

BATI ‘METAFOR’U VE DOĞU ‘İSTIARE’SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

Musa DEMİR*

Özet: Bu çalışma, Latince ve Grekçe “metaphora” kökünden ‘meta’: öte, aşırı ve ‘pherin’: ‘taşımak, yüklenmek’ anlamlarına gelen kelimelerin birleşmesiyle oluşan metafor ile Arapça ‘âre’ ‘âriyet (ödünc)’ kökünden, kısaca, ‘bir kavramın bir başkasıyla anlatılması’ anlamına gelen istiâre terimlerinin karşılaştırılmalarından ibarettir. Çalışmada, söz konusu terimlerin, Batıda ve bizde dil ve edebiyat alanında, gerek genel bir dil imkanı olarak ve gerekse –bilhassa şiirde- bir edebi sanat olarak tanım, oluşum, tür, fonksiyon ve önemleri, benzerlik ve farklılıkları düzeyinde ele alınıp incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Metafor, istiare, eğretileme, benzetme, aktarım.

A COMPARISON ARTICLE TO INVESTIGATE THE WEST OF ‘METAPHOR’ AND THE EAST OF ‘ISTIARE’

Abstrac:This study is composed of comparing the terms metaphor associated with ‘metaphora’ comes from Latin and Grek which means meta: further, excessive and pherin: bear , shoulder and ‘istiare [âre, âriyet(loan)]’ comes from Arabic which briefly means a concept is told an other concept. At work mentioned terms will be dealt to study both in our and western languages and literatures as a subject on their similarities and diversities, functions and importances, definition, formation and type as in general language, and as well as in a literary art particularly in poetry.

Key Words: Metaphor, imitation, mimesis, transfer, transplantasyon

Gerçek benzetmelerde yatar. (...)

Bundan yeryüzünü bildik bulmamız.

İlhan BERK

Giriş

Başlangıçta söz vardı...

Ve her şey onunla başladı.

İnsan / varlık dil’le yaratıldı.

Ve belki de “Âdem” varlığın ilk metaforu olarak tarihteki yerini aldı.

Var oluşunu dille gerçekleştiren, dille düşünen, anlaşılan, hayal eden, uygulanan... kısacası vazgeçilmez bir surette dille yaşayan insan, bütün bu

* Gazi Üniversitesi.

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

faaliyetleri sırasında içinde bulunduğu halin gereğine uygun olarak dile ve onun yapı taşları durumundaki dil göstergelerine değişik, yeni, orijinal anlamlar yükler. Söyleyeceği şeyi daha etkin, daha kendisine has kılabilmek için dilin tabiatında bulunan çok anlamlılık imkânlarını çok değişik ifade şekilleriyle, bağlamına uygun olarak seçer ve kullanır. Bu tabii faaliyetini, kimi zaman gönderici kimi zaman da alıcı durumunda olarak, günlük konuşmasından en üst seviyedeki sanatsal /edebî etkinliğine varıncaya dek temeli mesaja dayalı her türlü iletişim/etkileşim halinde sürdürür.

Bir göstergeler sistemi olan dil, aynı zamanda bir anlamlar topluluğu, daha da ötede hem anlamı oluşturucu hem de anlamı taşıyıcı çok yönlü (zihinsel, sezgisel, fiziksel, duygusal vb.) bir mekanizmadır. İnsan, kendisinden önce ve kendisinden bağımsız olarak içine doğduğu bu dizgeyi, kendisinin tabii gelişim seyri boyunca, biyolojik, psikolojik, sosyolojik, kültürel, dinî ve metafiziksel eğilimleri doğrultusunda bireysel bir seçime uğratarak, yani, dil ekseninden söz (söylem) düzeyine indirerek kendini ifade eder. Bunu yaparken de dilin potansiyelindeki benzerlik, geçişlilik ve değişebilirlik gibi temel olanaklardan belli birtakım dilbilgisel ve semantik (anlambilimsel) kurallara bağlı olarak yararlanır. Aralarındaki bazı gramatikal farklılıklara rağmen dilin işleyiş sürecindeki bu yapısal- mantıksal plan hemen bütün dillerde ortaktır.

Bu itibarla, çalışmamızda, bizim edebiyatımızda, belâgat ilminde dilde mecazlar bahsinde ifadeyi süsleyen bir edebi sanat olarak anlaşılan ve kullanılan "istiâre" ile Batı retoriğinde, bundan biraz daha farklı olmak üzere, aynı zamanda bir anlamsal değişim aracı olarak da kullanılan "metafor" terimlerini tanımları, oluşumları, türleri; onların diğer ilgili kavram ve terimlerle olan ilişkileri ve önemlerini benzerlik ve farklılıkları bakımından ele alacağız.

I. Bölüm

Metafor ve istiare terimlerinin öteden beri nasıl anlaşılıp değerlendirildiğine ilişkin tanımlamalara bakıldığında, temelde, ikisine de diğer söz sanatlarında olduğu gibi ifadeyi çarpıcı kılmak, "dil sanatkârının anlatımını canlı ve görsel kılmak, bir kavramı şairâne tanımlamak, başka kavramların anlam değerinden yararlanmak" (Coşkun 2007: 66) gibi amaçlarla başvurulduğu fark edilir. Bu terimler, yapılan tanımlarda, aynı anlama gelmek üzere zaman içinde aldıkları ve çoğu zaman da birbirinin yerine kullanıldıkları istiare, eğretileme/iğretileme, metafor (mecaz), aktarma, ödünçleme gibi değişik adlarla ele alınmışlardır.

Konuyu klasik edebiyat sahasında "belâgat" ilmi etrafında ve genellikle istiarenin, teşbih ve mecazla olan ilgisi dolayısıyla ele alan araştırmacıların çalışmalarında "istiare"nin tanımına, türlerine, oluşum şartlarına, edebiyatta kullanımlarına ilişkin şu bilgilere yer verilmektedir:

Şemsettin Sâmî, Kâmus-ı Türkî’de istiare için “ödünç alma, ariyet olarak kullanma” ifadelerini kullanır ve Arapça’dan “ isti’are” edilen (ödünç alınan) bu terimin yerli şair ve yazarlar tarafından suiistimal edilerek gereğinden fazla mübalağayla kullanılmış olmasından şikâyet ederken, edebî bir terim olarak ise istiareyi, “Teşbih tarikiyle ve müşebbehünbih’i müşebbeh yerine kullanarak irâd olunan tarz- bedî” olarak tanımlar (1978: 101).

Terimin divan edebiyatındaki yeri ve anlamını ise Ahmet Cevdet Paşa, şöyle tarif eder:

“İstiare, müşâbehet alâkasıyla ve karine-i mania ile mana-yı mevzû’unlehin gayride müsta’mel olan lafzıdır. Ve ba’zan masdar olarak müşâbehet alakasıyla bir lafzı mana-yı mevzû’unlehin gayride isti’mal etmek manasına gelir. Ve ol vech ile isti’mal eden kimseye müste’ir ve müşebbehün-bihin lafzına müste’ar ve manasına müste’arün-minh ve müşebbehin manasına müste’arun-leh denilir” (2000: 94- 96).

Edebiyat Lügati adlı eserinde Tahir’ül Mevlevî (Tahir Olgun) söz sanatlarını bedî’, beyân ve meânî gibi ilimlerin tabirleri olarak tasnif eder ve istiarenin “beyan tabirleri”nden olduğunu belirtir. İstiaarenin kelime anlamını “ birinden iğreti bir şey isteyip almak” olarak belirledikten sonra terimin edebiyattaki anlamı ve kullanımını hakkında; “Edebiyatda ‘bir kelimenin mânâsını muvakkaten diğer bir kelime hakkında kullanmak’ demektir. Bunu beyâncılar: ‘Müşâbehet alâkasıyla ve kârine-i mania dolayısıyla mânâ-yı mevzu’unlehin gayride müstâmel olan lafzıdır” diye tarif ederler. Şu tarife göre istiâre kendi mânâsında kullanılmayan bir lafzıdır. Manâ-yı mevzuunda istimâlîne kâfîne-i mânia vardır. O halde ‘meczaz’dır, alâkası da ‘ teşbih’ dir.” (1973: 71- 72) dedikten sonra yaptığı bu tarifi somutlaştıran çeşitli örnekler verir.

Edebi sanatların mühim bir kısmının mecazla karıştırıldığına dikkati çeken İsmail Habib Sevük, istiareyi şu şekilde tarif ve tasnif eder:

“İki türlü tarif: Bunu iki türlü tarif edebiliriz, biri mecaza göre, diğeri teşbihe göre. Çünkü her istiare aynı zamanda hem bir mecaz, hem bir teşbihtir. Mecaz oluşu onun “kendi vazolunduğu mananın dışında” kullanılmasından ileri geliyor, teşbih oluşu da istiarelerin hep “teşbih maksadıyla” yapılmasından neşet eder. Mecaza göre onu şöyle tarif ederiz : ‘ İstiare teşbih maksadıyla ve karine-i mania olmak üzere bir kelime veya tabirin kendi manası haricinde kullanılmasıdır.’ Mesela ‘Yıldızlar gözlerini kırpyordu.’ Dersek bir istiare yapmış oluruz. Burada bir kere ‘göz’ kelimesini kendi manasının dışında kullandık. Onun için bu bir mecazdır. Sonra bu kelimeyi kendi hakiki manasında kullanmaya da imkân yok, çünkü bunu men eden bir karine var, çünkü yıldızın gözü olamaz. Üçüncü nokta bu mecazı benzetmek maksadıyla yapıyoruz. Çünkü yıldızları ‘göz kırpmak’ kaydıyla canlı mahlûklara benzetmiş olduk. Demek istiarede üç unsur var:

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

Biri mecaz olması, yani kendi manasının haricinde kullanılması; diğeri 'karine-i mania' bulunması, yani onun kendi manasında kullanılmasına imkân olmaması. Üçüncüsü de 'teşbih maksadı'nın bulunuşu.

Teşbihe göre tarife gelince: O zaman 'istiare tarafeynden biri kaldırılmış bir teşbihtir' diye tarif olunur. Teşbihin tarafeyni ise 'müşebbeh- benzeyen', 'müşebbehünbih- benzetilen' diye ikidir. Öyleyse istiare de buna göre iki türlü olmak lazım gelir. Benzeyenin kaldırılmasıyla yapılan 'istiare-i musarraha: açık istiare', benzetilenin kaldırılmasıyla yapılan ' istiare-i mekniyye: gizli istiare' denir." (1942: 357)

Konuyu, "Anoloji (temâsil) ilgisiyle kurulan mecazlar" başlığı altında ele alan M. Kaya Bilgegil de istiârenin (metaphore) kelime anlamını "bir şeyin ödünç verilmesini veya ödünç alınmış bir şeyin iâdesini istemektir." diye tespit ettikten sonra edebiyatta taraflardan birinin kaldırılmasıyla yapılan belîğ teşbihe istiâre denildiğini hatırlatır ve bir edebiyat sanatı olarak istiare'yi "arada bir engel (karine) bulunmak şartıyla, bir sözü, benzerlik ilgisiyle kendi mânâsı dışında kullanmak, istiâre adını alır." şeklinde tarif eder (1989: 154).

Teşbihle olan ilişkisi açısından "Yalnız benzeyenin söylendiği teşbih" olarak değerlendirilen (Doğan 1996: 556) istiârenin lügat manasını "ödünç alma, birinden iğreti bir şey alma" olarak belirten Numan Külekçi, edebî sanat olarak istiareyi, "bir şeyi gerçek anlamı dışında, çeşitli yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anmak" olarak tanımlar ve yukarıda sayılan istiârenin oluşum şartlarını da yine: "sözün gerçek anlamının dışında kullanılması, sözün gerçek anlamda kullanılmasının imkânsız olması (karine-i mania) ve benzetme amacının bulunması" olarak sıralar (1999: 46).

İstiareyi, yine, teşbih ve mecazla olan ilişkisi bakımından ele alan Yekta Saraç da, "Klasik Edebiyat Bilgisi" adlı eserinde, bir önceki konu başlığı olan "mecazlar" bölümünde lügavî mecaz / mecaz-ı lügavi (mecaz-ı mürsel ve istiare)'yi, 'kelimelerin bir ilişki dolayısıyla lügat anlamlarından başka anlamları göstermesi' olarak tanımladıktan sonra, sonraki bölümde, istiareyi de 'Lügat anlamı birinden bir şeyi ödünç isteyip almak olan istiâre, bir kelimeye aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla lügat / temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. Dolayısıyla istiareyi, alakası teşbih / benzerlik olan 'mecaz- ı lügavî' olarak tanımlar ve istiare'nin aralarında anlam açısından ilişki bulunan – veya öyle kabul edilen – iki kelime veya cümlenin birini diğerrinin yerine kullanmaktan oluşan bir dil hadisesi' olduğunu belirtir (2006: 110,118- 119)

Bir başka kaynakta istiâre 'ödünçleme' terimiyle karşılaşılır ve yine teşbihe göre tanımlanır: "Teşbih bir anlam aktarımı sanatıdır, istiare ise hem anlam hem de ad aktarımı sanatıdır. Bir kavramın herhangi bir bakımdan benzediği başka bir kavramla adlandırılmasına istiare (ödünçleme) denir. İstiârenin kelime anlamı

ödünç almaktır. Yani benzerlik ilgisiyle bir kavramın adı, başka bir kavram için ödünç alınır ve geçici olarak kullanılır.” (Coşkun 2007: 66).

Ferit Devellioğlu da istiareyi “1. ödünç alma, birinden eğreti bir şey alma. 2.ed. bir kelimenin manasını muvakkaten başka bir kelime hakkında kullanma” olarak tanımlar (2003: 453)

Bu tanımlamalar ışığında -kısmen türleşme özelliklerine de değindiğimiz- istiare kavramının nasıl oluşturulduklarına ve hangi türlere ayrıldığına geçelim.

Temelde, dilde anlam bahsinin mecazlar bölümünün bir alt konusu olan, eğretileme, -Frenkçe adıyla- metafor terimi bizim edebiyatımızda, öteden beri, aşağıda verilecek olan alt türleriyle birlikte genellikle “istiare” adıyla anılmış ve bugün de aynı adla yaygın olarak kullanılmaktadır.

Yukarıda istiareyi “müşahebet alakasıyla ve karine-i mania ile mana-yı mevzû’unlehin gayride müsta’mel olan lafzı” şeklinde tarif eden ve ayrıca kavramın ism-i fail ve ism-i mef’ûlünü de tanımlayan Ahmet Cevdet Paşa, istiarenin kendi içinde uğradığı türleşmeye geniş yer verir ve yeri geldikçe istiarenin teşbihle olan ilişkisine de değinerek şöyle tarif eder:

“Eğer istiare, lafz-ı müfred ise istiare-i müfrede ve mürekkebe ise istiare-i mürekkebe denilir. İstiare-i müfrede ya istiare-i musarraha veya istiare-i mekniyyedir. İstiare-i musarraha, müşebbihünbihe dâll ve mezkur ve mana-yı müşebbehde müsta’mel olan kelimedir ki asliyye ve tebe’iyye kısımlarına taksim olunur. Şöyle ki eğer ism-i ‘amm ise asliyye olur. Mesela “Bugün hammânda bir arslan gördüm” ibaresindeki “arslan” lafzı “hammâm” karinesıyla recül-i şicâ’da müsta’mel olarak istiare-i musarraha-i asliyyedir. (...)

Ve eger zât-ı fi’il ya fer’-i fi’il ve yahud harf ise istiare-i tebe’iyye olur.

Ya’ni asl-ı fi’il , istiare-i asliyye olup anâ tebean zât-ı fi’il ile fer-i fi’il dahi istiare-i tebe’iyye olur.Ve harflerin müteallikatında istiare-i asliyye olup anlara tebean harfler dahi mea’ni-i cüz’iyyesinde istiare-i tebe’iyye olur.”

(2000: 94- 95)

Şöyle ki:

“Harflerin müteallikatından murad, ol mea’ni-i mutlakadır ki harflerin manalarını beyan makamında anlar ile ta’bir olunur. Mesela “ için” edatı –ı ta’lil dir denilip, “ için” harfinin mânası, ta’lil ile beyan olunur.”

Bu durumu şöyle örneklendirir:

“İmdi bu at uçuyor” denildikte “atın seğırtmesi” süratde , “kuşun uçması”na teşbih olunarak, “uçmak” masdarı “seğırtmek” manasında istimal olunmağla iastiare-i asliyye olur. Ve andan “uçuyor” fi’ili ahz olunarak “seğırdiyor” manasında istiare-i tebe’iyye olur.” (2000: 95)

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

İstiare, eger teşbih-i temlihî yâ tehekkümüye mebni olur ise istiare-i temlihiyye veya tehekkümüye denilir.

Nitekim mizah ya istihza makamında “Hâtem” denilip de “bir bâhil âdem” murad olunmak gibi.” (...) (2000: 96)

“İstiare-i mekniyyeye gelince; bir şey, zihinde, diğer şeye teşbih ve erkan-i teşbihden yalnız müşebbeh zikr ü tasrih ve fakat müşebbehün bihin levazımından bir şeyin zikriyle ol muzmer zamir olan teşbih remz olunur ise istiare-i mekniyye olur.

İstiare-i tahyiliyye, daima istiare-i mekniyyenin karinesi olarak ondan münfekk olmaz ve mecaz-i akli kabilinden olmağla mecaz-i luğavinin aksâmından addolunamaz.

İstiarenin karinesinden başka müstearun-lehin ya müstearun-minhin mülayimi olan bir şey zikr olunmaz ise istiare-i mutlaka denilir. (...) ve eğer müstearun-minhin mülayimi zikr olunur ise istiare-i müreşşaha denilir. (...)

İstiare-i mürekkebe, bir heyet-i müntezi'aya dâll olan ibaredir ki teşbih-i temsiliyye mebni müşebbeh olan heyet-i müntezi'ada müsta'mel olur. Bunun vech-i şebehi dahi mürekkeb olduğundan istiare-i temsiliyye denilir.

İstiare-i temsiliyyenin isti'mali, şâyi ve münteşir olur ise mesel olur. Ve lisanımızda darb-ı mesel denilir. Ve durub-ı emsâl diye cemlenir. (...)

Vech-i şebeh itibariyle istiare iki kısma taksim olunur. Şöyle ki eğer vech-i şebehi zâhir olur ise istiare-i ammiyye ve istiare-i mübtezele denilir. Ve eğer hafî ise istiare-i hassiyye ve istiare-i garibe denilir.” (2000: 96- 98)

İstiareyi bu şekilde tarif ve taksim eden Ahmet Cevdet Paşa, istiarenin teşbihle olan zorunlu ilişkisine dikkati çekerek muteber bir istiarenin karakteristik özelliklerini şu sözlerle belirtir:

“İstiarenin hüsn-i makbuliyeti, mutazammın olduğu teşbihin fasl-ı teşbihde beyan olunan cihât- ı hasenine riayet etmekle ve istiareye min-ciheti'l-lafz teşbih rayihasını aldırmağa olur. Şu kadar ki teşbihin, elgaza müeddi olmayacak mertebe celf olması dahi lazım gelir ve vech-i şebeh pek hafî olan yerde teşbih câri olur ise de istiare câiz olmaz. Bina'-en -alâ-zâlik her teşbih câri olan yerde, istiare câri olmaz.” (2000: 98- 99)

Kazım Yetiş'in “Talim-i Edebiyat” üzerine yaptığı çalışmada istiare, “Tezyinat-ı Üslûp Envâ-ı Mecaz” faslının “Mecaz-ı Tahyili Grubu”nda ele alınır. Söz konusu çalışmada mecazların, “mecaz-ı tahyilî” ve “mecaz-ı tebliğî” olmak üzere Recâizâde tarafından orijinal sınıflandırmaya tâbi tutulduğuna dikkat çekilir ve iki sınıf mecaz hakkında tafsilat verilir, mecazların ifadeye kattığı zenginliklere değinilir (1996: 239- 240). Recâizâde'nin eserinde istiareyi sürekli olarak teşbihle mukayeseli olarak ele aldığı ve benzeri diğer kaynaklardan farklı olarak istiarenin diğer türlerine yer vermeksizin sadece “istiare-i temsiliyye” üzerinde durduğunu belirtir. Buna göre: “İstiare-i Temsiliyye [(allegori) veya Mecaz-ı Mürekkebe]: İstiarelerin ardı ardına sıralanmasıyla oluşur. “Bu, söze getirilmiş bir müstearın minhin muhtevası”

levazım ve ahvali” ile, akla getirilen bir müstearûn lehin muhtevasını (levazım ve ahvalini) açıklamaktadır” (1996: 248) şeklinde tarif olunduktan sonra onun istiareden farkı ise şu sözlerle dile getirilir:

“İstiarede teşbih, sadece tek lafza taalluk eder. İstiare-i temsiliyyede ise, müstearun minhe, yani müşebbehün bihe ait hayaller birleştirilerek mükemmel bir “timsal” meydana getirilir. Doğrudan doğruya anlatılmasında mahzur bulunan ve hoş karşılanmayacak hakikatler istiare-i temsiliyye yoluyla gayet güzel ifade edilebilir.” (1996: 248)

M.Kaya Bilgegil, istiarenin, ‘dilî tabî bünyesine bağlı olanlar’ ve ‘ibdâ damgası taşıyanlar’ yani büyük sanatçılar tarafından yapılan buluşlar olmak üzere temel iki kaynaktan beslendiğini söyler. Gerek günlük konuşma diline yerleşmiş bulunan ve gerekse sanat eserlerinde karşımıza çıkan sayısız istiareler dolayısıyla da bu terimin dilin temelinde yer aldığını vurgular. İstiaresinin rükünlerini:

Müsteâr: (eğreti takma ad) (müşebbehünbihin)

Müsteâr-ı minh: (kendisinden eğreti olarak bir şey alınmış olan / benzeyen), (müşebbehünbihin manası)

Müsteâr-ı leh: (kendisine benzetilen) (müşebbehin manası)

Câmi’: (benzetme yönü), (vech- i şebeh) olarak sıraladıktan sonra istiare çeşitlerini genel olarak;

A) Lafzın sayısına

B) Tarafların bir şeyde birleşip birleşmemesine

C) Taraflara ait mülâyimlerin söylenip söylenmemesine

Ç) Câmi’in (toplayıcı) açık veya gizli oluşuna

D) Câmi’in tarafların kavramında yer alıp almayışlarına ve

E) Taraflarla câmiin keyfiyetlerine göre olmak üzere altı gruba ayırır.

Bunları da kendi arasında şu alt başlıklarda toplar:

A- Lafız sayısına göre istiareler, tek lafızdan oluşan “müfred” istiareler ve birden fazla lafızla oluşan “mürekkeb” istiareler olmak üzere iki bölüme ayrılır. Bunlardan Müfred İstiareler, ‘açık’ ve ‘kapalı’ istiareler olmak üzere ikiye ayrılır:

1) **Açık (Musarrah) İstiare:** “Müşebbehünbihin mânasını taşıdığı halde, müşebbeh yerinde kullanılan söz” olarak tanımlanır ve bu da kendi arasında ikiye ayrılır:

a- Aslı açık istiare: Cins isimler, isim olmadan evvel kazandıkları sıfatları hatıra getirebilen özel isimler ve mastarların müsteâr'ı oluşturduğu istiaresidir. Tecrübesiz birine “toy” derken oluştuğu gibi.

b- Bağlı (teb'î) açık istiare: Filler, fiilimsiler, edatlar müsteâr'ı oluşturursa açığa çıkan istiaresidir: “Bu yarışta Ahmet Bey'in atı, kanatlanmış uçuyordu” derken olduğu gibi.

2) Kapalı (Meknî) İstiare: Bir şeyi zihinde bir başka şeye benzeterek, bu benzetmeden sadece müşebbeh ile müşebbehünbihe bağlı bir unsurun söylenmesiyle yapılan istiaresidir. “Kapalı istiarelerde, müşebbehünbihin kavranmasına karine olup benzetmenin mânasını tasavvur ettiren sözlere” de ‘Tahyilî istiare’ denilmektedir.

Mürekkeb (Temsilî) istiareler ise, zihinde tek bir tasavvur oluşturacak şekilde ard arda sıralanan istiarelerden meydana getirilen istiaresidir.

B-Tarafların bir şey üzerinde birleşip birleşmemelerine göre istiareler ikiye ayrılır. Bunlardan tarafları bir şeyde birleşenlere “vifâkî istiare”; birleşmeyenlere ise “inâdî istiare” denir. Şöyle ki: Servetini kaybeden birinin yeniden paraya kavuşması durumunda ona, “batmışken dirildi” derken vifâkî istiare açığa çıkar. Çünkü “dirilme” ve “para” insanda birleşebilir. Var olduğu halde faydası olmayan bir şeyden ‘yok’ diye bahsedilmesi durumunda da inâdî istiare açığa çıkar. Çünkü “var”la “yok” hiçbir şeyde birleşmez.

C-Tarafların mülâyimlerinin söylenip söylenmemesine göre istiareler; “mutlak”, “mücerred” ve “müreşşah” olmak üzere üçe ayrılır. Bunlardan “Mutlak İstiareler”, kendi içinde iki kısma ayrılır:

a- Mutlak açık (musarrah) istiare: Açık veya tahyilî istiarede sadece karinenin (ipucu) yer alıp; müsteâr- ı leh ya da müsteâr-ı minhin hiçbir mülâyiminin söylenmediği istiare türüdür. “Düğünde bir ceylan gördüm” Cümlesindeki ‘ceylan’ gibi.

b- Mutlak kapalı (meknî) istiare: Mutlak açık istiaredeki şartların, kapalı istiarede bulunması durumunda açığa çıkan istiaresidir. “Meydandaki aslanın hâli, bir şeyden korkusu olmadığını anlatıyordu” örneğindeki “hâl” gibi.

Mücerred istiare, “müsteâr-i lehin mülâyimlerinden birini ihtiva eden istiare” olarak tanımlanır. “Odada silahlı bir arslan dolaşıyordu” örneğinde, “oda” “arslan” kelimesindeki açık istiareyi oluşturan ipucudur; “silahlı” da müsteâr- lehin mülâyimidir. Bu söz de “tecrîd” terimiyle anılır.

Müreşşah istiare ise müsteâr-ı minhe ait bir mülâyimin söylendiği istiaresidir. Bu mülâyime de “terşih” denir. “Gözü pek arslanlarımız cephede kükrüyorlar” örneğinde “kükreme” kelimesi, kendisine benzetilen “arslan”ın bir özelliğidir.

Ç- Câmî'in açık veya gizli oluşuna göre istiareler, "alışılmış" ve "alışılmamış" olmak üzere ikiye ayrılır:

a- Alışılmış istiare (istîâre-yi mübtezele veya istîâre-yi âmiye) : Câmî'in (toplayıcı) herkesçe bilindiği istiare türüdür. "arşlan" kelimesindeki "şecaat (yiğitlik)"in herkesçe bilinmesi gibi.

b- Alışılmamış istiare (istîâre-yi hassiye veya istîâre-yi garîbe): Câmî, sadece seçkin insanlar tarafından anlaşılabilirdiği istiare türüdür. "Oğlum bu devrin Promete'sidir." Örneğinde Promete'nin özelliğinin sadece mitolojiye hâkim kişilerce bilineceği gibi.

D- Câmî'in tarafların kavramında yer alıp almamasına göre de istiareler "sâde" ve "süslü" olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bunlar:

a- Sâde istiare (istîâre-yi sâcize): Câmî'in tarafların kavramında bulunmadığı istiarelerdir. Şeci birinden "arşlan" diye söz ederken, "şecâat"ın ne insanın ne de arşlanın kavramında bulunmaması gibi.

b- Süslü istiare (istîâre-yi müveşşeh): Câmî'in tarafların kavramında bulunduğu istiarelerdir. "Kırmızı araba uçuyordu" örneğindeki ortak vasıf olan "sürat"ın her iki tarafın da (araba ve kuş) kavramında bulunması gibi.

E- Taraflarla câmî'in keyfiyetlerine göre ise altı çeşit istîâreden bahsedilir. Bunlar:

1- Hem taraflar hem de câmî'in duyularla ilgili olduğu

2- Hem taraflar hem de câmî'in akılla ilgili olduğu

3- Tarafların duyularla; câmî'in akılla ilgili olduğu

4- Tarafların akılla; câmî'in duyularla ilgili olduğu

5- Müsteâr-ı minh (benzeyen) duyularla; diğerlerinin akılla ilgi olduğu ve

6- Müsteâr- lehin duyularla; müsteâr-ı minh ve câmî'in akılla ilgili olduğu istiare türleridir.

Bu hareketlilikleri vasıtasıyla da istiare, soyuttan somuta, somuttan soyuta ve somuttan somuta geçişi sağlamaktadır. (1989: 154- 168)

İstiareyi, "Bir şeyi kendi adının dışında türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma" olarak tanımlayan Cem Dilçin'e göre, bu haliyle istiare, hem bir teşbih sanatı hem de mecaz türüdür. İstiaresinin üç temel şartına da (sözün gerçek anlamı dışında başka bir kavram veya nesneye ad olması, engelleyici ipucu bulundurması ve benzetme amacı taşıması) değinen Dilçin, istiaresinin benzetmeye bağlı olarak nasıl meydana geldiğini şöyle tarif eder: "İstiarede benzetme amacının bulunması, onun benzetme sanatının özel bir durumu olduğunu gösterir. Buna göre

istiare, benzetmenin temel iki ögesinin yani benzetilenle benzetmeliğin, birinden birinin söylenmesiyle yapılır.” (Dilçin 1997: 412)

Aynı eserin müteakip satırlarında ise “açık”, “kapalı” ve “yaygın” istiare olmak üzere üç madde halinde istiare türlerinden bahsedilir. Buna göre:

“1) Açık İstiare (istiare-i musarraha): Benzetme ögelerinden yalnız benzetmelikle yapılan istiaredir. Bu türlü istiarede benzetilen söylenmez. Divan edebiyatındaki klişeleşmiş mecazların çoğu açık istiaredir.” (Dilçin 1997: 412) Örneğin sevgilinin gamzesinin yaygın olarak “ok”a, zülfünün “kemend”e benzetildiği ve kendileri söylenmeden sadece bu isimlerle anıştırıldıkları divan şiri mazmunları, anlamca kuvvetli olan ‘benzetmelik’le yapılan açık istiarelerdir. (İstiare- mazmun ilişkisine aşağıda ayrıca değinilecektir.) Açık istiareler de - yukarıda değinildiği üzere – yapılış yolları itibariyle şu çeşitlere ayrılırlar:

“a) Mutlak açık istiare (istiare-i musarraha-i mutlaka): Benzeyenin ve benzetilenin özellikleri söylenmeden yalnız benzetilenin söylenmesiyle yapılan istiaredir. (Kocakaplan 2005: 70) ‘Örneğin: Bir servi geçti önümden’ derken servi ağacının ve kadın boyunun özellikleri söylenmeden uzun, ince, narin kadın boyu, uzunluk ve zerâfet (düzgünlük) bakımından benzetildiği servi ağacıyla özdeşleştirilerek sadece, kendisine benzetilen durumundaki “servi” remziyle kastedilmiş ve karşılanmıştır.

“b) Mücerred açık istiare (İstiare-i musarraha-i mücerrede): Benzetilenle beraber benzeyenin bir özelliğinin de söylendiği istiaredir. (Kocakaplan 2005: 70) ‘Bacalı bir ejderha dağları yarararak gidiyordu.’ örneğinde olduğu gibi kendisine benzetilen “ejderha”nın bir özelliği(ateş çıkarması) ile benzeyen durumundaki “tren”in bir özelliği (bacasından duman çıkarması) bir tamlama oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir.

“c) Müreşşah açık istiare (istiare-i musarraha-i müreşşaha): Benzetilenle beraber yine ‘benzetilen’in bir özelliğinin söylendiği istiaredir. (Kocakaplan 2005: 70- 7) ‘Gecenin genç yıldızı sahnelerde parlıyordu’ örneğinde, kendisine benzetilen durumundaki yıldız, kendisinin bir özelliği olan ‘parlaklık’la birlikte verilmiştir.

“2) Kapalı İstiare (istiare-i mekniyye): Yalnız benzetilenle yapılır ve benzetmelik (kendisine benzetilen) söylenmeyip gizlenir. (Dilçin 1997: 414) ‘Ruhum kanatlandı kulesinden’ ifadesinde ruhun kendisine benzetildiği “kuş” söylenmemiştir. Bu tür istiarede hayal ve hayal gücü ön plândadır. “Birtakım kelimeler, birer temsil yoluyla başka manaları düşündürmekte ve hayal ettirmektedir ki bu sözlere de “hayali istiare (istiare-i tahyiliyye)” denir. Yani, kapalı istiarelerde benzetilen soyut bir kavramsa hayali istiare olur.” (Külekçi 1999: 53)

3) Yaygın (mürekkeb veya temsili) İstiare: “Benzetmenin temel ögelerinden yalnız biriyle çok sayıda benzerlikleri sıralayarak yapılır. (Dilçin 1997: 414) “Bu istiare türünün metot olarak temsili teşbihle bir değişikliği yoktur. Daha çok

benzetilen ögesi ile yapılır. Benzetilenin çeşitli özellikleriyle benzeyen ayrıntılı olarak verilir. Bu istiare çeşidi bir bakıma sembolik şiire benzetilebilir. Fakat onun kadar karmaşık değildir. Temsili istiarede söylenmeyen kavram okuyucu tarafından bilinir. (Kocakaplan 2005: 75) Ama “bu istiare türünü yaygın benzetmeyle karıştırmamak gerekir. Yaygın benzetmede benzetilen ve benzetmeliğin ikisi de söylenirken; yaygın istiarede sadece biri söylenir. (Dilçin 1997: 414)

Bir başka dikkatten ise temsili istiare şöyledir:

“Bir mecazî ifadede hayali tamamlamak, kuvvetlendirmek için bir istiareyi başka bir istiare veya teşbih takip ederse mürekkebe ya da temsili istiare oluşur. Doğrudan hoş karşılanmayacak gerçek ve meramları, çağrışım yoluyla, dolaylı yoldan anlatmak için ideal bir araç olan temsili istiarede olması gereken bir başka şart da hayal ve onunla kast edilen fikir arasındaki ilginin tam ve tabii olmasıdır.” (Külekçi 1999: 54- 55)

Vurgulandığı üzere, temsil kabiliyeti üzerine oturması dolayısıyla bu istiare türüne modern şiirimizde oldukça sık başvurulmuştur. En tipik örneklerinden biri de Yahya Kemal’in aynı adlı şiirinde işlenen “sessiz gemi” metaforudur. Şiirde ‘meçhule giden’ bir “gemi” telaffuz edilerek aslında bedenden ayrılan “ruh” kastedilmiştir. (Dilçin 1997: 414)

Bu istiare çeşitleri lafız sayısına göre belirlenmiş olup (Ahmet Cevdet Paşa’daki gibi) “müfred istiareler” başlığı altında ele alınan istiare türleridir.

Bunların yanında bir de “benzetme yönü(câmi) nün açık veya kapalı oluşuna” göre ve “benzetme yönünün tarafların kavramında yer alıp almayışına” göre düzenlenen istiare türleri vardır ki bunlardan bazılarını yukarıda Ahmet Cevdet Paşa’dan nakledilen kısımda kısmen değinilmiştir. Şimdi kategorik olarak bu iki istiare türüne – Ahmet Cevdet Paşa’nın tanımlarına da açıklık getirmesi bakımından - yer verelim.

Benzetme yönü(câmi) nün açık veya kapalı oluşuna göre:

“I- İstiare-i mübtezele (istiare-i âmiyye): Benzetme yönü herkesçe anlaşılabilir derecede açık olan istiare türüdür.” (Külekçi 1999: 56) Mesela, ‘fırıldak’ sıfatıyla anılan birinin ‘dalaverecilik’ tarafının kast edildiğinin herkesçe bilinmesi gibi.

“II- İstiare-i garibe (istiare-i hâssiye): Benzetme yönü herkesçe anlaşılacak derecede kapalı ve ancak belli bir kültür seviyesinde olanlar tarafından bilinen istiare türüdür.

“Büydan hoş renkten pâkizedir nâzik tenin

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra’na seni” (Külekçi 1999: 56)

Benzetme yönünün tarafların kavramında yer alıp almamasına göre de:

“I- İstiare-i Sâzice: Benzetme yönü tarafların kavramında bulunmuyorsa oluşan istiare'dir. (Küleççi 1999: 56)

“II- İstiare-i Muvaşşaha: Öncekinin aksine benzetme yönünün taraflarda bulunmasıyla oluşan istiare'dir”. (Küleççi 1999: 57)

Ayrıca bazı kaynaklarda, bu istiare türlerinden başka “teşhis” ve “intak” sanatları da “istiâre” türleri arasında sayılmaktadır.*

II. Bölüm

Birinci bölümde istiareyi, genellikle eski edebiyattaki yaygın adı olan “istiare” adıyla yukarıdaki tanım ve türlerinden hareketle gördükten sonra şimdi de, ikinci bölümde istiaresinin, daha çok, eğretileme, metafor, deyim aktarması gibi adlarla öteden beri, nasıl tanımlandığına, hangi türlere ayrıldığına ve de bunların nasıl oluşturulduklarına göz atalım.

Felsefe Ansiklopedisi adlı eserinde terime geniş yer veren Orhan Hançerlioğlu da eğretilmeyi bir ad aktarımı olarak değerlendirmektedir. Söz konusu eserde “İğretileme (Os. İstîâre, Fr. Métaphore): Bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını iğreti olarak kullanma” olarak tanımlanır. Örneğin, “Bu delikanlı, yaşamın baharındadır.” sözünde “bahar” sözcüğü “gençlik” sözcüğü yerine iğreti olarak kullanılmıştır. Aynı kaynaktan, aynı zamanda felsefi bir terim de olan eğretilemenin mecazdan farkı da dile getirilmiştir: “Öz anlamının dışında ve asıl anlamının bir özelliği anlamında kullanılan söz demek olan mecaz'dan farklıdır. Felsefede eğretilemenin bir anlatım güzelliği yaratmakla kalmayıp, başlı başına bir bilgi sağladığı savunulmuştur.” (Hançerlioğlu 1976: 32)

Terimin, felsefi alanda kullanımına ilişkin olarak geliştirilen ‘saltık eğretileme’ terimi ise hem eğretilemenin önemini ortaya koyması bakımından hem de terimin gelişimine ışık tutması bakımından dikkate değerdir:

“Saltık eğretilmeler (Al. Blumenberg): Saltık eğretilmeler, Alman düşünürü Hans Blumenberg , ‘Paradigmen zu einer Metaphorologie’ adlı yapıtında eğretileme (Os. İstiare)’ lerin felsefe alanındaki gelişme sürecinde ilk zamanlar anlatım zorunluluğundan doğan benzetmeler olmadıklarını, Absolute Metaphern denilebilecek felsefe eğretilmeleri bulunduğunu tanımlamaktadır. Blumenberg’e göre bunlar öylesine eğretilmelerdir ki kavramlarla anlatılamazlar ve kavramların anlattığından çok daha başka anlamlar verirler. Örneğin “ çıplak doğruluk” (Lâ. Nuda Veritas) eğretilmesi, insanın kendisini Tanrı’ya sunduğu bir durumu anlatır ve bu eğretilmeden başka hiçbir kavramla bu anlam belirtilemez.” (Hançerlioğlu 1976: 17).

- Bu konuda bkz. Yekta Saraç, “ Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat”, (2006) Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, 4. bas. s. 121; Menderes Coşkun, “ Sözüün Büyüsü- Edebî Sanatlar” (2007), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1. bas. s. 75.

Eğretilemenin, Batı dillerinde “metaphore” karşılığı olarak ele alındığını söyleyen Özdemir İnce, metafor sözcüğünün Aristo’nun Poetika adlı eserinde “metaphoria” şekliyle “metapherin” (bir yerden bir yere taşıma) sözünden türetilmiş olarak kullanıldığını hatırlatır ve istiareyi değişmece ve benzetme esaslarına göre şu ifadelerle tanımlar:

“Bir şeyi kendi adının dışında türlü yönlerden benzediği bir başka şeyin adıyla anma. Bu bakımdan eğretileme hem değişmece hem de benzetme sanatıdır.

a) **Değişmece olarak:** Benzetme amacıyla ve bir engelleyici ip ucu (karine-i mania) olmak üzere bir sözcük ya da deyim kendi anlamı dışında kullanılmasıdır. (...)

b) **Benzetme olarak:** Benzetmenin iki temel ögesinden birinin(benzeyen ya da benzetilen) söylenmesiyle yapılır. Bu tür eğretileme ikiye ayrılır:

Açık eğretileme: Yalnızca benzeyenin söylendiği eğretilemeye denir.

Kapalı ya da gizli eğretileme: Yalnızca benzetilenin söylendiği eğretilemeye denir. Bu tür eğretilemelerde benzeyen gizlenir; ama genellikle benzetilen ile birlikte benzeyenin bir özelliği de söylenir.” (İnce 2002: 47- 49)

Batı düşünce dünyasının en eski temel kaynaklarından olan Aristoteles’in metaforun tanım ve oluşum şartlarıyla ilgili görüşleri de yukarıdaki tanımlamaların paralelinde ortaya konmuş düşüncelerdir. Bununla birlikte, benzerlikten daha çok değişmece vurgusu taşıyan şu tespit ve tanımlar Batı düşünce ve sanatı için bu gün bile mehz teşkil edecek önemdedir:

“Mecaz (metaphoria) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir. Bu da (1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi yahut (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur.” (Aristoteles 2004: 59- 60)

Bu tanımlardan sonra, terimin tarihi gelişimi ve oluşum şartlarına ışık tutması bakımından, konuyu bir aktarma/deyim aktarması olarak ele alan Doğan Aksan’ın görüşlerine yer verelim:

“Aktarmaların her dilde en yaygın türü, değişik çeşitleriyle deyim aktarması ya da eğretilemedir. (Yun. Metaphora) Daha önce İ.Ö. IV yüzyılda, deyim aktarmalarının türleri üzerinde durarak örnekler veren Aristoteles, Poetica’sında, Empedokles’te geçen ve yaşlılığı niteleyen “yaşamın akşamı” aktarmasından söz ediyordu. Yüzyılımızın ortalarına doğru, ünlü dil-ruhbilimcisi Kainz, deyim aktarmalarının dil yaşamının ilk belirtileri olduğuna değindikten sonra “Dil metaforik bir temele dayanır. Her dil, az ya da çok bir deyim aktarmaları sözlüğüdür” görüşüne yer veriyordu.” (1999: 62- 63)

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

Aktarmaların da benzetmede olduğu gibi benzerlik ve yakınlık ilişkisi üzerine kurulu olduklarını vurgulayan Aksan, bu aktarmaları beş başlık altında tasnif eder:

a) İnsandan doğaya aktarma: Eğer başka dillerin sözlüklerini gözden geçirecek olsak organların ve vücut bölümlerinin adlarının aynı eğilimle doğadaki nesnelere aktararak yeni yeni anlamlar kazandıklarını görürüz. Bu örnekler artık dile yerleşerek kalıplaşmış, yeni anlamlar oluşturmuş olan deyim aktarmalarının ürünüdür; bu nedenle kimi bilginlere göre “ölü deyim aktarması (dead metaphor)” olarak nitelenir.(...) Bu türlü aktarmalarda kimi kez diller arasında ilginç koşutluklar, yakınlıklar görülür.(...) İnsandan doğaya aktarmanın bir türü, insana ait fiziksel ve ruhsal özelliklerin doğadaki varlıklara aktarılmasıyla gerçekleştirilir. Özellikle yazın ve şiir dilinde görülen bu tür, doğadaki varlıkları bir bakıma kişileştirdiği için kişileştirme (personification) adıyla anılır. Ancak bu aktarmalar yazar ve şairlerin kullandıklarında kaldığı için genellikle dilde kalıplaşarak yerleşmez.” (1999: 64- 65)

Örnek:

“ melisalar eylül telaşındalar

kokularını bir an önce

sana duyurmak için sabırsızlanıyorlar...” (Yavuz 2002: 42)

b) **Doğadan insana aktarma:** Dilde çok yaygın olarak görülen bu tür deyim aktarmalarında, doğadaki nesnelere adlarının ve bunlarla ilgili sıfatların insanlar için kullanılması söz konusudur. Yine bu tür aktarmalarda da diller arası benzerlik ve paralelliklere rastlanır. Bu aktarmaların en açık görüldüğü yerler, özellikle birçok hayvan adının insanlar için kullanıldığı argo deyimlerdir: “Hıyar”, “kabak”, “çaylak”, “kurt” vs...” (Aksan 1999: 65- 66)

c) **Doğadaki nesnelere arası aktarma:** Bu tür aktarmalar da doğadan insana olanlardaki gibi benzerliklere dayanır ve benzetmenin ileri bir aşaması olan bu aktarmalar, her dilde vardır. Bunlar genelde, hayvandan bitkiye ve hayvandan hayvana doğru olan aktarmalardır. “kuşburnu”, “katırtırnağı”, “devetabanı”, “kırlangıç tavuğu”...vb. (Aksan 1999: 65-66)

d) **Somutlaştırma:** Yine bütün dillerde yaygın olan bu türde temel olan, soyut kavramların çeşitli durum, davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi, böylelikle daha canlı, elle tutulur, güçlü bir biçimde anlatılması eğilimidir. (...) Bu tür, dilde en geniş ölçüde deyimlerde görülür. Bir şeyi anlatmak için birden fazla göstergenin bir araya getirilmesiyle deyimler oluşturulur. Örneğin, yaygın olarak “akılsızlık” gibi soyut bir kavramın “ne kafa !” ifadesinde olduğu gibi somut olan bir şeye (kafa) yüklenmesi gibi. (Aksan 1999: 66- 67)

e) **Duyular arası aktarma:** Bu türde, farklı duyu organlarına ait kavramların bir araya getirilerek canlı bir anlatım sağlanması söz konusudur.(...) Dilbilimci ve ruhbilimcilerce Yun. kökenli “synesthesia” terimiyle adlandırılan bu aktarma türü,

bazı dilbilimciler tarafından “anlambilimsel yaratıcılık” olarak nitelenen deyim aktarması olayı içinde daha değişik bir nitelik göstermektedir.” (Aksan 1999: 68) “Sıcak bir bakış”, “tatlı dil”...vb. örneklerindeki gibi.

Bu itibarla “ayrı duyu organlarıyla algılanan duyuların bir arada kullanılması sonucu oluşan eğretileme türü” (Toklu 2003: 98) olan duyular arası aktarma hem günlük dilde hem de edebi dilde yaygın olarak kullanır ve anlatımda kolaylık ve canlılığı sağlar.

Genel olarak eğretilmeler, dört başlık altında ele alınır:

1- Kapalı eğretileme: Benzeyenin açıkça belirtilmeyip yalnızca anıştırıldığı türden eğretilmelerdir. “Yaşlı çınar, tüm sahtekârlıklara meydan okurcasına doğru bildiği yoldan şaşmıyordu” örneğinde “yaşlı çınar” metaforunun anımsattığı kişi belirsizdir.

Eğretilmelerde benzeyen ve benzetilen (taşıyıcı) olarak adların yanı sıra sıfatlar, fiiller gibi başka tür sözcükler de kullanılabilir. “kara bir gün”, “Deniz haykırıyordu”..vb.

2- Karma eğretileme: İki ya da daha fazla farklı benzetilenin birleştirildiği, bazen de iç içe geçirildiği eğretileme türüdür. Tiyatro eserlerindeki tiratlarda olduğu gibi.

3- Ölü eğretileme: Zaman içinde çok fazla kullanılmaktan dolayı kanıksanmış ve sıradanlaşmış, öyle ki, benzeyenle benzetilen arasındaki çakışmazlığın bile fark edilemez duruma geldiği eğretilmelerdir. Yalnız bunlar, orijinal kullanılırlarsa her an canlılık ve yeni değerler kazanabilecek potansiyeldedirler. “sokağın başı”, “dağın sırtı”...vb.

4-Eksilteli eğretileme: Düzdeğişmeceyle eğretileme arasındaki geleneksel mantıksal paralelliğe dayanan eğretilmelerdir. “ Arkadaşım tilkidir” örneğinde arkadaşımın sahici bir “tilki” olduğuyula, arkadaşımın kurnazlık bakımından tilkiye benzetildiği konusunda bir belirsizlik varsa da yapılış mantığı açısından bir fark yoktur. (Salman 2003: 53)

Metaforların edebi metinlerde kullanımına ilişkin bir başka metafor sınıflaması da “imgesel metaforlar”, “mega metaforlar” adlarıyla yapılır:

“- **İmgesel metaforlar:** Şiirde, görsel ayrıntılar bakımından zengin olan imgesel metaforlar çok sık kullanılırlar ve görsel şemalardan çok, zengin bir görsellik içerirler.” (Kövecses 2003: 83)

“Dost dost diye nicesine sarıldım

Benim sadık yarım kara topraktır” (Güzel Yazılar- Şiirler 2003: 14)

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

örneğinde “sadık yar” ve “kara toprak” arasında sevdiğini “sarma” üzerinden bir şiirsel imge yaratılmıştır.

“- **Mega metaforlar:** İster beylik olsun isterse de yeni olsun, bazı metaforlar edebi metinlerin bütünü boyunca alttan alta yer alabilirler ve “yüzeye çıkmaları” gerekemeyebilir. Bir edebi metnin yüzeysel kısmında bulunan metaforların bir kısmı belirgin mikro-metaforlardır ama bu metaforların altında, yüzeydeki bu mikro-metaforları birbiriyle tutarlı kılan bir mega metafor bulunabilir. Bunlara “genişletilmiş metaforlar” da denilir.” (Kövecses 2003: 83)

*"Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece"*(Güzel Yazılar- Şiirler 2003: 17)

Şiirinde bütün şiir boyunca hissedilen bu dünyanın “uzun ince” bir “yol” olduğu duygusudur ve şiirin diğer bütün unsurları bu temaya hizmet ederler. Bu yönüyle söz konusu şiir, güzel bir mega metafor örneğidir.

Bütün bu benzerliklerinin yanı sıra Batı kökenli metafor kavramıyla Doğu kökenli istiare kavramları arasında- yukarıda da işaret edildiği üzere- mahiyet ve fonksiyon bakımlarından farklılıklar da bulunmaktadır. Aşağıda verilen etimolojik temellendirmelerden de anlaşılacağı gibi bu farklılığın, aslında, her iki medeniyetin algı, kavrama, düşünme ve yorumlama nokta-i nazarlarından, belirgin bir biçimde, Doğunun “sembolik”; Batının ise “kavramsal” bir düşünce yapısına sahip olduğu genel kanaatini destekler nitelikte olduğunu görmekteyiz. Yukarıda da değinildiği gibi Aristoteles’in benzerlik yerine ‘değişmece’ ağırlıklı olarak ele aldığı metafor anlayışı ile birleştirildiğinde bu kanaatin, kendisine sağlam bir dayanak kazandığı açıktır. Herhangi bir olası ‘subjektif tavır’ ihtimaline meydan vermeyeceği için de terimler arasındaki bu etimolojik mukayese objektif bir değerlendirme imkânı sağlayacaktır:

“...‘eğretileme’ de bir eğretilemedir aslında. Dil devriminden sonra ortaya çıkan bu sözcüğün, Osmanlıca istiare sözcüğünden örneksene yöntemiyle türetildiği açıktır. (Ataç, istiare karşılığı olarak ‘iğreti anlam’ terimini önermiştir.) Divan edebiyatı terimlerinden olan istiare, are’ye , ariyet’e, ödünç’e götürür bizi: Bir kavramın bir başka kavramı anlatmak için ödünç alınması. Geçici, sallantılı,-adı üstünde- ‘eğreti’ bir durumdur bu; öznitelik değişmez, aslolan çıkış kavramıdır. (...) Oysa Batı dillerinin ortak kullanımı olan metafor sözcüğüne baktığımızda oldukça farklı bir durumla karşılaşırız: Grekçe köklerden gelen bu sözcük, ‘ bir yerden başka bir yere götürmek’ anlamındadır. (meta = öte, pherein = taşımak) Köken olarak metobolizma’yla, metamorfoz’la, metastaz’la akraba bir kavramdır bu. Anlaşılacağı üzere çok daha kalıcı, köklü, önemli bir değişikliktir burada söz konusu olan: Anlam

yalnızca zenginleştirilmemekte, aynı zamanda kökten bir dönüşüme uğratılmaktadır.” (Teoman 2003: 57).

Metafor, istiare kavramları arasındaki bu ince ama ilginç ayırım, Batı ve Doğu düşünceleri arasındaki temel bir farka (dönüştürüm) işaret etmesi açısından dikkate değerdir.

Redhouse’da da (1997:278) “metafor” terimi, Türkçe karşılığı olarak “mecaz” kelimesiyle karşılanmıştır.

III. Bölüm

Yazımızın bu bölümünde yukarıda tanım ve türleşmelerini ele aldığımız istiare /eğretileme/ metafor /aktarma’ların oluşumundaki kaidelere ve şartlara değineceğiz. “Talim-i Edebiyat” adlı eserinde sadece temsili istiarenenin üzerinde ayrıntılı olarak duran Recâizâde, edebiyat eserlerinde “bu tür” istiarenenin hangi şartlarda ve nasıl makbul olacağına dair görüşlerini şu şekilde beyan etmiştir:

- 1) İstiarde ilk aranacak şart, mevzuun tabiatına uygun düşmesidir. Şiirde güzel olan bir istiare nesirde güzel olmayabilir. İstiarenenin mutlak parlak ve azametli olması gerekmez. Bir istiarenenin hangi mevzua uygun gelebileceği hususunu belirli bir kaide değil; ancak hüsn-i tabiat, yani, zevk-i selim dediğimiz şey tayin eder.
- 2) Müstearunminhin (benzetilen) güzel seçilmesi lazımdır. O, sadece parlak ve sevimli şeylere has değildir. Mevzuun tabiat ve mahiyeti gerektirdiğinde en ağır ve menfur şeylerde de müstearunminhde yer verilebilir. Yalnız süflî fikirler uyandıracak söz ve deyimlerden kaçınmalıdır.
- 3) Mübtezel ve köhne yani, kullanıla kullanıla eskimiş, klişeleşmişlerinden kaçınmalıdır. Uzak münasebet ve garip benzerliklere dayanan istiareler yeni de olsalar kabule şayan değildir. Çünkü bunlar muğlak, müphem olduktan başka, bir zorakilik görünüşü taşırlar.
- 4) Temsili istiarelerde lafız ve ibarelerin bazısını hakiki manalarında istimal etmekten kaçınmalıdır. Bu hakiki mana, şayet ifadenin sonunda ise “adem-i tâkib-i istare”denir ki bunlar noksanlıktır.
- 5) Tek bir şey için tabiat ve mahiyetçe birbirinden farklı olan şeyleri veya çok sayıdaki şeyler için de tek bir şeyi aynı zamanda yani birlikte istiare yapmamalıdır. Ayrıca şartlarına uygun da olsa bir şey hakkında hayalden hayale geçerek art arda birtakım istiareleri sıralamak da doğru değildir.
- 6) İstiarde uzun uzadıya te’villerden ve zorlamaya düşülecek tevcihlerden de kaçınmalıdır. Bu tarz fazla tafsilatlı ve uzun istiareler, anlaşılması güç, okuyucunun zihnini yoracak birer istiare-i temsiliyye durumuna düşer.” (Recaizâde Mahmut Ekrem “1881- 1882” Yetiş 1996’dan: 249- 250)

Bu görüşlerden sonra, eğretileme meselesini bir “aktarma” olarak ele alan ve onun şiir dilindeki uzantıları olarak” alışılmamış bağdaştırmalar” terimini kullanan

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

Doğan Aksan'ın görüşlerine başvuralım. Burada hemen belirtelim ki yukarıda Recâzâde'nin, istiare kaideleriyle ilgili ortaya koyduğu prensiplerle, modern şiirin karakteristik özelliklerinden olan çağrışım gücü son derece yüksek, anlam kapalılığına dayalı, müphem, imgelem kuvveti yoğun ve karmaşık olan ve yukarıda "imgesel metafor" "mega metafor" diye nitelenen eğretilene anlayışına ters düşen 'istiare / temsili istiare' prensipleri arasında anlayış ve yaklaşım bakımından olduğu kadar mantık, amaç ve zevk bakımlarından da belirgin ayrımlar vardır. Bu yaklaşım farkları, çok farklı açılımlara (felsefi, tarihi, estetik vs) dağılacak derecede geniş olması bakımından, bu yazının sınırları dışındadır. Biz burada sadece bu konuya dikkati çekmekle yetineceğiz.

Şiir dilinde 'alışılmamış bağdaştırmalar' ve 'deyim aktarmaları' münasebetine değinen Doğan Aksan, bu ilişkinin, günlük dil ve şiir dili için olan önemine dikkati çeker:

"Aslında alışılmamış bağdaştırmalara yönelmek, etkili anlatım çabasının bir ürünü ve deyim aktarmalarından da yararlanan güçlü anlatım eğilimidir. Aynı eğilimi biz günlük konuşma dilinde de zaman zaman gösteriyoruz. Örneğin, "kavga kaşağısı", "ömür törpüsü", "şeytan çekici", "adam sarrafı"... gibi deyimlerde, tamlamanın öğeleri, anlambilim açısından özellikleri dikkate alınmadan, soyut + somut, somut + soyut kavramlar bir araya getirilerek birleştirilmiştir. Bu öğeler, başlangıçta bir kişinin gerçekleştirdiği zamanla beğenilerek yaygınlık kazanan anlatım biçimleridir.(...) Alışılmamış bağdaştırmaların büyük bir bölümünde aktarma, özellikle deyim aktarması niteliği görülmekte, böylece şiir dilinde aktarmaların önemi daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır." (1999: 164- 165)

'Dil ve Edebiyatta Yol Metaforu'adlı makalesinde Engin Sezer de metaforun oluşum şartlarını bir başka açıdan 'araç -amaç' ilişkisi üzerinden ele alır:

"Türkçe'de en geniş anlamıyla "açık istiare" tamlamasıyla karşılanan metafor, teknik açıdan şu öğelerden oluşur: 1-açıklanmak ya da anlamlandırılmak istenen soyut bir olgu (durum, vakıa) ile 2- bu olguyu açıklamak için kullandığımız (daha) somut bir olgu ve bu olgunun dilsel ifadesi 3- bu iki olgu arasında kurulan özel denklik(ler). (...)

Genellikle metafor, tipik olarak araç olgusunun açıkça verildiği ama "amaç"ın yani açıklanmak istenen olgunun sözel olarak gizlendiği sözdür. Metafor, görünüşte dilsel anlamıyla "araç"olgusu hakkındadır; bir semantik eşleşme sonucunda da "amaç" hakkında olur.(...) Metafordaki "araç" ifadesi son derece önemlidir; çünkü metaforun "amaç"ına ulaşmak için elimizdeki tek veri budur. Metaforun ne ölçüde anlamlı olacağı da bu araç olgusunun ve onun ifadesinin seçimine bağlıdır.(...) metafor, genel olarak bir dilsel işlem ve bütün dilsel işlemler gibi, aynı zamanda zihinsel bir işlemdir. İnsan zihninin en temel işlemlerinden birinin örneksime (kıyas, anoloji) olduğunu düşünürsek, metaforun temel özelliğinin de amaçla araç arasında kurulan

denklik (ler)den, yani anolojiden gelmesi bunun olağan bir zihinsel işlem olduğuna işaret ediyor. Gene bu nedenle metafor, yalnız edebi bir sanat olmakla kalmaz günlük dilin ifadelerinde de sık sık kendini gösterir.” (Sezer 2003: 88- 89)

Eğretilemenin zihinde gerçekleşen bir eylem olması onun aynı zamanda dil dizgesi içinden algı düzeyinde bir seçme ve değiştirme işlemi olmasını da beraberinde getirir.

“Seçme, benzerliğin algılanmasını (dizgenin maddelerini grupların dizgesi içinde toplamayı) içerir ve birbiri yerine kullanılma olasılığını gerekli kılar.(...) Dolayısıyla eğretilemenin oluşturulma işlemidir bu, çünkü eğretileme, belli türden bir benzerliğe dayanan bir değişimdir” (Lodge 2003: 66)

Metaforların şiirsel kullanımdaki araçlarının ise teknik açıdan şu beş yolla kullanılabilceği üzerinde durulur:

“1) **Anlamını genişletme:** Bu işlemde, gelenekselleşmiş haldeki belli dilsel ifadelerle ilişkilendirilen sıradan bir kavramsal metafor, yeni bir dilsel araçla ifade edilir ve bu yeni ifade aracı başlangıçtaki çıkış noktasına yeni bir kavramsal unsur eklemeye dayanır.

2) **Ayrıntılandırma:** Bu işlemde de çıkış noktasındaki bir metaforun içinde hali hazırda yer alan bir unsurun alışılmadık bir yöntemle ayrıntılandırılması söz konusudur ve bu bakımından bu işlem, anlamını genişletme işleminden farklıdır. Burada, çıkış noktasına yeni bir nokta eklemek yerine halihazırda elde bulunan bir metafor yeni ve sıra dışı bir şekilde ele alınır. (Kövecses 2003: 81) Bu kullanım, Doğan Aksan’ın “alışılmamış bağdaştırmalar” terimiyle ifade ettiği durumla aynı doğrultudadır.

3) **Sorgulama:** Bu tür şiirsel araçta , “şair, sıradan ve gündelik metaforların ne kadar yerinde olup olmadığını sorgular.” Şiirin tematiğini, bu “realite sorgulaması” oluşturur.

4) **Birleştirme:** Burada söz konusu olan, dilin varolan paradigmatik (dizisel) sırasından alınan ortak dil göstergelerinin yeni kombinezonlar oluşturacak şekilde, bireysel sözler haline getirilerek sentigmatik (dizimsel) sırada birleştirilmeleridir. Bu aynı zamanda, kişiliğin ve yaratıcılığın en güçlü mekanizmasıdır.

5) **Kişileştirme:** Yukarıda da değinildiği gibi, insan-dışı varlıklara birtakım insanî vasıfların izafe edilmesi esasına dayanan bu edebi sanat, gerek günlük dilde gerekse yazın dilinde en etkili metafor oluşturma araçlarından. (Kövecses 2003: 81- 82)

IV. Bölüm

Eğretileninin oluşum şartlarından sonra şimdi de kavramın ilgili olduğu diğer edebi sanat ve kavramlarla olan ilişkisine bakalım.

Evvvela, eğretileninin mantık ve mahiyet bakımından birebir ilişkili olduğu "mecaz" ve "teşbih" terimleriyle olan münasebetlerine bakacak olursak şu görüşlere rastlarız:

"İstiare kısaltılmış bir teşbihtir. Teşbihin temel unsurlarından yalnız biri bulunur. Teşbihte ise temel unsurlar olan benzetilen ve kendisine benzetilenin her ikisinin de bulunması şarttır. Yalnız birisi bulunursa istiare olur. Ancak, temel unsurlardan birisi, teşbihte bulunan ipucundan dolayı aradan çıkarılırsa yine teşbih olur, istiare olmaz. İstiarede teşbih edatı da yoktur. Bunun için "teşbih-i muzmer-ül edat" diye de tarif edilir. Şartlarına uygun olarak yapılmış bir istiare teşbihten daha mühim ve güzeldir. Çünkü kısadır. Teşbih gibi fazla söze ihtiyaç göstermez. Bu kısalığın ise bilhassa şiirde önemi büyüktür. Bu sebeple istiare, teşbihten daha belîğ, parlak ve etkilidir. Bir açık istiareyi her zaman teşbih haline getirmek mümkünken bir teşbih her zaman istiare haline getirilemez.(...) Kapalı istiare ise, çoğunlukla kişileştirme yoluyla yapıldığından ve böylesi durumlarda kendisine benzetilen, daima "insan" olmak durumunda kaldığından teşbihe çevrildiğinde istiarenin bütün ruh ve kuvveti kaybolur. (...)

İstiarede kelimeler, gerçek anlamı dışında kullanıldıklarından mecaz'a benzerler; fakat mecaz olmazlar. İstiare, temelde benzetme'ye dayalıyken, mecazda benzetme yoktur." (Külekçi 1999: 47- 48)

"Eğretilmelerde, benzetmelerde olduğu gibi benzetme ilgeci (gibi, tıpkı vb.) kullanılmaz. Benzetme ilgecinin kullanıldığı benzetmelerde, varlıklar arasında dolaysız ve mantıklı bir kıyas yapılır. Eğretilmede ise benzeyen ve benzetilen varlıkların belirli özellikleri birleştirilerek, onlarla özdeş yeni bir varlık ortaya çıkartılır." (İnce 2002: 49)

İstiareyi, mecaz ve teşbihle olan ilgisi noktasından ele alan İsmail Habib Sevik, mecaz kullanımının dilde son derece doğal ve kendiliğinden bir durum olduğuna dikkati çeker:

"Bir kelime ve mefhumu kendi vazedildiği manada kullanırsak buna "hakikat", eğer vazedildiği mananın haricinde kullanırsak ona "mecaz" denir.(...)Mecazlar, dilin bünyesine kadar karışırlar, o kadar ki o çeşit mecazların mecaz olduğunu bile fark etmeyiz. "Güneş doğdu." dediğimiz zaman "tan yerinin kızıl kanları içinden altın renkli bir mahluk doğdu." Şeklinde bir hayal yaptığımızın hiç farkında değilizdir.(...) Bunlara "yıpranmış mecazlar" diyebiliriz. Onlar kullanıla kullanıla mecazlıklarını kaybederek doğrudan lisanların malı oldular." (1942: 357)

Her istiare, teşbih edatı olmayan muhtasar bir teşbihtir. Bu bakımdan istiarede esas olan teşbihtir.” (Yetiş 1996:243) ifadesinde de vurgulandığı gibi her iki sanatta da asıl amaç benzetmedir.

Seçme ve birleştirme prensiplerinden hareketle eğretileninin, düz değişmece ve kapsamlayışla olan yakınlığı hususunda “Aristoteles’ten bugüne eleştirmenler ve retorikçiler, genellikle düz değişmece ve kapsamlayışa eğretileninin biçimleri ya da alt türleri olarak bakmışlardır. Bunun nedeni de ilk bakışta aynı türden şeylermiş gibi yani gerçek ifadelerin değişmeceli şekil değiştirmeleriymiş gibi görünmeleridir. Düz değişmece ile kapsamlayış, tıpkı eğretileninin gibi bir terimin bir başkası yerine kullanılmasını içerir gibi görünür.(...) Fakat buna rağmen, “eğretileninin, (...) dilin seçme eksenine girer; düz değişmece ve kapsamlayış ise dilin birleşim ekseninde kalır.” gibi çeşitli yargılar ileri sürülmektedir (Lodge 2003: 66).

Ayrıca, eğretileninin dile çok geniş söylem olanakları kazandırır ve da öne çıkan görüşler arasındadır:

“Eğretileninin, hemen hemen her tür söyleme girer, baştan aşağı, taze ya da donmuş eğretileninin olmayan gerçek paragraflar, en az yazınsal metinlerde bile zor bulunur. Konuşmanın çeşitli figürlerinin birbiriyle ve gerçek söylemle nasıl ilişkili olduğunu, eğretileninin simgeleri kullanmada nasıl ekonomik, pratik ve yaratıcı bir tarz oluşturduğunu, sözcüklerin – ve öteki simgelerin- çoğul kullanımı ve onlardan oluşan şemalar çerçevesinde anlayabiliriz. Eğretileninin simgeler, başka, ek bir iş görür.” (Goodman 2003: 73- 74)

Özdemir İnce, bu eğretileninin – söylem (şiiresel söylem) ilişkisi çerçevesinde eğretileninin imge oluşturmaktaki işlevselliğine değinir:

“... benzetmede olduğu gibi eğretileninin de keramet eğretileninin kendinde değil, onun yarattığı imgelerde ve bu imgelerin yapısındadır. Benzetme ve eğretileninin, daha doğrusu bütün değişmeceler, imge dediğimiz kavramın devindiricileridir. (...) Bütün dillerde ve bir dilin her düzleminde bulunması olağan olan eğretileninin şiiir dilinin temelini oluşturur. Şiiirde eğretileninin, bir benzerliği işaret etmekten başlayıp, bir çağırışım yumağı oluşturmaya kadar genişleyebilir. İşlevi şiiire küçücük bir güzellik katmak olabileceği gibi, şiiirin bütünlüğünü yönlendiren bir imgeye de dönüşebilir.” (2002: 49- 50)

İmgeyle kurulan bu illiyet bağının yanında metaforun imaj, sembol ve mitle de şiiiresel söyleyiş açısından sıkı ve son derece girift bir ilişkisi içinde olduğu belirtilir:

“Sembolde bir süreklilik ve tekrarlanma özelliği vardır. Karşımıza bir kere metafor olarak çıkan imaj ise tekrarlandığı zaman sembolleşir, hatta mitik bir sistemin parçası olur.” (Wellek- Warren 1983; 253)

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

Bu bağlamda, mahiyeti itibariyle istiâreyi bir istibdâl (analogie dérobée, transformation) olarak niteleyen Kaya Bilgegil de istiarenin açık bir ifadeden daha fazla tesir ve hayal gücüne sahip olduğunu belirterek istiârenin alegori ve symbole' le olan ortak noktaları hakkında şu görüşleri beyan eder:

“ Küçük ve itibârî (relative) bir benzerlikten dolayı, bir şeyi, zihinde, başka bir şey yerine ikâme etmektir. Bir tahtada budak yerlerinde beliren şekillerin insana, diğer canlılardan birine, sevilen, nefret edilen eşyaya benzetilmesi; kahve fincanlarındaki telvelerin fala bakanlarca balık, ağaç, yol... şekillerinde görülmesi, halı nakışlarının gerçek varlıklardan çıkarılan kısaltılmış suretler olarak izâh edilmesi, eski levhalarda görülen istif edilmiş vav harflerinin kayık manzarası arzemesi, bir lâle şekli içinde meydana gelen ' besmele' yazısı, rüyalarda görülen yılanın düşman, denizin ferahlık, balığın servet...olarak yorumlanması hep istibdâldir. İstibdâldeki bir tasavvuru diğer tasavvurla değiştirmeyi hep ferfî tahassüs veya teessür sağlar. Bu yüzden de istibdâlde bir indîlik vasfı vardır. Demek oluyor ki, istibdâl cüz'e ve ferde göre değişebilen bir benzerlik ilgisıyla zihinde bir tasavvur yerine diğerini koymaktır. (...) Şu halde istiâre indî tahassüs ve tessüre bağlı cüz'î bir benzerlikten dolayı zihnin, bir tasavvur veya varlık yerine diğerini koyması suretiyle yapılan lafzın medlul değiştirmesidir.” (1989: 155)

Alegori – istiare ilişkisine ilişkin şu tespitler de terimlerin Doğu ve Batı'daki ortak kullanım değerlerine ışık tutması bakımından dikkate değerdir: “ İstiare, bir cümle veya beytin değil de bir parça veya eserin anlatım tarzı olursa, tafsilî istiare veya alegori seviyesine yükselir. Tanzimat'tan sonra bu anlatım tarzına temsilî istiare adı verilmiştir. (...) Batı retoriğinde birbiriyle ilgili metaforların, bir metnin tamamında veya bir bölümünde kullanılmasına *geliştirilmiş istiare (extended metaphore)* denir. Bir eserin tamamına uygulanan istiareye de *hâkim istiare (controlling metaphore)* adı verilmiştir.” (Coşkun 2007: 79).

Divan edebiyatının karakteristik özelliklerinden biri ve belki de en önemlisi olan “mazmun” kavramı da istiare (eğretileme) ile şiirsel söyleme hayat vermeleri noktasında, benzetme ile olan ilişkisini andırır biçimde, sıkı bir içlem- kaplam ilişkisi içindedir. Mazmunu, etimolojik bakımdan bir yerine koyma olarak tespit eden Şahin Uçar'ın konuyla ilgili görüşleri de bu ilişkiye dikkati çeker:

“... mazmunların önemli bir kısmı aslında açık istiaredir.(...) [Başlangıçta, “benzetilen şeyin (nesnelere) yerine konmuş olması bakımından” dilin bütün kelimeleri birer ”istiare” idi: İptidâî zihniyette kelime ile nesne aynı şey sayılır.”(...) -Fakat şimdi- “kelime yalnızca semboldür ve nesnelere delaleti, haritanın araziye delaleti kadardır.] Bu bakımdan mazmûn kelimesinin fıkıhtaki borçluluk halleriyle ilgili olarak ”bir şeyin yerine bir şeyi koyma” anlamına gelmesi de enteresandır: “istiare” de bu değil mi zaten? (...) İstiare, dilde mevcut olan kelimeleri kullanarak (yeni ve farklı bir dilin kavramları

için yeni kelimeler icat etmek yerine, daha pratik olan “benzetme” yoluyla dilde mevcut olmayan yeni kavramlar icat etmek için yapılır; onun içindir ki benzetme yoluyla kelamın “içine gizlenen bu yeni anlam” sebebiyle, her istiare bir mazmun olabilmektedir.” (1995: 24- 25)

Özünde, bir değişmece, bir yerine kullanma durumu oldukları için temsil etme kabiliyetindeki her dil olayının metaforla ‘yakın’ / uzak bir ilişkisi vardır. Aşağıdaki görüş, çoğu kez bir çeşitlenme gibi görünen bu ilişkiyi örnekler niteliktedir:

“Bir teşbihi (benzetme–simile) benzetilen şeye eklemekten (benzetmekten) vaz geçip, doğrudan doğruya onun yerine koyun; bir metaphor (istiare) olur. (...) ve bir metaphor bir allegorinin (temsilî hikâye) küçük bir bölümü sayılır.” (Uçar 1995: 25)

Bu arada şairliğin alâmet-i fârikalarından birinin de metaforik hayal ve düşünce yeteneğine sahip olması gözden uzak tutulmamalıdır. Şairin şiirine hayat ve kuvvet veren imajlar, onun dili metaforik düzeyde ne kadar ustaca kullandığıyla yakından alakalıdır. Aşağıda, İbn_i Haldun’a ve Aristo’ya kadar götürülen şu görüşler de bu vasıflara işaret etmektedir:

“Şairane imaj sözü, aslında bir şeyin benzerini başka bir şeyin yerine koymak yahut bir başka şeye benzeterek idrak etmek şeklindeki bütün idrak ve ifade çeşitleri için kullanılabilir.” Bu itibarla “Aristo’ya göre üstün şairliğin işareti, güzel metaforlar yapma kapasitesidir. Yine, şiiri, “istiare ve tavsif üzerine inşa edilen belîğ kelam” olarak tarif eden İbn Haldun’a göre “istiare ve evsaktan hâli kelam, şiir değildir.” (Uçar 1995: 54- 56)

Dile ilişkin bir tezahür biçimi olması dolayısıyla metaforun her türlü felsefik, metafizik, dinî ve mistik kavramlarla birlikte düşünülüyor olması son derece tabiidir. Başlangıçta da belirtildiği üzere insan, diliyle düşünecek, hayal edecek, inanacak ... ve bunları gerçekleştirirken de bütün bu karşılaştığı veya maruz kaldığı kavramları kendisine has bir gerçeklik tasavvuru halinde algılayacaktır. 19.yüzyılın dâhi düşünürü Nietzsche de, insanı Tanrının yerine geçiren düşünce sistemini, “yanılsama” üzerine kurarken aslında metaforik bir temellendirme içindedir:

“Gerçekler, yanılsama olduklarını unuttuğumuz yanılsamalardır, kullanıla kullanıla eskijen, duyulara hitap etme gücünü yitiren metaforlardır onlar, yüzleri aşındığından artık yalnızca birer metal parçası gibi görülen metal paralardır onlar.” (2003: 85)

Dinin de metaforla olan bağıntısı yine temsiliyet paralelinde düşünülmüştür:

“Din ya da onun büyük bölümü, her zaman eğretilmeye bulaşmıştır. (...) meseller, Hıristiyanlığın kurucu dili olmuştur. Tefsirciler, her eğretilmeyi daha yeni bir eğretilmeyle yorumlayarak birbiri ardından ortaya çıkar. Bunlarda derin sırlar vardır. Hakikate uygun içerik konusunda da, eğer böyle

BATI 'METAFOR'U VE DOĞU 'İSTİARE'SİNİN MUKAYESELİ OLARAK İNCELENMESİ

bir şey varsa, bu eğretilmeli gerecin iletmesi istenen bir sır vardır. O zaman ikinci sıradan bir sır var demektir.” (Quine 2003: 75)

V. Bölüm

Çalışmamızın bu son bölümünde eğretilmelerin çeşitli disiplinler açısından önem ve yerlerine işaret eden tespitlere yer vereceğiz:

“Eski retorik çalışmalarından beri güçlü, etkileyici anlatımı sağlayan söz sanatları arasında ele alınan aktarmalar, aynı zamanda anlam değişmelerine yol açmaları nedeniyle dilciler, düşünürler ve yazın uzmanları ve anlambilimciler tarafından o çerçeve içinde incelenmiştir.” (Aksan 1999: 62)

Eğretilmenin felsefi açıdan indirgenemezliği üzerine serd edilen şu görüşler, eğretilme konusunun, bir edebi sanat olmanın ötesinde ne derece çetrefil bir kavram alanı oluşturduğunu ortaya koyması bakımından kayda değerdir.

“Eğretilmenin ne olduğu tek bir yanıtla asla belirlenemez. Sözcüğün kendisi bugün, bizim benzerlik ve farklılık kavramlarımızın bütün belirsizliğinin konusu haline geldiği için benzerliklerin ve farklılıkların birbiriyle nasıl bir ilişki içinde olduğuna değgin felsefi görüşlerin indirgenemez çokluğu, her zaman eğretilmenin ne olduğu ve ne olmadığı arasında farklı sınırlar üretecek olan çelişkili tanımlamalar doğuracaktır. Dolayısıyla, donmuş, tek tanımlamalara değil, bu “temelde tartışmalı kavramın” sınıflandırmalarına gereksinmemiz vardır.” (Booth 2003: 70)

Meseleye dilbilimsel açıdan bakan Ali Osman Toklu da eğretilmenin dillerin içindeki üretim gücüne değinir:

“dillerin söz varlığında neredeyse diğer sözcüklere yakın bir yer tutan deyim ve atasözlerinin büyük bir bölümü, eğretilme sonucu ortaya çıkmışlardır. Bu yolla oluşan ve günlük dilde de varlığını sürdüren çok sayıda sözcük, çok anlamlılığın bir nedenini de oluşturarak dillerin anlatım gücünü artırır. Diğer sözcükler simge tipi gösterge kapsamına girerken, eğretilme yoluyla oluşmuş sözcükler, resim tipi göstergeler olarak düşünülürler.” (2003: 97)

Edebi eserlerin değerlendirilmelerinde ağırlık merkezini teşkil eden öğeler arasında belki de başta gelen metaforlar, yeni ve özgün bir düşünce biçiminin de oluşmasına hizmet ederler. “Edebiyat Biliminin Temelleri” adlı kaynak eserde konuya ilişkin şu değerlendirme göze çarpar:

“İmaj, metafor, sembol ve mit gibi unsurları eski edebiyat araştırmacıları dıştan ve pek üstünkörü incelemişler, onlara daha çok süs nazarıyla bakmışlar ve onları kullandıkları yazılardan (bağlam) çıkartarak ele almışlardır. Hâlbuki bir edebi eserin esas manası onun içindeki mit ve metaforlarda gizlidir. Metaforik ve mitik düşünce diyebileceğimiz, metaforlar aracılığıyla ve şiirle

anlatılan bir hikâye veya hayal âlemi içinde oluşan bir düşünce vardır.”
(Wellek- Warren 1983: 258)

Metaforik anlatımın okuyucuyu / alıcıyı aktif hale getiren, onun düş gücünü zenginleştiren bir etkisi de söz konusudur. Bu etkiye,-metaforik anlatımın temelindeki benzetme ilgisiyle de ilişkilendirilerek - şöyle dikkat çekilir:

“Eğretileme, benzetme sanatları içinde benzetme türlerinden biri olmakla beraber, dinleyen veya okuyanın imgelem zenginliğine çok daha geniş bir alan bırakan bir benzetmedir. Burada neyin neye, hangi ölçüde ve neden benzetildiğini okuyucu keşfetmek zorundadır ve bu zorlu keşif onun düş gücünü devreye sokmasını, zevk almasını sağlar ve ona zenginleştirme deneyimi kazandırır. Bu da en üst düzeyde renkli, üstü kapalı, sezgisel, yaratıcı, düşsel, duygusal, derinlikli iletişim demektir.” (Salman 2003: 53)

Giriş bölümünde de vurgulandığı üzere insanın / varlığın temelinde yatan dil ve onun en temel vasfı olan temsil etme (gösterme) gücüne dayanan eğretileme, yaratılış mucizesindeki en büyük sır değilse bile bu sırrın yegâne ifade biçimidir. Eğretilemeyi, varlığın beşinci tözü derecesine çıkaran şu sözler, terimin önemini ortaya koyması bakımından çarpıcıdır:

“... içinde tek bir eğretileme bile barındırmayan bir metin, toplamda dev bir eğretileme olabilir. Sözcük düzeyinde değil, tümce, paragraf, metin düzeyinde, çok daha yığılımlı ve karmaşık, büyük ölçekli bir eğretilemedir burada söz konusu olan.(...) Ateş, hava ,su, toprak : Evreni oluşturan dört ana öge. Kimbilir, filozoflar ve simyacıların yüzyıllar boyu aradıkları o uçucu ve gizemli beşinci töz eğretilemedir belki de (...) “Edebiyat, yaşamın eğretilemesidir” derken bir iç içe eğretilemeden bahsedildiği unutulmamalıdır. Aslında yaşam da ölümün eğretilemesi değil midir? (...) Eğretileme, her şey değilse de hemen hemen her şeydir.” (Teoman 2003: 58)

Sonuç

Sonuç olarak Batı ve Doğuda farklı anlam ve fonksiyon yüklenmelerine rağmen, “metafor” ve “istiare” terimleri, temelde, bir “dil” olayı olmaları dolayısıyla, insandaki potansiyel dil yetisinin doğal bir tezahürü olarak beliren bir zihin faaliyetinin ürünleridirler. Yukarıda da görüldüğü üzere, söz konusu terimler, her iki cephede de sadece birer edebi sanat, birer dil oyunu olmanın dışında ve ötesinde bir kavram alanı olarak ortaya çıkmışlardır. Kavramsal açıdan her iki terim arasında keskin ayrışmalar olmasa da asıl farklılaşmanın, bu terimlere yüklenen anlamlarda olduğunda şüphe yoktur. Bu noktada terime bizim edebiyat ve düşünce dünyamızda, (istiare) umumiyetle, belli kaidelere indirgenmiş bir belagat imkânı olarak bakılırken; bu terim Batıda (metafor) , özellikle felsefi planda düşünülmüş, etki ve

kullanım alanı genişletilerek neredeyse “hakikatin kendisi” ya da ‘bilgisi’ olacak dereceye yükseltilmiştir.

Kaynaklar

- AHMET CEVDET PAŞA, (2000), *Belagat-ı Osmaniyye*, (Haz: Turgut Karabey- Mehmet Atalay), Ankara: Akçağ Yay.
- AKSAN, Doğan, (1999), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi
- AKSAN, Doğan (1999), *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin Yayınevi.
- ARİSTOTELES, (2004), *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BİLGEGİL, M. Kaya, (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri – Belâgat*, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- BOOTH, Wayne, C., (2003), “Gerçeğe Uygun On Tez”, (Çeviren: Mehmet H.Doğan), **Kitap-lık**, 65: 70.
- COŞKUN, Menderes, (2007) *Sözün Büyüsü- Edebî Sanatlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit,(2003), *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLÇİN, Cem, (1997), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- DOĞAN, D. Mehmet, (1996), *Büyük Türkçe Sözlük*, İz Yayıncılık,11.bas.
- GOODMAN, Nelson, (2003), “Ay Aydınlığı Olarak Eğretileme”, (Çeviren: Mehmet H.Doğan), **Kitap-lık**, 65: 71- 74.
- Güzel Yazılar-Şiirler*, (2003), (Hzl. İsmail Parlatur-vd), Ankara: TDK Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan , (1976), *Felsefe Ansiklopedisi- Kavramlar ve Akımlar*, C. 3.(İ- K), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İNCE, Özdemir, (2002), *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa, (2005), *Edebi Sanatlar*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KÖVECESSES, Zoltan, (2003), “Edebiyatta Metafor”, (Çeviren: Ali Kaftan), **Kitap-lık**, 65: 79- 84.
- KÜLEKÇİ, Numan, (1999), *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- LODGE, David, (2003), “Eğretileme ve Düz değişmece”, (Çeviren: Mehmet H.Doğan), **Kitap-lık**, 65: 65- 69.
- NİETZSCHE, Friedric, (2003), “Ahlâkın Ötesinde Gerçek ve Yalan Üzerine”, (Çeviren: Efe Çakmak), **Kitap-lık**, 65: 85- 87.
- QUİNE, W.V., (2003), “Eğretileme Üzerine Son Düşünceler”, (Çeviren: Mehmet H. Doğan), **Kitap-lık**, 65: 75.
- Redhouse Yeni El Sözlüğü*, (1997), İstanbul, Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- SALMAN, Yurdanur, (2003), “Dilin Düş Evren: Eğretileme”, **Kitap-lık**, 65: 53- 54.
- SAMİ, Şemsettin, (1978), *Kâmus-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

- SARAÇ, M. A. Yekta, (2006), *Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- SEVÜK, İsmail Habib, (1942), *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SEZER, Engin, (2003), “Dil ve Edebiyatta Yol Metaforu”, **Kitaplık**, 65: 88- 91.
- Tahir’ül - Mevlevî (Tahir Olgun), (1973). *Edebiyat Lügati*, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- TEOMAN, Ali, (2003), “Beşinci Töz”, **Kitaplık**, 65: 55- 58.
- TOKLU, M.Osman , (2003), *Dilbilime Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- UÇAR, Şahin, (1995), *Varlığın Mana ve Mazmunu*, İstanbul: İz Yayıncılık
- WELLEK, R.– WARREN, A., (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çeviren: Ahmet Edip Uysal), Ankara: KTB Yayınları.
- YAVUZ, Hilmi , (2002), *Yolculuk Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.
- YETİŞ, Kazım, (1996), *Talim-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKM Yayınları.