

BÂKÎ'NİN “SÜN BÜL KASİDESİ”Nİ YÖNELİM METAFORLARI ÜZERİNDEN OKUMAK*

*Oğuzhan ET***

Öz: Çağdaş metafor teorisinin kurucuları George Lakoff ve Mark Johnson, metafor kavramını bilişsel düzeyde ele almış ve bu kavramı yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik metaforlar olmak üzere üç kısma ayırmıştır. Yönelim metaforları; yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, merkez-çevre gibi uzay/mekân istikametleriyle ilişkili metaforlardır. Bu tür metaforlarda kavramlar, sözü edilen istikametlere göre organize edilmiştir. Bu çalışmada Bâkî'nin, hocası Karamanlı Mehmet Efendi için yazdığı “sünbül” redifli kasidesi, yönelim metaforları açısından ele alınmıştır. Kasidenin nesip bölümünde iki, methiye bölümünde on ve tegazzül bölümünde iki beyitte yönelim metaforları tespit edilmiştir. Bu beyitlerde aşağı-yukarı, iç-dış, merkez-çevre istikametleri kullanılmıştır. Kasidenin nesip bölümünde sümbül, yukarıda konumlandırılarak diğer çiçeklerden güzellik yönünden üstün tutulmuştur. Sümbül sembolü üzerinden öğrenci-hoca hiyerarşisi yansıtılan methiye bölümünde, Karamanlı Mehmet Efendi yukarı, iç ve merkezde konumlandırılarak yüceltilmiştir. Yönelim metaforlarından en yoğun olarak yararlanan methiye bölümünde memduhun çoğunlukla manevi güzellikleri övülmüştür. Övgünün devam ettiği tegazzülde ise Karamanlı Mehmet Efendi'nin saç ve yanağı, yönelim metaforlarından yararlanılarak yukarıda konumlandırılarak güzellik yönünden yüceltilmiştir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde ise yönelim metaforları kullanılmamıştır.

Anahtar kelimeler: Divan edebiyatı, Bâkî, Sünbül Kasidesi, çağdaş metafor teorisi, yönelim metaforları.

Reading Bâkî's “Sunbul Qasida” Through Orientational Metaphors

Abstract: The creators of the contemporary theory of metaphor, George Lakoff and Mark Johnson, discussed the concept of metaphor as a cognitive element and classified this concept into three parts as structural, orientational, and ontological metaphor. Orientational metaphors are related to spatial directions such as up-down, in-out, front-back, and center-periphery. Concepts in that kind of metaphors are organized in terms of these directions. In this study, Bâkî's qasida with “sünbül (hyacinth)” redif (repeated word), which he wrote for his mentor Karamanlı Mehmet Efendi, is examined in terms of orientational metaphors. Orientational metaphors are detected in two couplets in the nesip (introduction) part of the qasida, ten in the praise section, and two in the tegazzül (gazel in qasida) section. In these couplets, up-down, inside-out, and center-periphery directions are used. In the nesip (introduction) part of the qasida, the hyacinth is positioned above and

* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 18.01.2023 - 12.06.2023

** Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: oguzhanet@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7547-0643.

is superior to other flowers in terms of beauty. In the praise section, which reflects the student-teacher hierarchy through the hyacinth symbol, Karamanlı Mehmet Efendi is exalted by positioning him in the upper, inner, and center. In the praise section, in which orientational metaphors are most frequently used, the spiritual beauties of the Karamanlı Mehmet Efendi were praised. In the 'tegazzül' section where the praise continues, Karamanlı Mehmet Efendi's hair and cheeks are exalted in terms of beauty by positioning them above through the orientation metaphors. Orientational metaphors are not used in the self-praise and blessing sections of the qasida.

Keywords: Divan literature, Bâkî, Sunbul Qasida, the contemporary theory of metaphor, orientational metaphors.

Giriş

Metafor konusu klasik yaklaşımlarda genellikle bir dil olayı olarak incelenmiştir. Metafor, “bir kavram için kullanılan bir veya daha fazla kelimenin, ‘benzer’ bir kavramı ifade etmek üzere alışıldık anlamı dışında kullanıldığı edebî ifade” olarak açıklanagelmıştır (Lakoff, 1992, s. 1). Tanımdan da anlaşılacağı üzere metaforlarda benzerlik ilişkisi, temel unsurlardan biri olmuştur. Klasik belâgat geleneğinde bir kavramın benzerlik ilişkisi kurularak başka bir kavram yerine kullanıldığı “teşbih-i belîğ” ve “istiare” sanatları, anlamın ifade edilme yollarının araştırıldığı “beyan” şubesinde ele alınmıştır. Benzetme temelli bu iki söz sanatından teşbih-i belîğde yalnızca benzeyen ve benzetilen unsurlar zikredilir. İstiarede ise teşbihin taraflarından sadece benzeyen veya benzetilen unsur kullanılır. Bu sanatlardan ilki, teşbihin; ikincisi ise mecazın bir türü olarak değerlendirilir. Her iki sanat da Batı retorikine göre “metafor” olarak değerlendirilebilir. Ancak klasik belâgat geleneğinde metaforu tek başına karşılayan bir kavram bulunmamaktadır. Bilgegil (2015), istiareye metafor karşılığını vermiş ve “... fransızca yazılmış bâzı edebiyât kitapları, bizim belîğ teşbîh sayacağımız sözleri de istiâre örneği gösteriyorlar.” demiştir (s. 150). Bu alıntıda Bilgegil, “istiare”yi doğrudan metafor karşılığında kullanmıştır. Oysa yukarıda belirttiğimiz gibi, hem teşbih-i belîğ hem de istiare örnekleri metafor olarak değerlendirilebilir.

Çağdaş metafor teorisyenleri George Lakoff ve Mark Johnson, metaforların dil ve kelimelerden çok düşünce ve eylemle ilgili olduğunu, düşünce yapımızı oluşturan kavramların günlük yaşayışımıza dek etki ettiğini öne sürmüştür. Onlara göre algılarımızı, ilişkilerimizi, yaşam tarzımızı kavramlar yapıya kavuşturmaktadır. Tüm bunlar, gündelik hayatın akışı içerisinde fark edilemez olduğundan, metaforları ortaya çıkarmanın yolu dili incelemektir (2015, ss. 27-28). Lakoff ve Johnson’ın çağdaş metafor teorisinin temellerini attığı *Metaphors We Live By* adlı çalışmasını Türkçeye kazandıran Gökhan Yavuz Demir, çeviriye yazdığı önsözde bilişsel dilbilime göre metaforların “basitçe bir kelime veya linguistik ifadeler sorunu değil, daha çok kavramlar, bir şeyi başka bir şeye göre

düşünme sorunu" olduğunu belirtmiştir. Ayrıca çevirmenin ifade ettiği gibi, çağdaş metafor teorisinde metaforların benzerliğe dayanması zorunlu değildir (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 12). Bu yaklaşımda Lakoff ve Johnson, metafor konusunu geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak, bilişsel düzlemde incelemiştir.

Lakoff ve Johnson çağdaş metafor teorisinde üç çeşit metafor belirlemiştir: Yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik metaforlar. Yönelim metaforları, "bütün bir kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden" metafor türüdür. Bunların "çoğu uzay/mekân istikameti ile ilişkilidir: yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-satıh, merkez-çevre. Bu uzay/mekân yönelimleri, sahip olduğumuz türde bedenlere sahip olmamızdan ve bedenlerimizin fiziksel çevrede fonksiyon icra ettiği gibi fonksiyon icra etmesinden doğar" (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 40).

Yönelim metaforları tesadüfen ortaya çıkmış değildir. Onların fizikî şartlar ve toplumsal deneyimlerde bir temeli bulunur. Ancak bu tür metaforlar, farklı toplumlarda farklı şekillerde tezahür edebilir (Lakoff ve Johnson, 2015, ss. 40-41). Örneğin Türkçede ve pek çok dilde zaman ifade edilirken gelecek ön/ileride, geçmiş arka/geridedir. Ancak Bolivya'nın batısı, Peru'nun güneydoğusu ve Şili'nin kuzeyinde kullanılan Aymara dilinde geçmiş önde, gelecek ise arkadadır (Núñez ve Sweetser, 2006, s. 402).

Lakoff ve Johnson'ın yönelim metaforlarına verdiği örneklerden biri MUTLU OLAN YUKARIDA, KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR¹ metaforudur. Söz konusu yazarların, bu metaforun dildeki yansımalarına verdiği örneklerden birkaçı şunlardır: "Bu moralimi yükseltti. Ruhum kanatlandı. Ne zaman onu düşünsem ayaklarım yerden kesilir. Derde düştüm. Ruhem dibe vurdum" (2015, s. 41). Örneklerde görüldüğü üzere mutluluk ifade edilirken yukarı yönelimli sözcükler, keder ifade edilirken aşağı yönelimli sözcükler kullanılmıştır. Lakoff ve Johnson, bu metaforu "Eğilme tavrı genellikle keder ve depresyona eşlik eder, dik duruş ise pozitif bir duygu durumuna eşlik eder." şeklinde temellendirmiştir (2015, s. 41).

Yönelim metaforlarında iç sistematiklik vardır. Yukarıda bahsedilen MUTLU OLAN YUKARIDADIR metaforunda da bu tutarlılık görülmektedir. Mutluluk yukarı yönlü ifadelerle dile getirilirken, tutarlı bir şekilde keder aşağı yönlü ifadelerle aktarılır. "Ruhum kanatlandı" sözü ile kederin ifade edilmesi mümkün değildir. Yönelim metaforları dış sistematikliğe de sahiptir. İYİ OLAN YUKARIDADIR metaforu; MUTLU OLAN YUKARIDADIR, SAĞLIK

¹ "Metafor" ile "metaforik ifade" aynı şeyi ifade etmemektedir. Metafor, insan zihninin bir kavramı başka bir kavram üzerinden algılama ve şekillendirme şeklidir. Metaforik ifade ise bu algılayışın dildeki yansımasıdır. Çağdaş metafor teorisinde metaforlar, metaforik ifadeden ayırt edilebilmesi için büyük harflerle yazılır (Lakoff, 1992, ss. 7-8).

YUKARIDADIR ve HAYAT YUKARIDADIR gibi metaforlarla tutarlılık gösterir (Lakoff ve Johnson, 2015, ss. 44-45).

1. Sünbül Kasidesi ve Yönelim Metaforları

Mehmet Efendi, 960/1552 yılında Sahn müderrisi iken Bâkî ve Nev'î'ye hocalık yapmıştır. Bâkî, sünbül kasidesini bu dönemde hocası Karamanlı Mehmet Efendi için yazmıştır (Demirel, 2005, ss. 31-32). Kasideler genellikle sultan, vezir, müftü gibi üst makamlardan birine yazılmıştır. Şairler, methedecekleri kişinin erdemlerini övmüş; onun adaletinden, cömertliğinden, yardım severliğinden, merhametinden, sanatçıları koruduğundan bahsetmiş ve memduhu yüceltmıştır (Çavuşoğlu, 1986, ss. 21-22). Bu kasidede de Bâkî, hocasının faziletlerini, ilminin çokluğunu, güzel ahlakını ve cömertliğini övmüştür.

Aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla yazılan sünbül kasidesi 47 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin ilk 16 beyti nesip, 17. beyti girizgâh, 18-30. beyitleri arası methiye, 31-43. beyitleri arası tegazzül, 44-45. beyitleri fahriye, 46 ve 47. beyitleri ise dua bölümünü oluşturur.

Sünbül kasidesini şerh eden Şahin, methiye bölümünde şairin, “sünbül” ile kendisini veya Mehmet Efendi'den feyiz alan kişileri/öğrencileri kastettiğini tespit etmiştir (2018, s. 437). Methiye bölümündeki birkaç beyit istisna tutulursa, bu tespitin geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Kaside bu şekilde ele alındığında methiye bölümündeki “memduh” ve “sünbül” arasındaki ilişkiyi, hoca-öğrenci hiyerarşisi açısından okumak mümkün olmaktadır.

Sünbül kasidesinin nesip bölümünde iki, girizgâh ile methiye bölümünde on, tegazzül bölümünde iki beyitte yönelim metaforu tespit edilmiştir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde yönelim metaforu bulunmamaktadır.

A. Nesip Bölümünde Yönelim Metaforları

Bâkî, nesip bölümünde sümbülü merkeze alarak çeşitli tasvirler yapmış, sümbülün güzelliklerinden söz ederek onu yüceltmıştır. Sümbül, çimen ikliminin padişahı, külahını eğmiş ve düğmelerini çözmüş bir levend, gül bahçesinin süsü, ilkbaharın habercisi, misk kokulu, kış Firavun'una karşı Hz. Musa'nın asası, çimenlik gelininin süsleyicisinin kalemi, gül bahçesinde uyuyakalmış bir mest, cilveler eden bir tavustur. Nesip bölümünde yapılan tasvirler içerisinde iki beyitte sümbül, yönelim metaforları kullanılarak üst bir konuma yerleştirilmiştir.

Şair, kasidenin ilk beytinde sümbülün başına mücevherle süslenmiş bir taç taktığını ve çimen ikliminin tahtına hükümdar olduğunu söylemiştir:

Urınu farkına bir tâc-ı mücevher sünbül

Oldı iklim-i çemen tahtına ser-ver sümbül²

(Sümbül, başına mücevherlerle süslü bir taç takıp çimen ikliminin tahtına çıkan bir hükümdar oldu.)

Taç takmak ve tahta çıkmak hükümdarlık alametleridir. Bu beyitte sümbülün başına taç takması ve tahta çıkması birer metaforik ifadedir. Burada YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR yönelim metaforu vardır. Şair, sümbülü bir hükümdar konumuna yerleştirerek diğer tüm çiçeklerden üstün tutmuştur. Esasında sümbüle bu statüyü veren güzelliğidir. O, güzellik yönünden diğer çiçeklerden üstün tutulmuştur. Dolayısıyla burada "yönelim metaforlarındaki dış sistematiklik" de göz önünde bulundurularak GÜZEL OLAN YUKARIDADIR ve DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir.

Yedinci beyitte Bâkî, sümbülün gönül alan kokusuyla sevgilinin saçına benzediği, bu yüzden baş üstünde yeri olduğunu söylemiştir:

Beñzer ol bûy-ı dil-âvîz ile mûy-ı yâre
Başlar üzre n'ola ger eyler ise yir sümbül

(Sümbülün başlar üzerinde yeri olmasına şaşmamalı! Çünkü o, gönül cezbedici kokusuyla sevgilinin saçına benzer.)

Klasik Türk şiirinde sevgili, ideal güzelliği yansıtmaktadır. Bu beyitte sümbül de kokusu yönüyle onun saçına benzeyerek bir paye kazanmış, üstünlük elde etmiştir. Bu sebeple insanlar sümbülü sarıklarına takmıştır. "Baş üstünde yeri olmak" deyimini aynı zamanda itibarı, saygınlığı gösteren bir metaforik ifadedir. Türkçede "el üstünde tutmak", "başım gözüm üstüne" gibi sözler de benzer metaforik ifadelerdir. Burada da YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR yönelim metaforu bulunmaktadır. Buradaki statü, çiçekler arasındadır ve statü sağlayan güzelliştir. Dolayısıyla bu beyitte GÜZEL OLAN YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir.

B. Methiye Bölümünde Yönelim Metaforları

Methiye bölümünde Mehmet Efendi'nin fazileti, lütufkârlığı ve ilmi yüceltilmiş; sümbül ise Mehmet Efendi'nin cömertliğine ve ilmine muhtaç biri olarak tasvir edilmiştir. Girizgâh beytinde şairin sümbülle kendisini özdeşleştirdiği söylenebilir:

Yine ferrâş-sıfat destine cârûb almış
Ki ide hizmet-i hâk-i der-i dâver sümbül

² Sümbül kasidesinin incelenen beyitleri, Küçük (2019)'ün hazırladığı yayından alınmıştır (ss. 62-66). İncelenen beyitler aktarılırken transkripsiyon harfleri kullanılmamış; uzun ünlüler "â/û", nazal n "ñ" ve ayın harfi " ' " işareti ile gösterilmiştir.

(Sümbül, o âdil kişinin kapısının eşiğinde hizmet etmek için bir hizmetçi gibi eline süpürge almış.)

Sümbül, Mehmet Efendi'nin kapısının toprağına/eşiğine hizmet için eline süpürge almış bir hizmetçiye benzetilmiştir. Bu durum, memduhun ve sümbülle sembolize edilen Bâkî'nin konumunu belirlemektedir. Buradaki uzay/mekân istikameti iç-dıştır. Memduh içeride, sümbül ise kapının önündedir. Buradaki metafora DEĞERLİ OLAN İÇERİDE, DEĞERSİZ OLAN DIŞARIDADIR diyebiliriz. İçeride olan güvende, dışarıda olan korunaksızdır. Değer verilen varlıklar, içte saklanır. Dışarıda olan ise, değer verilmediğinden merkezden uzaklaştırılmıştır. İç-dış yönlü metaforların Türkçedeki birkaç karşılığı şunlardır: “Dışlanmak”, “dış kapının dış mandalı olmak”; “canımın içi”, “aşkıma içinde (gönlünde) saklamak”. Osmanlı'da itibardan düşen devlet adamlarının saray/İstanbul'dan taşraya sürülmesi de bu metaforun hayattaki tecrübe temelini göstermektedir.

Girizgâhtan sonra methiye bölümünde yukarı-aşağı, iç-dış ve merkez-çevre yönlü yönelim metaforları kullanılarak sık sık Mehmet Efendi'nin yüksek konumu vurgulanacaktır. Methiye bölümündeki ilk beyitte memduhun fazileti yüceltilmiştir:

Fâzıl-ı dehr Mehemmed Çelebi kim eflâk
Bâg-ı fazlında tokuz dânelü bir ter sünbül

(Zamanın faziletlisi Mehmet Çelebi'nin fazilet bahçesinde felekler, dokuz taneli taze bir sümbül gibidir.)

Mehmet Efendi'nin fazilet bahçesinde dokuz kat felek, yalnızca yeni yetişen bir sümbül gibidir ki Mehmet Efendi'nin daha pek çok erdemi feleklerden de yücedir. Burada memduhun erdemi, yukarıda konumlandırılmıştır. Dolayısıyla ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu bulunmaktadır. Faziletli olmak yüksek statüde bulunan kişiler için toplumun beklediği bir vasıftır. Bundan hareketle aynı zamanda YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR metaforundan da söz edilebilir. Bu beyitte “sümbül” şairin temsili olarak değil, felek için bir benzetmelik olarak kullanılmıştır.

Olamaz reh-güzeri hâkine hem-pâ ‘anber
İdemez turrasına kendüyi hem-ser sünbül

(Amber onun geçtiği yolun toprağına eş olamaz. Sümbül ise kendini onun saçıyla denk tutamaz.)

Mehmet Efendi'nin geçtiği yolda bastığı toprak dahi amberden değerlidir. Sümbül ise, kendini onun saçıyla denk tutamaz. Burada ilk mısradaki memduhun ayağı, ikinci mısradaki başı yani beden en alt ve en üst kısımlar söz konusudur. Onun ayağının bastığı toprak dahi amberden daha güzel kokar ve kıymetlidir. Saçı ise sümbülden çok daha üstün vasıflara sahiptir. Burada güzellik yönünden bir kıyaslama yapılmış, Mehmet Efendi yukarıda konumlandırılmıştır.

Dolayısıyla buradaki metafora GÜZEL OLAN YUKARIDA, ÇİRKİN OLAN AŞAĞIDADIR VE DEĞERLİ OLAN YUKARIDA, DEĞERSİZ OLAN AŞAĞIDADIR diyebiliriz. Bu beyitte de "sümbül" şairle özdeşleştirilmemiştir.

Geldi bir Hindû-yı bî-çâre-sıfat işigüñe
Garazı bu ki kapuñda ola çâker sümbül

(Sümbül, kapıda hizmetçi olmak için zavallı bir Hintli gibi eşiğine geldi.)

Bu beyitte methiye bölümünün ilk beytine oldukça benzer bir imaj kullanılmıştır. Sümbül yine bir hizmetçi gibi memduhun kapısına gelmiştir. Dolayısıyla burada DEĞERLİ OLAN İÇERİDE, DEĞERSİZ OLAN DIŞARIDADIR metaforu vardır.

Bâg-ı lutfuñda meh ü mihr iki ahkar nergis
Keremüñ gülşenine sümbüle kem-ter sümbül

(Ay ve güneş, lütuf bahçende iki kıymetsiz nergis; başak burcu, cömertliğinin gülşeninde değersiz bir sümbüldür.)

Bâki daha önce Mehmet Efendi'nin faziletini bir bahçeye benzetmiş, feleklerin bu bahçede henüz yeni yetişmekte olan dokuz taneli sümbüle benzediğini söylemişti. Burada ise şair, memduhun lütfunu bir bahçeye, ay ve güneşi o bahçedeki iki hakir nergise; keremini gül bahçesine, başak burcunu o bahçedeki değersiz bir sümbüle benzetmiştir. Şair yine gök unsurlarını kullanarak memduhun lütuf ve kerem yönünden çok daha yukarıda olduğunu vurgulamıştır. Burada da yüksek statünün bir gereği olan lütuf ve kerem sahibi olmak söz konusu edilmiştir. Beyitte ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR VE YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR yönelim metaforu bulunmaktadır.

Büy-ı hulkuñla güzâr eylemese bâga nesim
İdemez halk dimâgını mu'attar sümbül

(Sabah rüzgârı bahçeden ahlakının/tabiatının kokusuyla geçmese, sümbül insanların burnuna güzel kokular getiremez.)

Bu beyitte kendini sümbülle özdeşleştiren Bâki, Mehmet Efendi'nin güzel ahlakından nasiplendiğini ve bunu etrafa yaydığını ifade etmiştir. Merkezde memduh, bir aşama dışarıda sümbül/şair ve en dışta halk bulunmaktadır. Mehmet Efendi'nin ahlakı o kadar güzeldir ki bir sümbül olan şair, kokusunu yani güzel ahlakını, terbiyesini ondan almış ve bunu etrafına yaymıştır. Burada Mehmet Efendi temel dağıtıcı, kaynak konumundadır. O, güzel ahlak kaynağı olarak merkezdedir ve bu ahlakını çevresine yaymaktadır. Bu metafora KAYNAK MERKEZDE, ALICI ÇEVREDEDİR diyebiliriz.

Bulsa bârân-ı sehâñ ile eger neşv ü nemâ
Kad-i bâlâ çeke mânend-i sanavber sümbül

(Eğer sümbül senin cömertliğinin yağmuruyla yetişse, sanavber ağacı gibi uzar gider.)

Bâkî, Mehmet Efendi'nin cömertliğini yağmura benzetmiş, onunla sulanan sümbülün sanavber ağacı gibi boy atacağını söylemiştir. Yani şair, memduhun öğrencileriyle cömertçe paylaşacağı ilmiyle yetişirse yükselebilecektir. Memduhun cömertliğinin yağmura benzetilmesi, sümbülün çam ağacı gibi boy atması birer metaforik ifadedir. Mehmet Efendi, ilmiyle yüksek bir statüye sahip olmuş, cömertliğiyle bu statüyü pekiştirmiştir. Ondan ilim öğrenen ve terbiye alan Bâkî de onun gibi yükselebilecektir. Dolayısıyla hoca-öğrenci ilişkisi düşünüldüğünde bu ifade YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR metaforuna da işaret etmektedir. Bununla birlikte Mehmet Efendi'nin cömertliğinin yağmur damlaları gibi yukarıdan inmesi ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforuna işaret etmektedir.

Ebr-i cûduñdan eger irse nem-i in'âmuñ
Bitüre hâre gül ü lâle vü mermer sünbül

(Eğer cömertliğinin bulutundan lütuf damlaları erişse, sert kayada gül ve lale, mermerde sümbül çıkar.)

Bu beyitte de bir öncekine benzer bir anlatım vardır. Mehmet Efendi'nin cömertliğinin bulutundan düşecek lütuf damlaları, taştan gül ve lale, mermerden sümbül bitirecektir. Yine aşağı-yukarı yönlü bir metafor kullanılmıştır. Bulut göktedir. Taş ve mermer ise yerde. Gökten inen yağmur damlaları yerden çiçekler bitirir. Mehmet Efendi'nin cömertliği de yukarıdadır. Dolayısıyla burada ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu vardır. Mehmet Efendi'nin cömertliği, yüksek statüsüne işaret ettiğinden YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR metaforundan da söz edilebilir. Bu beyitte “sümbül” şairi değil, Mehmet Çelebi'nin öğrencilerinin ondan edineceği ilimi temsil etmektedir.

Nûr-bahş olsa eger bâga çerâg-ı lutfuñ
Şem'-vâr eyleye etrâfı münevver sünbül

(Eğer lütfunun kandili bahçeye nur saçsa, sümbül mum gibi etrafı aydınlatır.)

Bâkî, hocasının lütfunu bir kandile benzetmiştir. O, ilmiyle etrafına ışık saçmaktadır. Işığını ondan alan sümbül/şair de mum gibi etrafını aydınlatabilecektir. Bu beyitte merkezden dışa doğru bir yayılım vardır. Ortada bir kandil gibi memduh, etrafını aydınlatmakta yani ilmiyle öğrencilerini yetiştirmektedir. O, kaynak konumundadır. En çok ilim ondadır. Onun bir öğrencisi olan Bâkî de ondan ilim öğrenerek bir mum gibi olacak ve kendi etrafına bu ilmi yayabilecektir. Dolayısıyla buradaki metafor KAYNAK MERKEZDE, ALICI ÇEVREDEDİR diyebiliriz.

Cür'a-rîz olsa eger gülşene câm-ı keremüñ
Tuta nergis-sıfat elde kadeh-i zer sünbül

(Eğer lütuf kadehin gül bahçesine tortu dökse, sümbül nergis gibi elinde altın kadeh tutar.)

Şair, Mehmet Efendi'nin ikramını bir kadehe benzetmiştir. Onun kadehinden gül bahçesine dökülecek tortu için, sümbül bir nergis gibi elinde kadeh tutmaktadır. Yani şair, hocasının ilim bahşeden ikramını almak için yukarı doğru bir kadeh uzatmıştır. Burada Mehmet Efendi lütfekârlığıyla yukarıda, öğrencisi Bâkî ise onun lütfuna muhtaç biri olarak aşağıdadır. Dolayısıyla bu beyitte YÜKSEK STATÜ YUKARIDA, DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR VE ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR metaforu vardır.

C. Tegazzül Bölümünde Yönelim Metaforları

Tegazzülde Mehmet Efendi'nin dış güzelliği övülmüştür. Burada şair, "sümbül" ile özdeşleştirilmemiştir. Tegazzüldeki iki beyitte yönelim metaforlarından yararlanılarak Mehmet Efendi'nin saçının ve yüzünün güzelliği yukarıda konumlandırılmıştır.

Var ise turraların bâg-ı cinân sümbüldür
Kopmadı bâgdan ol resme mu'anber sümbül

(Saçların olsa olsa cennet bahçesinin sümbülüdür. Çünkü bu dünyada böyle güzel kokulu sümbül yetişmemiştir.)

Kur'ân-ı Kerîm'de mekânı belirtilmese de halk arasında cennetin yukarıda, gökte veya göğün üzerinde olduğu inancı yaygındır (Topaloğlu, 1993, s. 385). Burada dünya ile cennet arasında aşağı-yukarı tezatı oluşturulmuştur. Şair, "Dünya bahçesinde böylesine güzel kokulu bir sümbül yetişmemiştir. Memduhun saçları olsa olsa cennet bahçesinin sümbülüdür." demektedir. Dolayısıyla Mehmet Çelebi'nin saçları, cennete yani yukarıya aittir. Beyitteki metafor için GÜZEL OLAN YUKARIDADIR diyebiliriz.

Lâle reşk-i ruh-ı gül-gûnuñ ile pâ-der-gil
Gam-ı zülfünle perişân u mükedder sümbül

(Gelincik, gül renkli yanağının kıskançlığıyla çamura batmış; sümbül ise saçının verdiği gamla perişan ve kederlidir.)

Şair, gelinciğin yerde yetişmesini hüsn-i talil sanatını kullanarak güzel bir sebebe bağlamıştır. Bu beyitte konum olarak Mehmet Çelebi'nin gül renkli yanağı yukarıda, gelincik ise yerededir. Gelinciğin, Mehmet Efendi'nin gül renkli yanağını kıskanarak çamura batması bir metaforik ifadedir. Burada DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR, DEĞERSİZ OLAN AŞAĞIDADIR metaforu vardır. Türkçede "Ayaklar altına alınmak", "yerlerde sürünmek" gibi bu metaforu yansıtan ifadeler bulunmaktadır.

Sonuç

George Lakoff ve Mark Johnson'ın ortaya koyduğu yönelim metaforları, uzay/mekân istikametiyle ilişkilidir. Bu tür metaforlar kültürden kültüre değişebilmektedir. Şairle memduh arasında bir makam/mevki farkı olacağından methiye türünde yazılan kasideler, doğal olarak yönelim metaforlarını görebileceğimiz şiirlerdir. Övülecek kişi, yukarı, iç veya merkez yönlü metaforlarla yüceltilir. Olumlu kavramların yukarı, iç veya merkeze göre; olumsuz kavramların ise aşağı yöne veya dışa göre organize edilmesi fizikî ve sosyal tecrübelerle dayanmaktadır. Toplumda saygınlığı olan, makam sahibi kişiler “yukarı”da, “iç”te ve “merkez”de konumlandırılmıştır. Sümbül kasidesinde de bu durum gözlemlenmektedir.

Kasidenin nesip bölümü on altı beyitten oluşmaktadır. Bu bölümde Bâkî, sümbülü merkeze alarak farklı hayaller yaratmıştır. Şair, iki beyitte yönelim metaforlarına yer vererek sümbülü yukarıda konumlandırılmış, güzelliği ve değerli olması açısından onu diğer çiçeklerden üstün tutmuştur. Bu beyitlerde YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR, GÜZEL OLAN YUKARIDADIR ve DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR yönelim metaforları bulunmaktadır.

Methiye bölümü on üç beyitten oluşmaktadır. Bu bölüme girizgâh beyti de dâhil edildiğinde on dört beytin onunda yönelim metaforlarından yararlandığı görülmektedir. Dolayısıyla kasidede yönelim metaforlarından en yoğun yararlanan kısım girizgâh ve methiyedir. Bu durum, bu tür metaforların hiyerarşiyi vurgulamada özellikle kullanıldığını ve övgüde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Şair, daha girizgâhta memduhun konumunu belirlemiş, onu merkeze almış ve dikkati ona çekmiştir. Ardından gelen on üç beyitlik methiye bölümünün dokuz beytinde yönelim metaforlarından yararlanarak övgüye devam etmiştir. Girizgâh ve methiyede yönelim metaforları tespit edilen on beytin birinde Mehmet Efendi'nin saç sümbülle kıyaslanmış ve güzellik açısından ondan üstün tutulmuştur. Bu beyit dışındaki dokuz beyitte ise memduhun; fazileti, lütufkârlığı, ilim sahibi oluşu ve ilmini cömertçe paylaşması gibi yönlerden manevî güzellikleri methedilmiştir. Mehmet Efendi on beytin altısında yukarıda, ikisinde içeride ve ikisinde merkezdedir. O, ilmi çok bir hoca oluşu, fazileti, cömertliği ve saçının güzelliğiyle yukarıda; tüm bu vasıfların verdiği değer ile içeride; ilim menbaı olarak ise merkezde konumlandırılmıştır. Altı beyitte şair/sümbül ise Mehmet Efendi'nin lütfuna muhtaç biri olarak ve onun ilmini bahşetmesi ile yükselebilmek üzere aşağıda; kapısında bir hizmetçi olarak dışarıda; hocasının ilminden ve güzel ahlakından nasiplenebilmek üzere çevresinde konumlandırılmıştır. Ay ile güneş, dokuz kat felek ve başak burcu, Mehmet Efendi'nin faziletine; sümbül, saçına; amber ise Mehmet Efendi'nin ayağının bastığı toprağa kıyasla aşağıda yer almaktadır. Bu beyitlerde memduh övülürken YÜKSEK STATÜ YUKARIDADIR, ERDEMLİ OLAN YUKARIDADIR, GÜZEL OLAN YUKARIDADIR, DEĞERLİ OLAN

YUKARIDADIR, DEĞERLİ OLAN İÇERİDEDİR ve KAYNAK MERKEZDEDİR yönelim metaforlarından yararlanılmıştır.

Tegazzül bölümünde Mehmet Efendi'nin övgüsü devam etmektedir. Ancak buradaki medih onun dış güzelliklerine yöneliktir. Bu kısımda yönelim metaforu tespit edilen iki beyitte, memduh saçının ve yanağının güzelliğiyle yüceltilmiştir. Söz konusu iki beyitte aşağı-yukarı yönelimli metaforlar kullanılmıştır. Mehmet Efendi'nin saçı ve yanağı övülürken GÜZEL OLAN YUKARIDADIR VE DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR yönelim metaforundan yararlanılmıştır. Bu iki beyitte sümbül, şairi temsil etmemektedir. Kasidenin fahriye ve dua bölümünde yönelim metaforu bulunmamaktadır.

Lakoff ve Johnson'ın ileri sürdüğü gibi metaforlar sırf "retorik gösteriş" için kullanılmaz ve günlük dilde de sıklıkla metaforlara rastlanır (2015, s. 27). Metaforlar düşünce ve dilin temelinde bulunsa da, metaforik ifadelerin günlük dil ve şiir dilinde tezahürü farklıdır. Metaforik ifadeler edebî metinlerde günlük dilden farklı olarak, bedii bir dille imgeler yaratacak şekilde kullanılır. Bâkî de sünbül kasidesinin nesip bölümünde sümbülün güzelliğinden, methiye ve tegazzül bölümünde ise hocası Mehmet Efendi'nin güzel ahlakından, faziletinden, ilminin çok oluşundan ve fizikî güzelliklerinden bahsederken aşağı-yukarı, iç-dış ve merkez-çevre yönelimli metaforları sanatkârane bir dille oluşturduğu çeşitli hayaller aracılığıyla aktarmıştır.

Kaynakça

- Bilgegil, M. K. (2015). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Kasîde. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri -Divan Şiiri-*, 415-416-417, 17-77.
- Demirel, Ş. (2005). *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*. Ankara: Araştırma Yay.
- Küçük, S. (2019). *Bâkî Divânı*. Ankara: TDK Yay.
- Lakoff, G. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. 01.11.2022 tarihinde <https://georgelakoff.files.wordpress.com/2011/04/the-contemporary-theory-of-metaphor-in-ortony-andrew-ed-metaphor-and-thought-lakoff-1992.pdf> adresinden erişildi.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (G. Yavuz Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yay.
- Núñez, R. E. ve Sweetser, E. (2006). With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time. *Cognitive Science*, 30(3), 401-450.
- Şahin, E. (2018). Bâkî'nin "Sünbül" Kasidesi Şerhi. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, 415-450.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 7, ss. 376-386). İstanbul: TDV Yay.

