun ortası	Ömür süresinin yarısı (şirde bu yarı sürenin otuz beş yaş olduğu söylenmektedir.)
Yolculuğun sonu	Ölüm

Öncelikle, şirde “gençlik cevherdir” metaforunun nasıl kurulduğu incelendiğinde, gençliğin “cevher” ile özdeşleştirildiği açıkça görülmektedir. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’a baktığımızda “cevher” sözcüğünün tanımları arasında “1. Maya, öz. 2. Elmas, değerli taş... 5. Kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı bulunmayan. 6. Hüner, marifet” gibi özellikler bulunmaktadır (Devellioğlu 1999: 137). Sözlükte yer alan bu niteliklerden “öz”, “elmas/değerli taş”, “marifet” gibi bazıları, “Otuz Beş Yaş”ın metaforik yapısı içinde “cevher” kavramının tanımlanmasında belirleyici nitelik kazanmaktadır. Bir başka deyişle, “cevher” kavramı bu üç nitelik çerçevesinde ele alınmakta ve böylece “cevher” ile “gençlik” kavramları bu üç nitelik aracılığıyla eşleşmektedir. Buna ilave olarak, ilk beşlikte gençliğin tanımında “maya olmak” ve “değerlilik” biçiminde tanımlanabilecek ayırt edici özellikler de ortaya çıkmaktadır. Bütün bu nitelikler bir araya geldiğinde, şirde resmedilen “genç insan” prototipinin (“aslı model”) somut nitelikleri tanımlanmış olmaktadır. Şir boyunca “cevher” kavramının tanımına yeterli koşullar eklenmekte, bu tanım semantik açıdan tüketici hâle gelmekte ve gençliğe ait bu prototip belirginlik kazanmaktadır.

Bu tanımın metaforda kullanımına ışık tutmak için, “gençlik cevherdir” metaforunun oluşmasını sağlayan çağrışım haritasını çıkarmak yararlı olacaktır. Şirde kullanılan metaforların çağrışım alanını belirlemede kullanılan “metafor haritası”, metaforun yapısını incelemek açısından işlevsel araçlardan biridir. Şir dilinde anlamın, gündelik dilin maddî gerçekliği temel alan yapısından farklı olarak, içerdiği sözcükler ile metaforların birbirleri arasındaki ilişkiler aracılığıyla ortaya çıktığını (Prud’homme-Guilbert 2006) akılda tutmak, metafor analizinde “çağrışım haritası”nın taşıdığı önemi ortaya çıkarmak açısından gereklidir. Buradan hareketle hazırlanan, “gençlik cevherdir” metaforunun oluşmasını sağlayan çağrışım haritası aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Mücevherin özü olmak/İşlenince mücevhere dönüşmek	Geleceğini şekillendirme/gelecekte şekil alacak olma özelliğine sahip olmak
İşlenerek değerlendirilebilir olmak	Yaşamı değerli hale getirebilme olanağını içinde taşımak,
Zenginlik kaynağı olmak	Yaşama gücünün dorukta olması
Tükenebilir olmak	Geçici olmak
Güç (maddi) kaynağı olmak	Güç (fiziksel) kaynağı olmak
Yaşamı değiştirme gücüne sahip olmak	Değişken, dinamik bir dönem olmak
Beğeni kaynağı olmak (özellikle değerli madenler için)	Hayranlık uyandırmak (özellikle yaşlılar için)
Arzulanan bir şey olmak	Arzulanan bir şey olmak

Çağrışım haritasının “kaynak”ında yer alan “cevher” kavramı ilk bakışta “hazine” kavramı ile özdeşleştirilebilir; hazine kavramına ait olan “saygınlık kaynağı olmak”, “toplumsal statü kaynağı olmak” gibi özelliklerin de haritada yer alması gerektiği düşünülebilir. Ancak, bu özelliklerin “hedef”i oluşturan “gençlik” kavramına aktarımı düşünüldüğünde, bir karşılıkları olmadığı görülmüştür. Kaynak ile hedef alanları arasında boş kalan kancaların olması nedeniyle “gençlik hazinedir” metaforunun kullanılmasının uygun olmadığı anlaşılmıştır. Lakoff ve Turner da, metaforun yalnızca kaynak alandaki özellikleri değil, hem kaynak hem de hedef alandaki özellikleri açıklayıcı olması gerektiğinin altını çizmektedir (Lakoff-Turner 1989: 128).

Çağrışım haritası incelendiğinde, cevher sözcüğünün hazine değil, yer altındaki değerli maden anlamında kullanılarak “gençlik cevherdir” şeklinde ifade edilen metafora dönüştüğü görülmektedir. Bu çerçevede, şiirde cevher sözcüğünün dış dünyada işaret ettiği şeye denk gelecek şekilde kullanıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle, şiirde cevher sözcüğünün anlamı ile gönderimi aynıdır. İki alan arasında eşlenen özellikler göz önüne alındığında gençliğin şu niteliklerle tanımlandığı düşünülebilir:

- değerli bir öz
- başkalarının hayranlığına ve beğenisine neden olma
- fiziksel güç kaynağı
- sahip olunmak istenen bir özellik
- geçicilik

Bu çerçevede, “gençlik” kavramının şiirde herkesin yaşamının bir döneminde sahip olduğu ancak geçici, yok olup gitmeye mahkûm olan bir “cevher” olarak tanımlandığı ortaya çıkmaktadır.

Yaşlılığın “Düzdeğişmece”li Resmi: İkinci Beşlik

*Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar.*

Yaşlılığı kişiye verilmiş bir ceza olarak resmeden “yaşlılık bir cezadır” metaforu, ikinci beşlikte şiirin yaşlılık kavramını hangi niteliklerle tanımladığına ışık tutabilir. “Otuz Beş Yaş” şiiri, yalnızca olumsuz niteliklerin (yaşlılıkta fiziksel diriliğin kaybedilmesi, yaşamın zorluklarının farkına varmış olmak, ölüme yaklaşmış olmak, yalnızlık çekmek) birbiriyle ilişkilendirildiği bir yaşlılık resmi çizmektedir. Buna göre, yaşlılığa ilişkin olumlu olabilecek kimi özelliklerin bulunmaması, şiirin yaşlılık olgusunu bütünsel bir açıdan değil, tek bir açıdan ele aldığını göstermektedir. Ancak, şiirde yaşlılığı tanımlayan özelliklerin yanı sıra metin-dışı dünyada yaşlılık olgusu, deneyim sahibi olmak, bilgi edinmiş olmak, olgunlaşmış olmak gibi olumlu niteliklere de sahiptir. Bu nitelikleri de yansıtan “yaşlılık hem olumlu hem de olumsuz nitelikleri olan bir olgudur” önermesi ile kıyaslandığında, yaşlılık olgusunu tek bir açıdan gösteren bir düzdeğişmeceyi (metonym) temel aldığı söylenebilir.

“Yaşlılık bir cezadır” metaforu, örtük olarak zamanın değiştirme özelliği ve jenerik düzeydeki “olaylar harekettir” metaforları üzerine temellendirilmiş düzdeğişmecelerin kullanılmasıyla sürmektedir. Beşlikte yaşlılığın oluşma süreci yer almamakta, fakat insan bedeni üzerindeki etkileri bir “an”lık, donuk görüntüler halinde belirlemektedir. Bu, birkaç açıdan ilginçtir. Şiirdeki bir sonraki beşlik bu değişimin nasıl gerçekleştiğine odaklanarak bu donukluğu dinamizme dönüştürmektedir. Buna ek olarak, bu yöntemle şiirin son beşliğinde karşımıza çıkacak olan ölümün donukluğu ve durgunluğu ile bağlantı kurulmaktadır. Böylece, genel düzeyde bir arada kullanılan metaforlar açısından beşlikler arasında süreklilik sağlandığı söylenebilir.

“Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?” dizesinde, saçların beyazlaması kara benzetilmiştir. Buna ek olarak, gözlerdeki mor halkalardan ve yüzdeki çizgilerden bahsedilerek görüntü tamamlanır. Bu betimlemelerle çizilen yaşlı bir yüzün görüntüsünün yaşlılığın yerine geçerek yaşlılık kavramını gösterdiği söylenebilir. Böylece, parçanın

(yüzün görüntüsü) bütünün (yaşlı bir kişi) yerine geçmesinin yanı sıra "yaşlı bir kişi"nin kavramsal olarak "yaşlılık"ın yerine geçmesinden oluşan iki farklı düzdeğişmece bir arada kullanılmıştır.

