

AHMET MUHIP DIRANAS'IN AĞRI ŞİİRİNDE METAFORİK YAPI

THE METAPHORICAL STRUCTURE IN AHMET MUHIP DIRANAS'S POEM AĞRI

Dilber TAHİROĞLU*

ÖZ: Erken Cumhuriyet Dönemi öz şiir arayışı içindeki şairlerinden Ahmet Muhip Dıranas (1901-1980)'ın en çok dikkati çeken şiirlerinin başında *Ağrı* şiiri gelir. Şiirlerinde aşk, kadın, yalnızlık, kaçış, ölüm, tabiat sevgisi, hüznün, yaşam sevinci vb. temalara yer verir. Dıranas, hece şiirinde yaptığı yenilik ve yine hece şiirine kazandırdığı özgünlük ile de dikkati çeker. Özellikle *Kar, Serenad, Fahriye Abla, Olvido* ve *Ağrı* gibi şiirlerle adından söz ettiren Dıranas, bu şiirlerle ününü de pekiştirir. Fransız sembolistlerden Charles Baudelaire, Paul Valery, Arthur Rimbaud gibi isimlerden etkilenen Dıranas'ın birçok şiirinde bu etkiyi görmek mümkündür. Ancak şairin özellikle *Ağrı* şiiri, bünyesinde taşıdığı metafor, sembol ve çağrışımlar ile söz konusu isimlerin etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Metafor, sembol ve imajlar bakımından son derece güçlü bir yapıya sahip olan *Ağrı* şiirinde şair, duygularını doğrudan aktarmak yerine şiirde metaforik bir anlatımı tercih eder. Bu da şiiri anlam bakımından karmaşık ve anlaşılması güç bir hâle getirir. Bu çalışmanın girişinde metafor / metaforik anlatımın ne olduğu kısaca tartışılıp şiir metni içerisinde kullanılan metaforlar (dağ, secde, gemi, cüce, güneş, tanrısallık, sonsuzluk vb.) irdelenmiştir. Ahmet Muhip Dıranas'ın *Ağrı* şiirinde kullandığı metaforlar ve şiirde üstlendikleri işlevler, çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Ahmet Muhip Dıranas, Ağrı Şiiri, Metaforik Yapı, Metaforik Anlatım

ABSTRACT: Ahmet Muhip Dıranas (1901–1980) is one of the early Republican era poets who pursued pure poetry. His poem *Ağrı* is one of his most remarkable works. Dıranas frequently explores themes such as love, womanhood, loneliness, escape, death, nature, melancholy and the joy of life. He is also renowned for his innovations in syllabic verse, bringing originality to this traditional form. Dıranas gained widespread recognition for poems such as *Kar, Serenad, Fahriye Abla, Olvido* and *Ağrı*, and it is through these works that he solidified his literary reputation. He was strongly influenced by French symbolists such as Charles Baudelaire, Paul Valéry and Arthur Rimbaud, and traces of these poets are evident in many of his poems. However, it is in *Ağrı* that Dıranas most explicitly reveals the impact of these poets through his use of metaphor, symbolism and evocative associations. Rather than conveying his emotions directly, Dıranas uses a metaphorical mode of expression in *Ağrı*, creating a complex, intellectually challenging poetic structure. This study begins with a brief discussion of Dıranas and the concept of metaphorical discourse, before examining the metaphors found in the poem, such as mountain, prostration, ship, dwarf, sun, divinity and infinity. The study's main focus is on the metaphors used by Dıranas in *Ağrı* and their functional roles within the poem's overall structure and meaning.

Keywords: Republican Era Turkish Poetry, Ahmet Muhip Dıranas, Ağrı, Metaphor, Metaphorical Narration

Giriş

* Dr. Öğr. Üyesi-Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Mardin-dilbertahiroglu@artuklu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-6314-1789)

Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) şairlerinden Ahmet Muhip Dıranas¹, öz şiir arayışı peşindeki şairlerden olup dönemin müstakil / herhangi bir gruba dahil olmayan sanatçılarındandır. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) ve Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) gibi isimlerle birlikte hece veznine yenilik kazandıran Dıranas, Türkçenin çağrışım gücünden yararlanarak da adından söz ettirir. Özellikle Tarancı ile birlikte şiirde ses ve şekil mükemmelliğine verdikleri önem dikkati çeker. Behçet Necatigil, bu hususta şu bilgileri kaydeder:

“... Yedi Meşaleciler’i 1940 kuşağına bağlayan şairlerimiz içinde Cahit Sıtkı Tarancı ile birlikte şiirde sese, şekil mükemmelliğine önem vermiş, Baudelaire sembolizminden hareket edip Türkçede yeni bir şiir dili ve yapısı yaratmaya çalışması ile kendine sağlam bir yer ayırdı” (1995: 115).

Sanat anlayışı itibarıyla Türk şairlerinden özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimlerle anılabilecek Dıranas, Fransız sembolistlerden de Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Valery (1871-1945) ve Arthur Rimbaud (1854-1891)’nin etkisindedir. Dıranas, Baudelaire’in kendi üzerindeki etkisinden şöyle söz eder: “Ben Fransızca’yı bile Baudelaire’i okuyup anlayabilmek için öğrendim denebilir. Ve gerçekten de dünyanın en büyük şairi olan Baudelaire’in etkisinde kalmak, benim için olsa olsa bir erdemdir” (1982: XVII). Dıranas bu etki ile şiirlerinde içsel dünyasının derinliğini yansıtan metaforlar kullanarak şiirin anlam bakımından karmaşık bir yapıya sahip olmasını sağlar. Kendine özgü bir anlatım gücüne sahip olan Dıranas, son derece duygulu bir dünyaya sahiptir. Öte yandan gerçekçi bir şiir anlayışı geliştirerek sanat anlayışında tabiata, insan ölümüne ve hüznü ayrı bir yer ayırır. Şair bu temaları işlerken iç dünyasından yansımalara da yer verir. Söz konusu temalardan özellikle tabiatı şiirleriyle bütünleştirir. Dıranas, sembolist sanatçılarda olduğu gibi doğayı subjektif ve resimsel bir görüntü olarak yansıtırken kendi ruhsal dünyasından da izlere yer verir. Dolayısıyla tabiat anlayışı bakımından Ahmet Haşim (1884-1933) ile benzerlik gösterip karamsarlıkları itibarıyla da aralarında benzerlikten bahsedilebilir. Bu yaklaşım biçimleri aynı zamanda şairaneliklerini de besler.

Şiirde hemen hiçbir duygu ve düşünceyi doğrudan aktarmayan şair, bunun yerine çağrışım/sembol/metafor/istiareler yoluyla hem kelimeler arasında hem de söz konusu çağrışımlar arasında güçlü bir bağ kurar. Bu hususun anlaşılması için şiir metninde kullanılan metaforların çözümlenmesi gerekir. Bu noktada metafor (istiare), metaforik anlatım ve imaj (imge)’in ne olduğu da tartışılmalıdır. Buna göre öncelikle hem canlı hem de yoğun bir anlatım elde etmek amacıyla tercih edilen metaforun anlamına bakmak yerinde olacaktır. Metaforun anlamına bakıldığında istiare ile eş anlam olarak ele alındığı dikkati çeker. Ömer Faruk Huyugüzel de bu

¹ Ahmet Muhip Dıranas’ın hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Kırcı 1997; Gür, 2007).

kavramları birlikte ele alıp anlamlandırırken şu ifadeleri kullanır: İstiare (metafor):

“Bu terim, Türkçe terim sözlüklerinde çoğu zaman Batılı retorik kitapları ve terim sözlüklerindeki ‘metaphor’un karşılığı olarak kabul edilmiştir. (...) İstiare, bir sözün esas anlamının dışında kullanılmasıyla oluşan bir söz sanatıdır. Sözün başka bir anlamda kullanılması yani bir anlam kaymasına uğraması dolayısıyla bir mecazdır. İkinci olarak sözün başka bir anlamda kullanılması veya anlam kaymasına uğraması, iki şey (benzeyen ve kendisine benzetilen) arasında kurulan bir benzetme, kıyaslama sonucunda oluşur. Yani istiarede mecaz benzerlik ilişkisiyle gerçekleşir. Bu bakımdan istiare, aynı zamanda bir teşbih çeşididir. Bu tanımda belirtilen üçüncü nokta ise istiarede sözün esas anlamda, yani sözlük anlamında kullanılmasına engel teşkil eden bir durumun, bir belirtinin (karine-i mâniâ'nın) bulunmasıdır. (...) Bazı kaynaklarda istiarenin Batı terminolojisindeki karşılığı olarak gösterilen metaphor, aslında istiarenin tam karşılığı değildir. Batılı retorik kitaplarında ve terim sözlüklerinde metafor hakkında istiarede farklı şekilde şöyle tanımlar yapılır: İki farklı şeyi birleştiren, bir şeyi bir başka şeyle canlandıran, temsil eden söz sanatı; bir nesne ile diğer bir nesne arasında hayalen bir aynılık kuran, ilk nesneye ikincisinin bir özelliğini veya özelliklerini atfeden veya ilk nesneye ikinci nesnenin çağrıştırdığı duygusal veya muhayyel nitelikler içinde gösteren kapalı benzetme” (2018: 243-245).

Huyugüzel'in yukarıdaki açıklamalarından da anlaşıldığı üzere metafor ve istiarenin hem Batılı kaynaklarda hem de edebiyat terimleri sözlüklerinde aynı anlamlarda kullanıldığı görülür. Yine metin içerisinde kullanılan ifadelerin okuyucuda düşünme ve hatırlamayı amaçlayan yoğun anlatım biçimlerinden metaforik anlatımın üzerinde de durmakta fayda vardır. Metaforik anlatım:

“İfade içinde açıklayıcı, düşündürücü, hatırlatıcı veya anlamayı kolaylaştırıcı bir öge olması düşüncesiyle metaforları kullanarak kurulan bir anlatım biçimidir (...) Metaforik anlatım hem donmuş şekillerden hem de hayattaki anlık olguların tasavvurundan güç alan, hatta toplumsal algılarla ilişkilendirilebilen bir ifade biçimi olarak görmek mümkündür” (Demir ve Karakuş Yıldırım,2009: 1090).

Metafor ve metaforik anlam dendiğinde bugün imge ile aynı anlamda kullanılan “imaj” ve “sembol” terimleri üzerinde de durulmalıdır:

“İmaj, en yaygın anlamında bir şeyin (fotoğraf gibi) fizikî ve görsel şekilde zihinde canlandırılması ya da gözle görülebilir bir şeyin veya şeylerin zihindeki resmi demektir. (...) Edebiyatta ise terim, çoğunlukla okurun kafasında zihnî izlenimler, suretler oluşturmak için kullanılan tasvir edici, resmedici kelimeleri veya mecazlı dili ve bu vesileyle oluşan izlenimleri” (2018: 226)

anlamalarını taşır. Sembol ise “... kendisi bakımından da önemli ve dikkat çekici olmakla birlikte daha büyük ve daha karmaşık başka bir şeye veya nesneye işaret eden, onu temsil eden bir şey veya bir nesnedir” (Huyugüzel, 2018: 436).

Esasında metafor (istiare), imaj (imge) ve sembol terimlerine bakıldığında bu kavramların her birinin işaret ettiği ya da zihinde oluşmasını istediği başka bir mana vardır.

Ahmet Muhip Dıranas, İkinci Dünya Savaşı sırasında Ağrı'nın Süberhan köyünde yedek subay olarak askerlik yapar. Üç yıl süren yedek subaylığı sırasında (1942-1945) bu köyde bulunur. *Ağrı* şiirini² de o günlerde yazar. Dolayısıyla şiirin ortaya çıkış sürecinde şairin sosyo-psikolojik yaşantısının etkili olduğu söylenebilir. Yani şair, yukarıda da bahsi geçtiği gibi metafor (istiare), imaj (imge) ve semboller yoluyla ortaya konulan şiirde esasında başka manalara da işaret ediyor olabilir.

***Ağrı* Şiiri Hakkında**

Ağrı şiiri coğrafi bir yapı (Ağrı Dağı) ve insan ruhu ile ilişkinin iç içe verildiği şiirlerdendir. Şiire bakıldığında kişinin doğrudan bir mekânda bulunması ya da kişi ve mekân arasında ilişki kurulması durumunun bir şairin (doğanın güzelliğinden etkilenme, gurbet duygusu, özlem duyma vb.) duygularını dile getirmesine yani şiir yazmasında etkili olmuştur denilebilir. Çünkü söz konusu Ağrı Dağı heybet ve ihtişamıyla şair üzerinde son derece tesirli olmuştur. Şairin bu denli etkilenmesinde şüphesiz askerlik görevi nedeniyle gurbette bulunması, duygularını yoğun yaşaması, yalnızlık hissetmesi ve inanç dünyasında gelgitler yaşaması vb. neden olarak gösterilebilir. Mehmet Can Doğan da bu durumla alakalı “... Şiirin tamamına bakıldığında iç sızısının inanmaya duyulan şüpheden, inanç kaymasından kaynaklandığı anlaşılır” (2014: 28) şeklinde ifadelerle yer verir:

“Hangi yana baksam onu görüyorum,

İnancın kaydığı bir dipsiz uçurum,” (91)

mısralarında şairin inanç konusundaki durumunu görmek mümkündür. Ancak Dıranas, son derece zekice bir girişimle dağ metaforu ile tabiata ait unsurlar aracılığıyla inanç değerleri ve insanın yaşam sevinci arasında bağ kurar: “Dıranas, şiirlerinin çoğunda doğa unsurlarına yer verip buradan da inanç değerine ve yaşama güzelliğine geçiş yapmaktadır” (Durukoğlu; Doyumgaç 164). *Ağrı* şiirinde şair, imge ve çağrışımın gücünden yararlanarak o yıllarda muhtemelen yoğun duyguların etkisiyle şiiri meydana getirir. Şair, *Ağrı* şiirinde “Ülke coğrafyasının yücelik, kutsallık duyguları telkin eden özellikleri, trajik duygular ve çağrışımlar uyandırarak görünen manzaradan insanlık kavramına kadar ulaşır” (Enginün, 2010: 77). Dıranas bunu yaparken şiirdeki derin duyguyu Ağrı Dağı metaforu üzerinden elde etmeye çalışır. Peki şairi bir dağ imgesi üzerinden bu denli anlam

² Metinde Ahmet Muhip Dıranas *Şiirler* (2005) adlı eserden yapılan alıntıların sayfa numaraları bu baskıya aittir.

derinliğine götüren nedir? Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan dağın göğe doğru yükselmesi, bu özelliğinden ötürü sonsuzluk hatta cennetle ilişkilendirilmesi, heybetli yapısı itibarıyla gücü temsil etmesi ve kışın sert etkisini kırma özelliğinden dolayı eteklerini insanlara açması gibi fonksiyonları şairin Ağrı Dağı ile duygu dünyası arasında bağ kurmasını sağlamıştır denilebilir. Şair mutsuz, karamsar ve zor anların etkisini tabiatın bireyin ruhsal dünyası üzerinde bıraktığı etkiyle birleştirerek şiirde işler. Aynı etkiyle de dağa sığınır. *Ağrı* şiiri sembol, imaj (imge) ve metafor (istiare) bakımından güçlü bir şiirdir. Dolayısıyla çalışmada *Ağrı* şiirinin daha iyi anlaşılması hedeflendiğinden şairin kullandığı metaforlar (Ağrı, secde, sonsuzluk, gemi, yolcu, yılan, elma, bulut, tanrısal, iç sıkıntısı, ilk ayna, ağrı, güneş, mağara, sarı saç, cüce, ay, gökyüzü, kutsal ateş, Mevlânâ, kamış, sonsuzluk gemisi)'a sırasıyla açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

***Ağrı* Şiirinde Tespit Edilebilen Metaforlar**

Şiir metni içerisinde dikkati çeken ilk metafor, şiir metninin üzerine temellendirildiği "**Ağrı**" (dağ)³'dir. Dağlar, geçmişten bu yana Türk kültür tarihinde insan hayatı için fonksiyonel bir anlama sahip olmuşlardır. En önemli fonksiyonu ise zor anlarda dağa sığınmadır ki bu "... dağın atalık fonksiyonuyla ilgilidir" (Bayat,2006: 54). Dolayısıyla burada askerlik için Ağrı şehrinde bulunan Dıranas'ın psikolojisi ve duygu dünyası da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü o da mecburi görevini yerine getirmek üzere bulunduğu Ağrı şehrinde Ağrı Dağı'nın büyüklüğüne ve yüceliğine sığınır. Ağrı, doğal görüntüsü itibarıyla o kadar yücedir ki âdeta şairi (insanı) ezer. Söz konusu öyle bir heybet ve ihtişamdır ki dağ, önünde secdeye kapanılacak bir büyüklüğün simgesi hâline gelir. Şair dağa hitaben:

"Vardım eteğine, **secde**ye kapandım;

Koşup bir koluna sımsıkı abandım." (90)

der. Dolayısıyla şairin bu hitabıyla birlikte "**secde**" de "**Ağrı**" metaforuyla birlikte işlenmesi gereken bir metafor hâline gelir. Şairin dağın eteğinde secdeye kapanması ile dağa yüce, ilahî ve ulu bir anlam da atfedilir. Çünkü Türk kültür tarihi boyunca insanların inanç anlayışlarıyla bağlantılı olarak kültüştirdikleri bazı değerler vardır. Dağ kültü de kendisine atfedilen fonksiyonları itibarıyla kültüleştirilen varlıkların başında gelir. Bu durumun ilk insanların açıklanamayan doğa olaylarını Tanrı'nın kendilerine kızması şeklinde yorumlamaları gibi yine anlam veremedikleri güneş, ay ve yıldızlara kutsiyet atfetmelerinden farkı yoktur. İnsanlar, nasıl oluştuğuna akıl erdiremedikleri dağlara tapmayı tercih etmişlerdir.

Şiir hem barındırdığı metaforlar hem de şairin iç dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Heybetli görüntüleri itibarıyla insanı kendine hayran bırakan dağlar:

³ Ağrı Dağı'nın coğrafi önemi ve edebiyattaki yeri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Karaca, 2020: 169-193).

“(…) kütleleri, heybetli görünümleri, yaşam alanı olmaları, barınma, korunma ve avlanma imkânı sağlamaları gibi pek çok hayatî özellikleriyle ilk insandan günümüze önem arz etmiş, dünya mitolojilerinde kutsal olarak algılanmış ve kültleştirilmiş yeryüzü oluşumlarıdır” (Karaca, 2020: 171).

Dolayısıyla ihtimaldir ki Dıranas da ilk insanların bu davranış biçimine göndermede bulunarak ulu ve görkemli bir yapı olan Ağrı'nın önünde secdeye kapanmıştır. Mehmet Kaplan Dıranas'ın şiirdeki bu tutumuna şöyle açıklık getirir:

“Şiire mânâ bakımından bütün olarak Ağrı dağının yücelik ve ihtişamı ile şairin içinde duyduğu beşerî zaaf, şüphe, günah, boşluk duygusu arasındaki tezat hâkimdir (...) şair, kendi içinde duyduğu hisleri de toplum ve insanlığa teşmil etmek suretiyle, şiire beşerî bir mânâ verir. Tabiat ve insanla ilgili unsurlar, şiirde çok zengin bir çağrışımlar sistemi yaratır. Bunlar değişik şekilde birbirlerine cevap veren bir kelime ve hayal örgüsü vücuda getirir” (1987: 338).

O hâlde şiirde işlenen temel duygunun dağa duyulan hayranlık olduğu söylenebilir. Çünkü dağa birden çok anlam yüklenmiştir: yücelik, özgürlük, kaçınılan yer, sığınak ve dirilik. Bunun yanında şair, Ağrı'nın heybet ve büyüklüğünden ötürü endişe, korku ve acziyet gibi duygular da hisseder. Birlikte hissedilen bu yoğun duygular, dağın karşısında şairin hem fiziken hem de ruhen kendini küçük hissedip yücelik karşısında boyun eğmesine yani secde etmesine neden olur. Şairi bu eyleme yönlendiren temel husus, dağın sonsuzluğu ve Tanrısallığıdır. Bu özelliklerinden dolayı “**sonsuzluk**” ve “**Tanrısallık**” da Ağrı Dağı'yla ilişkilendirilerek kullanılan metaforlar hâline gelir. Öncelikle dikkati çeken ilk husus, dağın büyüklüğünün sonsuzlukla ilişkilendirilmesi durumudur. Dağ, gökyüzü ve güneş gibi heybetli, ulaşılmaz, erişilmez varlıklar, insanın sonsuzluk ve tanrısallık atfettiği varlıklardır. Dağı ululaştırma ya da Tanrısallaştırma çabasında olan şair, bunu bir ibadet biçimi olan secdeye kapanma ile sağlar. Çünkü insan ancak yüce ya da ilahî bir gücün önünde eğilir. Dağ o kadar heybetlidir ki aynı zamanda şairin ruhunda sonsuzluk duygusu uyandırır. Buradan Tanrı'ya ulaşma eylemi “**gemi**” metaforu aracılığıyla sağlanır:

“Sonsuzluğa doğru kalkacak sihirli

Bir **gemi** gibisin göklerde demirli

Ve ben rıhtımında bekleyen tek yolcu... (90).

Şairi Tanrı'ya götüren vasıta her ne kadar gemi olsa da bu yolculukta gemi yalnız değildir. Dağ, güneş, yıldız, gök, ay, bulut da insanın Tanrı'ya yönelmesini cazibeli kılan öğelerdir. Bu gemi ve gökyüzüne ait unsurlar aynı zamanda özelde şairin, genelde ise insanın / insanlığın kaçışının da birer vasıtasıdır. Söz konusu insan, rıhtımda yani Ağrı'nın eteğinde bekleyen tek yolcudur. Yalnız olan bu yolcu, şairin ta kendisidir. Dolayısıyla gemi metaforunun anlam bakımından anlaşılması için “**tek yolcu**” metaforu ile aralarındaki ilişki de açıklanmalıdır. Göklerde yer alan gemi sonsuzluğa, dolayısıyla bilinmezliğe gidecektir. Tek yolcu (şair)'da uçsuz bir görünüme

sahip olan evren bütünlüğü, doğanın yalnızlığı ve insan ruhunun derinliği de hissedilir.

Ağrı Dağı göklerde demirli bir gemiye benzetilir. Bu gemiye binecek olan tek yolcu, gemi tarafından sonsuzluğa - Tanrı'ya götürülecektir. Dıranas'ın kullandığı metaforlar anlam bakımından son derece derin ve doludur. Dolayısıyla "**gemi**" metaforuyla dikkat çekilmesi gereken bir husus daha vardır: İmgenin okuyucuyu doğrudan Nuh Tufanı Efsanesi'ndeki gemiye götürmesi. Şiirin ana fikrinin oluşmasını sağlayan gemi metaforunu yüksek ihtimalle Dıranas da Nuh'un gemisinden almıştır. Bu ilişki pek âlâ olağandır. Ancak aradaki farkı belirtmekte de fayda vardır. Birçok milletin anlatıları arasında yer alan Nuh Tufanı Efsanesi'nde tufan ön planda tutulup insan ve hayvan soyunun kurtarılması amaçlanırken Dıranas'ın gemisinde ise insanı sonsuzluğa erdştirerek onu Tanrı'ya ulaştırma çabası söz konusudur. Neticede ikisinde de bir kurtuluş amacı vardır. Nuh, insan'ı; Dıranas ise insandaki öfke, nefret, kin, şüphe, acı, ölüm vb. korku ve duyguları alıp arınmasını sağlama amacı güder. Nesrin Karaca bu konuyla ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

"Ağrı'nın gemiye benzetilmesi, Nuh'un Gemisi ile ilişkilendirilse de; Nuh'un kıssasında, tufanın ön planda gelmesi ve insanları yeryüzünden kurtarma gayesi güdüldürken, Dıranas'ın gemisi varlığı aşma fikrinin duygusu olan göge, sonsuzluğa ve Allah'a yönelerek, bu düşünce etrafında yükselir" (2003: 179).

Tek yolcu (şair)'yu sonsuzluğa götüren gemi, artık "**sonsuzluk gemisi**"dir. Dolayısıyla sonsuzluk gemisi metaforu da açıklanmaya muhtaç bir metafordur:

"Rüzgârlar başladı. **Sonsuzluk gemisi**
Önünde köpürüp şahlanmada engin;
Yolcusu olduğun nihayetsizliğin
Bir ucu Allah'ta ve sende bir ucu." (94).

Sonsuzluğa doğru yol alan tek yolcu, artık bir bilinmezliğin içerisinde. Çünkü sonsuzluk anlam itibarıyla müphem bir durumu ifade eder. Ancak bu sonsuzlukta bilinen bir şey varsa o da tek yolcunun bir ucu Tanrı'da bir ucu dağlarda olan gemide şüphe, acı, nefret, kin, kibir gibi olumsuz duygulardan arınmış olmasıdır. İki sonsuz uç arasında yeryüzünden göge doğru yükselen yolculuğunda tek yolcu, artık ağrısız, şüphesiz biri olarak teslimiyete yol alır. Görüldüğü üzere şair, şiirin bütününde Panteist⁴ bir yaklaşımla (Tanrı ve yüceleştirilen Ağrı Dağı arasında kurulan ilişki) doğa-insan-yaratıcı ekseninde bir anlam genişlemesine gider.

Şairin kullandığı gemi, sonsuzluk gemisi, tek yolcu, Tanrısallık ve sonsuzluk metaforları birleştiğinde anlam daha da netlik kazanır. Şairin dağın zirvesine kendisini Tanrı'ya/sonsuzluğa götürmesi için kondurduğu geminin arkasında yüksek ihtimalle Orta Asya halklarının dünya

⁴ Panteizm dinî inanç ve felsefi anlayış hakkında ayrıntılı bilgi bk. (Hançerlioğlu, 2006).

tasavvurlarının etkisi vardır. İrfan Polat'ın aşağıdaki ifadelerine bakıldığında anlam ilişkisi rahatlıkla kurulabilir:

“Orta Asya halklarının dünya tasavvurlarında dünyanın göbek deliğinden yukarı yükselen büyük bir dağ bulunur. Bu dağ, dünyanın merkezinden ortaya çıkması dolayısıyla hem dünyanın dayanağı hem de merkezidir. Altay yaratılış efsanelerine göre Tanrı Ülgen, Altın Dağ'ın zirvesinde oturur” (Polat 158).

Metaforik anlam bakımından üzerinde durulması gereken bir başka kavram neticede tek yolcunun / şairin Tanrı'ya ulaşmasında etkili olan “şüphe”dir:

“Düşüncemizin en haksız, en korkuncu;

Açan o ağulu çiçek delilikte,

Giren sır mezara cesetle birlikte,

Şüphe; o bin çeşit çilenin yemişi,

Yılan ağzındaki elma...” (90).

Şüphe, kuşku veya güvensizlik duygusu, her ne kadar başlangıçta insan beyni ve kalbini meşgul eden olumsuz bir duygu gibi görünse de insanın yeni kapılar aralamasını sağlayan duyguların da başında gelir. Şiir metni içerisinde nasıl ki “Ağrı” sadece bir dağ olarak işlenmeyip birçok anlam açısından ele alındıysa şüpheyeye de şiirde birçok işlev ve anlam yüklenmiştir. Diğer taraftan şüphenin seviye itibarıyla arttıkça insanı akıl sağlığından edebilecek bir güce sahip olduğu da unutulmamalıdır. Burada şair yine metaforik anlatımın gücünden yararlanarak şüphe üzerinden birden çok çağrışıma yer verir. Şüphe, sonuçlarıyla bazen mor ve beyazlı ağu çiçeğidir bazen insanda yer edişyle ya da açıklandığı taktirde kötü sonuçlara sebebiyet vereceğinden mezara götürülecek bir sır bazen içten içe kişiyi kemirdiği hâlde meyve yapraklarında meydana gelen tohumu taşıyan güç veya müjde bazen de tadı ve güzelliğiyle cazibeli bir yemiş gibi gelse de her hâliyle yılanın ağzında bulunması kadar tehlikeli bir duygudur. Mehmet Kaplan, Dıranas'ın işlediği şüphe metaforuna şöyle açıklık getirir:

“Şüphe kelimesine bağlı dört istiare vardır. Bunlardan biri başka kelimelerle birleşerek, kendi içlerinde küçük ifade grupları teşkil ederler. Şüphe:

1. delilikte açan ağulu çiçektir.
2. cesetle birlikte mezara giren ‘sır’dır.
3. bin çilenin yemişidir.
4. yılan ağzındaki elmadır” (1987: 340-341).

Şiirde şairi rahatsız eden şüphe, en net “yılan ağzındaki elma” ile anlam bulmaktadır. Çünkü tehlikeli bir serüven sonunda amacına -elmaya- ulaşan kişi, şiirde sonsuzluğa/Tanrı'ya ulaşan tek yolcuyu simgeler. Şair kendisini âdeta zehirleyen şüpheden sonsuzluğa erişerek kurtulur. Burada şairin şüphe ile birlikte kullanıp anlamlandırdığı “yılan” / “elma” metaforuna da açıklık getirilmelidir. “Yılan” / “elma” metaforu olağan bir şekilde akıllara

Âdem ve Havva⁵ kıssasını getirir. Bilindiği üzere Cennet'ten kovulan Şeytan, bütün çabalarına rağmen ancak yılanın dişlerinin arasına gizlenerek Cennet'e girip hilelerle Âdem ve Havva'ya yasaklı meyveyi yedirmeyi başarır. Şair bu kıssaya telmihte bulunarak kişinin ulaşmak ya da elde etmek istediği nesne, amaç belki huzura giden yolun ne denli meşakkatli olduğunu vurgulamak ister. Öte yandan tıpkı yılanın dişleri arasında gizlenen sinsi Şeytan gibi şüphenin de insanın kalp ve beynine sızarak onu kemirmesi durumuna göndermede bulunur. Neticede Şeytan da şüphe de insanın dünya üzerindeki sınavı hâline gelir.

Yukarıda sözü edilen şüphe ve şairdeki yalnızlık, iç sıkıntısı onu içten içe huzursuz ederek onda “**ağrı**”ya neden olur. Burada “**ağrı**”, şairin içindeki olumsuz duyguların bütünü temsil eder. Şairin içinde hissettiği ağrı ve şüphe onun Ağrı (dağ)'yı bilmeden önceki hayatıyla ilgilidir. Şair kötü duygu ve karanlık mağarasından aydınlığa güneşle çıkar. Eğer şair o karanlık mağaradan çıkmasaydı derd, nefret, kin, korku ve ölüm gibi duygulardan da kurtulamazdı. Dolayısıyla şairin şiir metni içerisinde kullandığı metaforlardan biri de “acılı olma / iç sıkıntısı” (Türkçe Sözlük, 2019: 50) anlamında kullanılan “**ağrı**”dır. Bu metafor da belirgin bir şekilde kullanılır:

“Ah, iç sıkıntısı! Sen ettin bu işi.” (91)

ve

“Dindirir miydi ki en tatlı rüzgârlar

Bende gizli gizli başlamış **ağrıyı**” (91).

Mısrarlarıyla şair, içerisinde bulunduğu huzursuzluğu, altında bulunduğu göğün karanlığını vurgular. Bu yüzdendir ki şair, kendisi için aydınlık ve kurtuluş manasına gelen “**güneş**”e seslenir:

Güneş! Güneş! Güneş! Ey, ölümsüz ece!

Sana tapınanlar kardeşimdi benim” (91).

Bu sesleniş gösterir ki “**güneş**”e tapan ilk insanlar gibi Dıranas da bir kraliçe olarak gördüğü güneşten bir tanrıça, bir sevgili gibi kendisini kucaklamasını, sevmesini, sarmasını diler. Güneşe dişilik atfedilmesi ise Türk mitolojisiyle alakalı olmalıdır. Bu husus şu şekilde ifade edilir: “Türk düşüncesinde ve destanlarında, ‘güneş dişi, ay ise erkek’ olarak rol alıyordu” (Ögel, 2014: 237).

Güneş! Güneş! Ben sana doğru gelenim,

Kucakla beni, tanrıça, sev, sar beni” (91).

Şairin kullandığı “**güneş**” metaforu “**sarı saç**” metaforu ile kullanıldığında şiir metaforik anlam bakımından daha anlaşılır hâle gelir. Şair için kurtuluşu ifade eden güneş, şiirde bir tanrıçadır. Güneşin eceye yani kraliçeye benzetilmesi ise şüphesiz onun eski zaman insanların güneş tapınmalarından gelen bir ilişkidir. Güneş sarı saçlı bir sevgiliye benzetilir:

⁵ Âdem ve Havva ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Pala, 2010; Onay, 1993).

“**Sarı saç**larınla benim varlığımı,

Kendimde taşırdım kendi taptığımı...” (92).

Dıranas şüphesiz bu metaforu da bilinçli olarak kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü “İlkel toplumlarda kadın olarak tasavvur edilen dağ ruhunun genç ve bekar avcılarla cinsi ilişkiye girmesi ve avcılara bol av vermesi, avcı anlatıları arasında çok yaygındır. Dağ ruhunun Altaylılar’ın avcılık mitlerinde iri memeleri olan sarı saçlı çıplak kadın olarak tasavvur edilmesi” (Bayat, 2006: 48) durumu ile Dıranas’ın sarı saç vurgusu arasında ilişki kurulabilir. Çünkü sarı saçlı kadın, dağın ruhunun simgesidir. Yine şairin devamında şairin güneşe hitaben

“En yırtıcı, en aç hayvanların **ini**

İçimin göz görmez **mağaralarına gir**” (91)

kurduğu dizeyle “**mağara - in**”i ilgi çeken bir metafor hâline getirir. Bu metaforu anlamlandırabilmek için hem Türk kültürü açısından önemine hem de psikolojideki yerine bakmak faydalı olacaktır. Şairin içinin göz görmez mağaraları, şüphesiz içinde bulunduğu karanlık, ruhsuz ve huzursuz iç dünyasıdır. Ancak gerçek anlamda da yapıları itibarıyla mağaralar karanlık, izbe yerlerdir ve ancak güneş aldıklarında aydınlanabilirler. Şair bu durum ile içindeki mağaranın karanlığı arasında ilişki kurar. Üstelik güneşsiz olan sadece şairin iç dünyası (mağarası) değildir, “... bütün insanlık güneşsizdir” (92). Ancak şair mağarayı, “insanların doğadaki ilk evidir ve tüm insanların bilinçaltında yatan arke tip...” (Yılmaz, 2010: 194) düşüncesinden bu metaforu kullanmış olabilir. Çünkü Dıranas tabiatı, tabiata ait unsurları ve yapıları bilhassa bir arada kullanır.

Şiirde üzerinde durulması gereken bir başka metafor “**kutsal ateş**”tir. Şairin kutsal ateş ile neyi çağrıştırmaya çalıştığını tespit edebilmek için öncelikle ateşin eski Türk inanç sistemi içerisinde kült hâline getirildiği hatırlanmalıdır. İnsanların gereksinimleri sonucu ihtiyaç duyulan ateş, ısınma, barınma, haberleşme, yemek pişirme, aydınlatma gibi fonksiyonları itibarıyla insanların ihtiyaçlarını karşıladığından ilk zamanlardan itibaren bazı toplumlar tarafından kutsal sayılmıştır. Öte yandan bilindiği üzere Ağrı Dağı, volkanik faaliyetleri tamamlamış yani sönmüş bir volkanadır. Volkanik dağlar kutsal kabul edilebilir çünkü yeryüzünün en verimli tarım alanlarının oluşmasını sağlarlar. Dağ ve ateşin içerisinde bulunduğu bu ilişki şaire kutsal ateş metaforunu kullandırmış olmalıdır:

“Sen ey, oyununu en güzel oynayan!

Hangi kıvılcımla fişkirttin ruhundan

Bir gün söndürdüğümüz **kutsal ateşi?**” (93).

Şairin kullandığı bu metafora dair Kaplan’ın ifadeleri şöyledir: “Ağrı’nın içi, insaninkinden farklıdır. O ‘ateşi en derin yerinde yanan’ bir varlıktır. Şaire bu imajı telkin eden Ağrı dağının ‘eski bir volkan konisi’ oluşudur” (1987: 342). Ağrı, dağ olma özelliğiyle şaire sakinlik, huzur ve rahatlık verir. Bunun yanında dağın heybeti karşısında insan / şairin

acizliğini ve küçüklüğünü göstermek için “**cüce**” metaforunun kullandığı dikkati çeker. Bu metafor da şair tarafından belli bir ilişki esas alınarak kurulmuştur. Buna göre:

“Ağrı’ya eş yüce bir dağ yok içimde
Ne kadar **cüceyim** dert ve sevincimde!” (92).

Şair cüce metaforuyla bir taraftan evrenin yüceliği karşısında insanın kendini zavallı hissetmesi durumunu anlatırken diğer taraftan karşıtlığın etki gücünden yararlanarak Ağrı’nın hem dağ hem de acı çekme anlamında büyüklüğünün yine insanın hem fiziken hem de duyduğu acı itibarıyla Ağrı’nın çektiklerinden daha küçük olduğunu vurgulamaya çalışır.

Şiirde yer alan “**Mevlânâ**” ve “**kamış**” metaforları da anlam ilişkisi itibarıyla birlikte ele alınması gereken metaforlardır:

“Gecelerin birinde, solgun alev
Güne yenilmeye başladığı zaman
Üstüne başımın düştüğü kitaptan
Eser **Mevlana**’nın üflediği rüzgâr...
İşte, gam türküsü söyleyen **kamışlar**
Rüzgârından gördüğüm ova boyunca.” (94).

Yukarıdaki mısralardan anlaşıldığı üzere şairin kast ettiği eser yüksek ihtimalle Mevlânâ Celâleddin Rûmî’nin⁶ *Mesnevi*’sidir. O hâlde yukarıda “Mevlânâ-eser-kamış” ile şair *Mesnevi* ve ney’e göndermede bulunur. Çünkü bilindiği üzere Mevlânâ *Mesnevi*’yi:

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor;
Ayrılıkları nasıl anlatıyor:
Beni kamışlıktan kestiklerinden beri
Feryadıyla kadın erkek/herkes ağladı” (Karaismailoğlu, 2011: 39)

diğerleriyle başlatır. Dolayısıyla şair de kamış ile Mevlânâ’yla özdeşleşen ve insan-ı kâmile ermeyi sembolize eden ney’i⁷ hatırlatmak ister. Başlangıçta kamış durumunda olan ney, ney olma sürecine girmek amacıyla bulunduğu sazlıktan ayrıldığı için acı bir şekilde feryat eder. Muhtemeldir ki şair de mecburi görevini yaptığı Ağrı’da kendini kamışa benzetir. Ancak kamıştan farklı olarak şair mecburi görevinin bitiminde olgunlaşacağını bilir. Diğer yandan Mevlânâ’nın metin içerisinde insana ait değerleri de temsil ettiği söylenebilir.

Şiir metni içerisinde dikkati çeken ana metaforlardan biri de “**gökyüzü**”dür. Şiir metninin bütünü göz önünde bulundurulduğunda iki duygu hâlinin şiirde yer edindiği dikkati çeker. Buna göre birincisi şairin şüpheli, içi sıkıntılı, ağrılı, dertli, kinli, korkulu, hasetli ve kibirli -ki şair bunu in-mağara metaforu ile anlatmaya çalışmıştı- hâli; ikincisi ise gökyüzüne ait

⁶ Mevlânâ Celâleddin Rûmî hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Öngören, 2004).

⁷ Ney / nây hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Pala, 2004).

unsurlar (güneş, ay, yıldızlar, bulut)'la anlatılmaya çalışılan ve davetkâr görünümüyle kişiyi / şairi gökyüzüne çağıran aynı zamanda şairin kötü duygulardan arınmış hâlidir. O hâlde şairin gökyüzü ve gökyüzüne ait unsurlarla kişinin karamsarlıktan aydınlığa ermesine dikkati çektiği söylenebilir:

“Ah güç de değildi bahtiyarlık belki;

Üstümüzde deniz gibi bir **gökyüzü**

Bir şemsiye gibi açtı mı gündüzü

Altında her kalbe esenlik payı var...” (92).

Şair “**gökyüzü**” metaforu ile göklere yükselme isteğini ifade eder. Göklere yani sonsuzluğa ermek isteyen kişi, kuşatılmış insanın özgür olma arzusunu ifade eder. Bu da akıllara hürriyeti kısıtlanmış dolayısıyla mutluluk özlemi içerisindeki birini getirir. Şiirde kozmik âleme ait bulut, ay, yıldız ve güneş gibi varlıklar, gökyüzünü arzu edilen yer/mekân hâline getirir. Burada Ahmet Muhip Dıranaş'ın kışın çok sert geçtiği Ağrı şehrinde askerlik yaptığı hatırlanmalıdır. Çünkü askerlik de beraberinde mecburiyeti getiren bir meslektir. Hem yoğun kar yağışının seyahat özgürlüğünü kısıtlaması hem de Ağrı Dağı'nın eteğinde özgürlüğünü kısıtlayıcı şartlar içinde yaşaması şairin gökyüzüne, oradan sonsuzluğa varmak isteme nedeni olarak açıklanabilir ki bu aynı zamanda kaçış temiyi de ilişkilendirilebilir.

Şiirde kullanılan “**ilk ayna**” ve “**yosma kadın**” da şairin anlam ilişkisi kurarak işlediği iki metafordur. Şair şiirde söz konusu anlam ilişkisini şu şekilde kurar:

“Zevk, o **yosma kadın** eski bir bahçede

Ayaküstü günah işlenen gecede

Bir susuzluk kadehi sunmuştu bana:

Yüzümü maskesiz gösteren **ilk ayna**...” (91).

“Zevk”, “yosma kadın” ve “günah işlenen gece” sözcük ve sözcük grupları ile şair akıllara yosma bir kadın ile yaşanan cinsel birliktelik sonrasında kişinin hissettiği pişmanlık duygusunu yansıtır. Bunu şairin birlikteliğin yaşandığı gecedeki “günah işlenen gece” şeklinde bahsetmesinden anlamak mümkündür. Ancak “**yosma kadın**” metaforunun tam anlamıyla anlaşılması için “**ayna**” metaforunu da irdelemek gerekir. Esasında canlıların görüntülerini yansıtmaya gibi temel bir işleve sahip olan ayna, Türk roman ve şiirinde sıkça tercih edilen bir metafordur. Hem estetik hem de son derece gizemli bir nesne olan ayna, insanlarda hayranlık ve korku gibi zıt iki duygu uyandırabilme gücüne de sahiptir. Diğer taraftan şen, güzel, fattan olan (Türkçe Sözlük, 2019: 2609) anlamına gelen “yosma” sıfatı, “yosma kadın” söz grubu şeklinde kullanıldığında anlam genişlemesi ve değişmesine uğrayarak olumsuz bir çağrışım ifade eder. Dolayısıyla daha açık bir şekilde susuz kalan birine uzatılan su gibi şaire de -muhtemeldir bulunduğu yerde imkânları sınırlıdır- yosma kadınla geçirebileceği bir günah gecesi sunulmuş ve bu gecenin sonrasında şairin yüzleştiği ayna, ona

gerçeği göstermiştir: “Psikanaliz çalışmalarında ayna, birçok bulgunun ortaya çıkmasına kaynaklık eden bir nesne olarak dikkat çekici işlev üstlenir...” (Tiken, 2009: 50). Burada da ayna benzer bir işlev üstlenerek ortaya çıkan gerçeklikte şairin kendi ve öz beni arasında bir ilişki kurmasını sağlar. Böylelikle de ayna aracılığıyla gerçek benini ve ruhsal kimliğini aynı anda görme şansı yakalar.

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) sanatçılarından Ahmet Muhip Dıranas, sanat anlayışı üzerinde özellikle Fransız şairlerinin de etkisinin hissedildiği *Ağrı* şiirini çeşitli metaforlarla anlam bakımından derinleştirir. Dıranas’a *Ağrı* şiirini yazdıran ana etken 1942 yılında askerlik vazifesi dolayısıyla Ağrı’nın Sürbehan köyünde bulunmasıdır. Ağrı şehrinde bulunduğu süre içerisinde Ağrı Dağı’nın büyü ve heybetine kapılan şair, tabiatın bireyin ruhsal dünyası üzerinde bıraktığı tesir ile metafor/imege/sembol/istiare yüklü geniş hacimli *Ağrı* şiirini kaleme alır. Şairin bu tutumu şiiri anlaşılması güç bir hâle getirir. Dolayısıyla da şiirin anlam bakımından çözümlenmesi için şiirde çokça kullanılan imge ve metaforların çok iyi anlaşılması gerekir. Bu kaygı ile incelemeye tabi tutulan şiirde açıklanmaya muhtaç pek çok metafor tespit edilip yorumlanarak şiirin daha anlaşılır hâle gelmesi çalışılmıştır.

Netice itibarıyla denilebilir ki Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirde kullandığı metaforlar:

1. İmgelerin yer yer zıtlıklarla sağlanması,
2. Metaforlar arasında anlam ilişkisi bulunması,
3. Kullanılan metaforların her birinin bilinçli tercih edilip anlam derinliği ve çağrışım gücünden yararlanılması,
4. Kullanılan metaforlar, Ağrı Dağı’nın yüceliğinin çağrıştırdığı şairin bireysel duygu ve düşünce dünyasında okuyucuyu yolculuğa çıkarması vb. özellikleri bakımından dikkati çeker.

Yukarıda tespit edilip açıklanmaya çalışılan metaforlar şunlardır: Ağrı, secde, sonsuzluk, Tanrısallık, gemi, tek yolcu, sonsuzluk gemisi, şüphe, yılan, elma, ağrı -acıma- güneş, sarı saç, mağara/in, kutsal ateş, cüce, Mevlana, kamış, gökyüzü, ilk ayna, yosma kadın. Görüldüğü üzere bu metaforlar, eski inanç ve mitolojiyi de içine aldığı gibi psikolojik çağrışımları da kapsamaktadırlar. Oldukça geniş hacimli *Ağrı* şiirini bahsedilen metaforları bilmeyen bir okuyucu ilk okuduğunda şiirin anlam derinliğine nüfuz edemeyecektir. Bu sebeple *Ağrı* şiirinin anlam dünyasına bir katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültürü. *Folklor / Edebiyat*, 12(46), 47-60.
- Demir, C. - Karakuş Yıldırım, Ö. (2019). Türkçede metaforlar ve metaforik anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4), 1085-1096.

- Dıranas, A. M. (1982). *Şiirler, Ahmet Muhip Dıranas yaşam öyküsü, sanatçı kişiliği ve tüm şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dıranas, A. M. (2005). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. C. (2014). Cumhuriyet dönemi şiiri'nin üç Ahmet'i: "Ağaç" ile "Ağrı"nın "eşik"i. *Türk Dili*, 746, 20-29.
- Durukoğlu, S. - Doyunç, İ. (2017). Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerine yansıyan değerler. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 11, 163-178.
- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gür, Â. (2007). *Ahmet Muhip Dıranas hayatı- eserleri-sanatı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *Felsefe sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, N. (2020). Türk şiirinin iki zirvesi: Ahmet Muhip Dıranas ve Bahattin Karakoç'tan Türkiye'nin zirvesi Ağrı Sağı'na sesleniş. *Universal Journal of History and Culture*, 2(2), 169-193.
- Karaismailoğlu, A. (2011). *Mesnevî Mevlânâ-tam metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kırcı, M. (1997). *Ahmet Muhip Dıranas hayatı, fikirleri, his dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Necatigil, B. (1995). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, 441-448, Ankara: TDV Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınevi.
- Polat, İ. (2020). Türk kültüründe dağ kültü ve dağ kültüne bağlı varlıklar. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 68, 153-174.
- Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde "ayna" imgesine psikanalitik bir yaklaşım. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 47-60.
- Türkçe sözlük*. (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, M. (2010). Gaziantep masallarında şamanizmin izleri. *Folklor/Edebiyat*, 16(62), 189-202.

Extended Summary

Among the poets of the Early Republican Period in Turkey who pursued a conception of "pure poetry (öz şiir), Ahmet Muhip Dıranas (1901–1980) is a noteworthy figure, and his poem *Ağrı* is widely regarded as one of his most remarkable works. In his poetry, Dıranas explores a variety of themes, including love, womanhood, loneliness, escape, death, love of nature, melancholy, and joie de vivre. It is evident that the subject has garnered attention on account of the innovations and distinct originality he introduced into syllabic verse (hece meter). The influence of French Symbolist poets, most notably Charles Baudelaire, Paul Valéry, and Arthur Rimbaud, is discernible in many of the poems under consideration. However, the poem *Ağrı*

is of particular significance in that it embodies this influence through its dense network of metaphors, symbols, and associations.

In terms of artistic sensibility, Dıranas, who can be mentioned alongside Turkish poets such as Ahmet Hamdi Tanpınar and Cahit Sıtkı Tarancı, was also influenced by French Symbolists Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Valéry (1871-1945), and Arthur Rimbaud (1854-1891). Through this influence, Dıranas constructs a multilayered poetic structure characterised by metaphors that reflect the depth of his inner world, thereby rendering his poetry semantically complex. Dıranas is characterised by a distinctive expressive power and an intensely emotional sensibility, yet he also develops a realist poetic understanding that grants a particular place to nature, human mortality and melancholy. In addressing these themes, the poet incorporates introspective reflections that offer a glimpse into his personal realm of thoughts. A notable aspect of his poetic style is the integration of natural elements, which serves to enhance the thematic and aesthetic content of the work. As in Symbolist poetry, nature is rendered subjectively and in painterly imagery, interwoven with traces of the poet's psychological landscape. Dıranas rarely conveys emotions or ideas directly; instead, he employs a meticulous approach to convey emotions and ideas, establishing robust semantic connections between words and associative domains through the utilisation of symbols, metaphors and figurative language. In order to comprehend the poem's meaning, it is therefore necessary to analyse the metaphors employed in the text. At this juncture, it is imperative to elucidate the concepts of metaphor, metaphorical expression, and imagery in order to facilitate a more profound comprehension of the poet's objective in employing this mode of expression. The poem *Ağrı* is characterised by its interweaving of a geographical entity, namely Mount Ararat, with the human psyche. The poet's physical presence in a particular place, and the relationship established between subject and space, can be said to have played a decisive role in the act of poetic creation. The grandeur and majesty of Mount Ararat had a profound effect on Dıranas. His deep emotional response to the mountain may be attributed to several factors, including his military service which entailed prolonged periods of separation from his place of residence, his sense of exile and loneliness, the intensity with which he experienced his emotions, and fluctuations within his spiritual world. As a prominent poet of the Early Republican Period (1923-1950), Dıranas deepens the semantic structure of *Ağrı* through a rich array of metaphors, reflecting not only his artistic vision but also the palpable influence of French Symbolism. The poem's genesis can be traced back to the poet's sojourn in a village called Sürbehan in Ağrı during his military service. During his sojourn in Ağrı, the poet was captivated by the grandeur and majesty of Mount Ararat, and consequently composed a voluminous poem about it, replete with metaphors, images, symbols, and similes, reflecting the profound impact of nature on the spiritual world of the individual. This approach complicates the interpretation of the poem. Consequently, a comprehensive grasp of the imagery and metaphors frequently employed within the poem is imperative for a meaningful analysis. In light of this, a number of metaphorical elements that require elucidation have been identified and interpreted in this study, with the objective of enhancing the poem's accessibility and comprehensibility.

The poem *Ağrı* is characterised by its use of metaphor, symbol and imagery, which collectively contribute to its profound and complex structure. It is evident that the poet has opted for a metaphorical narrative in lieu of a direct expression of emotion. This contributes to the poem's complexity and, consequently, its challenging nature in terms of comprehension. The present study thus introduces a brief discussion of the concept of metaphor and metaphorical expression, followed by an examination of the metaphors employed in the poem (e.g. mountain, prostration, ship, dwarf, sun, divinity, eternity, etc.). The metaphors employed by Ahmet Muhip Dıranas in his poem *Ağrı* and the functions they fulfil in the poem constitute the primary subject of this study.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır./ No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Bu makalede yapay zekâdan yararlanılmamıştır./*GenAI was not used in this article.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Yazarın beyanı bulunmamaktadır. / *The author has not made a statement.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın bir notu yoktur./ *There is no author's note.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. / *The article has a single author.*