

Fuzulî'nin Duygu Ülkesi: *Leylâ ve Mecnûn*'da DUYGU MEKÂNDIR Metaforu

Fuzulî's Country of Emotion: The Metaphor of EMOTION IS SPACE in *Leyla ve Mecnun*

Çağla Barikan Topçu

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul / Türkiye

e-posta c.barikan@iku.edu.tr

orcid 0000-0003-0034-5386

doi 10.54316/dilarastirmalari.1455379

Atıf

Citation

Barikan Topçu, Çağla (2024).

Fuzulî'nin Duygu Ülkesi:

Leylâ ve Mecnûn'da

DUYGU MEKÂNDIR

Metaforu. *Dil*

Araştırmaları, 35: 181-202.

Başvuru

Submitted

19.03.2024

Revizyon

Revised

07.04.2024

Kabul

Accepted

21.10.2024

Çevrimiçi Yayın

Published Online

10.11.2024

Bu makale en az iki hakem tarafından incelenmiş ve makalede intihal bulunmadığı teyit edilmiştir.

This article has been reviewed by at least two

Öz

Leylâ ve Mecnûn Arap, Fars, Urdu ve Türk edebiyatının kaynakları arasında yer alan Kays ve Leylâ'nın birbirine duyduğu aşkın konu edildiği bir mesnevidir. Söz konusu mesnevinin Türk edebiyatındaki örneklerinden birini kaleme alan *Fuzulî*'nin eserinde çizdiği duygu haritasında bir kaynak etki alanı olarak mekân kavramına sık başvurduğu ve bu yolla aşk kavramının yanında pek çok duyguyu metaforik bir dil aracılığıyla aktardığı gözlemlenmiştir. İlgili tespit üzerinden yola çıkılan bu çalışmada, bilişsel dil biliminin merkezî bir alt disiplini olan metafor teorisi yöntemiyle mekân kavramının Türkçenin metaforik duygu dilinin kaynak alanlarından biri olduğu önerilecek, *Fuzulî*'nin sözü edilen eserinde duygu üst kavramının alt kavramları olarak belirlenen aşk, gurbet, güven, istek, mutluluk ve zevk, sabır, sıkıntı, şaşkınlık, umut, üzüntü ve keder kavramlarını mekân kaynak alanı aracılığıyla nasıl kavramsallaştırdığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzulî, Leylâ ve Mecnûn, duygu metaforu, mekân.

ABSTRACT

Leyla and Mecnun is a masnavi about the love of Kays and Leyla, which are among the sources of Arabic, Persian, Urdu and Turkish literature. It has been observed that Fuzuli who wrote one of the examples of the masnavi in question in Turkish literature, frequently used the concept of space as a source domain in the emotional map he drew in his work. In this way, it has been observed that he conveys many emotions as well as the concept of love, through a metaphorical language. In this study, based on

referees and confirmed to be free of plagiarism.

the relevant determination, it will be suggested that the concept of space is one of the source domains of the metaphorical emotion language of Turkish using the metaphor theory method is a central sub-discipline of cognitive linguistics. It will be focused on how Fuzuli conceptualizes the concepts of love, yearning, trust, desire, happiness and pleasure, patience, distress, puzzlement, hope, sadness and sorrow in his mentioned work through the source domain of space.

Keywords: Fuzuli, Leyla and Mecnun, metaphor of emotion, space.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction: The masnavi of Leyla and Mecnun that was written in 1535 by Fuzuli, one of the 16th century poets of Turkish literature, is a work about the love that Kays and Leyla feel for each other. It has been observed that many emotional concepts are expressed through a metaphorical language in the story that ends with a sad ending, and that the poet frequently uses the concept of space as a source domain when expressing some emotions. The focus of this study is to investigate how the concepts of love, yearning, trust, desire, happiness and pleasure, patience, distress, puzzlement, hope, sadness and sorrow are reflections of the superconcept of *emotion* in Leyla and Mecnun. In particular, we will analyze how the conceptualization is attained through the source domain of space.

Research Purpose: The purpose of this study is to understand the source domain of the Turkish metaphorical emotional language through the concept of space by examining the examples in the text.

Scope: The scope of the study is the metaphorical representations in the masnavi of Leyla and Mecnun written by Fuzuli in 1535.

Methodology: The methodology of this study is metaphor theory, a central sub-discipline of cognitive linguistics. Within the scope of the theory in question, the source and target areas of the metaphor EMOTION IS SPACE is established through the concept of space in the text. Furthermore, the ontological and epistemic conformities of the relevant metaphorical maps have been interpreted and explained.

Findings: The findings of this study can be listed as follows:

- The concept of love has been carried to a metaphorical plane through the concepts of *aşiyane, bahr, bina, diyar, kişver, mülk, sahil, sahra* and *vadi* which are included in the conceptual field of space. The love metaphors established in this way are: LOVE IS A NEST, LOVE IS A LAND, LOVE IS A VALLEY, LOVE IS A DESERT, LOVE IS A BUILDING, LOVE IS A COAST, LOVE IS A COUNTRY and LOVE IS A SEA.
- The concept of yearning has been structured through the concept of *vadi* and in this context the metaphor of YEARNING IS A VALLEY has been established.
- The concept of trust is expressed with the concept of *menzil* and the metaphor of TRUST IS A INN is established.
- The concept of desire has been transformed into a space through the concepts of *bağ, bahr, der, evvab, hadika, Kâbe* and *meydan*. The sub-metaphors of the metaphor DESIRE IS A SPACE are as follows: DESIRE IS A DOOR, DESIRE IS A GARDEN, DESIRE IS A SEA, DESIRE IS KAABA and DESIRE IS A SQUARE.
- The concept of happiness and pleasure is carried to a metaphorical plane through the concepts of *bahr* and *riyaz*. The metaphors of happiness and pleasure are HAPPINESS IS A GARDEN and PLEASURE IS A SEA.
- The concept of patience has been conceptualized through the concept of *bina* and the metaphor of PATIENCE IS A BUILDING has been established.

- The metaphor of DISTRESS IS A SPACE is established through the concepts of *beyaban*, *bina* and *saray*. The sub-metaphors of the metaphor DISTRESS IS A SPACE are: DISTRESS IS A PALACE, DISTRESS IS A DESERT and DISTRESS IS A BUILDING.
- The concept of puzzlement has been transformed into a space through the concepts of *deniz*, *derya* and *makam* and in this way the metaphors of PUZZLEMENT IS A SEA and PUZZLEMENT IS A POSITION have been established.
- The metaphor of HOPE IS A SPACE is established through the concepts of *bağ*, *gül-zar* and the preposition *-gâh* indicating place. The sub-metaphors of the metaphor in question are HOPE IS A GARDEN and HOPE IS A HOUSE.
- The concepts of sadness and sorrow, which are heavily present in the work, have been determined as the superordinate concept; the concepts of trouble, grief and blues have been classified as sub-concepts of the relevant superordinate concept. The metaphors of trouble established through the concepts in question are as follows: TROUBLE IS A LAND, TROUBLE IS A GARDEN, TROUBLE IS A COUNTRY and TROUBLE IS A SEA. The metaphors of grief are GRIEF IS A SEA, GRIEF IS A DOOR, GRIEF IS A VILLAGE, GRIEF IS A VALLEY and GRIEF IS A HOUSE. The metaphor of blues determined in the text in question is BLUES IS A HOUSE.

Results: This study is about the metaphorical emotional language of Turkish and shows that the concept of space is one of the source domains that conceptualize emotion in Turkish.

“*Sabır insanoğlumun tek kalesidir.*”
Ahmet Hamdi Tanpınar

0. Giriş

Fuzûlî, XVI. yüzyılda kaleme aldığı eserleriyle Türk edebiyatının en büyük isimleri arasında gösterilmektedir. Klasik Türk edebiyatının önemli kaynakları arasında yer alan tezkirelerde şairden büyük bir saygıyla söz edilmesi, gazellerine nazire yazmamış divan şairinin neredeyse olmayışı (Karahan 1996: 244), kütüphanelerde yer alan eserlerine ait nüshaların çokluğu, *Leylâ ve Mecnûn*'dan beslenerek kaleme alınmış çağdaş Türk yapıtları bu görüşü kanıtlar niteliktedir.

Doğum yeri, tarihi ve hayatı hakkında sınırlı bilgiye sahip olduğumuz Irak bölgesi Türkmenlerinden olan şairin Bağdat, Hille, Kerbelâ veya Kerkük'te doğmuş olabileceği yönünde farklı görüşler mevcuttur. Doğum yeri gibi doğum tarihi konusunda da çeşitli düşüncelerin ileri sürüldüğü sanatçının Farsça divanında yer alan kasidelerden yola çıkarak 1480 yılında veya bu tarihten birkaç yıl sonra doğduğu düşünülmektedir (Karahan 1996: 240-241). Şairin Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere üç dilde kaleme aldığı yapıtları arasında *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi en ünlü eseridir (Kocatürk 2016: 305). Müellifin 1535 yılında kaleme aldığı, Bağdat Valisi Üveys Paşa'ya sunduğu bu eserin, Türk edebiyatının en güzel *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesi olduğu düşünülmektedir (Pala 2003: 161).

İnsanın dünyayı algılama şekli ve düşünme yetisinin dilsel ifadedeki soyut şeması olan kavram ve kavram sisteminin temelinde yer alan metafor, bilişsel dil biliminin üzerinde durduğu araştırma konularından biridir. Dil göstergesinin gösterilen yönünü işaretleyerek zihni anlamla buluşturan kavram, gösterenin varoluş bağıni nedensizlik ilkesiyle taşıyan görünmez parçadır. Bu soyut yönüyle dildeki anlam alanlarını keşfetme konusunda belirgin bir role sahip olduğu için

Türkçenin anlam yönünü aydınlatabilecek bir bakış açısı, kavram ve kavram sisteminin temeli olan metafor çalışmalarını zorunlu kılar.

“İnsanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer eden ve bir soyutlamayla dile dönüşen yönü” (Aksan 2020: 53) olarak tanımlanan kavram, bireyin ve üyesi olduğu toplumun düşünce evrenine ait temel bilgiler içerir. Bu bilgiler genellikle bir kişinin veya bir toplumun düşünce sisteminin hangi zihinsel ve davranışsal kalıplar tarafından şekillendiği hakkındadır. Örneğin “kedi” göstergesi herhangi bir kişinin zihninde “canlı”, “hayvan”, “evcil”, “sevgi” gibi kavramları işaretleyebilir. Ancak bu gösterge öğrenilen veya deneyimlenen olumsuz bir tecrübe sonucu yukarıda sıralanan kavramların yanında “korku” kavramını da işaretleyebilir. Aynı gösterge içinde yaşadığı toplumun öğretileriyle şekillenen başka bir zihinde “uğursuzluk” kavramını da üretebilir. Bu doğrultuda “kedi” göstergesinin olumsuz bir kişisel tecrübe gereği zihinde “korku” kavramını işaretlemesi kavramın bireysel yönüne, toplumsal bir öğreti sonucu “uğursuzluk” kavramını üretmesi ise kavramın toplumsal yönüne vurgu yapar. Dolayısıyla kavram hem bireysel hem de toplumsal bir nitelik taşır. Aynı örnekten hareketle kavramın başka bir yönünü vurgulamak yerinde olacaktır. Alman dil bilimci *Jost Trier* tarafından ortaya atılan kavram alanı kuramına göre, kavramlar insan zihninde bir mozaik taşı gibi birbirlerini sınırlandırarak ve etkileyerek alanlar oluştururlar (Aksan 2020: 54). Bu bağlamda “kedi” göstergesinin “canlı”, “hayvan”, “evcil”, “sevgi”, “korku”, “uğursuzluk” kavramlarını işaretlemesi, insan zihnindeki kavramların tek tek değil bir küme içerisinde alanlar kurarak yer aldığını göstermektedir.

İnsanın kişisel deneyimlerinden, gündelik yaşam pratiklerinden ve toplumsal öğretilerle şekillenen sosyal varlığının toplamından oluşan kavram sistemi, yukarıda sözü edilen kavram alanları aracılığıyla varlık alanı bulur. Kavram sistemini ve metaforu keşiştiren temel nokta ise metaforun bir kavramsal alanı başka bir kavramsal alan açısından görmenin yolunu sağlamasıdır (Turner 1987: 17). Bu doğrultuda kavramsal metaforlar iki uzak kavram alanını birbiriyle uyumlu hâle getirirler. Bu kavramsal alanlardan biri diğerinden daha fiziksel veya somuttur (Kövecses 2004: 4). Konuya bir örnekle yaklaşacak olursak “Zamanını boşa harcamamalısn.” dilsel formunun bilişsel mekanizmasında ZAMAN PARADIR kavramsal metaforu yer alır. İlgili formdaki “zaman” ve “para” gibi iki uzak kavramı birbiriyle uyumlu hâle getiren söz konusu metaforik ifade “para” kavramı “zaman” kavramından daha somut bir nitelik taşımaktadır. Bu metaforik düzlemde “zaman” hedef alanı, “para” ise kaynak alanı temsil eder.

Çağdaş metafor teorisine göre varlık alanımızı belirleyen kavram sistemimiz büyük ölçüde metaforiktir (Lakoff ve Johnson 2022: 31). Yukarıda bahsedildiği gibi kavram sistemini şekillendiren ana etkenlerden biri gündelik yaşam pratikleridir. Doğası gereği kavramsal bir nitelik taşıyan metafor da gündelik tecrübelerde temellenir (Lakoff ve Johnson 2022: 377). Bir gün içerisindeki tüm yapıp etmelerimizi kapsayan gündelik yaşam rutin ve otomatik bir çizgide geliştiği için çoğu zaman bu yaşamı kuran metaforik düşüncelerin, eylemlerin

veya nesnelerin farkında olamayız. Örneğin gündelik yaşantımızın herhangi bir anında karşılaşabileceğimiz üzgün bir kişiyi teselli etmek için kuracağımız “Merak etme. Her şey rayına girecek.” dilsel formunun bilişsel temelinde HAYAT YOLCULUKTUR metaforunun yattığını, yaşanan olumsuz olaylar doğrultusunda bu yolculuğun bir tren kazası ile kesintiye uğradığını fark edemeyebiliriz. Bu örnekte görüldüğü gibi kavram sistemimizin temelinde yer alan metafor, otomatik sürdürdüğümüz yaşantımızın kaynaklarını keşfedebilmek ve zihnimizdeki anlam dünyasının sınırlarını daha belirgin kılmak için önemli bir rol üstlenir. Çünkü “bizler hayatlarımızı metafor aracılığıyla sağlanan çıkarımlar temelinde yaşarız” (Lakoff ve Johnson 2022: 377). İletişimin merkezi olan dili metaforla buluşturan nokta ise dilin kavram sistemini somutlaştıran araçların en başında gelmesidir. Bu bağlamda dil, metafor dünyasının kapısını açabilecek temel anahtar olarak karşımıza çıkar.

Bilişsel dil biliminin merkezî bir alt disiplini olan metafor teorisi, beyin ve zihin süreçlerinin araştırılmasında kavram sistemi ve dil üzerine açıklayıcı temeller sağlamaya çalışır (Lakoff ve Johnson 2022: 374). Bu bağlamda bireyin dil davranışının anlam yönüne odaklanan bir çalışmada kavram ve metaforun önemi kaçınılmazdır. Bu bakış açısından hareketle yola çıkılan bu çalışmada *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde *Fuzûlî*'nin hedef alan duygu kavramını kaynak alan mekân aracılığıyla nasıl kavramsallaştırdığı sorusuna yanıt aranarak duygu kavramını metaforik bir düzleme taşıyan mekân kavramına dikkat çekilecektir.

1. Duygu Dili ve Duygu Metaforları

Felsefe, edebiyat, psikoloji, antropoloji, dil bilimi gibi farklı disiplinlerin araştırma konuları arasında yer alan insanın biyolojik ve ruhsal devinimi olarak tanımlayabileceğimiz duygu, iç dünyaya özgü oluşuyla psikolojik, kişiye özgü oluşuyla bireysel, beynin rolü aracılığıyla da biyolojik bir nitelik taşımaktadır. Bu özelliklerin yanında içinde yaşanan toplumun düşüncelerinin ve kültürel beklentilerinin ortak ürünü olan duygu, sosyo-kültürel bir çerçevede şekillenir (Smith 2022: 19). Örneğin Machiguenga dilinde endişe sözcüğüne karşılık gelen herhangi bir ifadenin bulunmayışı duygunun kültürel yönünü vurgulaması açısından güzel bir örnektir (Smith 2022: 20). Aynı örnek, dilin duyguyla ilişkisini göstermesi yönüyle de önem taşır. Bu ilişki *Duygular Sözlüğü*'nde şu soruyla somutlaştırılır: “Eğer farklı insanlar duyguları farklı şekillerde kavramsallaştırıyorsa onları farklı şekilde hissediyor olabilirler miydi?” (Smith 2022: 20). Bu soruya verilebilecek yanıtlarda dilin merkezî bir rol oynayacağını belirtmemiz gerekir. Çünkü bir toplumun duyguyu nasıl kavramsallaştırdığını keşfedebilmek dilsel malzemeye odaklanan duygu dili araştırmaları ile mümkün olabilecektir.

Duygu dili ve duygu metaforları üzerine yaptığı çalışmalarla öne çıkan çağdaş metafor teorisyenlerinden *Zoltán Kövecses* duygunun kültürel yönünü, duyguyu ifade eden metaforik dili ve duygunun taşıyıcısı olarak insan fizyolojisini bütünleşik bir sistem olarak görür. Böylece duygunun biyolojisini vurgulayan “biyolojik indirgemecilik” ve duygunun sosyo-kültürel yönünü odağına alan

“sosyal inşacılık” görüşlerinin çelişkili yönlerini dil temelinde uzlaştırmayı önerir. Bu bakış açısına göre duygunun kavramsallaştırılmasında metaforik dilin rolü büyüktür (2004: 1). Bu sebeple duygu dilinin betimleyici kategorisinde gösterilen metaforik dil (2004: 6), duygunun dil bilimsel yönüne odaklanan çalışmalarda önemli bir araştırma nesnesine dönüşür. Bu bağlamda yukarıdaki sorunun yanıtını da metaforik duygu dili verecektir. Betimleyici duygu dilinin mecazi kategorisinin altında gösterilen metafor ve metoniminin (2004: 6) önemi burada gün yüzüne çıkar. Çünkü metaforik ve metonimik dil duygunun nasıl kavramsallaştırıldığını, bir başka deyişle duygunun nasıl yapıya kavuşturulduğunu açıklar.