Ayrıca, sonraki iki dizede karşımıza çıkan "*düşman görünen aynalar*" ifadesinde üçüncü bir düzdeğişmecenin varlığı göze çarpmaktadır. Bu düzdeğişmecede ayna, yansıttığı görüntünün yerini tutmaktadır. Bu yer değiştirme, dolaylı olarak, aynadaki görüntünün yaşlılık kavramının yerine geçtiğini göstermektedir. Bu üç düzdeğişmecenin bir arada kullanılması ile bir başka anlam katmanı daha gündeme gelmekte, farklı yorum düzlemlerinin bir arada bulunması söz konusu olmaktadır. İlk anlam katmanında insan yüzünün farklı parçaları (şakaklardaki beyaz saçlar gibi) bir insanın yerine geçmektedir. İkinci düzlemde ise, üzerinden yansıyan görüntülerin aynanın yerine, üçüncü düzlemde ise yaşlı bir kişinin (pek de hoş gitmeyen) görüntüsünün yaşlılık kavramının yerine geçtiği görülmektedir. İlk düzlemde parça-bütün, ikinci düzlemde işlev, üçüncü düzlemde ise soyut-somut bağlamlarında kurulan bu düzdeğişmeceler arasındaki ilişkiden hareketle şu tespitite bulunulabilir: Yaşlı bir insan yüzünün ayna üzerindeki bir "an"lık yansımalarının (gözlerdeki mor halkalar, beyazlamış saçlar vs.) yaşlılığı bir "ceza"ya dönüştürmekte; bir kişinin yaşlılıkla ilişkili yaşantısının, kavramın kendisinin yerini almasıyla "yaşlılık bir cezadır" metaforu kurulmaktadır.

Zamanın Akışı: Üç, Dört ve Beşinci Beşlikler

*Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.*

*Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız,
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.*

*Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.*

İlk iki beşlikte zamanın değiştirici gücünü çarpıcı “an”lık görüntülerle temsil eden metaforlar analiz edilmişti. Bundan sonraki üç beşlik ise, değişim sürecinin nasıl gerçekleştiğini aktarmaktadır. Böylece, sonu ölümlü biten süreç bu beşlikler aracılığıyla sorgulanmakta ve son iki beşlikte de yaşlanmanın sonucu olarak ele alınan ölüm yine durgun görüntülerin betimlenmesi aracılığıyla aktarılmaktadır.

Üçüncü beşliğin ilk dizesi, zamanın insanları değiştirmesine doğrudan bir gönderme yapmaktadır. “*Zamanla nasıl değişiyor insan*” sözü, daha önceki beşliklerde olduğu gibi, zamanın insanı değiştiren irade sahibi bir amil (agent) olduğu varsayımından yola çıkarak, “olaylar harekettir” kapsayıcı metaforunu arka plan olarak kullanmaktadır.

Değişim süreci ise, anlatıcının baktığı eskiden çekilmiş resimlerden bahsedilerek aktarılmaktadır. Resimler, insan yaşamında kimi sabit anları tespit etmektedir. Bunlara art arda bakılması sonucunda ise değişim sırasında (yaşamda) yaşanan kimi sabit anlar sıralanarak sürecin dinamikliği gözler önüne serilmektedir. Bu noktada, art arda sıralanan resimler dizisinden söz ederek insan yaşamının kendisi kastedilmektedir. Böylece resimlerin yaşamın yerini tuttuğu bir düzdeğişmece kullanılmaktadır.

“*Nerde o günler, o şevk, o heyecan*” dizesi ile gençlik bir cevherdir metaforu yeniden kullanılmakta, böylece üçüncü beşliğin ilk iki beşlikle ilişkisi kurulmaktadır. Ayrıca, kimi yeni özellikler eklenerek metafor genişletilmektedir. Bununla ilgili olarak metaforun çağrışım haritasına şu özelliklerin eklendiği söylenebilir:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Bulmak/ele geçirmek için çabalamak gerekmesi	Korumak için çabalamak gerekmesi
Çekici olmak	Sahip olmak istenen bir şey olmak
Bulunca sevinmek/sevinç kaynağı olmak	Coşkulu, heyecanlı olmak

“*Yalandır kaygısız olduğum yalan*” sözlerinden oluşan bir sonraki dizide de cevherin tükenmesinden duyulan kaygı ile gençliğin kaybedilmesinden duyulan kaygı eşleştirilmektedir. Böylece, haritaya şu çağrışım eklenmiş bulunmaktadır:

<i>Kaynak: Cevher</i>	<i>Hedef: Gençlik</i>
Tükenmesinden duyulan kaygı	Bitmesinin yarattığı kaygı

Şimdiye kadar gençliğin değerli olmak, çekicilik kaynağı olmak, güç kaynağı olmak gibi olumlu özelliklerinin kullanılmasına karşın, bu kez kaygıya neden olmak gibi olumsuz bir özellik gündeme getirilmektedir. Bu yaygın olmayan kullanımla başka bir açıdan ele alınan "gençlik cevherdir" metaforunun sorgulanmaya başlandığı söylenebilir. Ancak, şiirde kurulan karşıtlık ilişkisi bağlamında bu yorumun geçersiz olduğu görülmektedir. Yaşlılık zamanında söylenen "yalandır kaygısız olduğum yalan" sözleri, kişinin gençliğinden uzaklaşması, ölüme yaklaşmasından duyulan kaygıyı ifade etmektedir. Böylece, cevherin kaybedilmesinden duyulan kaygı, kişinin yaşlanmış olduğu için gençlik yaşantısı karşısında duyduğu yabancılaşmadan kaynaklanan kaygı ile eşleştirilerek, "gençlik cevherdir" metaforu yabancılaşma bağlamında farklı bir açıdan ele alınıp tartışılmaktadır. Bu tartışmanın nasıl detaylandırıldığı ileride ele alınacaktır.

Sonraki beşlikte, insan yaşamının önemli anlarından biri olduğu varsayılan ilk aşkın bir hatıraya dönüşmesinden söz edilerek, aynı sürecin anlatımına devam edilmektedir. İlk aşkın anlatımı da bir önceki beşlikteki resimlerin anlatımı ile paralellik göstermektedir. Dinamik olan âşık olma, aşkı yaşama sürecinin nasıl yaşandığı, ne hissedildiği gibi ayrıntılara vurgu yapılması yerine, bu süreç bir hatıra yani geçmişte kalmış, donmuş bir an olarak ele alınmıştır.

Sorgulamayı sağlayan bir başka özellik de üçüncü beşlikteki "Bu güler yüzlü adam ben değilim / Yalandır kaygısız olduğum yalan" ve "Hatırası bile yabancı gelir" dizeleri birlikte düşünüldüğünde açığa çıkmaktadır. Bu dizelerde, yaşlı bir insanın baktığı kendi gençlik resimleri ve ilk aşkın hatırası karşısında hissettiği yabancılık duygusundan söz edilmektedir. Aynı ilişki tersinden düşünüldüğünde, yaşamın başında olduğu düşünülen genç bir kişi için yaşlılık ve ölüm gibi olguların yabancı olduğu söylenebilir. Buradaki yabancılık ise uzaklık kavramı ile ilişkilidir.

<i>Kaynak: Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Yolculuğun ilk kısmı	Gençlik
Yolculuğun son kısmı	Yaşlılık
Yolculuğun sonu	Ölüm anı
Yolculuğun başı ile sonu arasındaki uzaklık	Ölüm anı ile yaşam arasındaki mesafe (yaşamda ölümün, ölümden yaşamın olmayışı, bilinmeyişi)
Yolculuğun başındaki kişi için uzakta olan son	Genç için yabancı olan yaşlılık ve ölüm
Yolculuğun sonu için geçmiş olan mesafe	Yaşlı için yabancı olan gençlik

Öte yandan, “yaşam yolculuktur” metaforunun yabancılık bağlamında çağrışım haritası oluşturulduğunda, yaşam ile yolculuğun özellikleri arasında yapılan eşleştirmenin aşağıdaki gibi olduğu söylenebilir:

Buna ek olarak, dördüncü beşliğin sonraki dizelerinde “yaşam bir yoldur” metaforunun yabancılık bağlamında kullanılmasına son verilip, ilk dizelerde kullanıldığı biçiminde yeniden ele alındığı görülmektedir. “*Hayata beraber başladığımız / Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir / Gittikçe artıyor yalnızlığımız*” dizelerinde metafor haritasında yeni eşleştirmeler yapılarak metafor genişletilmektedir:

<i>Kaynak: Yolculuk</i>	<i>Hedef: Yaşam</i>
Akranlar arasındaki dostluk ilişkileri	Yaşama birlikte başlamak
Yolların ayrılması, farklı yönlerdeki yollara sapmak	Dostlardan ayrılma durumu
Yolculuğa çıkan kişilerle yolların ayrılması ve tek başına yola devam etmek	Kişinin yaşlılıktaki yalnızlığı
Yolculuktan vaz geçenler	Ölenler arkadaşlardan ayrılmak

Son eşleştirmelerle birlikte dile gelen yalnızlığın giderek artması ise, yaşayan dostlarla olan ayrılıkların yanı sıra yaşlılık sırasında ölüm nedeniyle biten dostlukları da çağrıştırmaktadır. Böylece, bu beşliğin son iki beşlikle bağlantısı sağlanmaktadır.

Yaşlanma Sürecinin Betimlenmesi: Beşinci ve Altıncı Beşlikler

*Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar; ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış*

*Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar.*

Bu iki beşlikte öncelikle, kullanılan görsel metaforlar aracılığıyla yaşlılık sürecinin gelişimi ile bu sürecin sonunda insanda ortaya çıkan değişikliklerin tanımlandığı görülmektedir. Buna göre, suyun insanı boğması, ateşin yakıcılığı ile betimlenen zorluklarla yaşlı bir insan için

günlük işleri yapmanın zorlaşması, daha önceden kolayca yapılan şeylerin soruna dönüşmesi anlatılmaktadır. Yaşlı bir insanın günlük yaşamı ile ateşin yakıcılığı, kararın gökyüzünün görüntüsü, suyun boğuculuğu gibi somut özellikler arasında kurulan ilişkinin bir görsel metafor olduğu düşünülebilir. "*İnsan bu yaşa gelince anlarmış*" dizesi ile kişinin yaşamı boyunca geçirdiği değişimleri ancak yaşlılık döneminde kavrayabileceği söylenmektedir.

Ancak, bu beşliğe daha dikkatli bir şekilde bakılacak olursa, "yaşam bir yolculuktur" metaforunun başka bir açıdan ele alınarak "yaşlılık gece yapılan bir yolculuktur" biçiminde yeniden üretildiği fark edilebilir. Böylece, bu beşlikte "yaşam bir yolculuktur" metaforunun tartışıldığı (elaboration) söylenebilir.

Buna göre, suyun boğuculuğu, ateşin yakıcılığı, gökyüzünün rengi değişip kararınca ortaya çıkabilecek tehlikeler gibi yolculukta karşılaşılabilecek zorluklar ile yaşlılık sürecinde yaşamın zorlaşması, dertlerin artması arasında eşleştirme yapılarak metafora yeni kancalar eklenmektedir. Bu haliyle metaforun çağrışım haritasına eklenen yeni eşleştirmeler şöyle sıralanabilir:

<i>Kaynak: Gece Yolculuğu</i>	<i>Hedef: Yaşlılık</i>
Gece yolculuğu	Yaşlanma
Yolculuktaki dağlar, taşlar, göller, denizler aşılması gibi engeller	Yaşlanınca ortaya çıkan zorluklar

Bir sonraki beşlikte ise, "insan yaşamı mevsimlerden oluşur" metaforunda, yaşlılık sonbaharla özdeşleştirilmektedir. Ayva, nar gibi meyvelerin renkleri ile özdeşleştirilen sonbaharın giderek benimsendiğinin söylenmesi ile kişinin giderek yaşlılığı ve ölüme yaklaşmayı benimsemesi çağrıştırılmaktadır.

Burada dikkat çekici bir özellik, sarı, kırmızı gibi renklerin çağrıştırdığı özellikler sayesinde metaforun anlamının genişlemeye uğramış olmasıdır. Renklerin edebi açıdan hem doğu hem de batı edebiyatlarında verimli metafor kaynakları olduğu bilinmektedir (İnciuraite 2013: 95). Bu şiirde ise, sonbahar meyvelerinin renkleri ile meyvelerin cazibesi arasında kurulan ilişki, renk unsurunun metafor oluşturma açısından oldukça yaygın kullanımlarından birini oluşturmaktadır. Bu özelliklerden yola çıkılarak yaşlılık ile sonbahar arasında kurulan eşleştirme ile ilgili metafor haritası aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

<i>Kaynak: Sonbahar</i>	<i>Hedef: Yaşlılık</i>
Ağaçların yapraklarının dökülmesi	Gençlikteki özelliklerin kaybedilmesi
Güneşin solması	Bedenin güzelliğini kaybetmesi
Doğanın canlılığının kaybolması	Fiziksel gücün azalması
'Son' bahar olması	Ölümden önceki son yaşam dilimi
Kışa yaklaşma	Ölüme yaklaşma
Doğanın kendini kışa hazırlaması	Kişinin kendini ölüme hazırlaması
Sonbahardaki renklerin ve meyvelerin (sonbaharın tadının) benimsenmesi	Ölümün benimsenmesi
Sonbahar meyvelerinin göz alıcı renklerinin (sarı, kırmızı) benimsenmesi	"Olgunluk" ve "lezzet" kaynağı olarak yaşlılığın benimsenmesi

Sonraki dizelerde de ölüme yaklaşma, görülen bir cenazenin betimlenmesi ile okuyucuya aktarılmaktadır. “*Ne dönüp duruyor havada kuşlar?*” dizesi iki şekilde yorumlanabilir. Çalışmanın başında leş yiyen kuşların havada dönüp durması ile cenaze evindeki kişilerin telaşı ya da ölenin düşmanlarının sevinci düşünüldüğünde, bu dizenin bir görsel metafor olduğu düşünülmüştür. Ancak daha sonra bu dizenin iki farklı şekilde yorumlanacak bir benzetmeye dayandığı görülmüştür. Buna göre leş yiyen kuşlar, bir yandan yaşlılıktaki hastalıklara, öte yandan ise ecele benzetilmektedir. Bu dizede, leş yiyen kuşların öleceğini anladıkları canlılığın üzerinde dönüp durmaları ile yaşlılıkta ortaya çıkarak ölüme neden olan çeşitli hastalıklar özdeşleştirilmektedir. Öte yandan, örneğin martıların denize dalıp rastgele balık avlamaları gibi ecelin de insanların arasından istediğini alıp götürmesi arasında bir ilişki kurularak ecel kuşa benzetilmektedir. Her iki açıdan da benzetme, kuşların ölümle özdeşleştirilmesi üzerine kurulmuştur. Yine de dizenin hangi şekilde yorumlanmasının daha uygun olacağı tartışmaya açık bir konudur.

TDK sözlüğünde hastalık sözcüğü “*Organizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla beliren bozukluk, bitkilerin yapılarında görülen bozukluk*”; hasta sözcüğü ise “*sağlık durumu bozuk olan, esenliği yerinde olmayan*” olarak tanımlanmaktadır (Demiray-Tezcan 1977: 247). Böylece, hastalığın belirleyici özellikleri organizmadaki değişim, organizmada bozukluk, esenlik kaybı şeklinde tanımlanmıştır.

Şiirde hastalık tanımı öznel bir bakış açısını ve yaşlılık bağlamına yapılan vurguyu bir arada barındırmaktadır. Buradan hareketle, hastalık kavramının tanımlanmasında art arda gelmek; güçten düşmek; ölüme neden olmak gibi belirleyici özelliklerin eklendiği söylenebilir. Ecel ise ölümün gerçekleştiği an olması, ortaya çıkacağı zamanın belirsiz olması,

rastgele gerçekleşmesi (kimin başına geleceğinin belirsiz olması), herkesin başına gelmesi özellikleri kullanılarak tanımlanmıştır. Böylece, "ecel"i tanımlayan özellikler ile hastalık kavramının tanımı, yaşlılık bağlamında daha tüketici bir hale gelmektedir.

Öte yandan kuş kümesinin bir alt kümesi olan "leş yiyen kuşlar kümesi"ne işaret eden akbalar, *Meydan Larousse Ansiklopedisi*'nin 208. sayfasında aşağıda gösterilen niteliklerle tanımlanmaktadır:

Kuş	Güçlü ayak
İri yapılı	Zayıf parmak
Yırtıcı	Zayıf tırnak
Leş artıkları ile beslenme	Geniş, uzun kanat
Donuk, kahverengi tüylü	Yiyeceği yüksekte seçme
Başı ve boynu çıplak	Leş temizleyici
Kuvvetli gaga	

Hastalıkların ve leş yiyen kuşların tanımlanmasında, "ölmüş canlıların bedenleri ile beslenme" özelliği ile yaşlılıkta hastalığın "ölümüne neden olma" özellikleri arasındaki yakınlık, benzetmenin yapılmasına olanak sağlamaktadır. Öte yandan, yine kuşlara ait olan "rastgele avlanma" özelliği ile ecelin " herkesin başına gelme; kimin başına ne zaman geleceği belirsiz olma" özelliklerinin yakınlığı da, ecel ile kuşlar arasında bir benzetme yapılmasına neden olmaktadır. Kuşların ve hem hastalığın hem de ecelin belirleyici özelliklerinden oluşan üç kümenin kesişiyor olması, bu dizenin iki farklı açıdan yorumlanabilmesini sağlamaktadır.

Ölüm: Yedinci Beşlik

*Neylersin, ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kimbilir nerede, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.*

Son beşlikteki "*Neylersin ölüm herkesin başında*" dizesi ile ölümün (dolayısıyla ecel anının)¹ herkesin başına gelecek olmasına bir

¹ Burada, önergelerin birbirlerini içermeleri durumu söz konusudur. "Bu kişi ölmüştür" önermesi, "o kişi için ecel anı yaşanmıştır" önermesini örtük olarak içermektedir. Eğer ilk önerme doğru ise ikincisi de zorunlu olarak doğrudur. Böylece, semantik açıdan "ölme" eyleminin anlamı, "ecelin gelmesi" ifadesinin anlamını kapsamaktadır.

kez daha vurgu yapılmaktadır. Benzer şekilde, “*Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında*” dizesi ile de ecel anının belirsizliğinin altı çizilerek, bir önceki dizede kuşların rastgele avlanması ile ecel arasında kurulan ilişki desteklenmektedir.

Aynı beşlikte geçen “*Uyudun uyanamadın olacak*” sözleri ile de, “ölüm uykudur” biçiminde ifade edilebilecek olan yeni bir metafor ortaya çıkmaktadır. Buna göre, uykunun dinlendirici olmak, kişinin kendisinin dışında süren yaşamdan habersiz olması, başkalarına tepki verememek, pasif olmak gibi özellikleri ile ölümün hayatın yoruculuğunun dışında olmak, yaşamın dışında olmak, başkalarına tepki vermemek, bedenin cansız olması özellikleri arasında eşleştirme yapıldığı söylenebilir. Ancak, uykuyu ölümden ayıran önemli bir özellik, uykudan uyanmanın mümkündür, yani uykunun sonlu ancak ölümün geri dönüşsüz olmasıdır. Uyku ile ölüm arasındaki farka işaret eden bu özellik, metaforun ölüm ile sonsuzluk arasında kurduğu özdeşlik bağlamında bir uyumsuzluğu gündeme getirmektedir. Buna uyumsuzluğu vurgulayacak biçimde, Lakoff ve Turner, ölümün sonsuz bir dinlenme olarak kavramsallaştırıldığını söylemektedir (Lakoff-Turner 1989: 19).

Son iki dizede ise, ölü beden bir sultana benzetilerek “ölüm bir sultanlıktır” metaforu gündeme getirilmektedir. Bu metaforu oluşturan çağrışım haritası incelendiğinde ölüm ile sultanlık arasında eşleşen özdeşlikler şöyle sıralanabilir:

<i>Kaynak: Sultanlık</i>	<i>Hedef: Ölüm</i>
Saygı uyandırma	Cenaze töreninde ölüye duyulan saygı
Korku verme	Ölüm korkusu
Karşısında yüksek sesle konuşmama	Cenaze törenindeki sessizlik
Başkaları tarafından övülme	Ölünün arkasından söylenen güzel sözler
Tahta çıkma/tahtta oturma	Musalla taşının üzerinde olma
Başkalarından farklı bir yaşama sahip olma	Yaşamı terk etme, başka bir boyuta geçme
Hükmetme	Ölü bedeninin cenaze törenine hâkim olması

Ancak, cenaze töreninde bulunan ve namazı kıldırın kişi olan imamın varlığı, sultanın aktif, ölü bedeninin pasif varlıklar olmaları gibi özellikler göz önüne alındığında, metaforun zayıfladığı söylenebilir. Genellikle olumsuz çağrışımları olan ölüm/özü beden kavramlarının olumlu çağrışımları olan sultan kavramı ile özdeşleştirilmesi de bir çelişki

gibi görünmektedir. Bu çelişki aracılığı ile metaforun sorgulandığı söylenebilir.

Bir başka açıdan son dizede ölü bedene yapılan vurgunun, cesedin tepkisizliği, pasifliği, tanınmayan, bilinmeyen bir şey olması gibi özellikler, şiirde daha önce kullanılan yabancılaştırma kavramını gündeme getirmektedir. Yabancılara ait olan bilinmiyor olma, beklenmedik tepkiler verme, uyum sağlamadan önceki pasiflik dönemi gibi özellikler ile ölü beden arasında yapılacak eşleştirme, ölümün yabancılaştırma yaratması bağlamında ilginçtir. Böylece, daha önce kullanılan yaşlılıkta gençliğin yabancılaştırması, kişinin kendine yabancılaştırması gibi nitelikler bu kez ölü bedene atfedilerek "ölüm yabancılaştırma" metaforu ile şiir son bulmaktadır. Benzer şekilde, şiirin sonunda "Yaşam bir yolculuktur" metaforu da "ölüm yolculuğun sonudur" metaforuna dönüşerek şiirde bütünsel bir yapı kurulmaktadır. Böylece, yazının başında bahsedilen "yaşam yolculuğunun sonu ölüm uykusudur" bileşik metaforu ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın konusu, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinde bulunan metaforların ve bu metaforlar arasında farklı tekniklerle kurulmuş olan ilişkilerin incelenmesidir. Çalışmanın temel savı, şairin bu şiiri önceden belirlediği bazı metaforlar arasında kurguladığı ilişkileri düşünerek kaleme aldığı değildir. Bu çalışmada, şair ve okur merkezli eleştiri yöntemleri dışarıda bırakılarak, şiirin metaforik yapısının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Çalışmanın temel savı, "Otuz Beş Yaş" şiirinin karmaşık şiirsel yöntemlerle oluşturulmuş bütüncül bir metaforik yapıya sahip olduğu ve bu yapının birden fazla anlam katmanını barındırdığıdır. Bu metaforik yapının nitelikleri ve hangi bağlamlarda yorumlanabileceği, anlambilim ve göstergebilim kuramlarının ışığında tartışılmıştır. Bu amaçla, metaforların oluşturulmasında kullanılan genişletme, tartışma ve sorgulama gibi teknikler ile her metaforun farklı anlam katmanlarına ait "çağrışım harita"ları çıkartılmış, böylece metaforlar arasındaki ilişkilerin hangi tekniklerle kullanıldığı tartışılmış, şiirin bütüncül bir metaforik yapıya sahip olduğu savı ile ilgili destekler ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA

- DEMİRAY, Kemal ve TEZCAN, Semih (1977), *Türk Dil Kurumu Resimli Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1999), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

- HERBELOT, Aurélie (2014), “The semantics of poetry: a distributional reading”, <https://www.cl.cam.ac.uk/~ah433/LLC.pdf>, erişim tarihi 23 Ocak 2016.
- İNÇIURAITÉ, Lina (2013), “The Semantics of Colors in John Milton’s Poem Paradise Lost”, *Studies About Languages*, No. 23, s. 95-103.
- KÖVECSÉS, Zoltan (2002), *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford ve New York.
- LAKOFF, George ve TURNER, Mark (1989), *More Than Cool Reason*, The University of Chicago Press, Chicago ve Londra.
- MAHMOOD, Anser ve diğerleri (2015), “Stylistic Analysis of Poem ‘Decomposition’ by Zulfiqar Ghose”, *International Journal of English and Education*, s. 476-482.
- (1991), *Meydan Larousse Ansiklopedisi*, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- PRUD’HOMME, Johanne ve GUILBERT, Nelson (2006), “Poetic Language” *Signo*, Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/riffaterre/poetic-language.asp>, erişim tarihi 23 Ocak 2016.
- SEZER, Engin (2003), *Bahar Dönemi Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Semantik Ders Notları*.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1982), *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yayınları, İstanbul.