

Edebiyatın Metaforik Gücü

DOÇ. DR. NAGEHAN UÇAN EKE*

Öz

“Metafor” demek “dil” demek, “dil” demek “metafor” demektir. Esasen metafor, etrafımızda gizli bir yaşam sürmektedir ve biz farkında olmasak da konuşurken ağızımızdan dakikada ortalama altı metafor çıkar. Metaforik düşünme; kendimizi ve diğerlerini tanımamızı sağlamanın yanı sıra nasıl iletişim kurduğumuzu, nasıl öğrendiğimizi, nasıl keşif ve icat ettiğimizi anlamak için son derece önemli ve gerekli bir araçtır. Dolayısıyla metafor bir konuşma biçiminden ziyade bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algılamak için farklı bir görme biçimidir. Bilhassa kavramsal metaforlar ve görüntü şemaları, ortak özellikleri paylaşan iki şey arasında gizli karşılaştırma yapan metaforik düşünmenin temel unsurlarıdır. Bir edebî eserin de esas manası, içerisinde barındırdığı metaforlarda gizlidir. Öyle ki, edebî-bilimsel inşalar olarak metaforlar; bir çağın, bir kültürün, bir ortamın yansımasıdır ve onları kullananların faaliyetlerini ve düşüncelerini ifade eder. Her ne kadar esas niyeti bu olmasa da metafor, bir entelektüel iklim yakalar ve bizatihi kendi de bir bellek biçimidir. Nitekim dili ve yaşamı mucizevî kılan ve dilin imkânlarını sınırsız hâle getiren metaforlar, insanın kendisini, hayatı ve ötekini anlamasının yegâne yoludur. Son derece yaratıcı olan metaforlar, üst bir dille kurulan edebî eserlerde ise çok daha işlevsel ve etkileyici olabilmektedir. Bu çalışmada, yazarın ya da şairin elindeki kalemi âdeta sihirli bir değneğe dönüştüren, gücü ve tesiri sınırsız metaforun tanımı ve kavram alanı hakkında bilgi verildikten sonra edebiyattaki işlevi değerlendirilecek ve Klasik Türk edebiyatından örneklerle somutlaştırılacaktır.

Anahtar sözcükler: Edebiyat, metafor, Klasik Türk edebiyatı, şiir, söz.

THE METAPHORIC POWER OF LITERATURE

Abstract

“Metaphor” means “language”, “language means “metaphor”. Metaphor actually leads a secret life around us and although we are not aware, we are talking about six metaphors per minute. Metaphoric thinking not only helps us to know ourselves and others but also is an extremely important and necessary tool to understand how we communicate, how we learn, how we discover and invent. Therefore, metaphor is a way of thinking rather

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fak. TDE Böl, nucaneke@gmail.com, orcid.org/ 0000-0002-1699-9395
Gönderim tarihi: 09-09-2019 Kabul tarihi: 02-11-2019

than a way of speaking and it is also a way of seeing to perceive the environment and events experienced. Especially, conceptual metaphors and image diagrams are essential elements of metaphoric thinking that makes a hidden comparison between two things that share common features. Moreover, metaphors as literary-scientific constructions are the reflection of an era, a culture, an environment and expresses the activities and thoughts of those who use them. Even though this is not the main intention, the metaphor captures an intellectual climate and it is actually a form of memory itself. Thus, metaphors that make language and life miraculous and make the possibilities of language unlimited are the only way to understand one's self, the life and the other. Metaphors, which are highly creative, can be much more functional and impressive in literary works established with a superior language. In this study, after giving information about the definition and conceptual field of metaphor that has unlimited power and influence and that transforms the pen into a magical wand in the hands of the author or poet, its function in literature will be evaluated and concretized with the examples from Classical Turkish literature.

Keywords: Literature, metaphor, Classical Turkish literature, poem, utterance.

METAFORUN KAVRAM ALANI VE TARİHÇESİ

İnsana has bir olgu olarak dil, çok eski çağlardan beri filozoflar, dil bilimciler, ruh bilimciler tarafından mercek altına alınmıştır. Günümüze geldiğinde ise dil, daha evvel hiç olmadığı kadar önem kazanmış ve pek çok disiplin tarafından insanın bilişsel yapısına bağlı olarak bilimsel araştırmaların odak konusu olmuştur. Söz konusu, dilin dili olarak görülen metaforlar olduğunda ise bilhassa 20. asrın başından itibaren çalışmalar daha da derinlemesine yürütülmektedir (Uçan Eke, 2017, s. 11). Nitekim dili ve yaşamı mucizevî kılan ve dilin imkânlarını sınırsız hâle getiren metaforlar, insanın kendisini, hayatı ve ötekini anlamasının yegâne yoludur. Son derece yaratıcı olan metaforlar, üst bir dille kurulan edebî eserlerde ise çok daha işlevsel ve etkileyici olabilmektedir.

Alışılmış, günlük dildeki kelime ve mana birliklerine, özgün çağrışımlar yüklenmesi sonucu oluşan metaforlar, bu yönüyle dilin imkânlarını da sınırsız hâle getirirler. Eski Yunancadaki *méta* (üzerine) ve *phrein* (taşımak, aktarmak, nakletmek) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan *metafor* (*métaphore*); bir “şey”in birtakım yönlerinin başka bir “şey”e aktarıldığı zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci, 2013, s. 9-10). Üst bir dil yaratan ve özellikle de soyut ya da anlatılması güç duygu durumlarını ifade etmekte yardımına sıkça başvurulmuş metaforun tarihsel kökeni, *Platon* ve *Aristoteles*'e kadar uzanır. Bu bağlamda metafor kavramının ortaya çıkışı, şiirin felsefe tartışmalarına konu olmasıyla

başlamıştır denilebilir. *Platon* metaforu “mimesis”¹ bağlamında ele alırken, metaforu ve türevlerini yanaltıcı, dolayısıyla zararlı yapılar olarak değerlendirmektedir (Brittan, 2003, s. 7-8). *Platon*’un öğrencisi olan *Aristoteles* ise şiirin duygusal tepkilere yol açarak yarattığı yanılısamayı kabul etmekle birlikte, bu yanılısamanın iyi bir tarafının da olabileceğini düşünerek *Platon*’dan ayrılır. *Aristoteles*’e göre şiir sanatında, “katharsis” yoluyla duygusal arınma gerçekleşmekte ve metaforlar yardımıyla “sanatça güzelleştirilmiş bir dil” (*Aristoteles*, 2002, s. 22) ortaya çıkmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere *Aristoteles*, *Platon*’dan farklı olarak metaforun faydalı olduğu kanaatindedir. Başka bir deyişle, *Platon*’da heyecanın rasyonel düşünceye zarar verdiği görüşü hâkimken, *Aristoteles*’te heyecanın kaynağının araştırılması arzu edilir bir durumdur, nitekim heyecana neden olan sebebin tespiti, farklı duygular arasında ayırım yapmaya ve tasnife imkân sağlar (Cebeci, 2013, s. 15-16). *Poetika* (*Aristoteles*, 2002, s. 59-83) ve *Retorik* (*Aristoteles*, 2014, s. 165-212) adlı eserleri kapsamında dört metafor türü belirleyen *Aristoteles*’e göre metafor, “bir şeye, başka bir şeye ait bir ismin uygulanması”dır. Şiirin metafora dayandığını belirten *Aristoteles*, aşırı metafor kullanımının ise gündelik dili şiirselleştireceği ikazında bulunmayı da ihmal etmez (Hawkes, 198, s. 9-10). Ona göre uygun biçimde kullanılan her metafor, bilineni bilinmeyenle bağdaştırarak ifadeye “cazibe”, “vuzuh” ve “seçilirlik” kazandırır. Bu açıdan metaforlar amaç ve konu ile ilgili “yerine uygun” nitelikte olmalıdır (Cebeci, 2013, s. 19). Nitekim *Max Black*’a göre *Aristoteles*’in görüşleri, metaforda bir şeyin, bir başka şeyin yerine geçtiğini kabul eden “yerine geçme teorisi (substitution theory)” kapsamında ele alınmalıdır (*Max Black*, 1954- 1955, s. 273-294). Klasik dönemin daha sonraki düşünürleri de metaforun kullanımı açısından *Aristoteles* gibi “yerindelik” ya da “uygunluk” prensibinin geçerliliğini savunurlar. Buna göre metafor; “yakışksız”, “bulanık” ve “vuzuhsuz” olandan kaçınmalıdır.

Orta Çağ’a gelindiğinde ise *Aristoteles*’in görüşleri Hıristiyan bakış açısıyla yeniden yorumlanmış ve metafor, toplumsal işleviyle ele alınmıştır. Bu çerçevede “bireysel deneyim” önemini yitirirken “toplumsal deneyim” ön plâna çıkar (Uçan Eke, 2017, s. 21). Çağın en önemli metaforu ise “dünyanın Tanrı tarafından yazılmış bir kitap olduğu” biçimindeki metafordur ve bu noktada şairin vazifesi, şiire kişisel duygularını yansıtmaktan öte, Tanrı’nın kastettiği manayı keşfetmek olarak açıklanır. Bu açıdan O. Cebeci, 17. yüzyıl şiirinde “metafor”un genel



Aristoteles

¹ Sanat faaliyetlerinde dış dünyanın temsiline yönelik temel bir ilke oluşturan “mimemis” kavramı, *Platon* tarafından “taklit” anlamıyla ve “anlatı” kavramıyla karşıtlık içinde tanımlanır.

unsurlardan ve kurumsallaşmış ilişkilerden beslendiğini söylemenin yanlış olmayacağı kanaatini dile getirir (2013, s. 27). Nitekim bu metaforlar bilinçli bir şekilde “yapay” olup, “duyusal canlılık” taşımaz; daha çok “biçimsel kusursuzluk” fikriyle hoş gitmeyi gaye edinir. Dolayısıyla bu türden bir metaforun yapısında doğruluktan çok, “uygunluk (appropriateness)” bulunması arzu edilir (Hawkes, 1980, s. 18-19).

18. yüzyılın sonlarına doğru ise *G. Vico*, *I. Kant*, *J. J. Rousseau* ve *J. G. Herder* gibi felsefeciler tarafından metafor kavramına daha “özelci” yaklaşılarak, metaforun “algı” ile ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda *Aristoteles*’in metaforu tasnif etmesi ve “vazgeçilebilir bir unsur” olarak değerlendirmesine karşı bir tavır ortaya konulmuştur. Romantik çağın anlayışına göre metafor, dille bütün olarak bir “organik ilişki” içindedir ve insan imgeleminin ifadesine yönelik, metaforun hayati bir işlevi vardır (Cebeci, 2013, s. 33). Başka bir ifadeyle bu yüzyıl görüşüne göre, *Aristoteles* ve takipçilerinin savunduğu gibi metafor, dilden ayrılabilen ve çoğu kere süslemeye ve ikinci dereceden amaçlara yönelen bir araç değildir.

Bilimsel alanda yaşanan gelişmeler doğrultusunda, 20. yüzyıla gelindiğinde ise edebiyat ve sanat alanlarında kullanılan kavramların bilimsel temelde incelenmesi odağa alındığından metafor kavramına daha kapsayıcı ve sistematik yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir. Örneğin *I. Kant*, insan zihninin işleyişi üzerinden metafor kavramını değerlendirerek, metaforu *sentez* ve *şema* kavramları üzerinden ele alır. *M. Johnson*’a göre, *I. Kant*’ın düşüncesi içinde “metaforik yansıma” kavramına en çok yaklaştığı nokta da burasıdır (Johnson, 2008, s. 44-45). Nitekim şematize etme işlevi olarak “soyut kavramlar” ile “duygulanım içerikleri” arasında bağlantı sağlanması, insanın duyuları aracılığıyla edindiği şeyleri kavramsallaştırmasını mümkün kılar (Uçan Eke, 2017, s. 22). *M. Johnson*’un *I. Kant*’ın “şema” kavramından yola çıkarak geliştirdiği görüşleri ise şu şekilde özetlenebilir: “Bütün anlamlı deneyimler ve anlama faaliyetinin kendisi, imgelemin, zihnimizdeki temsil durumlarını düzenleyen (yeniden üretme işlevi) ve bilincimizin zamansal birliğini oluşturan (üretici işlevi) faaliyetini gerektirir.” (Cebeci, 2013, s. 46). Dolayısıyla şayet imgelem sürekli işler hâlde olmasaydı, insan, bütünlüğü olan bir deneyim ya da anlama hâline asla ulaşamazdı.

E. Cassirer ise *I. Kant*’ın değerlendirmesine, insan algısının ve deneyiminin anlamını ifade eden sembolik unsuru da ilave eder ve Kantçı bilim kavramından yola çıkarak, bilginin *sentez* ve *şematizasyon* aracılığıyla elde edildiğini savunur. Dolayısıyla *E. Cassirer* de tıpkı *I. Kant*, *G. Vico* ve diğer romantik şairler gibi bilincin metaforik bir biçimde çalıştığını kabul eder (Cebeci, 2013, s. 63). Bir başka ifadeyle bilincin içsel bir unsuru olan dil, metaforiktir. *E. Cassirer*’in bir başka önemli tespiti ise şiirin doğal dünya ile bağlantı içinde olduğunu göstermesidir. Buna göre şiirin “dış dünya”ya yaptığı “gönderme”, kelimenin asıl anlamını

ifade eden bir gönderme olmaktan ziyade, kendi "içkin" geçerliliğidir. E. Cassirer'in bu düşüncelerini geliştiren felsefeci Susanne Langer ise çağdaş metafor çalışmalarının öncülerindendir ve *sembolik dil* ile özellikle *metafor* konusundaki çalışmalara önemli katkılar sağlamıştır. S. Langer, "sembol kullanma" ihtiyacının insanoğlunu diğer canlılardan ayıran temel bir unsur olduğu kanısındadır. S. Langer'a göre, "sembolizasyon" bütün zihinsel faaliyetlerin başlangıç noktasını teşkil eder (Langer, 1942, s. 32-33). Sanat formunu duyulara dayalı bir imge olarak tanımlayan S. Langer'a göre "şiir" ise maddî dünyaya ait unsurların soyutlanması yoluyla oluşturulmuş imgelerden meydana gelir (Langer, 1942, s. 38-40). Lirik şiirde olduğu gibi, metafizik önermelerde de söylenen sözün dış dünyaya yönelik temsil işlevi yoktur. Bu nedenle de doğru ya da yanlış olamaz, çünkü şairin burada gerçek manada bir iddiası yoktur. Örneğin lirik bir şiirde sözü edilen "gün ışığı" veya "bulut" gibi kelimeler, okuru meteorolojik durum hakkında bilgilendirmeyi değil, şairin bazı duygularını ifade etmeyi ve benzer duyguları okurda da uyandırmayı amaçlar (Cebeci, 2013, s. 67). Nitekim müzik ve şiir gibi sanatlar, "anlılık" duygu ve eğilimlerden ziyade, genel ve "kalıcı" duyguları canlandırmaya hizmet eder.



Roman Jakobson

Metafor ve metonimi çalışmalarında önemli bir yere sahip olan bir başka araştırmacı ise Roman Jakobson'dur. R. Jakobson, konuşmanın *benzerlik* ya da *bitişkenlik* çizgisinde ilerleyebileceğini, metaforun "benzerlik", metoniminin "bitişkenlik" durumunu tanımlamak için uygun olduğunu belirtir (Jakobson, 2002, s. 46-47). "Düz yazı" genel olarak *bitişkenlik* üzerinden ilerlediği için "metonimik kutup"a; "şiir" ise vezin, kafiye ve diğer fonolojik özellikler aracılığıyla benzer unsurları vurguladığı için "metaforik kutup"a yakındır. Şiirsel ya da edebî yapılarla metaforik yapıları özdeş olarak değerlendiren R. Jakobson'a göre, yazar ve okurun tavrının mesaja başka bir şey için değil de sırf kendisi için odaklanması, dilin "şiirsel işlevi"dir. Bu noktada yazar ve okurun tavrı, metnin "ne" söylediğinden, "nasıl" söylediğine yönelik bir dikkat kaymasını öngörür. David Lodge'a göre de bir edebî metnin yüzey yapıları aşıp da altta yatan temel prensip ortaya çıkarıldığı zaman, bu metnin hemen daima metaforik bir yapıya sahip olduğu görülür (Lodge, s. 99-100). Bu noktada metin bir "benzetilen" olma özelliğini taşıırken, metnin yansıttığı dünya ise "benzeyen" olma niteliğindedir. *Benzeyen* ile *benzetilen* arasındaki mesafe büyüdükçe, metaforun semantik etkisi güçlenecektir.

Metafor çalışmalarına katkıda bulunan bir diğer önemli isim Fransız felsefeci ve eleştirmen Paul Ricœur'dür. P. Ricœur, "The Rule of Metaphor" adlı eserinde metafor

çalışmalarını özellikle felsefe ve dilbilim açısından ele alır. *P. Ricœur*, metaforun “söylem düzeyinde” değerlendirilmesine inanmakla birlikte, daha önceki yaklaşımlardan da tamamen vazgeçilemeyeceği kanaatindedir. Buna göre *P. Ricœur* metafor yaklaşımlarının gelişimini üç aşamada açıklar: “1. (Kelime düzeyinde işleyen) ‘sözbilgisi’; 2. (Cümle düzeyinde işleyen) ‘anlambilgisi’ ve 3. (Söylem düzeyinde işleyen) ‘yorumbilgisi’” (Tomkinson, 2008, s. 162-174). *P. Ricœur*, metaforun anlaşılması için “anlambilim”den yola çıkan bir metafor kuramı ile imgelemin ve duygunun ele alındığı “psikolojik” bir metafor kuramı arasında bağlantı kurulması gerektiğini düşünür. *P. Ricœur*’ün anlambilimden hareket eden metafor kuramından anladığı şey ise “metaforun başka bir dile aktarılamaz bir bilgi sağladığı, bir diğer deyişle, gerçekliğin ne olduğuna ilişkin bir tür iç görü sağladığı yolundaki düşüncedir.” (Cebeci, 2013, s. 156). *P. Ricœur*’e göre şiir, mitik bir söylem düzeyinde gerçekliği yeniden yaratarak, yalnızca onu taklit ederken; metafor, dilin anlık bir yaratımı, dilde hiçbir statüsü olmayan anlamsal bir yenilenmedir (Ricœur, 2007, s. 90). O hâlde *P. Ricœur*’e atfen söylenecek olursa “şiirsel bir yapıt içinde metaforun kudreti, öncelikle söyleyişin (lexis) diğer süreçleriyle ilişkisi, sonra yapıtın bütünsel özü olan fabl’la, yani insan eylemlerini aslında olduklarından daha yüksek bir biçimde temsil etme niyetiyle, yani mimesis’le ilişkisinden türer.” (Reagan, 1979, s. 147).

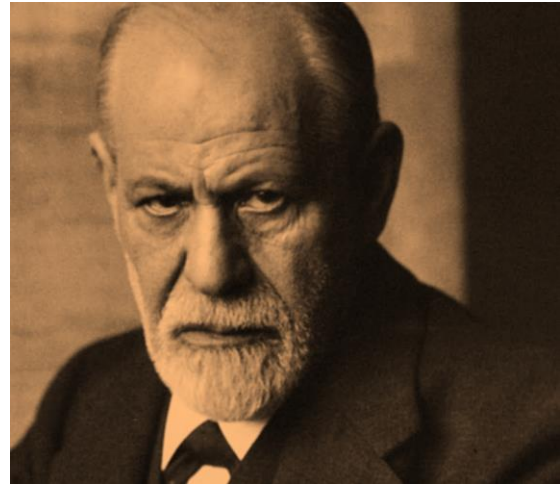
Çağdaş metafor çalışmalarına bakıldığında *George Lakoff* ve *Mark Johnson*’ın 1980’de yayımladıkları, *Metaphor We Live By* adlı eserin önemli bir dönüm noktası olduğu görülür. Bu tarihten sonra gerçekleştirilen bütün metafor incelemeleri, *G. Lakoff* ve *M. Johnson*’ın eserine atıfta bulunmakta ve bu yazarların görüşlerini esas alan yeni tartışma zeminleri oluşmaktadır. Bu esere ek olarak, yazarların metafor ile ilgili bireysel çalışmaları ve yine *G. Lakoff* ile *Mark Turner*’ın ortak çalışmaları, insan düşüncesinin yapılanmasını araştıran ve metaforu “dil” ile sınırlı olmaktan çıkarıp “insan düşüncesinin temel yapı taşı” olarak tanımlayan bir anlayışı ifade eder (Uçan Eke, 2017, s. 26). Günümüz metafor çalışmalarına da hâkim olan bu görüş, “bilişim bilim”in temel özelliklerini yansıtır. *G. Lakoff*’a göre, “bilişim bilim (cognitive science)”; psikoloji, antropoloji, felsefe, dilbilim ve bilgisayar bilimi alanlarından derlenen verileri kullanarak, insan zihninin yapısını, deneyimlerin nasıl anlamlandırıldığını, kavramsal sistemlerin ne olduğunu ve nasıl organize edildiğini araştıran yeni bir bilim dalıdır (Lakoff, 1987, s. XI). Klasik açıklamaları sorgulayan “bilişim bilim”i, *O. Cebeci* iki farklı görüş açısından şu şekilde değerlendirir:

“... ‘klasik görüş’, zihni soyut ve bedene ait olmayan bir oluşum olarak nitelerken, ‘yeni görüş’, zihni bedenle sıkı bir bağlantı içine sokar. ‘Klasik görüş’, zihni nesnel anlamda doğru ya da yanlış olabilecek önermelerde bulunma vasfıyla değerlendirirken, ‘yeni görüş’ zihnin metafor, metonimi, temsili imge oluşturma yeteneği gibi ‘imgelemele ilgili vasıflar’ını ön plâna çıkarır. ‘Klasik görüş’ zihnin anlam ve düşünce üretme yeteneğinin soyut olduğunu, anlamlı kavramların ve rasyonel düşüncenin ‘aşkınlık’ niteliği taşıdığını

ve bedensel bir oluşumdan bağımsız olduğunu kabul eder. ‘Yeni görüş’ ise ‘anlam’ın düşünülen ve işlevsel varlıklar için ‘neyin anlamlı olduğu’na bağlı olarak belirlendiği görüşündedir.” (Cebeci, 2013, s. 186)

Aralarındaki bu farklara rağmen her iki yaklaşım da insan zihninin “kategori oluşturma” özelliğinin, yaşanan deneyimlere anlam kazandırma açısından temel bir işlevi olduğu görüşünde birleşirler. G. Lakoff ve M. Johnson da insan zihninin genel çalışmasının ve metafor oluşturma sürecinin “kategorik düşünce” aracılığıyla gerçekleştiği kanısındadır. G. Lakoff ve M. Johnson’a göre “kategorizasyon”, deneyimlenen bir durumu, o durumun belirli özelliklerini ön plâna çıkarıp, diğer bazılarını önemsizleştirmek ya da saklamak suretiyle yapılan “doğal” bir tanımlama yöntemidir (Lakoff, 1987, s. XI-XII). Tanımlamada kullanılan “doğal” kavramı, “deneyim”in tarafları, parçaları, aşamaları, amaç ve nedensellik unsurları bulunan bir “yapı” olma özelliği taşıdığını gösterir. Genel olarak “yapı” ise “parça-bütün” ilişkisindeki “düzenleme” niteliğinin metaforik bir yansımasıdır. Bu kapsamda tanımlanması gereken üçüncü kavram ise “şema”dır. “Şema”, bir konuyu ana hatlarıyla, başka bir deyişle “iskeletiyle” gösteren yapılanmış bilgiye denir (Lakoff, 1987, s. 69-70). Bir “şema”nın içinde doldurulması gereken unsurlar” bulunur ve bunların her birine “boşluk” adı verilir. G. Lakoff ve M. Turner’a göre bir “şema” öğrenildiği zaman artık unutulmaz ve çaba gerektirmeden, çoğu kere de bilinçdışı bir biçimde kullanılır (Lakoff ve Turner, 1989, s. 61). Başka bir ifadeyle “şema”yı bulup hatırlamak için herhangi bir gayret gerekmez. Aynı şekilde bir “kavramsal metafor” da bir defa öğrenildiğinde zihne yerleşir ve artık unutulmaz. Esasen bu tür bir kavrayış, insan zihninin büyük başarılarından biridir. Nitekim, rasyonel düşüncenin önemli bir kısmı metaforik modeller içerir.

Özellikle Sigmund Freud’un “Düşlerin Yorumu” (1996) adlı eserinde geliştirdiği ve insan zihninin “katmanlı” bir yapıya sahip olduğu yönündeki kuramının, “metafor” çalışmalarına da büyük tesiri olduğu düşünülecek olursa, felsefe, edebiyat eleştirisi, dilbilim ve bilişim bilim kapsamında geliştirilen “metafor” tanımlarına, son olarak “psikanalitik kuram”ın bakış açısının da eklenmesi, metaforu



Sigmund Freud

bütünlüklü bir çerçeveye yerleştirmede faydalı olacaktır. Bilindiği gibi S. Freud’un buluşlarından yola çıkan psikanaliz, insan zihninin çalışmasını “bilinç”, “önbilinç” ve “bilinçdışı” kavramları kapsamında tanımlar. S. Freud, “bilinçaltı” ve “bastırılmış unsurlar” arasındaki ilişkiyi açıklarken de “bilinçdışı düşüncenin önbilinç alanındaki sözel temsil imkânlarını harekete geçirebilmesi” durumunda metaforik

ifadelerle karşılaşılacağını ifade eder (Uçan Eke, 2017, s. 27). Nitekim S. Freud'a göre, metaforun bilinçaltını temsil etme işlevi, iç dünyanın dengelerini kurması açısından önemlidir. Metaforun "yer değiştirme" mekanizması aracılığıyla "gerginlik"i giderme özelliği ise bu işlevin bir parçasıdır. Psikanalistlere göre "bilinçdışı fantezi" de temsili bir senaryo yapısında olup, bir şeyin başka bir şeyi ifade ettiği bir "yerine geçen ilişkisi"ne dayandığından metaforiktir. Metaforun bilinçdışı fantezinin bir uzantısı olduğu kabul edildiği takdirde hem gündelik hayattaki yansımalarında hem de sanat/edebiyat eserlerinde "tekrarlanan" bir özellik taşıması beklenir. Bu durumda, bir sanatçının eserlerinde tekrar eden unsurların bulunmasının doğal olacağını belirten O. Cebeci sözlerine şöyle devam eder:

"Hem kavramsal hem de dilsel metaforlar, kişilik yapısını kontrol altında tutan bilinçdışı fantezi ya da fantezileri temsil edecektir. Bu durumda, bir sanatçının yapıtları değerlendirilirken, bireysel yapıtların yanı sıra toplu yapıtların ele alınması ve hangi metaforların belirleyici özellik taşıdığına görülmesi önemlidir. Böylece hem mikro hem makro düzeyde analizlerin yapılması mümkün olabilecektir. Öte yandan, eğer metafor-semptom karşıtlığından yola çıkarsak ve metafor egonun ürettiği sağlıklı çözümleri gösteriyorsa, başarılı metaforlar üreten sanatçının yeni problemleri ele alırken yeni metaforlar ve temalar geliştirmesi beklenebilir. Bundan, tekrarlanan ve yaşam boyu değişmeyen eğretilene unsurlarının, metafordan çok metoniminin farklı türlerini temsil ettiği sonucu çıkarılabilecektir." (2013, s. 386-387)

Neticede felsefeyi eleştirirken bilişim bilim; soyut, genel geçer ve rasyonel bir akıldan söz edilemeyeceğini, bu aklın mutlaka bir bedene bağlanarak ele alınması gerektiğini ifade etmekteydi. Psikanalitik yaklaşım ise bilişim bilimi benzer bir noktada eleştirir. Bu durumda, insan bedeninin metafor oluşumundaki rolünü ayrıntılı bir şekilde gösteren bilişim bilimin verilerinin, psikanalizin bulgularıyla birleştirilmesi hâlinde, daha doğru ve derinlikli bir metafor tanımına ulaşılabilir.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDAN ÖRNEKLERLE "EDEBİYAT"IN METAFORİK GÜCÜ

Yazarlar ve şairler, her edebiyatın her devrine ait mahsullerinde, söz söyledikleri dilin belli yönlerinden ve imkânlarından yararlanır, hatta anlam ve sesin sınırlarını zorlayarak üst bir dil kurarlar. Başarılı olmuş, sevilen ve hatta çağları aşmış edebiyat mahsullerinin özelliklerinden biri, şüphesiz okuyucuya/dinleyiciye aktardıkları duygu, düşünce ya da metaforların özgünlüğü ile açıklanabilir. Dünya kurulduğundan beri her dilde yaratılan sanat eserlerinde defalarca dile getirilen, edebiyatın temel konularından biri olan "sevgi" dahi, bugün de özgün tasarım ve hayallerle, yeni bir söyleyiş biçimiyle etkileyici bir şekilde sunulabilir. Kim bilir, "aşk"ı anlatan şaheser belki de henüz vücuda getirilmemiştir. Dilin "yaratıcılık" adı verilen niteliği sayesinde bu beklenti yersiz de değildir. Öyle ki edebiyatı

edebiyat yapan “metafor” *Monroe Beardsley* tarafından “minyatür bir şiir” olarak tanımlanır. “Edebiyat” bilhassa “şiir” ve “metafor” arasında çok sıkı bir ilişki olduğu şüphesizdir. Öyle ki bazı araştırmacı ve felsefeciler, şairin zaferi olarak addettikleri “metafor”un, “şiir” için hayati derecede önemli olduğunu iddia ederler (Yang, 2015, s. 84-88). Dahası *G. Y. Demir’e* göre, “hayatı, kendimizi ve ‘öteki’ni anlamamızın yegâne yolu” (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 9) metafordur. Buna göre insan, içinde yaşadığı gerçekliği, ancak metaforlar vasıtasıyla ve metaforik olarak inşa edebilir. Metafor, günümüzde artık sadece bir kelime veya dilsel ifadeler hakkında değil, çoğunlukla kavramlar ve bir şeyi başka bir şeye göre düşünme güdüsü hakkındadır. Nitekim metafor, tabiatı gereği kavramsaldır ve hem günlük dilde hem düşüncede hem de edebî dilde yaygın biçimde kullanılır. Dolayısıyla sanılanın aksine günümüzde metafor, yalnızca yaratıcı muhayyilenin kullandığı edebî bir araç olmaktan çıkmış, artık şairin, filozofun, bilim insanının ve dahi tüm insanların o olmadan yaşayamayacakları bir kıymet noktasına yükselmiştir (Uçan Eke, 2017, s. 40). Dolayısıyla insan beyninin dilde, edebiyatta, eğitimde, fizikte, mühendislikte, geometride ve diğer tüm alanlarda metafor kullanımı yoluna gitmesi aslında kendi doğal yapısının bir neticesi olarak görülmelidir (Demirci, 2016, s. 341). Metafora bu şekildeki yaklaşımın yaygınlaşarak kabul görmesinde ise şüphesiz *G. Lakoff* ve *M. Johnson’un* görüşleri etkili olmuştur. *G. Lakoff* ve *M. Johnson’a* göre “1. Metafor, kelimelerin değil, kavramların niteliğidir; 2. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal veya estetik kaygılar değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır. 3. Metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz. 4. Metafor özel bir yeteneği olmayan sıradan insanlarca gündelik hayatta büyük bir zihin faaliyeti gerektirmeksizin kullanılır. 4. Metafor lengüistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur.” (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 12)

Edebî eserlerin, bilhassa da şiirlerin değerlendirilmesinde ağırlık merkezini teşkil eden unsurlar arasında belki de başta gelen metafor, özgün bir düşünce biçiminin oluşmasına da hizmet eder. Genel anlamda okuyucuya/dinleyiciye anlama kolaylığı sağlarken, edebî anlamda ise metafor, estetik bir haz verir. O hâlde metaforlar, edebî eserde gizli olan derin yapıyı oluşturup edebî söylemin tabakalaşmasını, dolayısıyla anlamın çoğalmasını sağlarlar. Bir bakıma metni sanatsal düzeye yükselten metafor, edebî eserin özünü inşa eden temel unsurdur. Yokluğunda hakikat ile kurulacak doğrudan ilişkiyi varlığıyla askıya alan metafor, bunu yaparken bir yandan da dünyayı yeni bir gözle görmenin, onu yeni baştan inşa etmenin arzusunu duyar. Nasıl ki *C. Reagan’a* göre “tragedya bize insan hayatlarını mitos’un gösterdiği ‘gibi’ görmeyi öğretiyorsa” (s. 148) metaforlarla kurulan düzyazı metni ya da şiir de “gibi” yaşamayı öğretir. Artık olağan, sıradan, alelade olan ne varsa, şiirin içinden geçerek kıymet kazanmış, içinden bir kez dışarı taşan gerçeklik de bütün sıradanlığı ile askıya alınarak ertelenmiştir. Metaforun anlamı erteleyen örtüsü de aynı kurala eşlik

ederek görünürlük kazanır (Güçbilmez, 2012, s. 9). Metafor, söylemin özgür icadı olarak düşünüldüğünde ise hiç kimse şairden daha özgür olamaz (Ricoeur, s. 79). Nitekim şair, dile getirme yükümlülüğü taşıdığı yeni oluş karşısında kendini özgürleştirmeyi başaran kimsedir.

Aklı ve hayal gücünü birleştiren metaforun işlevleri, sağladığı imkânlar ve önemi günümüze kadar yapılan pek çok araştırmanın konusu olmuştur. Dilin işlevlerinden ayrı düşünülemeyecek olan metaforun pek çok mühim işlevi söz konusudur. Bunlardan önde gelen bazıları:

1. İsim Verme İşlevi
2. Somutlaştırma İşlevi
3. Yönlendirme İşlevi
4. Yeni Bilgi Üretim İşlevi
5. Psikolojik Tesir İşlevi
6. İletişime ve Eğitime Dair İşlevi

Bu işlevlere başkalarını da eklemek mümkündür. Esasen bilincin içsel bir unsuru sayılan “dil”in metaforik olduğu düşünülürse, dilin işlevleri aynı zamanda metaforun da işlevleridir. Günlük ve ortak dilde etkileyici bir anlatım sağlamak üzere kullanılan metaforlardan elbette edebî dilde de büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Üstelik edebî dilde değişik, *yeni ve özgün metaforlar* kullanılarak okuyucuda/dinleyicide yepyeni tasarımların, duyguların ve hayallerin doğması sağlanmaktadır. Bu nedenle metaforu edebî eserleri oluşturan ve güçlü kılan unsurların başında saymak gerekir. Bu hâliyle metafor, şairin ve yazarın elinde âdeta sihirli bir değnek işlevi görür. Sonuç olarak denilebilir ki insanın anlam üretme sürecinin zorunlu araçlarından biri olan metafor, edebî dilde ise gerçeklikle dil arasındaki ilişkiyi karanlıklaştırarak dilin kendisini ön plana çıkarma gibi bir işlev üstlenir (Şevki, 2009, s. 404).

Dilin edebî ve şiirsel işlevi kendisi için iletiye odaklandığından, metaforun edebî dilinin temel aracı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tam da bu noktada dilin gücü “metafor”, şair ve yazarların kaleminde sihre dönüşerek edebiyatın gücü olur. Şayet metafor kullanımı bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algılamak için farklı bir görme biçimiye söz söyleme kabiliyeti tescilli şair ve yazarların görme biçimleri ile yaratılan metaforlar, diğer tüm insanların da duygularına tercüman olacak ve nesilden nesle aktarılan birer mirasa dönüşecektir. Dünyanın en zengin ve en renkli kültür kaynaklarından beslenen Klasik Türk edebiyatı da insana ait her ayrıntıyı ihtiva eden bir edebiyat geleneğidir. Üç büyük dilin gücünün, bin yılı aşan bir tarihî birikimin ve çok geniş bir coğrafi zeminin hazırladığı, asırlardan beri sürüp gelen, renkli, canlı, hareketli bir sosyal hayatın engin kazanımlarının öncülük ettiği bu edebiyat sahası, zengin muhtevalı, kalıcılık imtihanından

başarıyla geçen şaheserlere vücut vermiştir. Yaklaşık altı yüz yıl varlığını kesintisiz sürdürmüş bu edebiyatın en önemli gücü ise şüphesiz ki geleneği takip eden şairlerin kaleminden dökülerek kuşaklara aktarılan metaforlardır. Klasik Türk şair ve yazarlarının kullandıkları metaforların bu edebiyatın gücünü perçinleyerek en mükemmel şekilde söze nasıl kalıcılık ve tesir kazandırdığını birkaç örnekle izah etmek yerinde olacaktır.

İnsanın ezelden ebede kadar vazgeçemediği ve vazgeçemeyeceği en temel, en güçlü beşerî hasleti olan “aşk” şüphesiz şairlerin de en fazla kalem oynattıkları tema olmuştur. Bilhassa Klasik Türk şairleri “aşk”ı her yönüyle ve çok çeşitli metaforlar aracılığıyla işlemişler ve asırlar boyunca insanların duygularına tercüman olmuşlardır. Klasik Türk şiirinde “aşk”, bütün tezahürleriyle zengin bir estetik sistem dâhilinde, çok gelişmiş bir benzetme ağı ile okura sunulur. “Aşk”ın Klasik Türk şiirinde olduğu kadar hiçbir edebî gelenekte bu denli zengin çağrışımlara, metaforlara konu olmadığı rahatlıkla söylenebilir. “Aşk” bir âlemdir. Evrenin yaratılış sebebidir.



Esasen “aşk” her gönülde ezelden mevcuttur. Ancak, onu bulup ortaya çıkaracak bir maşuka (sevgiliye) muhtaçtır. Tam da bu noktada esas kahraman “sevgili”, sahnedeki yerini alır. Klasik Türk şiirinde “sevgili” ve onun güzellik unsurları şairlerin “aşk” teması dâhilinde en çok söz konusu ettikleri hususlardır. “Âb-ı hayat” olan dudağı ile kimi zaman âşığa can veren, öldürücü bakışıyla kimi zaman âşığın gönül evini yerle bir eden “sevgili”, Divan şairlerinin asırlarca anlatmaktan bıkmadığı, idealize edilmiş eşsiz güzellikte öyle bir hazinedir ki onun ışığı karşısında güneş dahi sönük kalmakta, gül bile güzelliği karşısında mahcup olmaktadır. Son derece zengin çağrışımlara sahip “sevgili” bu noktada pek çok metaforla dikkate sunulur. Örneğin, AŞK SARHOŞLUKTUR kavramsal metaforunu “Öyle sarhoşum ki idrak edemiyorum dünya nedir, ben kimim, içki sunan kimdir, şarap ve kadeh nedir?” diyerek özetleyen *Fuzûlî* ile AŞK ŞARAPTIR kavramsal metaforunu “Aşk şarabının sarhoşuyum, her ne kadar ağzım mana fıskiyesi ise de ilham gelmeyince söyleyemem.” diyerek ortaya koyan *Nedîm*, Klasik Türk edebiyatında biri ıztıraplı diğeri nedimane “aşk”ın sesi olarak tarihe adlarını kazınmışlardır. 17. yüzyılda hiciv ustası *Nefî* ise “Benim bildiğim aşk çölü böyle renksiz, cansız, hareketsiz değildi; orada mecnun olmuş salkım söğütler, deli divane akarsular vardı.” derken AŞK ÇÖLDÜR kavramsal metaforunu, Klasik Türk şiirinin son büyük temsilcisi *Şeyh Gâlib* ise “Aşk ilâhî bir mumdur, ben ise onun etrafında dönen pervaneyim... Şiddetli arzu, bir zincirdir, gönlüm ise ona bağlanmış bir divanedir.” dediği beytinde AŞK MUMDUR kavramsal metaforunu en mükemmel şekilde kullanırlar. Söz konusu sevgili olduğunda ise şairler metafor konusunda çok daha seçici ve yaratıcı

olmaktadırlar. Örneğin *Hayâlî* "Gelip de ben bülbülünü mesut etmez, o gülün elinden feryat, feryat!" diyerek Klasik Türk şiirinin sevgili için belki de en çok kullanılan SEVGİLİ GÜLDÜR kavramsal metaforunu çağrışımları bakımından tercih eder. *Nedîm* ise en önemli vasfı bir görünüp bir kaybolmak olan sevgili için "Ey Nedim! Bu şehirde senin vafettiğin güzel sevgili yoktur. Nitekim o peri, sana bir görünüp bir kaybolan hayal olmuş." dediği beytinde SEVGİLİ PERİDİR metaforunu; "Ey Sultan Sevgilim! Dökülen şarap, kırılan rindlerin şişesi olsun. Aman yeter ki ayağını sakınarak basma." dediği beytinde ise SEVGİLİ SULTANDIR kavramsal metaforunu kullanır. Yine pek çok çağrışımı ile sevgili için kullanılan SEVGİLİ GÜNEŞTİR kavramsal metaforuna örnek olarak ise *Karamanlı Nizâmî*'nin "Sabah vakti yatarken o ay (yüzlü sevgili) üstüme geldi ve 'Üstüne güneş gelmiş sen daha uyanmayacak mısın?' dedi." beyti verilebilir:

Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Ben kimim sâki olan kimdir mey ü sahbâ nedir

Fuzûlî (Mecnûn'un Dilinden...)

Mest-i câm-ı aşkım ilhâm olmayınca söylemem
Gerçi kim fevvâre-i ma'nâ dehânumdur benim

Nedîm

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk
Anda mecnun bîdler dîvâne cûlar var idi

Nef'î

Aşk bir şem'-i ilâhîdür benim pervânesi
Şevk bir zencîrdür gönlüm anun dîvânesi

Şeyh Gâlib

Gelüp ben andelîbin eylemez şâd
Elinden o gülün feryâd feryâd

Hayâlî

Yok bu şehir içre senin vaf ettiğin dilber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

Nedîm

Ayağın sakınarak basma aman sultânım
Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun

Nedîm

Subh-dem yaturken ol meh üstüme geldi didi
Üstüne gelmiş güneş sen dahı uyanmaz mısın

Karamanlı Nizâmî

Edebiyatın gücünün belki de en dikkat çekici örneklerinden biri de sebep ve sonuçları bakımından Osmanlı Tarihi'nin en mühim hadiselerinden biri sayılan Kanûnî Sultan Süleyman'ın büyük oğlu Şehzâde Mustafa'yı öldürtmesinin Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de konu olmasıdır. Şüpheli görülmemek maksadıyla padişah fermanıyla katledilen maktullere mersiye söyleme geleneği pek görülme de çağın pek çok şairi yanında bilhassa *Taşlıcalı Yahyâ* bu elim hadise karşısında sessiz kalamamış ve türünün belki de en güzel örneğini nazmetmiştir (Uçan Eke, 2017, s. 66). Mersiyeyi hadisenin vuku bulunduğu sırada kaleme alan *Taşlıcalı Yahyâ*'nın cesur ve korkusuzca söylemleri mersiye'nin geniş kitleler arasında yankı bulmasına vesile olur. Nitekim *Taşlıcalı Yahyâ* mersiyede canı pahasına da olsa Şehzâde'nin, Sadrazam Rüstem Paşa'nın da etkili olduğu asılsız bir kurgu sonucu öldürüldüğünü açıkça ifade eder. Böylelikle *Taşlıcalı Yahyâ* hem hadiseyi onaylamayan halkın duygularına tercüman olmuş, hem de kendisi gibi düşünen diğer şairlere önyak olmuştur. Bu şiir, mersiye olmaktan ziyade sebep olanları tenkit ve tahkir eden bir hicviyye görünümündedir. İtham ettiği şahısların ise çağının en güçlü hükümdarlarından olan Kanûnî Sultan Süleyman ve onun hem damadı hem de sadrazamı olan Rüstem Paşa oldukları düşünülürse şairin cüreti daha iyi anlaşılır. Bu noktada o edebiyatın gücünü en mükemmel şekilde kullanmış ve tarihe geçmiştir. Ancak yine de şair bu mersiyeyi mahlas kullanmadan yazmış ve Dîvân'ına da almamıştır. Şüphesiz ki *Taşlıcalı* bu mersiyede söylemek istediği her şeyi metaforların yardımıyla söyleyebilmiş ve böylece ortada suç unsuru teşkil edecek bir ifade bulunmamasını da sağlamıştır (Uçan Eke, 2017, s. 66). Örneğin şair, Şehzâde Mustafa için çağrışımları son derece olumlu ve anlam bakımından etkili metaforlar kullanırken Kanûnî için görünürde olumlu ancak arka planda olumsuz çağrışımlar barındıran metaforları tercih etmiştir. Bunun yanı sıra Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa için ise şair alenen olumsuz çağrışımları olan "ŞEYTAN" ve "KILIÇ" metaforlarını kullanmıştır. Böylelikle Şehzâde Mustafa Mersiyesi'nde kullandığı metaforlarla şair, her çağda okuyan ve dinleyende farklı görme biçimleri sağlayarak kavramların alımlanışını zenginleştirmiş, söze derinlik katmış ve edebiyatın gücünden istifade ederek *Kanûnî Sultan Süleyman* gibi büyük bir hükümdarın hışmından kendini korumuş ama haksızlığa da sessiz kalmamıştır.

Klasik Türk edebiyatının manzum ve mensur bütün eserlerinde metaforlar sayesinde soyut fikirler somutlaştırılmış, mana derinleştirilmiş, farklı üslûplar teşekkül edebilmiş ve bu edebiyat asırlar boyu varlığını sürdürülebilmiştir.

SONUÇ

Son yıllarda metafor ile ilgili hemen her disiplinde çıkan yayın sayısında belirgin bir oranda artış izlenmektedir. Elbette bunda bilimden siyasete, edebiyattan ekonomiye

en karmaşık düşüncelerin, anlamların, açıklamaların ve ilişkilendirmelerin metaforlar yoluyla anlaşılabilir hâle gelmesinin ve farklı entelektüel ve bilişsel düzeydeki insanların birbirlerini anlar hâle gelmelerinin keşfedilmiş olması mühim bir rol oynar. Bu da metaforun etki alanına vurgu yapar. Dil ve onun mahsulü olan edebî metinlerin neredeyse tamamen metaforlar ile yapılandırıldığı düşünülürse konunun önemi çok daha iyi anlaşılır. Açıkça görülmektedir ki insanoğlu sevdiği, üzerinde durmak istediği benzerleri arasında özellikle dikkatini çeken şeyler için metafor kullanır. Belirli bir şairin ya da yazarın metaforlarını hissetmek, onların değerini ölçmek ve onun o metaforları kullanmaktaki asıl maksadını iyice anlayabilmek için de araştırmacının/okuyucunun hem o dili hem de o edebî geleneği yakından tanıması gerekir. Ancak ne yazık ki *imaj*, *metafor*, *sembol* ve *mit* gibi unsurlara genellikle süs nazarıyla bakıldığından, bu unsurlar kullanıldıkları metinden çıkarılarak ele alınmış, dıştan ve üstünkörü olarak incelenmişlerdir. Hâlbuki bir edebî eserin esas manası, onun içindeki bir çağın, bir kültürün ve bir ortamın yansıması olan metaforlarda gizlidir. Nitekim metaforlar, onları kullananların faaliyetlerini ve düşüncelerini ifade eder. Niyeti bu olmasa da metafor, bir entelektüel iklim yakalar ve bizatihi kendi de bir bellek biçimidir. Toplumsal bellek oluşu fikrinden hareket eden *Douwe Draaisma*'ya göre metafor, okurun, içinde buldukları metnin yaşını tahmin etmelerine yardımcı olacak ipuçları veren âdeta fosil gibidir (Draaisma, 2014, s. 21).

Sonuç olarak gücü ve etkisi günümüzde her disiplinde yeniden ve tekrar tekrar keşfedilen metaforun, edebiyattaki rolünün tespiti de büyük önem arz etmektedir. Kullanılan metaforlar, şayet insanın zihin dünyasını yansıtan, davranışlarına yön veren göstergeler ise bu tarz çalışmalardan elde edilen verilerin ışığında, özeldede şairlerin ve yazarların zihin haritası, genelde de bağlı buldukları edebiyatların haritaları çıkarılabilir. Evvela dilin gücü olan metaforlar, vücut verdikleri edebî eserler sayesinde ise edebiyatın gücü olmaktadır. Edebiyatın bu gücü, bireysel duyguların ifadesinden tutun da felsefe, sosyoloji, ekonomi, sinema, hatta siyasete kadar pek çok disiplin tarafından da kullanılır. Nitekim edebiyat, insana hayat karşısında bir birikim ve bilinç aktarır. Yaşananları yorumlayarak gelecek tasarımında bulunur. Kimi zaman okuru uyarır, sarsar ve yüce, erdemli duygulara çağırır, kimi zaman da toplumsal çarpıklıkları ayan beyan ortaya serer. Bir edebiyatçının üretim aşamasında böyle bir niyeti olmasa bile sonuç çoğu zaman topluma tesir eder. Nitekim edebiyat kişisel olarak üretilmesine rağmen toplumsal olarak tüketilir. Bu yönüyle de edebiyat gücünü hayata müdahaleden alır denilebilir. Bu güçten kasıt, bireyi ve toplumu değiştirme, dönüştürme, ona hissetmediği duyguları sezdirme kabiliyetidir. Bu nedendir ki ideolojiler, toplumları biçimlendirmek ve yönlendirmek için daima edebiyata ihtiyaç duyar.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2002), *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (2014), *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY Yay.
- Black, Max (1954-1955), "Metaphor", *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, Vol. 55, s. 273-294.
- Brittan, Simon (2003), *Poetry, Symbol and Allegory (Interpreting Metaphorical Language from Plato to the Present)*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Cassirer, Ernst (2011), *Sembol Kavramının Doğası*, çev. Milay Köktürk, Ankara: Hece Yay.
- Cebeci, Oğuz (2013), *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İstanbul: İthaki Yay.
- Demirci, Kerim (2016), "Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması", Edt. M. Sarıca, B. Sarıca, *Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Padam Yay., s. 330-343.
- Draaisma, Douwe (2014), *Bellek Metaforları/Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, çev. Gürol Koca, İstanbul: Metis Yay.**
- Freud, Sigmund (1996), *Düşlerin Yorumu*, çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yay.
- Hawkes, Terence (1980), *Metaphor*, London: Methuen Press.
- Güçbilmez, Beliz (2012), "Bilmeden Babasını Öldürmüş Oğullar: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Benzetmelerden Yapılma Dünyası", *Dil ve Edebiyat Dergisi/Journal of Linguistics and Literature*, S 9:2, s. 1-12.
- Jakobson, Roman (2002), "The Metaphoric and Metonymic Poles", Edited by R. Dirven, R. Pörings, *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, NY: Mouton de Gruyter.
- _____ (2003), "Metaforik ve Metonimik Kutuplar", çev. E. Efe Çakmak, *Kitaplık*, YKY Aylık Edebiyat Dergisi, S 65/Ekim, s. 76-78.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
- _____ (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- _____ and Mark Turner (1989), *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, The Chicago and London: University of Chicago Press.
- _____ (1992), "The Contemporary Theory of Metaphor", (Erişim: 25.01.2016) <http://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf>
- _____ ve Mark Johnson (2005), *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: Paradigma Yay.
- Langer, Susanne (1942), *Philosophy in A New Key: A Study in The Symbolism of Reason, Rite and Art*, USA: Harvard University Press.
- Lodge, David, *The Modes of Modern Writing*, Bloomsbury Publishing.

- _____ (2003), "Eğretileme ve Düzdeğişmece", çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık (Metafor Özel Sayısı)*, S 65/Ekim, s. 65-69.
- Reagan, Charles E. (1979), *Studies in the Philosophy of Paul Ricœur*, Athens: Ohio University Press.
- Ricœur, Paul (1977), *The Rule of Metaphor*, Toronto: University of Toronto Press.
- _____ (2007), *Yorum Teorisi ve Artı Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: Paradigma Yay.
- Şevki, Abdullah (2009), *Edebiyat ve Yorum*, Ankara: Havuz Yay.
- Tepebaşı, Fatih (2013), *Metafor Yazıları*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tomkinson, Fiona (2008), "Ricœur'ün Eğretileme Kuramı", *Cogito*, S 56/Güz, s. 162-174.
- Uçan Eke, Nagehan (2017), *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Ankara: Akçağ Yay.
- _____ (2017), "Şehzade Mustafa Mersiyesi'nin Metaforik Açıdan İncelenmesi", *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 56-67.
- Yang, Xu (2015), "A Cognitive Poetic Approach to the Function of Metaphor", *Scientific Research Publishing/Advances in Literary Study*, S 3, s. 84-88.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları