

NIETZSCHE, HOBBS VE LOCKE MERKEZLİ METAFORİK REAKSİYON KAPSAMINDA YAŞAR KEMAL'İN “YATAK” VE NEZİHE MERİÇ'İN “SUSUZ” HİKÂYELERİNİN MUKAYESESİ*

Dr. Mehmet Akif DUMAN**

Öz: Nietzsche (1844- 1900) kendisini *filozoflar içinde ilk psikolog* olarak tanımlar (Ecce Homo, IV, 6 ve III, 5); bu tavrı ile şüphesiz Freud'un ve psikanalizin yolunu açan kişi olmuştur. Var oluşu reddeden ve hakikatin sağlamlığına iman eden Nietzsche kendisine kavramlardan bir dünya inşa eder. Bu dünyada yalnız bir savaşçı olarak uzun uzun yargıladıkları arasında Tanrı'nın ölümünü ilan etmekle yaratıcılık üstüne de bir hükme varmış olur (Duman 2014, 171). Daha doğrusu onun temel problemi yoktan var etmek ile yeniden biçimlendirmek arasındaki süreç ve bunun ters (yahut en azından yanlış) anlaşılmasıdır. Metaforun bu *kendi gerçeğini oluşturma* refleksi Nietzsche'nin (tabiri caizse) cinlerini tepesine çıkarır. Metafor kapatan, yanıltan, büken ve örten yapısı ile kurmaca içinde *sahtenin* ve *yanlışın* sembolüdür onun için.

Tam olarak ne denildiğini anlaşılmaz kılan metaforik yapı kafa karıştırıcı, gereksiz, anlamsız, engelleyici bir gösteriş budalalığı mıdır; yoksa okuru zorlayan, idrak sınırlarında gezinen, ufuk açıcı ve metnin yeniden yorumlanmasını (ve hatta ölümsüzlüğünü) teminat altına alan bir sistem midir? Metaforik muhalefetin kanaatimizce en belirgin isimlerinden olan Nietzsche'nin, Hobbes'un ve Locke'un muhalif tavırlarını merkeze alıp birbiri ile muhteva ve metaforik yapı bakımından farklılık arz eden Yaşar Kemal'in Yatak ve Nezihe Meriç'in Susuz hikâyelerini karşılaştırarak ile reaksiyon'un çerçevesi ana hatları ile çizilmiş olacaktır. Ki nihai amacımız bu tavrın hikâye tahlilinde bir araç olarak kullanılabilceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Hobbes, Locke, metafor, Yaşar Kemal, Nezihe Meriç

THE COMPARISON OF THE STORIES "BED" BY YAŞAR KEMAL AND "THIRST" BY NEZİHE MERİÇ IN THE FRAMEWORK OF THE METAPHORICAL REACTION BASED ON NIETZSCHE, HOBBS AND LOCKE

Abstract: Nietzsche (1844-1900) describes himself as *the first psychologist among the philosophers* (Ecce Homo, IV, 6 and III, 5); with this attitude he was undoubtedly the person who paved the way for Freud and the psychoanalysis. As someone who rejects existence and believes in the stability of reality, Nietzsche created himself a world out of concepts. As a lonely fighter in this world, he also comes to a judgment on the Creation by condemning God to death (Duman 2014, 171). To be more specific, his main problem is that the process between *being*

ORCID ID : 0000-0002-5633-8268

DOI : 10.31126-akrajournal.526083

Geliş tarihi: 12 Şubat 2019 / Kabul tarihi: 09 Nisan 2019

*Bu makale UBAK 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde yapılan sunumun gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

**Turcology at the Department of Slavic, Turkic and Circum-Baltic Studies of Johannes Gutenberg University Mainz- Germany.

created from nothing and *being restructured* is understood the other way around (or at least wrongly). This reflex of the metaphor of *creating its own reality* makes Nietzsche furious. The metaphor with its closing, misleading, bending and concealing structure is for him the symbol of the *fake* and the *false* in the fiction.

Is the metaphorical structure that makes what is said incomprehensible, for example a confusing, unnecessary, meaningless, hindering display and boasting, or perhaps a horizons-expanding system that pushes the boundaries of comprehension and guarantees the reinterpretation of the text (and even its immortality)? The oppositional attitudes of Nietzsche, Hobbes and Locke, who in my opinion are the most important names of metaphorical opposition, will be taken as basis and compared to the two stories „bed“ of Yaşar Kemal and „thirst“ of Nezihe Meriç, which are different from view of content and metaphorical structure, and this will allow us to show the outlines of the oppositional attitudes towards the metaphor. Our main goal is to show that this attitude can be used as a tool for the analysis of stories.

Keywords: Nietzsche, Hobbes, Locke, metaphor, Yaşar Kemal, Nezihe Meriç

Giriş

Metaforik üslubun; yani *pragmatik* (Duman 2018c)¹ katmana geçmek üzere kullanılan, *perlokasyonel* (Duman 2018d) tavır ağırlıklı ve daha ziyade *seleksiyon* (Duman 2019a) esaslı bir üslûbun taraftarı olduğu kadar muhalifi de vardır.² Yani okurun, idrak sürecinde sorun yaşamadan, tabiri caizse her lokmayı sindire sindire tükettiği bir öykü ile kılçıklar, kemikler ve muhtevası tam bilinmeyen öğelerden oluşan bir terkinin tüketilmesi farklı süreçler öngörür. Bu amaçla seçilen iki türden ilkinde Yaşar Kemal’in “Yatak” hikâyesi, diğerine de Nezihe Meriç’in “Susuz” hikâyesi misal verilebilir.

Evvla bu muhalefet anlayışını izah etmek faydalı olacaktır. Malum olduğu üzere tüm metafor teorileri için değişmeyen mukadderat hiçbirinin *dokunulmaz olmadığıdır*. Yani sonraki teorinin süreç içindeki temel refleksi öncekileri ele almak, toparlamak yahut dağıtmak (veya parçalamak) olduğu için kutuplaşmaların olması da gayet doğaldır. Mukayese teorisi için “sırtın yaslandığı” ve sıklıkla zikredilen ve kabul gören kriter teorinin “metaforun anlaşılabilirliği”ni sağlamasıdır. Yani bu teori ile yapılan bir metafor *sağlam* (ya da *garantili*) bir metafordur. Metaforun *kısaltılmış benzetme* olması buna sebep olarak gösterilirken aslında ciddi bir suçlamaya da açığa verilmektedir.

1. Detaylı bilgi için *yakın zamanda yayınlanacak olan* şu makalelerimize de bakılabilir:

*Ömer Seyfettin’in “Yüksek Ökçeler” Hikâyesinin Pragmatik Tavır Eşliğinde Semiotik Kavramlarından “Sembol” ve “Simges” Ayrımı ve “Göstergebilim” Yanlış Adlandırması Kapsamında Eco’nun Semiotik İdraki

*Charles Sanders Peirce’ün Semiotik Anlayışının Bühler’in Organon Modeli İlavesi ve Memduh Şevket Esendil’in “Mendil Altında” Hikâyesinden Misaller ile Tahlili

2. Dil-felsefesine ait bu analizlerin temelinde metaforun *sinek dokisi* ile çatışması yatar (bkz. Duman 2018b, ss.11-13). İşaret eden unsurun doğrudan bir karşılığı olması ile dolaylı olarak bunun tasavvur olunması arasındaki farkın bir sisteme bağlanması da evvla “dilde belirsizlik” ekseninde izah edilmelidir (bkz. Duman 2016).