Kövecses, İngilizce örnekleminde duygunun metaforik alanını kuran kaynak etki alanlarının ne olduğunu pek çok duyguyu kavramsallaştıran, bazı duyguları yapıya kavuşturan ve bir duyguyu ifade eden kaynak etki alanları başlıkları altında değerlendirir (2004: 36-40). Araştırmacıya göre duyguyu metaforik bir yapıya dönüştüren ana kaynak “güç” kavramıdır (2004: 61). Pek çok duygunun kaynak etki alanı “kap, doğal güç ve fiziksel güç, sosyal üstünlük, rakip, tutsak hayvan, delilik, bölünmüş benlik, yük, hastalık”; bazı duyguları kavramlaştıran kaynak etki alanları ise “ısı-ateş, sıcak-soğuk, aydınlık-karanlık, yukarı-aşağı, canlılık-halsizlik, ekonomik değer, besin-yiyecek, savaş, oyun, makine, hayvani saldırganlık, açlık, kendinden geçme-uçma, gizli nesne, sihir, birlik, yolculuk, fiziksel hasar”dır (Kövecses 2004: 36-40). Söz konusu kaynak etki alanları duyguyu yapıya kavuşturarak metaforik duygu dili haritası kurmaktadır.

Türkçedeki korku metaforları üzerine yapılmış “Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu” başlıklı çalışmada korku duygusunun kaynak etki alanları “kap, katı, soğuk-beden ısısında düşüş, renk, yük, varlık, delilik, hastalık, aşağı-yukarı, güç merkezi” olarak belirtilmiş; evrensel bir nitelik taşıyan “kap” metaforunun Türkçede üretken biçimde kullanıldığı ifade edilmiştir (Dinçer 2017: 776-796). Korku metaforları üzerine hazırlanmış bir başka çalışmada Türkçe korku deyimleri fizyolojik temelli ve kültürel şemalı olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir. Fizyolojik temelli deyimlerdeki bilişsel mekanizmaları kuran metaforların kaynak etki alanları “güç, hayvan, bitki, soğuk, kaptaki basınç, yük”; kültürel şemalı deyimlerin alanları ise “güç, kaptaki basınç, yük, varlık, delilik, hastalık, ölümcül güç, düşman, kap içinde madde, dışsal güç, doğal güç, bölünmüş benlik, hayvan” olarak ifade edilmiştir (Adıgüzel ve Aksan 2023: 70-73). İlgili çalışmada kültürel şemalı deyimlerin kaynak alanları arasında yer alan “güç” kavramının fizyolojik temelli deyimlere göre çeşitlilik sergilediği (ölümcül güç, dışsal güç, doğal güç) görülmektedir.

Mustafa Aksan “Metaphors of Anger: An Outline of A Cultural Model” başlıklı çalışmasında öfke kavramını kültürel model bağlamında değerlendirmiştir. Söz konusu yayında öncelikle Amerikan İngilizcesi örnekleminde öfkenin bilişsel modeli ele alınmış daha sonra Türkçenin kültürel bağlamda öfke duygusunu nasıl kavramsallaştırdığı üzerinde durmuştur. Araştırmacı Türkçe ve Amerikan İngilizcesinde öfkenin metaforik alanını kuran kaynakların çok farklı olmadığını ileri sürerek kültürel model farklılığını kolektivist ve bireyci kültür ayrımına

bağlar. Aksan öfkeyi aktaran duygu dilinin temelde öfkenin insan biyolojisinde yarattığı fiziksel etkiden beslendiği iddiasından hareketle Türkçedeki bazı öfke metaforlarının kaynak etki alanlarını “kaptaki sıvının ısısı, ateş, delilik, mücadelede rakip, tehlikeli bir hayvan” şeklinde belirtir (Aksan 2011: 31-67). Öfke metaforları üzerine yapılmış bir başka çalışmada Türkçede öfke duygusunun metaforik dilini kuran “kap, doğal güç, rakip, yer, nesne-varlık, canlı organizma, ateş, hastalık, delilik, savaş, üstünlük, yoğunluk, insan, vahşi hayvan, tutsak hayvan, besin, yük, tetikleyici güç, hareketli motor” olmak üzere on dokuz kaynak etki alanı tespit edilmiş; Türkçede öfkeyi kuran bilişsel modelde “kap, doğal güç, rakip” kaynak alanlarının belirgin rolü olduğu ileri sürülmüştür (Arıca Akkök 2017: 302-326).

Bu çalışmada Türkçenin metaforik duygu dilini kuran kaynak etki alanlarından birinin *mekân* olduğu önerilecek, söz konusu kavramın *Leylâ ve Mecnûn* örnekleminde duyguyu nasıl kavramsallaştırdığı üzerinde durulacaktır.

2. *Leylâ ve Mecnûn*'da DUYGU MEKÂNDIR Metaforu

Leylâ ve Mecnûn'da üzüntü ve keder duygusunun kavram alanına giren birden fazla alt kavramın (dert, gam, ahzan) yer alması eserdeki hüznün duygusunu çeşitlendirerek hiyerarşik bir katman oluşturmaktadır. Ayrıca metinde en sık geçen ismin gam sözcüğü olması (Özkara 2022: 643) şairin üzüntü duygusunun temelinde bir eser kurduğunun göstergesidir. Müellifin pek çok duyguyu mekân aracılığıyla kavramsallaştırması ise mekân kavramının Türkçenin metaforik duygu dilinin kaynaklarından biri olduğunu göstermektedir. Mekân kavramına kuramsal bir bakış sunan *Mekânın Poetikası*'nda dile getirilen “Ruhumuz bir konuttur. Ve ‘evleri’, ‘odaları’ hatırlayarak kendi içimizde ‘konaklamayı’ öğreniriz.” (Bachelard 2018: 30) ifadesi, *Fuzûlî*'nin duygu ve mekân kavramıyla çizdiği metaforik haritaya ışık tutabilecek bir açıklamadır. Çünkü burada belirtildiği gibi ruhumuz (bedenimizle birlikte) soyut karmaşamızı taşıyan bir evdir, bizler ruh evimizi inşa eden duygu ve düşüncelerimizle bedenimizde konaklamayı, bir başka deyişle yaşamayı öğreniriz. Bu bağlamda duygular ruh evimizi kuran yapı taşlarından biri olarak varlık alanı bulur ve dil aracılığıyla başka mekânlara uğrayarak iletişimsel hareketliliğini sürdürür. Bu doğrultuda duygular birer mekâna dönüşerek duygu dilinin haritasını oluşturur. Böylece kimi zaman keder çölünde, kimi zaman da mutluluk diyarında geziniriz. Bu düşünce sistemi duyguyu yapıya kavuşturduğumuz kavramlardan birinin mekân olduğunu göstererek zihnimizdeki bilişsel mekanizmada DUYGU MEKÂNDIR metaforunun var olduğunu kanıtlar. Örneğin mutluluğa ulaşabilmek için her türlü zorluğun aşılması gerektiğini vurgulayan “Mutluluk evine giden yol, ızdırıp bahçesinden geçer.” atasözü (e-SSH 18.04.2024) DUYGU (MUTLULUK) MEKÂNDIR metaforunu yansıtan iyi bir örnektir. Söz konusu atasözüne göre “mutluluk bir evdir” ve “mutluluk evi”ne ulaşabilmek için çıkılan yolda öncelikle “keder bahçesi”nden geçerek belli başlı zorluklara katlanmak gerekir.

Leylâ ve Mecnûn'da DUYGU MEKÂNDIR metaforu aracılığıyla kavramsallaştırılan aşk, gurbet, güven, istek, mutluluk ve zevk, sabır, sıkıntı, şaşkınlık, umut, üzüntü ve keder olmak üzere on duygu kavramı tespit edilmiştir.

2.1. Aşk

Eserin bütününe hâkim olan aşk duygusu aşiyane, bahr, bina, diyar, kişver, mülk, sahil, sahra, vadi kavramları aracılığıyla birer mekâna dönüştürülmüştür. Bu yolla kurulan AŞK MEKÂNDIR metaforunun alt metaforları şu şekildedir:

AŞK YUVADIR:

K'ey tâir-i âşiyâne-i aşk / Ser-geşte-i âb ü dâne-i aşk (1268)¹

Leylâ içine düştüğü aşk acısıyla derdini kuşa açarak ona ey **aşk yuvasının** kuşu diyerek seslenir.

Kaynak Alan: Aşiyane (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

İlgili metaforik haritada aşk duygusu “Kuş yuvası, ev, mesken” olarak tanımlanan aşiyane (Devellioğlu 2015: 52) kavramı ile somut bir mekâna dönüştürülmüştür. Bu yolla aşk kavram alanına giren “âşık, sevgili” kavramları ve “kuş, yuva” kavramları ile ilişki kurulmuştur. Âşık ve sevgili birer kuş olarak kurgulanmış, yuva aşk duygusunu taşıyan bir kap olarak tasarlanmıştır.

AŞK DİYARDIR:

Tedbîr ile aşk zevk vermez / Tedbîr diyâr-ı aşka girmez (641)

Şaire göre **aşk diyarına** girecek herhangi bir önlem kabul edilemez.

Kaynak Alan: Diyar (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk kavramı ülke, memleket anlamlarına gelen diyar kavramı aracılığıyla ifade edilmiştir. Bu metaforik haritada diyar kavram alanına giren “hükümdar” kavramının anlam alanı ile aşk kavramı eşleştirilmiştir. Bu ilişkiye göre her ülkenin bir hükümdarı ve bu hükümdarın toplumsal düzeni sağlayabilmek için uyguladığı çeşitli kurallar vardır. Ancak aşk aklın beden üzerindeki denetimini tümüyle yitirdiği, kural tanımayan bir duygu olduğu için aşk diyarına herhangi bir kuralın girmesi veya bu ülkede alınacak hiçbir önlem geçerli değildir.

AŞK VADİDİR²:

Bu mecnûnun cünûnunun sıfatıdır ve vâdi-i aşk sevdâsının keyfiyyetidir

Mecnûn, **aşk vadisinin** içine düşmüş bir çılgından başkası değildir.

Kaynak Alan: Vadi (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk kavramı ve “İki dağ arasındaki çukurca arazi veya geçit; koyak” olarak tanımlanan vadi (e-GTS 21.04.2024) kavramı arasında metaforik bir ilişki kurulmuştur. Bu bağlamda AŞK AŞAĞIDADIR metaforunun ürettiği dilsel bir form olan “aşka düşmek” ifadesi ile düşülecek çukur bir coğrafi alan olan vadi kavramı arasındaki ilgi açığa çıkarılmıştır. Metinde aşk duygusunun yarattığı delilikle aşk vadisine düşen âşık yalnızca sevgiliye değil aşkın kendisine de âşık olduğu için (aşk vadisinin sevdası) bulunduğu yerden memnuniyet duymaktadır.

¹ Çalışma boyunca verilen örnek beyitler *Muhammet Nur Doğan* tarafından hazırlanan “Fuzuli Leylâ ve Mecnun Metin, Düzyazyıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar” başlıklı yayına aittir.

² 1404. ile 1405. beyitler arasında bulunan başlıkta ve 3029. beyitte de yer almaktadır.

AŞK ÇÖLDÜR:

Şehrdan sahrâya bir fark olduğın her kim bilür / Bilmiş ol kim aşk sahrâsında sergerdân degül (1018)

Henüz aşkı tatmamış olanlar şehirle çöl arasında bir fark olduğunu düşünür oysaki bu yanılığın kaynağı **aşk çölünde** kendinden geçmemektir.

Kaynak Alan: Sahra (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk duygusu “Kumluk, susuz ve ıssız geniş arazi; sahra, beyaban, badiye”, “Hiçbir şey yetişmeyen, olmayan yer” olarak tanımlanan çöl (e-GTS 21.04.2024) kavramı ile kavramsallaştırılmıştır. Bu metaforik haritada kaynak alan çöl kavramı ile hedef alan aşk duygusu arasındaki ontolojik ve epistemik ilişki şöyle kurulmuştur: Çöldeki sayısız kum ile aşk duygusunun yoğunluğu arasında paralel bir ilişki vardır. Çöl kavram alanına giren ıssızlık kavramı ile aşk duygusunun insanı yalnızlaştırması birbiriyle örtüşmektedir. Su hayatın ve canlılığın kaynağıdır. İnsan suyun olmadığı ve pek çok bitkinin yetişmediği çölde susuz kalacağı için canlılığını yitirir ve hastalanır. Aşk da insanı hasta eden delilik derecesinde bir duygudur. Çöldeki sıcaklık insan bedenini yakar. Aşka düşen âşık da aşk ateşiyle yanar kavrulur. Çöl ve şehri karşılaştıracak olursak şehir çölün aksine yaşamın ve canlılığın olduğu bir yerdir. Ancak yukarıdaki beyite göre âşık bir kere aşk çölüne düşerse onun gözünde şehir ve çöl birbirinden farksız olur.

AŞK BİNADIR:

Kıl mende binâ-yı aşkı dâim / Mânend-i esâs-ı Kâ'be kâim (1113)

Mecnûn'un babası aşk derdiyle deliye dönen oğlunun bu beladan kurtulabilmesi için bir çare arar ve etrafındakileri dinleyerek onu Kâbe'ye götürür. Mecnûn ise Kâbe'ye yüzünü sürerek aşk ızdırabından kurtulmanın aksine Tanrı'dan yalnızca **aşk binasının** Kâbe'nin temelleri gibi sonsuz kılınmasını diler.

Kaynak Alan: Bina (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk duygusu bina kavramı ile metaforik bir düzleme taşınmıştır. Bina temeli ve belirli bir mimari düzeneği olan genellikle barınma amaçlı kurulmuş yapıdır. Temeli sağlam kurulmamış bir bina çöker, yıkılır. Söz konusu metaforik haritaya göre temeli ve iskeleti olan bir bina olarak kurgulanan aşk, sağlam ve dayanıklı olmalıdır. Bu bağlamda âşığın kurduğu aşk binası Tanrı'nın sonsuzluğunu simgeleyen Kâbe gibi sağlam olursa herhangi bir tehlike karşısında yıkılmayacaktır.

Aşağıdaki örnekte AŞK BİNADIR metaforunun alt metaforu olan AŞK MİMARİ BİR MALZEMEDİR metaforu yer almaktadır. İlgili metaforik haritaya göre Tanrı **kainatın binasını** kendi güzelliğinden yarattığı **aşkla tamir etmektedir**. Bu bağlamda aşk duygusunun binayı sağlamlaştırmaya yarayan mimari bir malzeme olarak ifade edilmesiyle AŞK BİNADIR metaforunun haritası genişlemiştir:

Ey neş'et-i hüsnî aşka te'sîr kılan / Aşkıyla binâ-yı kevnî ta'mîr kılan

AŞK SAHİLDİR:

Akl u sabr u dil ü dîn getdi bi-hamdi'llâh kim / Sefer-i sâhil-i sevdâya sebük-bâr olubem (1403)

Leylâ, Mecnûn'a duyduğu aşkla aklını, sabrını her şeyini yitirmiştir. Âdeta **aşk sahiline** seferber olmuştur.

Kaynak Alan: Sahil (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk duygusu “Karanın deniz, göl, ırmak boyunca uzanan bölümü; kıyı, yaka, yalı” olarak tanımlanan sahil (e-GTS 25.04.2024) kavramı ile suya kıyısı olan bir kara parçasına dönüştürülmüştür. Sahil kavram alanında yer alan kavramlardan biri “yolculuk”tur. Çünkü sahil bir iskeleler ve oradan binilecek bir araçla (gemi, sandal vb.) yolculuğa çıkarılır. Bu bağlamda AŞK SAHİLDİR metaforu AŞK YOLCULUKTUR metaforunun bir alt metaforu olarak yorumlanabilir. Sevgili bu yolculukta çektiği acıyla her şeyini yitirmiş, çıkacağı yolculuğun terminali olan aşk sahiline yükü ve eşyası az bir şekilde gönderildiği için Tanrı'ya şükretmektedir.

AŞK ÜLKEDİR³:

Ol kişver-i aşk pâdişâhı / Ol evc-i belâ vü derd mâhı (2128)

Aşk ülkesinin padişahı olan Mecnûn bela ve dert burcunun da ayıdır.

Kaynak Alan: Kişver (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk kavramı “İklim; memleket, vilâyet, ülke” olarak tanımlanan kişver (Devellioğlu 2015: 601) kavramı ile kavramsallaştırılmıştır. Her ülkeyi düzeni sağlamaya çalışarak yöneten bir hükümdar vardır. Aşk ülkesini de yöneten bir padişah (âşık) vardır. Hükümdar koruyuculuğu ve adaletiyle ülkenin güneşidir. Bu doğrultuda ülkesine ışık ve parlaklık saçar. Ancak **aşk ülkesinin** hükümdarı olan âşık, çektiği aşk acısıyla dert göğünde gece yarısı beliren bir dolunaydır.

AŞK DENİZDİR:

Kıl garka bahr-ı aşka vücûdum sefînesin / Fermân-ı Hızra Mûsî eden iktidâ hakı (2538)

Leylâ, Hızır'ın fermanına uyan Musa'nın hakkı için Tanrı'dan vücut gemisinin **aşk denizine** batırılması diler.

Kaynak Alan: Bahr (Somut) → Hedef Alan: Aşk (Soyut)

Aşk ve deniz kavramıyla kurulan metaforik haritada iki kavramı ontolojik ve epistemik bağlamda uyumlu hâle getiren nitelikler şu şekildedir: Kaynak kavramı işaretleyen deniz “büyük, geniş, sonsuz, derin, bolluk” anlamlarını taşır. Hedef kavram olan aşk ise “derin, bitimsiz” ve “sonsuz” bir duygudur (Uçan Eke 2017: 165). İlgili beyitte AŞK DENİZDİR metaforunun yanında BEDEN GEMİDİR metaforu da yer almaktadır. Bu doğrultuda sevgili çektiği aşk ızdırabından o kadar memnundur ki beden gemisinin **aşk denizinde** batması için can atar ve Tanrı'ya yakarır.

2.2. Gurbet

³ “Mülk-i aşk” ibaresiyle 829. beyitte de yer almaktadır.

Gurbet duygusu sevgiliye özlem bağlamıyla ifade edilmiş ve vadi kavramı ile yapıya kavuşturulmuştur.

GURBET VADİDİR:

Vâdi-i gurbetde cân verdüm meni ol şâh-ı hüsn / Bir gece hân-ı visâli üzre mihmân etmedi (2611)

Mecnûn sevgiliye kavuşma uğruna **gurbet vadisinde** âdeta can vermiştir ancak güzellik şahı Leylâ, bir gece bile Mecnûn'u kavuşma konağında misafir etmemiştir.

Kaynak Alan: Vadi (Somut) → Hedef Alan: Gurbet (Soyut)

“Gariplik, yabancılık, yabancı bir yerde bulunma hâli, yâd el, yabancı memleket” olarak tanımlanan gurbet (Pala 2008: 170) kavramı, çukur bir arazi olan vadi kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır. Bu haritaya göre vadi çukur olduğu için “düşülebilir” bir mekândır. Özlemi ifade eden gurbet duygusu da içine düşebilecek çukur bir yerdedir. “Aile ocağından uzak bir yere gitmek” anlamına gelen “gurbete (veya gurbet ele) düşmek” deyiimi (e-GTS 25.04.2024) şairin gurbet ve vadi kavramıyla kurduğu metaforik haritanın uyumlu olduğunu göstermesi açısından dikkat çekici bir örnektir.

2.3. Güven

Güven duygusu menzil kavramı ile ifade edilmiştir.

GÜVEN MENZİLDİR:

Ser-menzil-i emne râh bilmen / Senden özge penâh bilmen (2528)

Leylâ, çektiği aşk ızdırabıyla **güven konağına** giden yolu bulamadığını ve Tanrı'dan başka sığınacağı yer olmadığını dile getirir.

Kaynak Alan: Menzil (Somut) → Hedef Alan: Güven (Soyut)

“Korku, çekinme ve kuşku duymadan inanma ve bağlanma duygusu; emniyet, itimat” olarak tanımlanan güven (e-GTS 28.04.2024) kavramı “Yolculukta dinlenmek amacıyla durulan veya konaklanan yer; çalım” anlamını taşıyan menzil (e-GTS 28.04.2024) kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır. Ayrıca sevgilinin “yolculukta konaklanan bir yer” araması AŞK YOLCULUKTUR metaforunu da gün yüzüne çıkarmaktadır.

Güven duygusu ve menzil kavramının ontolojik ve epistemik uygunlukları şu şekilde açıklanabilir: Güven hisseden kişi kendisini dinlenmiş ve tehlikelerden arınmış bir yerde konumlandırır. Menzil de dinlenmek ve yolculuğun yorgunluğunu atmak için konaklanan bir yerdir. Bu bağlamda yukarıdaki beyitte aşk yolculuğunda yorgun ve zayıf düşen sevgili dinlenecek bir güven konağı bulamadığını, yolunu tümüyle kaybettiğini ifade etmektedir.

2.4. İstek

İstek duygusu mekân kavram alanına giren bağ, bahr, der, ebvab, hadika, Kâbe, meydan kavramları aracılığıyla birer mekâna dönüştürülmüştür. Bu doğrultuda kurulan İSTEK MEKÂNDIR metaforunun alt metaforları şu şekildedir:

İSTEK KAPIDIR⁴:

Kufl-i der-i ârzû bitâbem / Her çîz taleb künem biyâbem (18)

Şair, istediklerine ulaşabilmek için **istek kapısının kilidinin** açılması gerektiğini bilir ve Tanrı'ya yakararak dua eder.

Kaynak Alan: Der (Somut) → Hedef Alan: İstek (Soyut)

“Bir şeye karşı içten gelen yönelme duygusu; gönül, arzu, heves, kasıt” olarak tanımlanan istek (e-GTS 28.04.2024) kavramı, bir mekâna girmeyi ve oradan çıkmayı sağlayan kapı kavramı ile metaforik bir düzleme taşınmıştır. İlgili metaforik haritada istek duygusu kapısı kilitli olan bir mekân olarak kurgulanmış, kilidi açabilecek gücün yalnızca Tanrı'ya ait olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda istek, kapısı kilitli bir mekân olduğu için insanın isteklerine ulaşabilmesi her zaman mümkün değildir.

İstek ve kapı kavramı arasındaki uyumlu ilişki şu şekildedir: İstek içten gelen bir şeye yönelme duygusudur. Kapı da mekâna yönelmek için yapılmış bir araçtır. İnsanın kapalı bir mekâna varabilmesi için anahtara ihtiyacı vardır. Kişinin isteklerine ulaşabilmesi için de Tanrı'ya dua etmesi ve dualarının kabul edilmesi gereklidir. Çünkü istek kapısının anahtarı yalnızca Tanrı'dadır. Bu örnekte istek duygusu ve mekân aracılığıyla kurulan metaforik haritanın alanı “istek kapısının kilidi” ifadesiyle genişlemiştir.

İSTEK BAHÇEDİR⁵:

Ber verdi nihâl-i bâğ-ı maksûd / Açıldı gül-i hadîka-i cûd (503)

Evlât özlemiyle yanıp tutuşan kabilelerin en erdemli reislerinden Mecnûn'un babasının duaları nihayet kabul olur ve Tanrı ona bir evlat bahşeder. Böylece reis **istek bahçesi** yemiştir.

Kaynak Alan: Bağ (Somut) → Hedef Alan: İstek (Soyut)

İlgili metaforik haritada istek duygusu bağ kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır. Çocuksuzluk sorunuyla başlayan eserde Kays'ın dünyaya gelişi, babasının dualarının kabul olması ve istek bahçesinin yemiştir vermesi şeklinde ifade edilmiştir. Bu bağlamda istek kavramı bahçeye dönüştürülmüş, isteklerin Tanrı tarafından kabul edilip bir çocuğun dünyaya gelişi de o bahçedeki tohumların filizlenerek gül açması olarak dile getirilmiştir. Bu doğrultuda yukarıdaki beyitte İSTEK BAHÇEDİR metaforunun yanında İNSAN BİTKİDİR metaforu (çocuk → gül) da yer almaktadır. Bu metaforun bilişsel mekanizmasına göre insanın yemiştir çocuk, bahçenin yemiştir ise bitkidir.

İSTEK DENİZDİR:

Men garka-i bahr-ı şevk-i yârem / Berhem-zede-i gam-ı nigârem (1007)

Mecnûn sevgilinin **arzu denizine** batmış, sevgiliye kavuşamamanın kederinden karmakarışık olmuştur.

Kaynak Alan: Bahr (Somut) → Hedef Alan: İstek (Soyut)

⁴ “Evbâb-ı emel” ibaresiyle 20. beyitte de yer almaktadır.

⁵ “Hadîka-i emel” ibaresiyle 2991. beyitte de yer almaktadır.

İlgili haritada sevgiliye duyulan şiddetli istek duygusunun yoğunluğu ile büyük bir su kütlesi olan denizin sonsuzluğu eşleştirilmiştir.

İSTEK KÂBEDİR⁶:

Ümmîd ile bağladı umup kâm / Ol ka'be-i ârzûya ihrâm (1028)

Mecnûn'un babası Leylâ'yı babasından istemek için hazırlanırken canından geçerek bağlandığı sevgilisi olmadan teselli bulamayacağını anladığı oğlu için **istek Kâbe'sine** ümitle ihram bağlar.

Kaynak Alan: Kâbe (Somut) → Hedef Alan: İstek (Soyut)

İlgili metaforik haritada istek duygusu Tanrı'nın evi olan Kâbe kavramı aracılığıyla ifade edilmiştir. Çünkü istek, kapısı kilitli bir mekândır ve bu kapının kilidini yalnızca Tanrı açabilir. Bu sebeple oğlunun düştüğü aşk acısını dindirmek isteyen kabile reisi, dualarının kabul olması için istek Kâbe'sine sığınır. Bu bağlamda yukarıdaki beyitte isteklerin (duaların) sunulduğu kutsal bir mekân olarak ifade edilen Kâbe, bir ibadet merkezi olmasının yanında kişinin dertlerinden kurtulabilmesi için sığındığı bir çare kapısıdır.

İSTEK MEYDANDIR:

Çün İbni Selâm bildi hâli / Meydân-ı murâdı gördi hâli (1710)

Leylâ ile evlenmek isteyen İbni Selâm **istek meydanını** boş görerek, bu dileğinin karşılıksız olduğunu anlar ve memleketin büyüklerini toplar.

Kaynak Alan: Meydan (Somut) → Hedef Alan: İstek (Soyut)

İstek ve meydan kavramları aracılığıyla kurulan ilgili metaforik haritada istek duygusunun karşılık bulamayışı (boşa çıkması) boş bir meydan olarak ifade edilmiştir. İnsan karşılıklı istekle duygusal bir yolculuğa çıkması hâlinde mutluluğa ulaşabilir. Meydan bir topluluğun herhangi bir ortaklık etrafında birleştiği yerlerden biridir. Bu doğrultuda “ortaklık”, “tarafarlık”, “ittifak” kavramları meydan kavram alanında yer alan kavramlardandır. Yukarıdaki beyitte evlenme isteğinin karşılık bulamayışı, tek taraflı oluşu ortaklığı simgeleyen meydanın boş oluşuyla ilişkilendirilmiştir.

2.5. Mutluluk ve Zevk

Mutluluk ve zevk duygusu bahr ve riyaz kavramları aracılığıyla yapıya kavuşturulmuştur. Bu yolla kurulan MUTLULUK VE ZEVK MEKÂNDIR metaforunun alt metaforları şu şekildedir:

MUTLULUK BAHÇEDİR:

Bahşed be-riyâz-ı devletem âb / Ebr-i kerem-i Rasûl u ashâb (19)

Şair, Tanrı'ya yakararak **mutluluk bahçesine** Hz. Muhammet'in ve sahabelerinin cömertlik bulutundan akan suyun bağışlanmasını diler.

Kaynak Alan: Riyaz (Somut) → Hedef Alan: Mutluluk (Soyut)

İlgili metaforik haritada mutluluk ve zevk duygusu bir bahçe olarak kurgulanmıştır. Bitkilerin yaşam alanı olan bahçe, bünyesinde canlılığı

⁶ 940. beyitte de yer almaktadır.

barındırmaktadır. Buradaki canlılığı sağlayan temel unsur ise sudur. Bahçe sulandıkça bitkiler yeşerecektir. Mutluluk ve zevk duygusu da insanı hayata bağlayan, canlılık barındıran bir duygudur. Bu bağlamda bitkilerin canlılığını sağlayan bir mekân olan bahçe kavramı ile insanın yaşamına devam edebilmesi için önemli bir motivasyon kaynağı olan mutluluk ve zevk duygusu arasında uyumlu bir ilişki vardır. Sulak, verimli bir bahçedeki bitkinin yaşama tutunduğu şekilde insan da mutluluk ve zevk duygusu arttıkça yeşerecek hayata daha çok bağlanacaktır.

ZEVK DENİZDİR:

Ol garka-i bahr-ı zevk-i cândur / Bu mahv-ı tena ‘um-ı cihândur (1735)

Leylâ, derin bir aşkla bağlı olduğu Mecnûn’u **ruhsal zevkler denizine** gömülen bir asil, İbni Selâm’ı ise geçici dünya nimetlerine aldanarak mahvolmuş biri olarak nitelendirir.

Kaynak Alan: Bahr (Somut) → Hedef Alan: Zevk (Soyut)

İlgili beyitte zevk duygusu deniz kavramı aracılığıyla metaforik bir düzleme taşınmıştır. Âşığın zevk denizine batmış biri olarak ifade edildiği söz konusu beyitte zevk duygusunun deniz kavramıyla ifade edilişi duygunun yoğunluğunu vurgulamaktadır. Bu yolla âşığın zevk sahibi, ince ruhlu kişiliği yüceltilmiştir.

2.6. Sabır

Sabır duygusu bina kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır.

SABIR BİNADIR:

Dutdı seyl-i âb-ı çeşmüm yer yüzün ammâ hoşem / Kim binâsın sabrumun ol seyl vîrân etmedi (2643)

Leylâ’nın gözyaşları sele dönmüş, âdeta yeryüzünü kaplamıştır. Ancak sevgili bu durumdan hoşnuttur çünkü o coşkun gözyaşı seli bile Leylâ’nın sabır binasını yıkamamıştır.

Kaynak Alan: Bina (Somut) → Hedef Alan: Sabır (Soyut)

“Acı, yoksulluk, haksızlık vb. üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi; dayanç, çıdam” olarak tanımlanan sabır (e-GTS 28.04.2024) duygusu bina kavramı ile bir mekâna dönüştürülmüştür. Sabır, çaba ve emek gerektiren bir duygudur. Bina temeli olan, barınmak veya başka amaçlar için mimari malzemelerle inşa edilen, sistemli bir çalışma düzeni ile kurulan yapıdır. Sabır ve bina kavramının anlam alanında yer alan ortak kavramlardan biri “çaba”, biri de “dayanıklılık”tır. Bir şeyi inşa etmek nasıl çaba gerektirirse erdem, dayanç olarak tanımlanan sabra erişmek de belirli bir çaba ve dayanıklılık gerektirir. Binanın temeli ne kadar sağlam olursa o kadar yıkılmaz ve güçlü olur. İnsanın dayanıklılığı ve gücü de sabırlı olmasından geçer. Metinde sabrın yoğunluğu ve dayanıklılığı üzerinden kurulan metaforik haritada sevgili gözyaşı seline bile dayanıklı bir **sabır binası** inşa ettiği (sabırlı olduğu) için memnuniyet duymaktadır.

2.7. Sıkıntı

Sıkıntı duygusu ile beyaban, bina, saray kavramları aracılığıyla SIKINTI MEKÂNDIR metaforu kurulmuştur. İlgili metaforun alt metaforları şu şekildedir:

SIKINTI SARAYDIR:

Bu inkâr ile Leylî anasına cevâb verdiğidir ve fezâ-yı işretden çıhup serây-ı üsrete girdüğüdür

Kaynak Alan: Saray (Somut) → Hedef Alan: Sıkıntı (Soyut)

Leylâ'nın annesi kızıyla ilgili dedikoduları duyunca kızına çok öfkelenir ve onu uyarır. Leylâ çaresizce Kays'a duyduğu aşkı inkâr eder ve neşe sahasından çıkıp **sıkıntı sarayına** girer.

“Bir bozukluğun, karışıklığın sebep olduğu etkili ve sürekli ruhsal huzursuzluk; ağırlık, karanlık, kasavet, mihnet” olarak tanımlanan sıkıntı (e-GTS 29.04.2024) kavramı ve “Hükümdarların veya devlet başkanlarının oturduğu büyük yapı” şeklinde anlaşılandırılan saray (e-GTS 29.04.2024) kavramı aracılığıyla metaforik bir harita çizilmiştir. İlgili haritada sıkıntı duygusunun saray kavramı ile ifade edilişyle hissedilen duygunun yoğunluğu vurgulanmaktadır. Büyük ve ihtişamlı bir yapı olan saray hiyerarşik üstünlüğü olanların ikame ettiği yerlerden biridir. Sevgili de hissettiği yoğun huzursuzluk sonucu neşeyi terk edip sıkıntı sarayına girmiştir.

SIKINTI ÇÖLDÜR:

Bu Mecnûnun atası vâkıf-ı hâl olduğudur ve anı beyâbân-ı mihnetde bulduğudur

Mecnûn'un babası olan biteni öğrenir ve oğlunu **sıkıntı çölünün** ortasında bulur.

Kaynak Alan: Beyaban (Somut) → Hedef Alan: Sıkıntı (Soyut)

İlgili beyitte sıkıntı duygusunun beyaban kavramı ile ifade edilmesi, çölün imkânsızlıklarla dolu bir yer olmasıyla ilişkilidir. Sıkıntı yoğun huzursuzluk barındıran karamsar, koyu bir duygudur. Çöl suyun olmadığı, her bitkinin yetişmediği, yön duygusunun kaybedildiği, gündüz sıcaklığıyla bunaltan, gece soğuğuyla üşüten insanın ölçünlü yaşam koşullarını sürdürmekte zorlanacağı bir yerdir. Bu bağlamda yukarıdaki beyitte çölün imkânsızlıkları ve âşığın hissettiği sıkıntı duygusu iç içe geçmiştir.

SIKINTI BİNADIR:

Ümîd-vâr idüm evvel ki bir neşât görem / Binâ-yı mihnetümi şimdi üstüvâr etdün
(1753)

İbni Selâm'la evleneceğini öğrenen Leylâ, feleğe sitem ederek mutluluğa kavuşacağına dair umudunu yitirdiğini dile getirip onu eziyet ve **sıkıntı binasını** sağlamlaştırmakla suçlar.

Kaynak Alan: Bina (Somut) → Hedef Alan: Sıkıntı (Soyut)

Sıkıntı kavramının bina ile ifade edildiği ilgili metaforik haritada binanın dayanıklılığı ile sıkıntının yoğunluğu arasında bir ilişki kurulmuş, felek bu binanın sağlamlığını arttıran mimar olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda feleğin mimari malzemelerle donattığı sıkıntı binasında ikame eden sevgili bu duygunun yoğunluğunu yaşamaktadır.

2.8. Şaşkınlık

Şaşkınlık duygusu bahr, derya ve makam kavramları aracılığıyla birer mekâna dönüştürülmüştür. Bu yolla kurulan ŞAŞKINLIK MEKÂNDIR metaforunun alt metaforları şu şekildedir:

ŞAŞKINLIK DENİZDİR⁷:

Mecnûnda karâr dutmayup hûş / Deryâ-yı tehayyür eyledi cûş (844)

Mecnûn Leylâ'nın aşkıyla aklını kaybetmiş, **hayret denizi** coşup taşmıştır.

Kaynak Alan: Derya (Somut) → Hedef Alan: Şaşkınlık (Soyut)

“Düşünceleri dağılmış, karışmış, ne yapacağını bilemez duruma gelmiş” olarak tanımlanan şaşkın (e-GTS 29.04.2024) sözcüğünden türeyen şaşkınlık kavramı, derya kavramı aracılığıyla metaforik bir düzleme taşınmıştır. Şaşkınlık duygusunun mecazi olarak “Geniş alan” ve “Bol, çok, yoğun olarak bulunan” şeklinde tanımlanan deniz (e-GTS 29.04.2024) kavramıyla ifade edilmesi temelde duygunun yoğunluğunu vurgulamaktadır. Söz konusu duygunun dalgalı, coşkun bir denizle aktarılması ise şaşkınlık duygusunun kavram alanında yer alan “dağınıklık”, “karışıklık” kavramları ile ilgilidir. Dalga rüzgârın etkisiyle denizi hareketlendirerek denizin yüzeyinde karışıklık oluşturur. Şaşkınlık duygusu da insan zihnini bulanık, karmaşık ve dağınık bir hâle getirir. Yukarıdaki beyitte şaşkınlığa düşen âşık zihinsel bir karmaşa yaşamaktadır.

ŞAŞKINLIK MAKAMDIR:

İnsâf hemîn ola mahabbet / Bu dâiredür makâm-ı hayret (2994)

Mecnûn sevgilisinin adını haykırarak son nefesini verir. Şaire göre aşk ve sevgi **şaşkınlık makamının dairesinden** başka bir şey değildir.

Kaynak Alan: Makam (Somut) → Hedef Alan: Şaşkınlık (Soyut)

Makam kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılan şaşkınlık duygusu ile Leylâ ve Mecnûn'un birbirine duyduğu şiddetli aşkın yarattığı hayret derecesi ifade edilmektedir. Bu aşkın bir şaşkınlık makamı olarak tanımlanması sevgilisinin ölümüne dayanamayan âşığın, canını alması için Tanrı'ya dua etmesi ve o anda son nefesini verişiyile ilgilidir.

2.9. Umut

Umut kavramı ile bağ, gül-zar kavramı ve yer bildiren -gâh edatı üzerinden UMUT MEKÂNDIR metaforu kurulmuştur. Söz konusu metaforun alt metaforları şu şekildedir:

UMUT BAHÇEDİR⁸:

Ey bâg-ı ümîdümün nihâli / Kılma bizi neng pâymâli (963)

Mecnûn'un annesi oğlunun perişan halini görüp ona **ümit bahçemin fidanı** diye seslenerek nasihatler verir.

Kaynak Alan: Bağ (Somut) → Hedef Alan: Umut (Soyut)

⁷ 2626. beyitte de tespit edilen ilgili metafor “bahr-ı hayret” ibaresiyle de 139. beyitte yer almaktadır.

⁸ “Gül-zâr-ı ümîd” ibaresiyle 2629. beyitte de yer almaktadır.

“Olması beklenen veya olacağı düşünülen şey; umu, ümit” olarak tanımlanan umut (e-GTS 29.04.2024) duygusu bitkilerin yaşam kaynağı olan bağ kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır. Bahçe canlılığın ve tazeliğin mekânıdır. Umudun artırılması anlamını taşıyan “birinin umutlarını yeşertmek” deyimini (e-T 29.04.2024) insan zihninde umut duygusunun konumlandırıldığı mekânın bahçe olduğunu vurgulaması yönüyle iyi bir örnektir. Bu bağlamda bitkiler bahçede filizlenir, büyür ve yeşerir. Umudun insanın kalbinde yeşerir, insanla yaşam arasında geleceğe olumlu yönden bakabilmeyi sağlayan bir bağ geliştirir. Yukarıdaki beyitte evlat “umut bahçesinin fidanı” olarak ifade edilmiştir. İlgili metaforik alanda UMUT BAHÇEDİR metaforunun yanında İNSAN BİTKİDİR metaforu (çocuk → fidan) da yer almaktadır.

UMUT EVDİR⁹:

Âsilerün olasen penâhı / Nevmîdlerün ümid-gâhı (201)

Umutsuzluğa düşenlerin sığınacağı **ümit evi** Hz. Muhammet'in kapısıdır.

Kaynak Alan: Yer (Somut) → Hedef Alan: Umud (Soyut)

İlgili metaforik haritada umud kavramı yer bildiren -gâh edatı ile bir mekâna dönüştürülmüştür. Bu yolla kurulan metaforik haritada umud evi umutsuzluğa düşenlerin sığınağı olan peygamber kapısı olarak dile getirilmiştir. Umud evinin peygamber kapısı biçiminde ifade edilmesinin nedeni peygamberin yaratıcının buyruklarını ileterek Tanrı ve kul arasındaki etkileşimi, iletişimi sağlayan önemli bir role sahip olmasıdır.

2.10. Üzüntü ve Keder

Fuzûlî'nin “sevdası uzun, vezni kısa; içeriği feryat ve inilti dolu” (Doğan 2006: 101) şeklinde tanıttığı eseri bir üzüntü ve keder ülkesi; dert, gam, hüzn kavramları da bu ülkenin şehirleri gibi tasarlanmıştır. Bu doğrultuda üzüntü ve keder duygusu üst kavram olarak belirlenmiş; dert, gam ve hüzn kavramları da ilgili üst kavramın alt kavramları olarak sınıflandırılmıştır.

2.10.1. Dert

Dert duygusu mekân kavram alanında yer alan deniz, diyar, mülk ve riyaz kavramları aracılığıyla yapıya kavuşturulmuştur. DERT MEKÂNDIR metaforunun alt metaforları şu şekildedir:

DERT DİYARDIR:

Düşdi seferüm diyâr-ı derde / Kimdür mana yâr bu (439)

Meclisteki dostları *Fuzûlî*’den *Leylâ ve Mecnûn*’u yazmasını istediklerinde, şair bu işin gam üstüne gam ekleyecek kadar zor bir iş olduğunu, âdeta bir felaket ve bela meclisine bulaştığını düşünür. Şairin yolu artık **dert diyârına** düşmüştür.

Kaynak Alan: Diyar (Somut) → Hedef Alan: Dert (Soyut)

⁹ 361., 1295., 1452. ve 2058. beyitlerde de yer almaktadır.

Dert duygusu, diyar kavramı ile bir mekâna dönüştürülmüştür. Şaire göre bir üzüntü hikâyesi olan *Leylâ ve Mecnûn*'u yazmak, kişide keder hissettireceği için dert diyarına düşmek anlamına gelmektedir.

DERT BAHÇEDİR:

Kim serv-i riyâz-ı mihnet ü derd / Sevdâ-zede Kays-i derd-perverd (733)
Leylâ'nın aşkıyla yanıp tutuşan dertli Kays, çile ve **dert bahçesinde** bir servidir.
Kaynak Alan: Riyaz (Somut) → Hedef Alan: Dert (Soyut)

Riyaz kavramı aracılığıyla yapıya kavuşturulan dert duygusu bir bahçe, âşık ise dert bahçesindeki bir servi olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda bitkilerin yaşam kaynağı olan bahçe, dert duygusunun merkezi olarak ifade edilmiştir. Ayrıca âşık bir servi olarak tasarlandığı için İNSAN BİTKİDİR metaforu da yer almaktadır.

DERT ÜLKEDİR¹⁰:

Ol zâr idi mülk-i derd şâhı / Hayl-i ded ü dâm anun sipâhı (1215)
Aşkıdan çöllere düşen Mecnûn, **dert ülkesinin** padişahıdır; ona yoldaşlık eden vahşi hayvan sürüsü de onun askerleridir.
Kaynak Alan: Mülk (Somut) → Hedef Alan: Dert (Soyut)

Dert duygusu mülk kavramı aracılığıyla metaforik bir düzleme taşınmış, bu yolla dert ülkesi inşa edilmiştir. Âşığın dert ülkesinin hükümdarı olarak ifade edilişi, hissedilen üzüntü ve keder duygusunun yoğunluğunu vurgulamaktadır.

DERT DENİZDİR:

Derd ü elemün denizi daşdı / Seylâb-ı belâ başumdan aşdı (2502)
Leylâ'nın aşk acısıyla **dert** ve keder **denizi** taşmıştır.
Kaynak Alan: Deniz (Somut) → Hedef Alan: Dert (Soyut)

Dert duygusu, deniz kavramı aracılığıyla yapıya kavuşturulmuştur. Bu metaforik haritayı yorumlayacak olursak denizin şiddetlenerek taşması tsunamiye yol açar. Tsunami okyanusta dev dalgaların yükselmesiyle gelişen büyük can ve mal kayıplarına neden olan bir doğa olayıdır. Sevgilinin hissettiği aşk acısı da gönlündeki dert denizini taşıyarak bir doğal afete dönüşmüştür. Bu bağlamda yaşanan üzüntü duygusunun yoğunluğu öne çıkarılmıştır.

2.10.2. Gam

Gam duygusu bahr, der, ev, hane, köy, vadi kavramları ile birer mekâna dönüşmüştür.

GAM DENİZDİR:

Mecnûna mukâbil oldı Leylî / Bahr-ı gama yetdi derd seyli (826)
Mecnûn, Leylâ ile karşılaşınca dert seli **gam denizine** kavuşur.
Kaynak Alan: Bahr (Somut) → Hedef Alan: Gam (Soyut)

¹⁰ 2229. ve 2787. beyitte de yer almaktadır.

Gam kavramı ve deniz aracılığıyla kurulan metaforik haritada gam duygusu denize, dert kavramı bir doğal afet olan sele dönüştürülmüştür. Bu bağlamda gam denizi ile GAM DENİZDİR, dert seli ifadesiyle DUYGU (DERT) DOĞAL BİR GÜÇTÜR metaforu kurulmuştur. İlgili haritada âşığın sevgilisini gördüğü an dert selinin gam denizine ulaştığı dile getirilmiş, bu ifadeyle gam duygusunun giderek gücünü arttırdığı vurgulanmıştır. Bu doğrultuda selin denize ulaşmasıyla su seviyesinin artması ve dert selinin gam denizine kavuşmasıyla duygunun şiddetlenmesi arasında uyumlu bir ilişki kurulmuştur.

GAM KAPIDIR:

Her revzen-i dâmi bir der-i gam / Min gam müteveccih ana her dem (1188)

Güvercinin düştüğü tuzağın her parçası bin gama yönelen bir **gam kapısı**dır.

Kaynak Alan: Der (Somut) → Hedef Alan: Gam (Soyut)

İlgili haritada söz edilen tuzak bir ev, tuzağın her parçası da gam duygusuna açılan bir kapı olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda tuzağa düşmek gam kapısından içeri girerek üzüntü ve keder duygusuna kapılmak anlamına gelmektedir.

GAM KÖYDÜR:

Leylî saf-ı ehl-i hüsn emîri / Mecnûn ser-i küy-ı gam fakîri (833)

Leylâ güzellik sultanı, Mecnûn ise **gam köyünün** en fakiridir.

Kaynak Alan: Köy (Somut) → Hedef Alan: Gam (Soyut)

Gam duygusunun köy kavramı aracılığıyla ifade edildiği yukarıdaki beyitte âşık ve sevgili arasındaki hiyerarşik farka dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda âşık gam köyünün fakiri, sevgili ise güzellik sultanı olarak nitelendirilmiştir.

GAM VADİDİR:

Ey aşk garib-i âlem oldum / Âvâre-i vâdi-i gam oldum (519)

Aşka yenik düşen Kays, âlemin garibi ve **gam vadisinin** sersemi olmuştur.

Kaynak Alan: Vadi (Somut) → Hedef Alan: Gam (Soyut)

Gam duygusu vadi kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmış; çukur bir yer olan vadi, gam duygusunun mekânı olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda kişinin gamlanmasıyla dağlar arasındaki çukur bir yer olan vadide gezinmesi arasında ilişki kurulmuştur.

GAM EVDİR¹¹:

Hâr üzre ana delük delük ten / Açmış gam evine dürlü revzen (920)

Mecnûn'un bedeni düştüğü aşkın ızdırabıyla delik delik olup **gam evine** pencereler açmıştır.

Kaynak Alan: Ev (Somut) → Hedef Alan: Gam (Soyut)

Gam duygusu ev kavramı ile mekâna dönüştürülmüş, âşığın hissettiği aşk acısı gam evi olarak kurgulanmış, âşığın bedenini delik deşik eden dikenlerin gam evini de delerek pencereler açması ile duygunun yoğunluğuna vurgu yapılmıştır. Gam

¹¹ "Gam-hâne" ibaresiyle 1399. beyitte de yer almaktadır.

evine pencere açılması ifadesi DUYGU MEKÂNDIR metaforunun haritasını genişletmesi yönüyle dikkat çekicidir.

2.10.3. Hüzün

Hüzün duygusu kulübe kavramı aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır.

HÜZÜN KULÜBEDİR¹²:

Âh idi hem-nefesüm âh ki ol hem âhir / Çıhdı ikrâh kılup külbe-i ahzânımdan (718)
Leylâ'nın tek yoldaşı aşk yolunda çektiği kederli ahtan başka bir şey değildir. Bu ah da en sonunda usanarak güzellik şahının **hüzün kulübesinden** dışarı çıkar. Leylâ artık yapayalınızdır.

Kaynak Alan: Kulübe (Somut) → Hedef Alan: Hüzün (Soyut)

Hüzün kavramının kulübe kavramı aracılığıyla ifade edilişiyle Yakûp peygamberin, oğlu Yûsuf'un özlemiyle yıllarca ağlayarak yaşadığı "hüzünler kulübesi"ne telmih yapılmıştır.

3. Sonuç

Leylâ ve Mecnûn örnekleminde yapılan bu çalışmada mekân kavramı aracılığıyla pek çok duygunun kavramsallaştırılması, mekân kavramının Türkçenin metaforik duygu dilini kuran kaynaklardan biri olduğunu göstermektedir. Eserde DUYGU MEKÂNDIR metaforu ile yapıya kavuşturulan aşk, gurbet, güven, istek, mutluluk ve zevk, sabır, sıkıntı, şaşkınlık, umut, üzüntü ve keder olmak üzere on duygu kavramı tespit edilmiştir. Söz konusu duygu kavramları arasında üst kavram olarak belirlenen üzüntü ve keder duygusu; dert, gam ve hüzün alt kavramlarıyla metindeki en yoğun duygu katmanını kurmaktadır. Pek çok duygunun mekân ile ifade edilişi mekânın bedeninin yerini alarak duygu kabına dönüştüğünü belirtmektedir.

Metinde DUYGU MEKÂNDIR metaforunu kuran kaynaklar genellikle duygunun yoğunluğunu vurgulamaktadır. Birden fazla mekân kavramıyla kavramsallaştırılan duygular sırasıyla üzüntü ve keder, aşk, istektir.

Birden fazla duyguyu yapıya kavuşturan kaynak alanlar bahr, bina ve vadi kavramlarıdır. Duygunun mekân olarak ifade edilişinde bahr kavramı bolluğu, büyüklüğü ve sonsuzluğuyla, vadi çukur bir mekân oluşuyla, bina temeli ve dayanaklılığı ile ön plandadır.

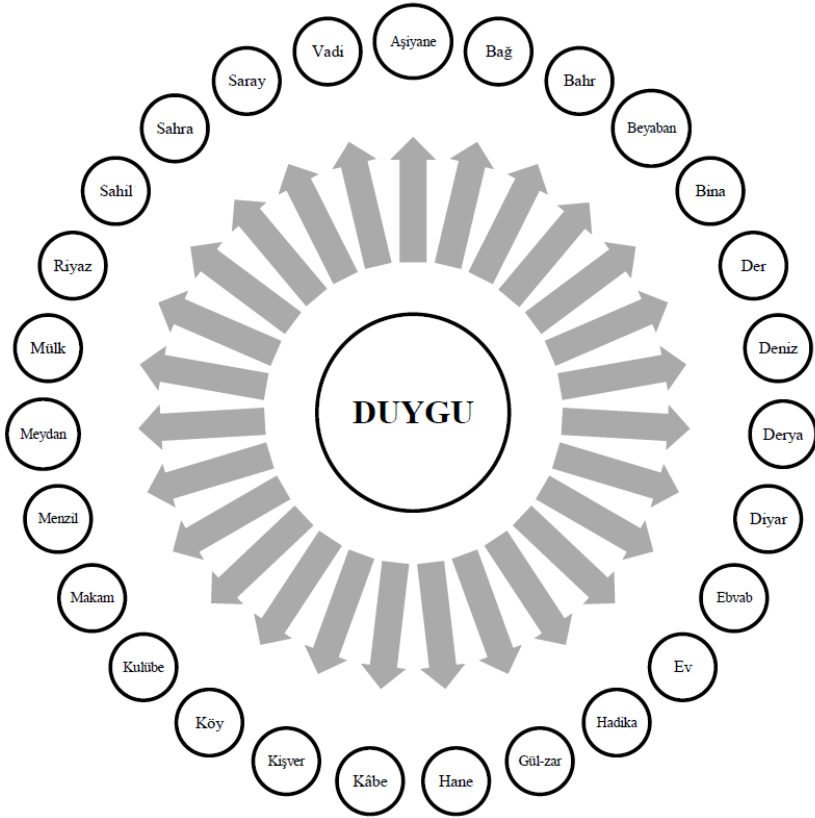
Aşk duygusuyla kurulan metaforik alanda yer alan "Mecnûn'un aşk binasının Kâbe gibi güçlü olmasını dilemesi", "Tanrı'nın kainatın binasını aşk ile tamir etmesi" örnekleri, sabır duygusunun güç kaynağının "gözyaşı seline dayanıklı bir bina" olarak kurgulanması, istek duygusunun bir mekânın ötesine geçerek "anahtarının yalnızca Tanrı'da olduğu kapısı kilitli bir ev" olarak ifade edilmesi ve gam duygusunun şiddetinin "gam evine pencere açılması" ile dile getirilmesi

¹² 1641. beyitte de yer almaktadır.

DUYGU MEKÂNDIR metaforunun genişlediği örnekler olması nedeniyle dikkat çekicidir.

4. Leylâ ve Mecnûn'da DUYGU MEKÂNDIR Metaforunun Kaynak Alanları

Eserde birden fazla duyguyu yapıya kavuşturan kaynak alanlar sırasıyla bahr, bina ve vadi kavramlarıdır. Bahr kavramı ile aşk, gam, istek, şaşkınlık, zevk; bina kavramı ile aşk, sabır, sıkıntı; vadi kavramı ile aşk, gam ve gurbet duyguları kavramsallaştırılmıştır. İki duyguyu yapıya kavuşturan kaynak alanlar bağ, der, diyar, mülk ve riyaz kavramlarıdır. Bağ kavramı ile istek, umut; der kavramı ile gam, istek; diyar ve mülk kavramı ile aşk, dert; riyaz kavramı ile mutluluk ve dert duygusu metaforik düzleme taşınmıştır. Bir duyguyu yapıya kavuşturan kaynak alanlar ise şöyledir: Aşiyane, kişver, sahil ve sahra kavramları aşkı; beyaban ve saray kavramı sıkıntıyı; ebvab, hadika, Kâbe, meydan kavramları isteği; deniz kavramı derdi; derya ve makam kavramları şaşkınlığı; ev, hane ve köy kavramları gamı; gül-zar kavramı umudu; kulübe kavramı hüznü ve menzil kavramı güven duygusunu kavramsallaştırmıştır.



Şekil 1. Leylâ ve Mecnûn'da DUYGU MEKÂNDIR Metaforunu Kuran Kaynak Alanlar

5. Kaynakça

- ADIGÜZEL, M(uhammet) Fatih; AKSAN, Yeşim (2023). “Türkçe Korku Deyimlerinde Metafor ve Metonimi İzleri”. *Kavramsal Metafor ve Metonimi Üzerine Uygulamalar*. (Haz. Yeşim Aksan, Elif Arıca Akkök, Mustafa Aksan). Mersin: Toros Üniversitesi.
- AKSAN, Doğan (2020). *Anlambilim Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Bilgi.
- AKSAN, Mustafa (2011). “Metaphors of Anger: An Outline of A Cultural Model”. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3/1: 31-67.
- ARICA AKKÖK, Elif (2017). “Turkish Metaphors of Anger”. *DTCF Dergisi*, 57/1: 302-326.
- BACHELARD, Gaston (2018). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın.
- DİNÇER, Ashihan (2017). “Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6/2: 769-798.
- DOĞAN, Muhammed Nur (2006). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- e-GTS = Türk Dil Kurumu (2024). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.03.2024)
- e-SSH = Sakarya Şehir Hafızası (2024). https://sehirhafizasi.sakarya.edu.tr/?page_id=13276 (Erişim Tarihi: 02.05.2024)
- e-T = Tureng (2024). *The Multilingual Dictionary*. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce> (Erişim Tarihi: 02.05.2024).
- KARAHAN, Abdülkadir (1996). “Fuzûlî”. *İslâm Ansiklopedisi*, 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 240-246.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (2016). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İKÜ.
- KÖVEÇSES, Zoltán (2004). *Metaphor and Emotion Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark (2022). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: Minotor.
- ÖZKARA, Rabia Derya (2022). “Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda 'Gam'”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 11/33: 641-661.
- PALA, İskender (2003). “Leylâ ve Mecnûn”. *İslâm Ansiklopedisi*, 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 161.
- PALA, İskender (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- SMITH, Tiffany Watt (2022). *Duygular Sözlüğü Acımadan Zevklenmeye* (Çev. Hale Şirin). İstanbul: Kolektif.
- TURNER, Mark (1987). *Death is The Mother of Beauty Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- UÇAN EKE, Nagehan (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup*. Ankara: Akçağ