Benzerlik metaforun üretimi ve idraki ile alakalıdır; *anlam*'ı (daha ziyade *kasıt*) ile alakalı değildir (Searle 1979: 88). Bir metafor bulmak (icat etmek) ve onu idrak etmek için metaforun tarafları arasında kurulan gerçek yahut sözde bir benzerlik ilişkisi, tarafların bir *mukayese* içinde idame ettirilmesi ve tartışılması anlamına gelir. Bu yargıyı sınırlandırıcı bir tavırla yorumlar Seel (1990). Metafor kısaltılmış formunda benzerlik ifade ettiği kadar az mukayese ifade eder (Seel 1990, 248). Metaforun benzetme esaslı bu yapısının hakikati tahrip etme tehlikesi başta Nietzsche olmak üzere Hobbes ve Locke gibi düşünürlerce tenkit edilir. Metaforun hakikati yeninden biçimlendirmesi ile hakikati gizlemesi arasındaki farkı göstermek için Yaşar Kemal'in "Yatak" ve Nezihe Meriç'in "Susuz" hikâyelerinden hareket edilerek teorik iddialar yahut öngörüler nispeten ispatlanmış olacaktır.

1. Metafor Nedir?

Metaforun tanımını yapılırken kullanılan ifadeler pozitif ve negatif olarak kesin hatlara göre değerlendirilir ise, yani bir düşünürün "metafor"a karşı tutumu salt olumsuz veya olumlu olarak nitelenirse bir iç çelişkinin hasıl olması kaçınılmazdır. Zira metafor muhalifleri için dahi bir mecburiyettir:

"Sonra o belâlı, o karanlık, bir kara çul gibi, kapkaranlık Çukurova yağmurları başladı" (*Yatak*, s.294). Yağmurların (müşebbeh), kara çul'a (müşebbehün bih) teşbihi üretim ve idrak ile değil; anlam ile yani *kasıt* ile alakalıdır. Burada mevzubahis olan şüphesiz sözde bir rabıttır; yani kara bir çul ile yağmurun rabıtası ikisinin mukayesesini her zaman geçerli hale getirmez. Yaşar Kemal öyle gördüğü, öyle kullandığı ve öyle kurguladığı için "geçici olarak" (*ad hoc*) öyledir. Maksat yağmur ve çul'u mukayese etmekten ziyade yağmurun şiddetini tarif etmek olduğu için benzerlik kıyasa galebe çalar. Bu kadar kısa sürede, bu kadar az sözle, bu kadar çok şey anlatmak, bu kadar etkili söylemek için şarttır metaforik kullanım.

Mukayese ve benzetme arasındaki tıkanmanın çözülmesi için şüphesiz Black'e müracaat gerekir.³ Onun teori (comparison view) için "analoji" ve "benzerlik" temelli izahı da yine *metafor kısaltılmış benzetmedir*, yargısı üstüne yoğunlaşır. Elbette bu ifadenin mucidi o değildir. Cicero metaforu kısaltılmış benzetme addetmek ile teorisinin öncüsü sayılabilir.⁴

"Yatak su gibiydi. Tenimden buz gibi bir ürperti geçti, içim bir üşüdü ki... Yorganı başıma, bacaklarımı karnıma çekip bir topak oldum" (*Yatak*, s. 299).

3. Bkz: Black, Max ([1954]/1983), Black, Max (1955): 273-294, Black, Max (1962/ 1996): 55-79, Black, Max (1977/ 1996): 431-457; daha tafsilatlı bilgi için bkz. Duman 2019b.

4. "Similitudinis est ad verbum unum contracta brevitatis, quod verbum in alieno loco tamquam in suo positum si agnoscitur, delectat, si simile nihil habet, repudiatur" (*De Oratore* III, XXXIX, 157) ; daha tafsilatlı bilgi için bkz. Duman 2019c.

Şüphesiz A tipi olmasa da yatağı “su”ya teşbih metaforiktir. Ürpertinin de buz ile rabıtalı kılınması yine B yahut C tipi kapsamında değerlendirilebilir (Duman 2018a: LT 1.3, s.623-4). Esas mesele şudur: Bunlar mukayese ve *benzetme* mi, mukayese ve *analoji* midir? Görüldüğü gibi hemen her metaforik yapı için tarafeynin (müşebbeh ve müşebbehün bihin) olmazsa olmazlığı bir şekilde kıyaslamayı gerekli kılar. Mühim olan yapılan benzetmenin analoji düzeyine çıkıp çıkmadığını tespittir (bkz.Duman 2019d). Bunu yapmak da mevzubahis mukayesenin “görsel değeri ve somutluk seviyesi” ile “imajinel değeri ve soyutluk seviyesi” arasında bir tespit yapmayı gerekli kılar. *Yatak* ve *su* bilinen objelerdir. *Buz* ve *ürpermek* de hemen her insan tarafından aynı şekilde tespit edilir. Dolayısı ile benzetme analogik katmana geçmez.

Şüphesiz salt mukayese ile metaforik kurgu arasında çok fark olduğu için önce mukayese aranmaz: “Oradaki kızın bacakları, profesörün karısının bacakları gibi değil” (*Susuz*, s. 326). Benzerlik olduğu için mukayesenin olması devamen tetkiki garanti altına alır: “Bu geceyi buldu geç gelecek. O iş için gittim bugün profesörün evine. Yoktu. Karısı varmış. At gibi. İğrenç. Kırk beş elli var. Kusmak istiyorum. Azmış ve utanmaz bir şey vardı kadında. At gibi...” (*Susuz*, s.326). Kadının ata teşbihi, zaten at ile kadının *vech-i şebeh* tespiti adına mukayesesini gerekli kılar. Yani bu teşbihin yapılması için en az bir ortak noktanın olması gerekir. Ayşe’nin muma ve Murat’ın taşa (s.328) veya Ayşe’nin kediye (s. 330) teşbihi de aynı şekildedir. Fakat aşağıdaki teşbihte sivrilik bakımından (*vech-i şebeh*) “votka şişesinin kırıkları”na teşbih edilen şey belirsizdir. Yahut bunun için birden fazla alternatif düşünülmesi gayet mümkündür:

Duvardaki takvim uzaklaşmıyor ama. Oradaki kızın bacakları, profesörün karısının bacakları gibi değil. İnce, genç, güneşten yanmış. Bütün vücudu, -bütün vücudu- dipdiri. “Ahmet Bey uslu bir delikanlı!” *parçalanan votka şişesinin kırıkları gibi* sivri sivri bir şeyler. Profesörün karısını parçalamalı. Uzun boylu, kalın sesli, kart. Değil. Hüsnü’yü yere çalmalı, küfretmeli, tükürmeli. Değil. Hüsnü’yü bilgi bugün. Düzensiz olanı yaşayabilen, kendi de düzensiz olan... (*Susuz*, s.326).

Az sonra izah edilecek “anti” tavırların merkezinde de tam olarak bu durum yatar. Esas olarak ne denildiğini anlaşılmaz kılan metaforik yapı kafa karıştırıcı, gereksiz, anlamsız, engelleyici bir gösteriş budalalığı mıdır; yoksa okuru zorlayan, idrak sınırlarında gezinen, ufuk açıcı ve metnin yeniden yorumlanmasını (ve hatta ölümsüzlüğünü) teminat altına alan bir sistem midir?

2. Metafor Kısaltılmış Benzetme midir?

Metaforun kısaltılmış benzetme olma hususuna geri dönmek ile bu sorunun cevabı nispeten verilmiş olacaktır.

2.1. Kısaltılmış Benzetme Tek Bir Kelimeye Yoğunlaşır

Bu yargı bizim *etkileşim* (Duman 2018a: LS 4.5, s.358-68) için “anti” olarak kullanacağımız en zayıf argümanlardandır. Zira odak noktası müşebbeh kadar müşebbehün bih de değişime uğrar:

*Kalbinde bahçenin gamı yer tutmasın, bırak
Vardır sarayda sönmeyecek bir bahar, ısın ...
Sen bir güneşle çerçevelenmiş kadar sıcak,
Gün yüzlü, sırma saçlı ve zümrüd bakışlısın* (F. N. Çamlıbel 1898-1973).

Hanımefendinin bakışlarını “zümrüt”e teşbih ettiğimiz anda bu zümrüt $Be_3Al_2Si_6O_{18}$, daha doğrusu $Al_2Be_3[Si_6O_{18}]$ formüllü beril mineralinin bir türü olan yeşil renkli ve değerli bir taş olmaktan çıkar. Bu zümrüt artık o zümrüdün sadece (ve çoğunlukla) “bir özelliği ile” nakledilmiş halidir. Profesörün karısının kendisine benzetildiği at da artık binek hayvanı olan “at” olmaktan çıkmıştır.

2.2. Bir Kelimenin Bir Yerden Başka Bir

Yere Taşınması Onun Gerçek Sanılmasına Sebep Olur

Bu durum tek bir kelimeye yoğunlaşılma sebebidir aynı zamanda. Burada yeri gelmişken *geçici ikâme teorisinin* (Duman 2018a: LS 8.12.1, s.573-7) altında birinin diğerini yerinden etmesi anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Yani “yağmur”, çula benzetildiğinde “çul” dildeki konumunu, sabit anlamını terk eder ve yağmurun yerine konuşlanır. Bu durumda yağmur yerinden olur, dışarıda kalır. O hâlde “kara çul gibi, kapkaranlık Çukurova yağmur”u dediğimizde bu bildiğimiz yağmur değildir; bambaşka bir şeydir. Yer değiştirmenin tavrı itibarı ile müşebbehin *tamamen* yerinden olması şüphesiz muallaktır. Bu tartışmalı kısmı da içine alması bakımından “geçici ikame” ifadesi “yerinden etmek” yahut “yerine ikamet etme” gibi ifadelerden daha esnek ve daha kapsayıcıdır. Bilhassa benzetme ile analogi farkına dikkat edilmelidir. Benzetme fiziksel delillere dayandığı için “kabul”ü kolaydır. Bir el, dirgene teşbih edilebilir. Fakat analogideki benzerlik “tahayyül”dir. Bir eli “karabaşan”a teşbih etmek ispatlanabilir değildir.

2.3. Hakikatmiş Gibi Tesirini Uyandıran Şey Analogidir

Analojik tespitte bir uygunluk görülmezse ifade *tahkir* ile reddedilir. Buradaki *ölçü* ifadesi metafor için esas alınması gereken unsurlardandır. Eğer iki öge arasındaki rabita *tesir* uyandırmıyorsa (mantıklı yahut mantıksız olması görecelidir) metafor başarısızdır.

*Süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne* (Râsih)

Beyitte “göz süzmek sureti ile kirpiklerin birleşmesi” ilgisi bayağılığı bertaraf ediyor olsa da genel itibarı ile “kirpiği oka benzetmek” bu türden tesirsiz (banal, sıradanlaşmış) bir kullanımdır.

Daha keskin uçlu tanımlama ve değerlendirmeleri *anti-metafor* cephesinde görürüz. Metafora karşı takınılan tavır genel itibarı ile *muhaliif olmak* ve *ta-raftar olmak* biçiminde zıt kutuplara bölünebilecek olsa da metaforu “kısmen zararlı/ tehlikeli ve kısmen faydalı” gören düşünürlerin sayısı da az değildir. Berkeley’in dediği gibi: “[...] Cum aliis rebus tribuuntur, sensu metaphoric accipiantur necesse est. *A metaphoris autem abstinendum philosopho.*” (De motu, 3; Berkeley 1871: III, 76). Yani filozoflar metafordan imtina eder. Bunu kısaca Nietzsche, Hobbes ve Locke şahsında hülasa etmek, metafora karşı takınılan tavrı özetlemek cihetinde olacaktır.

3. Susuz’un Metaforik Tavrı

Aristoteles tarafından “icat olunan” metafor teorisinin yani bu düşünce sisteminin karşısında en net ve açıklayıcı biçimde Nietzsche durur (Bader 1990, 91). Nietzsche’nin muhalif tavrının esas sebebi metaforun “hakikat”i engelleyici; çarpıtıcı olmasıdır. Bu anlamda sorgulanacak hikâye olan *Susuz*’a da bir giriş yapılabilir. Hikâyede italik yazılan kısımlarla çizilen çerçevenin içi çağrışım esaslı ifadelerle doldurulmaya çalışılır. İlk kısımda Ahmet, votka şişesini yakaladığı gibi duvara, takvimdeki çıplak kıza fırlatır. Saat 00:04’tür. Sonra Ayşe, Murat ve Hüsnü karakterlerinin “kadın bacağı”, “takvim kızı” ve “profesörün karısı” (hukuk tahsili vesilesi ile) arasındaki gidiş gelişleri diyaloglar ile sabitlenmeye çalışılsa da en belirgin husus profesörün kırk beş-elli yaşlarındaki karısının ahlaksızlığı olur (s. 326-328). İkinci kısımda Murat gelip Ahmet’e bir iğne yapar. Ahmet birçok kez bıraksa da, söz vermiş de olsa içkiye yeniden başlamıştır. Ahmet’in bunalımlı haline gerekçe olarak âşık olmasını gösterir Hüsnü (s. 328-329). Son kısımda Murat, Ahmet’i sınavların da yaklaşmasını hatırlatarak ikaz eder. Sonra meyhanesi, meyhane değildir de dükkânın arkasından, fiçilerin arasında garip bir yer (s. 331) olarak tarif edilen Mike ve kaptan olamayan adam çıkar karşımıza. Bu adam da diğer herkes gibi hayatta muvaffak olamamıştır: “Bak kaderin bokluğuna. Mike’ye sorarsan, vurguncu der bana. Ayyaş der. Mike sen namussuz herifin birisin. Ha. Ama bedbahtsın ve benim dostumsun.” (Susuz, s.331). Akabinde Ahmet kendine gelir; bir nevi uyanır ve aydınlanır: “Ahmet’in içinde bir şey aydınlandı. Açıklayamayacağı bir şey. Birden ‘Başlangıç noktası’ dedi yüksek sesle. Adam duymadı. Mike duydu anlamadı. İçinde kıvamını bulmuş, özlenmiş bir an. Şifa verici bir acı” (Susuz, s.332). Ahmet’in esas problemi cemiyetteki yerini bulamamaktır. Bu amaçla dışarı çıktığında onu “masalsı” bir hava karşılar ki bu

da kaçışın olabilecek en tutarlı karşılıklarla yumuşatılacağı dünyadır. Bu anlamda Nezihe Meriç'in konumunu hakikati saklamak, hakikatin üstünü örtmek olarak derecelendirirsek *saklamak* ve *üstünü örtmek* arasında ciddi bir fark hasıl olur. Nihayetinde ne olup bittiği anlaşılmasına rağmen bunun sadece *pragmatik* sahada yapılmaya çalışılması (sentaktik ve semantik süreç zayıf kaldığı için) hikâyeyi okuyan kişilerin mutabık olamamasına sebep olur. Dolayısı ile metni bir bütün olarak algılama eğilimindeki zihin “profesörün karısı”, “afişteki kız” ve “meyhanedeki adam” arasında bir rabıta kurmaya çalışırken sembol-simgе geçişinde *sadece* sabit konumu olmayan diyaloglar ile kesin neticeler elde edilebilir. Kaptan olamayan adamın muhtemel aydınlanmayı tetikleyen ifadeleri bunu destekler niteliktedir:

“Bana bak delikanlı, dedi. Ben menfi herifin, pis herifin biri değilim. Ben bedbaht adamım. Yerini bulamamış biri. Ne demektir bu bilir misin? Ha. Bu memleket iyi memlekettir. Taşı toprağı altındır. Tamam Mike, yeter. Altındır. Ama, ha, unutma bunu, sarhoş herifin biri söylediymi dersin, aklında kalsın. Bir insan cemiyetteki yerini vaktinde bulup bulmalıdır. Çalışmak lâzım. İnsanca yaşamalıdır. Ha. Köpek hayatı yaşıyoruz. Allah belâsını versin. Geç kaldık biz bu işte. Neyse... Doldur Mike, son olsun.” (Susuz, s.331-2).

İlk başlardaki yakınma da aynı muhtevalıdır: “[...] Çürüyen bir şey var, bozulan bir şey Ahmet. Yaşamak değil bizimki, sürünmek. Bize düşeni bulmalıyız. İnsan oluşumuz, mânamızı diyeyim [...]” (Susuz, s.327). Ya da en iyisi gerçekçi olmak, daha azına kanaat etmektir: “Herkesin büyük kabiliyeti yoktur ki Ahmet. Büyük olan, kabiliyetini ölçüp biçip kullanabilmektir belki. Bir evim olsun istiyorum ben. Çocuklarım olsun... Ve büyük hayaller. Hayal ama... Ben küçük insanım...” (Susuz, s.328).

Doktor ve hukukçu namzedinin olduğu hikâyedeki insanların “var oluş” problemlerine, büyük ideallerine, dünyadaki konumlarını bulma tereddütlerine, yaşamı sorgulamalarına ve içki şişesini güzel bacaklı kız afişine atmalarına karşın dışarıda bambaşka bir dünya vardır aslında:

Akşam, ekmeğimizi yer yemez hemen damın üstüne damlıyor, yataklara girip yorganları boğazımıza kadar çekiyorduk. Geceler biraz soğuktu ama, gökte kocaman, ışıltılı yıldızlar vardı. Hep yıldızlara bakardık. Bazı geceler de gökyüzünü yıldızlarla dōşeli bulurduk. O zaman sevincimize payan yoktu. Ve bizler umutla doluyduk. Sıkıntılardan, acılardan sonra gelecek güzel günlerin, daha güzel olacağına inanıyorduk. Bu umutlar, bu hayaller benimdi. Ben söyledim. Durmuş Ali, dinler ve tasdik ederdi (Yatak, s.294).

Nezihe Meriç aslında çok *basit* olanı nasıl karmaşık bir surette (ve neyse ki ustaca) anlatıyor ise, Yaşar Kemâl de aslında *girift* olanı gayet basit bir biçimde anlatır. Yatacak yer için mücadele eden çocuklar ile varoluşsal problemlerin içindeki insan yan yana getirildiğinde ilkinin daha anlaşılmasa, daha mantık sınırlarını zorlar olması gerekir (toplum bilinci kazanmış bir toplulukta böyle bir şey nasıl olur, sorusuna binaen). Yani “barınma” sorunu çeken bir çocuğu Nezihe Meriç, var oluş kaygısı içindeki bir adamı da Yaşar Kemâl anlatsa idi hakikatin idraki adına daha fazla “üstü örtülmemişlik” görmemiz muhtemel olur idi.

4. Metafor- Kavram Rabıtası

Aristoteles’te *metafor* kavrama işaret ederken, Nietzsche’de *kavram* metaforu göstermektedir. Yani sesli sözcükler, imgeler yerine kullanılmazken, imgeler sesler yerine kullanılabilir. Nitekim Aristoteles’in tasarımıladığı dil modeline uygun olan opera sanatı da, Nietzsche tarafından şiddetle eleştirilmektedir (Kofman 1993, 5-22).

Zararlarına, yanlışlıklarına rağmen Nietzsche için de bir *zorunluluktur* metafor:

“Her bir metafor inşa etme güdüsü, insanın o temel dürtüsü, çok kısa bir süre için bile olsa yok sayılmaz, çünkü beraberinde insan da yok sayılır ki bu; insanın kaybolmuş ürünleri kavramlardan, onun zorunlu şatosu olarak, yeni, sağlam, düzgün bir dünyanın inşa edilmesiyle, gerçekte ne dize getirilmiş ne de üstesinden gelinmiş olmaktadır. İnsan faaliyeti için yeni bir saha ve yeni bir nehir yatağı arar ve bunu mitlerde ve tabii ki sanatta bulur. Yeni aktarmalar, metaforlar ve mecâz-ı mürseller yaratarak, o durmadan alt üst eder. Kavramların kategorilerini ve hücrelerini, uyanık insanın dünyasını, amaçsız, ilişkisiz, düzensiz, son derece cazip, renkli ve hep yeniden sanki bir rüya gibi kurma konusunda ki merakını gösterir.” (Nietzsche 1999: C. 1, s. 887).

Metaforu bir çaba yahut sanat kaygısı dışında ihtiyaç olarak görmek (kabul etmek) birçok tavrı daha iyi idrak etmemizi sağlayacaktır. İnsana bakışı daha net izah eder sonraları Nietzsche. Onun için insan başka şeyler hakkında akıl yürütme cüretine sahip değildir. Daha kendini fiziksel olarak bile tanımayan (ilerleyen ifadelerle daha vücudundaki çeşitli hastalıkların bile çaresini bulamayan) insan kalkıp da nasıl ahkam keser?

“Aslında insan, kendisi hakkında ne biliyor ki! Ve fakat, sadece bir kez olsun kendisini tamamıyla, ışıklandırılmış cam bir sandık içine yatmış gibi algılayabilmiş midir? Her şeyden evvel *doğa* ondan; bağırsakların kıvrım-

ları, kanın süratli akışı, karmakarışık lif titreşimlerinin ötesine gururlu şaklabanca bir bilince def etmekle ve hapsedmekle bizatihi kendi bedenini dahi gizlemiyor mu! [Sonra da] anahtarı fırlatıp atıyor. Eyvahlar olsun bir lahza bilinç hanesinden dışarı ve aşağı bakmaya muvaffak olan ki şimdi kuşkuludur; acımasız, aç gözlü, duyumsuz ve katil insanın, cehaletin kayıtsızlığı içinde ve aynı zamanda rüyaldaki bir kaplanın sırtında asılı olan o feci merakına. Bütün âlemler içinde, bu takımyıldızda hakikat güdüsü nerede!” (Nietzsche 1999: C. 1, s. 877).

Nietzsche'nin esas meselesi kavram olarak “hakikat” ile değildir; “hakikat algısı” ile. İnsan bu zihinsel kabiliyetleri ile nasıl hakikatten bahsedebilir ki? İnsanın bu “akıl gücü” ile meydana getirebildikleri (!) onu hayrette bırakmaktadır. Bunu aslında acizliğin farkına var(a)mamak ve daha ziyade de “küstahlık” kapsamında değerlendirir. Metaforun temelde Nietzsche tarafından olumsuz anılmasının sebebi bir kez daha “O hâlde hakikat nedir?” sorusunun akabinde izah edilir. Temel mesele “metafor” değildir aslında; temel sorun “hakikat” karşısında takınılan yanıltıcı tavırlardan biri olmasıdır metaforun. Şu hâlde *yatak* etrafında gelişen bir var olma mücadelesinin içerdiği izah ile refahın belli düzeyde kendilerini rahatsız ettiği sözde aydınların yıllardır yapageldikleri üzere var oluşu sorgularken kestikleri ahkamların mukayesesi şüphesiz ikinci kesim ile Nietzsche'yi karşı karşıya bırakır. Ahmet duvara su şişesini yahut süt şişesini çarpmaz. Votka şişesidir parçalara ayrılan (*Susuz*, s.326). Derdi nihayetinde cemiyetteki yerini bulmaktır, ekmek bulmak değildir: “Ayşe, dedi, bir insan kendindeki kabiliyeti idrâk edip de cemiyetteki yerini bulamazsa. Bulamazsa... Bulamazsa hapyı yuttu demektir...” (*Susuz*, s.332). Ayşe sığınacak bir yeri olmamasından, çocuğuna bir parça kaymaklı tavuk göğsü alırken hesabı ödeme telaşından, annesinin ilaç masraflarından veya kocasının kendine attığı dayaklardan muzdarip değildir. Ayşe *varoluşsal* kaygılarından sıyrıldığı vakit pekâlâ mutludur:

[...] Siyah elişî üzerine gece manzarası yaptık dün akşam Ahmet. Ece'nin ödevi. Hepimizin bir çocuk tarafı var. Özlemişim çocukluğumu vallahi. Sarı elişinden incecik bir ay kesip yapıştırdık. Küçücük küçücük yıldızlar yaptık. Ben bir tane de mavi yıldız kestim. Haa, bak, o gün hatırlayamamıştım ya hani, o türküyü buldum: “Gökte yıldız buram buram”. Şu “buram buram” a bittim. Bir de şey... (Sarı - Mavi yıldız). Ama Ece kızdı. “Mavi yıldız olmaz ki,” diye dayattı. Bizim gece manzarası mavi yıldızdan mahrum hâlde böylece. Ama, bak hele, kırmızı ateş böceklerine sesi çıkmadı. Gözlerini aç aça: “Ben Erenköy’de gördüm yazın ateş böceği,” diye müsaade etti küçük hanım. Ama ille de mavi yıldız ha? Eh işte... Herkese sarı yıldız yetiyor hâlbuki... (*Susuz*, s. 330-1).

Dolayısı ile metaforik katmanın Ahmet'in aydınlanma serüvenini anlatırken gizleme, îmâ etme, sayıklama ve kapalı tutma eğilimi ile kullanılması aslında tam tersi bir tesire sahiptir. Muhtevası zaten muallak olan bu tür bir ruh halinin mümkün merteye yalın anlatılması (bilhassa Tanpınar'ın ve Sait Faik'in yapmakta muvaffak oldukları gibi) gerekirken sentaktik ve semantik kurgu sağlamlaştırılmadan pragmatik çözüme geçilmesi metni tam anlamı ile "sakat" bırakmıştır. Sadece "diyalog"lar ile mantıksal dengenin sağlandığının sanılması da bilhassa klasik kurgununun sonuç bağlantısı ile metnin nihayete erdirilmesi aşamasında kendini gösterir. Bu kadar büyük ve ulvî problemleri olan bir adam iki fasıl meyhane muhabbeti neticesinde nasıl aydınlanır?

5. Kelime Hakikati Göstermez

Metafor, üzerindeki resim (figür) kaybolmuş bir metal para gibidir. Üzerindeki şekli kaybeden para ise sadece bir metaldir artık; değeri düşer. İşte metafor böyle aşınmış ve duyusal olarak güçsüzleşmiştir (Nietzsche 1999: I, 881). Esas mesele "metafor"un hakikat üzerindeki tesiridir. Ki bunu "çarpıtcılık" olarak nitelersek biraz daha açıklayıcı bir tanım yapmış oluruz. Metafor gerçek olanı kapsamaz; bilakis içeriğinde yorum vardır. İfade bir şekilde saf dışı bırakılmalıdır; aksi hâlde "kavram" olarak tehlikeli metafizik bir dogma haline gelebilir (Benne 2005, 171).

Sorun "aklı yanlış kullanmak"tır. Akıl insanın kendini savunması için bir araçtır ona göre. Akıl daha zayıf olan bireyin kendini koruması için hayvanlardaki boynuz yahut yırtıcıların keskin dişi gibi bir vasıta. Akabinde insanî savunma esasları olan meziyetleri (!) sıralar Nietzsche. Aldatma, gurur, yalan ve kandırma, arkadan konuşma, taklit, ödünç alınmış bir ihtişam içinde yaşama, maske takmak, gizli kapaklı işler çevirme, başkaları önünde rol yapma ve hatta kendini aldatma... Dolayısı ile bu vaziyetteki insanın saf ve temiz bir içgüdü ile hakikate yönelmesi mümkün değildir. İnsanlar yanılsamalar ve rüya tasavvurları içindedir; onların gözü yüzeyden derine inemez; sadece kabuğu görürler ve "form"un ötesine geçemezler. Gerçeği bir türlü algılayamaz, bu noktada "uyaranlardan zevk almak" iptilası yüzünden *öteye* geçemez, derine inme ihtiyacı duymazlar. Bu suretler arasındaki bocalama el yordamı ile nesnelere arkasından yakalama esaslı bir oyun gibidir. "Hakikat"e ulaşamamanın en büyük sebebi buna ihtiyaç duyulmamasından ziyade eldeki ile yetinilmesi ve hatta eldekenden "zevk" alınmasıdır (Nietzsche 1999: I, 876).

İnsanın bencillikte varacağı son nokta "bellum omnium contra omnes"tir.⁵

5. Herkesin herkese karşı (topyekün) savaşması anlamındaki ifade Thomas Hobbes'un 1651 tarihli Leviathan isimli kitabının dayanağıdır. "Hereby it is manifest, that during the time men live without a common Power to keep them all in awe, they are in that Condition which is called Warre; and such warre, as is of every man, against every man. [...] In such a condition there is

Nietzsche için. Zaten örneğinin iki kez görüldüğü üzere dünya kendini bu şekilde yok etmek için iki kez teşebbüste bulunmuştur. Bunu çatışmanın varacağı son nokta olarak niteleyebiliriz. Daha kısa vadede ve hikâye tahlili için argüman oluşturacağı üzere çatışmanın kutupları arasındaki fark da (tespiti gayet kolay olduğu üzere) muhteva hakkında ciddi fikirler verir. Yani en büyük ve sürekli çatışmanın temeli bireysel huzursuzluktur; insanın tabiat ile mücadelesi ise evvela toplum olmayı gerektirdiği için henüz ilki kadar tehlikeli değildir.

Metaforun aksayan diğer yönü ise “ideal/ mutlak” olanının bulunmamasıdır. Nietzsche’nin gözündeki “kavram”, dış dünyanın üçüncü derecede bir yenisinden temsilidir ve sadece metaforun bir metaforudur. Sözcük ve kavram arasında bir özdeşlik yoktur. Bütün kavramların örnek olarak başvurabileceği bir aşkın kavram veya bir idea da bulunmamaktadır.⁶ Metafor hakkındaki ilk ciddi yargıya varmadan önce bu güçlü argümanını kullanır Nietzsche. Kastedilen “ağaç” gerçekten “ağaç” olsa ona her dilde “tree” yahut “Baum” yahut “arbore” yerine “ağaç” denmesi gerekir. Farklı diller yan yana getirildiğinde göstermektedir ki kelime “hakikat”i göstermez; asla yeterli ifade kurgusu mümkün değildir. Öyle olsa idi zaten bu kadar çok dil olmazdı, der Nietzsche (Nietzsche 1999: I, 879).

Bir noktada “mutlak metaforu” arar yahut daha ziyade sorgular Nietzsche. İnsanlar “şeyler” hakkında bir şeyler bildiklerine inanmak ister. Eğer ağaçlar, renkler, kar ve çiçekten bahsederken kullandıklarımız “esas varlık/ ilk mevcudiyet” ile uyuşmayacaksa (ki uyuşmaz) o vakit nasıl bir “şeylerin metaforu”ndan bahsedilebilir? Yani metaforun öncesi ile aynı olması ve devamen aynı gitmesinin imkânsızlığı; “mutlak” olamaması durumu ciddi anlamda rahatsız eder Nietzsche’yi (Nietzsche 1999: I, 879).

is no place for Industry; because the fruit thereof is uncertain: and consequently no Culture of the Earth; no Navigation, nor use of the commodities that may be imported by Sea; no commodious Building; no Instruments of moving, and removing as require much force; no Knowledge of the face of the Earth; no account of Time; no Arts; no Letters; no Society, and which is worst of all, continuall feare, and danger of violent death; And the life of Man, solitary, poore, nasty, brutish, and short” (I/XIII/s.62) Hülasa etmek gerekirse; “ortak bir güç” olmadan, herkesin huzurdan uzak (korku ve dehşet içinde) olma halidir savaş. Savaşın o anki hâli “tüm insanlar tüm insanlara karşı” biçiminde tasavvur olunur. Böyle bir ortamda insanî çalışkanlık bir şey ifade etmez. Böyle bir kaos ortamında tarım, sanayi, denizcilik, lüks hayat unsurları, icatlar, bilim, ilim hiçbir şey ifade etmez. En kötüsü de devam eden korku ve insanın insanı acımasızca katletmesidir. Bu hâlde insan hayatı yalnızlık, sefalet ve fakirlik içinde; hayvanlarınkinden hiç de iyi olmayan kısa bir hâle bürünür.

6. Örnek ve açıklama için: Spivak 1976, XXII.

6. Hobbes'un Söyledikleri ve Yaptıkları Arasındaki Çelişki

Genel anlamda Hobbes'un kanaatleri Aristoteles çizgisinde ilerler. Hobbes için buna 1637 tarihli "A Brief Art of Rhetoric"i misal verebiliriz. Aslında metaforun *kesinlik* tavrına hizmet eder olarak görülmesi ampirizme (deneycilik) ve rasyonalizme göre hatalıdır. Hobbes "Leviathan"da geleneksel felsefi konuşmalardaki ölçsüz ve sahte (yani gerçek olmayan) metaforlu semantik düzensizlikten yakınıır. Ayrılmış bilimsel düşünce sistemi ve modern matematiksel doğubilimlerinin kesinlik ilkesi mucibince sarıh bir "kavramsallık" talebinde bulunur Hobbes. Yani "anlaşılrlığa", "doğru izahata", "evvela iki anlamlılıktan arınmış/ temizlenmiş malumata" ve kesin tanımlara ihtiyaç duyar (Hobbes 1992, 45). Hakiki dost kullandığı her bir kelimenin bilincindedir ve onları her daim düzenli tutar (Hobbes 1992, 33). Hobbes için metaforik ifade yolu kelimelerle uyumsuz bir bağlantıdır. Bu uygunsuz dil (hakikate olan tavrı sebebi ile) felsefi konuşmaya, anlatıma elverişli değildir. Peki, bu uyumsuz yahut uygunsuz bağlantı ne zaman hasıl olur? Gerçek ifadeyi metaforik yapmaya kalkıldığı durumda -günlük hayatın kullanımları için esneklik tanımakla beraber- Hobbes'un esas kastı hakikate yönelik olandır (Hobbes 1992, 43).

Varlık ve yokluk arasındaki geçişte esas alınan "takvim kızı" insanın kendini tanıması ve bencillik ile toplumsal bir varlık oluşunu sekteye uğratması adına aslında en temel duygulardan birini gayet iyi izah eder. İnsan bir tür "hayvan"dır.

Ayşe, Ayşe. Ayşe. Kollarından yakalamalı şu takvim kızını. "Ayşe anla, anlaman lâzım," Yakalamalı. Gülüyor. Sıcacık olmuştur güneşten. Başını göğsüne göm. Sıcağı, teri, kokusu... Kollarından yakala, fırlat kar-yolaya. Yine güler, istediği o zaten. Gülüyor. Hayvan. Vücudunda, kollarında, boyun damarlarında bir erkek delileniyor. Ama tavan yok. Döşeme yok. Duvarlar yok. Ayşe yok. Murat yok. Yok. Yokluğun uğultusu var. Avuçlara geçen tırnakların acısı var. Profesörün karısının damarlı bacakları, kart sesi var: "Profesör gelinceye kadar, benimle oturmak sizi sıkarmı?" (*Susuz*, s. 327)

İnsan bir tür "hayvan" olarak diğer türlerden ayrılmalı, uzaklaşmalıdır. Yukarıdaki gibi bir "erotik" geçiş sadece karnı doyan, faturalarını ödeyen, fiziksel varlığını sürdürme kaygısından uzak insanın "ben" merkezli dünyasında anlam kazanır. Bu dünyanın hâkim atmosferi ise melankolidir: "Ayşe: Bir plâk var. Ahmet, diyor, yalnız ıslık ve ayak sesi. ıslığı çalan bir gemicidir bence. Karanlık bir rıhtımda dolaşmaktadır. Adımı hiç öğrenmeyelim o plâğın. Bir gün kendimiz uydururuz" (*Susuz*, s. 329).

Gerçek dünyada ise var olmak demek evvela fiziksel olarak mevcudiyetini korumaktır:

Durmuş Ali'ye usuldan:

Kadın güzeldi, dedim. Amma da iyi ha.

İçerden kadının kakhahası geldi. Ben buna içerledim.

Güzel amma, bunlar pis karılar, dedim. Pis olmasalar ne işleri var otelde...

Sonra hiç konuşmadık. Yüreğimizde derdimiz, yatağımız da ıslak olmasaydı, Durmuş Ali ile bu kadın üstüne kim bilir ne lâflar eder, ne hayaller kurardık (*Yatak*, s. 297).

Yüreğinde derdi olan iki çocuğun yatakları damda iken müthiş bir yağmur yağmış ve yataklar sıırıslıklam olmuştur: “Bir otel bilirdim, eskiden birkaç gün yatmıştım. Otel deyince... Gariplerin yatağı. Güzel Yurd oteli... Oteller o zamanlar çok ucuzdu. Bir yatak elli kuruş... Gel gör ki elli kuruş!... Kâtib, yatağımız olduğu için, koridorda, geceliği on kuruşa, yatmamıza razı oldu” (*Yatak*, s.296). Barınma, yeme içme ve mutlaka şefkat ihtiyacı duyan, elli liranın (üçüncü sınıf bir otelde bir gecelik konaklama ücreti) kendileri için büyük para olduğu çocuklar ne kadar hakikat ile iç içe ise duvara viski şişesi fırlatan, rakı masasında hidâyete eren bir aydın (!) da o kadar uzaktır hakikatten. Dolayısı ile metni bir bütün olarak ele alıp “metaforik yapı”yı değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda bunun, altındaki çirkin sureti örten güzel bir örtü olarak kullanıldığını görmek (en azından sezmek) kaçınılmaz olacaktır. Yani kelime oyunları, bilinç altı kurgusu, dilde rüya halini kurma çabası ve *fesfelsefi* diyaloglar kenara alınınca altından çıkan şey Ahmet adlı yirmi altı yaşında bir alkoliğin yeniden başlama arzusundan (istek değil) başka bir şey değildir, ki bu nispeten daha *normal* olan Mike ve kaptan olamamış adam gibiler tarafından anlaşılabilir değildir: “Birden ‘Başlangıç noktası’ dedi yüksek sesle. Adam duymadı. Mike duydu anlamadı. İçinde kıvamını bulmuş, özlenmiş bir an. Şifa verici bir acı” (*Susuz*, s. 332).

Dolayısı ile metaforsuz bir dil tasavvur etmek mantıksızdır; “umutsuz bir teşebbüs”tür; Hobbes bunu istemeden de olsa gösterir. Yani metaforu kötölemek için metafordan istifade eder. Ona göre metaforlar, söylenmeyen ya da iki anlamlı kelimeler “yanıltıcı ışıklar” gibidir. Bu ışıkların yanıltıcılığı ile kişi bir mantıksızdan diğerine gider ve nihayet çekişme ve kargaşa hasıl olur (Hobbes 1992, 45). Bu tavrın Hobbes için çok da yabancı olmadığını yani onun bu tür “formüle ediş”lerden sık sık istifade ettiğini söylemekte fayda var. O hâlde Hobbes’u “bu ne perhiz bu ne lahana turşusu” esaslı bir karşı çıkışın öznesi konumuna getirmeden önce tekrarlamakta fayda vardır; buradaki düşmanlık (tam ifade bu) metafora değil “hakikatin üstünün örtülmesine”dir. Yoksa kitabın başlığı (Leviathan) veya sık sık onun da tekrar ettiği “homo homini lupus” ifadeleri mantıklı bir tavrı desteklemez idi.

7. Locke'un Tereddütleri yahut Belâgatin Kadın Gibi Kuvvetli Cinsel Çekiciliğe Sahip Olması

Locke'un tasavvuru da Aristoteles çizgisindedir. Yani "benzerlik" belirleyici roledir. Fantezilerin tertibine imkân tanıyan ruhsal hareketlilik farklı benzerliklerin bulunmasına vesile olur ve suni işlemlerle canlandırılan suretler gösterir. Bunun aksine analitik işleme tabi muhakeme, benzerlik vesilesi ile yoldan çıkarılabilir değildir (Locke 1968, 11.2).

Esas soru şudur: Metafor felsefe için faydalı mıdır, (zararlı'dan ziyade) tehlikeli midir? Bu bakımdan Hobbes ve Locke arasında "düz/sade üslup"un savunulması konusunda bir mutabakat vardır. Bunu metaforik dilden imtina edilmesi ve felsefî sahadan uzak tutulmaya çalışılması olarak anlamalıyız, "metaforun kovulması, lanetlenmesi veya defedilmesi" olarak değil. Daha isabetli, dengeli bir yargı ile ifade etmek gerekirse "metafor öğretici metne zarar verir." Buna mukabil zevk ve eğlence için metafora müsaade vardır. Mesela *Yatak* hikâyesinde kahramanımız otel odasında kendisinden ateş isteyen kadını domuza teşbih eder.

Gecenin saat üçü mü, dördü mü ne, kapının gıcırıtısıyla gözlerimi açıyorum. Bakıyorum ki, kadın gecelik gömleğiyle merdivenden iniyor. Az sonra da gelip, gene karşıma dikiliyor. Her yanı açık saçık, göğsü dışarıda. Çırlıçıplak denecek kadar çıplak. Gözlerinde bir kızgınlık ve uykunun mahmurluğu var. Gene öyle açılmış gözlerle bakıyor. O baktıkça ben köşemde küçülüyorum. Bir ara hırsıyla gözlerimi kapadım ve bir zaman açmadım. Sonra açtım ki, kadın daha öylecene duruyor.

İçimden: "Ne durmuş bakıyor öyle? Pis, bu pis domuzlar hep böyle bakarlar işte. Kendisine ne oluyor uyumuyorsak. Ne karışıyor. Salla bir yumruk çenesine." geçti. (*Yatak*, s. 297)

Locke için mühim olan aradaki sınırın, yani metaforun nerede kullanılıp nerede kullanılmaması gerekliliğinin iyi bilinmesidir. Şeylerin nasıl olduğu ile ilgili konuşulacaksa, itiraf edilmesi gerektiği üzere, (tertip ve sarahat maksadı ile kullanılmadıkları müddetçe) tüm retorik sanatları ve (belâgat dahilinde imal edilen) tüm deyimsel söyleyişler farkında olmadan yanlış fikirlere sevk etmekten ve bu yüzden yargıları şaşırtmaktan başka bir işe yaramaz (Locke 1968: III, 10.34). Retorik koşulsuz yanıltmanın ve aldatmanın vesilesi yahut "sanatı" olmamasına ve hatta bu ilmi öğreten birçok profesör bulunmasına rağmen "yanıltmanın ve aldatmanın en kuvvetli aracı"dır Locke nazarında. Locke'un metaforu tamamen dünya dışına atmaması ve tabiri caizse "dışarı sürmemesi"ni sağlayan şey metaforun şaka ve fantezi esasına dayalı olarak ortaya koyduğu (ki insanların şaşırtılması bunu gerçekleştirir) zevk ve eğlencedir. Bu bağlamda Locke belâgati bir kadına teşbih eder. Belâgat kadın gibi

kuvvetli cinsel çekiciliğe sahiptir. Bu sebeple kişiselleştirilmiş blöf her bir mücadele için sonuçsuzdur, boşunadır (Locke 1968: III, 10.34). Locke'un retorik aldatmayı "kavga" olarak tasavvur eden metni, bizzat metafor özgürlüğü adına *teorik* olarak çarpıtıcı görünmektedir; pratikte ise hayal kırıklığına uğraticıdır. Yani teorik muhalefetine rağmen metafor Locke'un zihinsel aktiviteleri için oldukça üretkendir.⁷ Burada Locke'un kendi prensiplerine aykırı hareket etmesi, kendi içinde çelişkiye düşmesi oldukça tartışmalı bir konudur. Ancak en nihayetinde "metaforun vazgeçilmezliği" ispat edilmiş olacağı için belirlenmesine çalışılan sınıra odaklanmak bizim için daha faydalı olacaktır. "Yatak" ve "Susuz" hikâyeleri için vazgeçilmezlikten ziyade dozun ayarlanması ve terkinin muhtevası analiz edilebileceği için kullanımlar daha anlamlıdır.

Sonuç

Kant bir gün sokakta sallana sallana yürümektedir. Vakit akşama doğrudur. Paltosunun sol yanında da bir yırtık vardır; onunla uğraşarak adımlarını yavaşlatırken bir tanıdığa rastlar. Yırtığı gören tanıdık Kant'ı tahkir edecek olmanın sevinci ile harekete geçer: "Bakınız üstat, tam şuradan âlimlik fışkırıyor!" Genç adam birkaç fasıl daha kahkaha atıp Kant'ın cevabını bekler. Kant gayet sakin, paltonun yırtık tarafını hafif yukarı kaldırarak: "Aptalların suratına doğru!" der.

Bu kısa anekdotun da gösterdiği üzere sorunun yahut genel anlamda ifadenin taşıdığı metaforik yük yahut sahip olduğu metaforik güç ancak metaforik bir karşılık ile dengelenebilir. Âlimliği müşahhas kabul edip su (müşebbehün bih) yahut herhangi bir sıvıya teşbih ancak eşit şartlarda bir kabulün yahut algı düzeyinin sürdürülmesi ile nihayete erişebilir. Yani Kant âlimliğin akış istikametini tarif ederken zaten âlimliğin (müşebbeh) bir sıvıya teşbihini onaylamaktadır. Dolayısı ile metaforik kullanım kaçınılmaz bir zorunluluk olarak sayfalarca süren izahı kısaltmakta ve ifadeye güç vermektedir.

Nihayetinde bir üslup değerlendirilmesi yapılması gerekirse Yaşar Kemal'in *Yatak* hikayesinde metaforik katmanın gerektiği kadar ve hakikati setretmeyecek biçimde kullanıldığı görülür. Oysa Nezihe Meriç'in *Susuz* hikayesinde nerede ise her şey metaforik bir tertip içinde saklanmış, birbirine girmiş ve yaşadığımız dünyaya ait olmayan bir atmosferde konuşlandırılmıştır. Bu da edebî metinler için metaforik dengenin ne kadar mühim olduğunu gösterir.

Şu hâlde genel hikâye tahlili için de bir madde olmak üzere *bireysel çatışma*, *toplumsal çatışma* ayırımına ilaveten bir de metaforik kurgunun hakikate karşı konumu (hakikatin idrakine yardımcı olması yahut hakikati gizlemesi) tetkik edilebilir. Bu tetkik yapılırken metaforik kullanımların "iç denge" hususundaki analizi şüphesiz metnin tesiri ile doğru orantılı olacaktır.

7. Clark bu konuyu detayı ile izah eder. Clark 1998, 241.

KAYNAKÇA

- Bader, Günter (1990): *Melancholie und Metapher: eine Skizze*, Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Benne, Christian (2005): *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, Berlin und New York: de Gruyter.
- Berkeley, G. (1871): *The Works of George Berkeley: Including Many of His Writings Hitherto Unpublished*, Hg. A. C. Fraser, Bd. III, S.76
- Black, Max ([1954]/1983): “Die Metapher”. In: *Haverkamp*, Anselm (ed.) (ilk baskı. 1954) (1983/1996); (1983): “Die Metapher”, In: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Theorie der Metapher*, Darmstadt.
- Black, Max (1955): *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, Vol. 55 (1954 - 1955), s. 273-294.
- Black, Max (1962): *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press. Almanca (1996): Die Metapher. çev. Margit Smuda. Ed. Haverkamp, s. 55-79.
- Black, Max (1977/ 1996): “More about Metaphor”, *Dialectica* 31 , 431-457; Almanca (1996): *Mehr über die Metapher*, çev. Margit Smuda, ed. Haverkamp, s. 379-413.
- Cicero: *De Oratore* III, XXXIX, 157.
- Clark, S. H. (1998): “The Whole Internal World His Own: Locke and Metaphor Reconsidered”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 59, No:2.
- Duman, M. Akif (2014): “Nietzsche’nin Bıyıklarından Abdullah Cevdet’in Sakalına (Doğu Batı Örneklili Bir Formalizm İronisi)”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 5, Eylül, s. 165-184.
- Duman, M. Akif (2016): *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, İstanbul: LİTERA.
- Duman, M. Akif (2018a): *Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher* (Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat). Berlin: Logos Verlag.
- Duman, M. Akif (2018b). *Lacan’ın Metafor Anlayışı*. İstanbul: Gece.
- Duman, M. Akif (2018c): Sabahattin Kudret Aksal’ın “Vav’lar”ının Semiotik Bakımdan (Bühler’in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle’ün Uyuşmazlık (Divergence) Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması, *Asobid* (Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi), Cilt/Volume 2. Sayı/Issue 4. Aralık/December 2018, ss.11-36.
- Duman, M. Akif (2018d): John Langshaw Austin ve Ted Cohen’in Dil-Eylem (Speech Act) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Ecir ve Sabır” Hikâyesine Atf-I Nazar. *Molesto*, Cilt:1, Sayı:4, s.38-52.
- Duman, M. Akif (2019a): Roman Ossipowitsch Jakobson’un “Kombinasyon- Seleksiyon” Sisteminin Refik Halit Karay’ın “Sarı Bal” Hikâyesine Tatbiki, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* (S.17) C.7, s.121-134.
- Duman, M. Akif (2019b): Richards ve Black’in Metafor Anlayışları (Etkileşim Teorisi), Ankara: Gece Akademi.
- Duman, M. Akif (2019c): Cicero’nun ve Hegel’in Metafor Anlayışları (Mukayese Teorisi), Ankara: Gece Akademi.
- Duman, M. Akif (2019d): Aristoteles ve Coenen Merkezli Analoji Teorisi Kapsamında Sait Faik’in İlk Dönem Hikâyelerine Genel Bir Bakış, *Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, Cilt 2, Mart 2019, s.49-94.
- Hobbes, Thomas (1992): *Leviathan*, Stuttgart.
- Kemal, Yaşar: (1967): “Yatak”, *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, Haz. Yaşar Nabi, Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy, İstanbul: Varlık Yay, s.293-302.

- Kofman, Sarah (1993): *Nietzsche and Metaphor*, çev. Duncan Large, California: Stanford University Press.
- Locke, John (1968): *Über den menschlichen Verstand*, II, Hamburg, 11.2.
- Meriç, Nezihe: (1967): “Susuz”, *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, Haz. Yaşar Nabi, Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy, İstanbul: Varlık Yay, s.326-34.
- Nietzsche, Friedrich (1999): “Kommentar zu Band 1-13”, *Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden*, yay. Giorgi Colli, Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, “Wille zur Macht”, s. 383-400; “Menschliches, Allzumenschliches”, C. 2, s.30-31; “Nachgelassene Schriften 1870- 1873”, C. I, “Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne”, s. 875-890.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Ecce Homo*, Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden, C.6, yay. Giorgi Colli, Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.
- Searle, J. (1975/ 1982): “Indirect Speech Acts”, ed. Peter Cole and Jerry L. Morgan, *Syntax and Semantics*, Vol. 3: Speech Acts, Academic Press, s.59-82; Almanca (1982): *Ausdruck und Bedeutung*, Frankfurt a.M., s.51-79.
- Searle, John R. (1969): *Speech Acts- An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. (1979): *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge.
- Searle, John R. (1979/1982): “Metaphor”, Cambridge University Press, s.76-116; in: *Metaphor and Thought*, 2.Baskı. Ed. Andrew Ortony, Cambridge: Cambridge University Press, s.83-112. Almanca (1982): “Metapher” (1982), *Ausdruck und Bedeutung, Untersuchungen zur Sprechakttheorie*, Frankfurt a.M., s.98-138.
- Seel, Martin (1990): “Am Beispiel der Metapher. Zum Verhältnis von buchstäblicher und figürlicher Rede”, *Forum für Philosophie Bad Homburg* (yay.): *Intentionalität und Verstehen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, s.237-272.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1976): “Translator’s Preface.” *Of Grammatology*, By Jacques Derrida. çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins.