



GİBİ EDATININ TAHKİYELİ ÜSLUPTA KULLANIMI ÇEVRESİNDE PAUL HENLE'NİN METAFOR ANLAYIŞININ TAHLİLİ

Mehmet Akif DUMAN *

ÖZ

Paul Henle'ye göre metafor üstüne söylenecek fazla yeni bir şey yoktur. Metafor teorileri hâlâ temel prensiplere göre ayrılmaktadır. Yani “geçici ikâme” (substitution) ve “mukayese” (vergleich) teorileri temel kabul edilip bunlara göre istikamet bulmaları sağlanmaktadır. Daha muteber ve yol gösterici olan ise etkileşim teorisidir. Tasnifteki zorluğun temeli olan bu “sınırlandırılmazlık” metaforun temel özelliklerindedir. Dolayısı ile yeni bir teorinin yahut bakışın temel tavrı (1) tamirat ve tadilat yahut (2) muhalefet ve tamirat şeklinde olacaktır.

Paul Henle'nin metafor idraki çok fazla öne çıkmasa da ciddi anlamda sağlam ve yorumlanmaya müsait bir kavramsal temele sahiptir. Bilhassa benzetme esaslı kullanımların metaforik yapısının tetkikindeki “poetik” kıymetin makyas olarak öne çıkarılması bu bakışın temellerindedir. Konuyu teorik bakımdan mukayese etmek yerine “gibi” edatını merkeze alarak misaller üzerinden derinleştirmeye çalıştık. Böylece belirlenen misaller “geçici ikâme” ve “mukayese” teorilerine göre “etkileşim teorisi”nin konumunu anlamaya da yardımcı olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Gibi edatı, Paul Henle, metafor, tahkiye

The ANALYSIS OF PAUL HENLE'S UNDERSTANDING OF THE METAPHOR IN THE CONTEXT OF USING THE PREPOSITION “LIKE” IN THE STYLE OF THE NARRATIVE

ABSTRACT

According to Paul Henle, there is not much new to be said about the metaphor. Metaphor theories are still divided by fundamental principles. In other words, the theories of substitution and comparison (vergleich) are accepted as basic and are provided to show directions. The more valid and guiding one is the theory of interaction. This state of non-limitation, which is the basis of the difficulty in the classification, is a key feature of the metaphor. Therefore, the basic attitude of a new theory or view will be (1) repair and renovation or in the form of (2) opposition and repair.

Although Paul Henle's perception of metaphor is not too prominent, it has a very stable and interpretable conceptual foundation. Especially the highlighting of the poetic value as a benchmark in the analysis of the metaphorical structures of comparison-based uses, is a basis of this view. Instead of comparing the topic from a theoretical point of view, I have tried to take the preposition “like” to the center and to deepen it with examples. Thus, the particular examples will help to understand the state of the interaction theory much better as compared to the substitution and comparison theories.

Keywords: Preposition like, Paul Henle, metaphor, narrative text

* Dr. phil. Öğretim Görevlisi. Turcology at the Department of Slavic, Turkic and Circum-Baltic Studies of Johannes Gutenberg University Mainz- Germany. mehmetakifduman@outlook.de

Giriş

Paul Henle'nin metafor idraki izah edilirken aynı zamanda metafor teorilerinin temel sorunları da dile getirilmiş olacağı için çalışmaya temel teşkil etmesi bakımından “gibi” edatı çevresinde bol örnekli bir tahlil yapmaya gayret edilmiştir. Bu maksatla verilen misaller aynı antolojiden¹ alındığı için sadece müellif ve eser adı vermekle yetinilmiştir.

Metafor hakkındaki makalesine güzel bir tespitle başlar Henle (1958/ 1996, 80-105). Gerçekten de metafor üstüne söylenecek fazla yeni bir şey yoktur. Ona göre metafor teorileri hâlâ temel prensiplere göre ayrılmaktadır. Yani “geçici ikâme” (*substitution*) ve “mukayese” (*vergleich*) teorilerine göre istikamet bulmaları sağlanmaktadır veya daha ziyade “etkileşim teorisi”ne (*interaktionstheorie*) göre.

“O aralık ne yaptığını bilmez bir halde kucağındaki Mehmed'i bohça gibi kaldırıp karşıya fırlatarak [...]” (Hüseyin Rahmi, *Ecir ve Sabır*). Şu hâlde mesele çocuk ile bohça arasında husule gelen bir geçici ikâme midir? Yani müşebbehün bih olan bohça burada “Mehmet”e galebe mi çalmıştır? Yoksa yer değiştirmeden ziyade bir bakımdan yapılan mukayese mi ön plandadır? Yahut her iki öge de metaforik katmana geçtiği için daha ziyade mühim olan bohçaya benzeyen Mehmet ile Mehmet'e benzeyen bohçanın etkileşimi midir?

Bu bağlamda Debatın “metaforolojik literatür”ün akla gelen tüm istikametlerde ayıklanmadığını söyler (1995, 1). Bu “sınırlandırılmazlık” metaforun temel özelliklerindedir. Bunun devamında Henle'nin *yeni bir şey* söylemesini beklemekten ziyade temel iki tavrıdan birini takip edeceğini anlamak zor değildir. Tarafımızdan daha evvel değerlendirilen (Duman 2018) takriben otuz teorinin temel refleksi iki yöndedir:

- (1) Tamirat ve tadilat
- (2) Tahribat ve tamirat

Başka bir deyişle teori ya önceki bir teorinin düzeltilmesi esasına dayanır ya da bir teoriye muhaliftir de sair teorilerin de desteği ile tamirat yapar. Burada “bir teorinin bir diğeri ile” ilişkisi gibi dar bir kapsam akla gelmemelidir. Teori üretme veya bu konuda fikir beyan etme olgunluğuna erişmiş kişi tüm teorileri kapsama alarak yapar bunu. Yani *yeni bir teori* ortaya koymak niyetinde ve azminde olan kişinin tek tek önceki teorilere karşı kendi durumunu ve duruşunu izah etme sorumluluğu vardır. Aksi halde (ki yeri geldikçe bu tavırlar vurgulanmıştır) başka bir eleştirmen çıkar ve bu eksikliği “tahribat” düzeyinde (ki bu alay etmeyi dahi muhtevirdir) izah eder. Dolayısı ile mantıklı başlangıç her zaman Aristoteles'tir. Bu geri gidişin neticesi olarak edinilen kanaat Henle için tüm teorilerin “benzer görüşler”i tartıştığı yönündedir.

“Ah, mümkün olsa onları değiştirmek, bu kara şeyleri sarı, sapsarı, sırma gibi yapmak mümkün olsa!..” (Halit Ziya, *Ferhunde Kalfa*). Saçların, sırmaya yani altın yaldızlı veya yaldızsız ince gümüş tele teşbihinde de görüleceği üzere kalıplaşmış olsun yahut olmasın ifadeye kuvvet veren şey hemen daima bir benzerliktir. Bu bakımdan tüm teoriler şöyle ya da böyle *benzerlik* karşısındaki duruşlarını belirlemek zorundadır. Benzerliğin bu şekilde tespiti kolay suretleri olduğu gibi daha mücerret, daha analogik suretleri de vardır şüphesiz, daha edebî sayılan bunlardır: “Kamyon gırlayarak, çırpınarak köyün yoluna girerken dünyada hilkat-i âdem başlamış gibi etraf insan sesinden, hayatından

¹ *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, Haz. Yaşar Nabi, Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy, İstanbul: Varlık Yay.

âriydi” (Halide Edip, *Himmet Çocuk*). Köyün vaziyeti (müşebbeh), etrafından insan sesinde ve hayatından yoksun olması (vech-i şebbeh) özellikleri ile yaratılışın başlangıcına (müşebbehün bih) benzetilmektedir.

Aristoteles’in Tadilatı ve Tamirâtı

Henle, metafor üstüne yeni bir anlayış koymak iddiasından ziyade sembolizmin bilinen genel teorisini tertip niyetindedir. Bu vesile ile metafor semantik olarak karakterize edilecek ve semantik fonksiyonu gösterilecektir. Temel olarak iki fonksiyon ile iştilgal edilecektir:

- (1) Yeni hususları tartışabilmek için dilin genişletilmesi ile ilgilenmek.
- (2) Poetik fonksiyon için dile renk ve *nüans* vermek.

Yani aşağıdaki iki tür kullanımın arasına kesin sınırlar çekilmesi ile işe başlanması gerekir. Son misal ile (Refik Halit) diğer üçü arasındaki yapılacak kaba bir mukayese ile ne demek istediğimiz anlaşılacaktır:

- (1) Bazı şeyler böyledir. *Tilkinin kuyruğu gibi*. Kapanın bir biçimsiz yerine sıkıştı mı, çıkmaz (Memduh Şevket, *Feminist*).
- (2) Evvelden her sabah gider, kurbanlığı okşar, öper, onun yumuşak, *kar gibi* temiz ve beyaz sırtında Sırat köprüsünü nasıl rahat rahat geçeceğini tahayyül ederdi (Ömer Seyfettin, *Tos*).
- (3) Fıstıkları çiğnerken göz ucuyla kadına baktı, işte bu kadın o akşamın pembeleşen ışığında *gül gibiydi*; gülümsüyordu (Cevat Şakir, *Alabanda*).
- (4) Dışardan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tikiyor, değişmeye değişmeye çürümüş zannolunan zevksiz sıcak, fena bir *yağ gibi* çehreye yapışıyordu (Refik Halit, *Sarı Bal*).

Metafor üstündeki tartışmayı sürekli kılmak için özelliklerin çözümlenmesi gerekir. Bu vesile ile Aristoteles’ten başlar Henle, ki maksadı sırf izah değil, daha ziyade *modifiye* etmektir. Klasik tasnifi zikreder evvela. “Metafor (metaphoria) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam (onomatos) verilmesidir (epiphora). Bu da,

- (1) cinsin anlamının türe verilmesi (apo tou genous epi eidos/ από του γένους επί είδος),
- (2) türün anlamının cinse verilmesi (apo tou eidous epi to genos/ από του είδος επί τό γένους),
- (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle (apo tou eidous epi eidos/ από του είδος επί είδος) yahut da son olarak
- (4) bir orantıya göre (e kata to analogon/ κατά το ανάλογον) olur (*Poetik*, 1457b 6-9).

Bu tasnifte iki hususu ön plana çıkarır Henle. Evvela isimlerin kayması; yani terminolojik yer değiştirme, ki bu bir “diğerinden” olarak nitelenendir. Diğer husus da “özelliklerin belirlenmesi”dir, ki bu sayede aktarım vuku bulur (Henle 1958/ 1996, 80-1). Yani Henle daha ziyade metaforun temelindeki *özellik transferi* üstünde duracaktır.

İhtimal gittikleri yerlere lâzım gelen benzini iyi hesap edemeyen şoförler gibi misafirliğe gittiği yerlerden dönmek için lâzım gelen masrafları zihninde hesaplayamıyor, esasen İstanbul’un pek karışık ve uzak semtlerinden bu dönüşler kendisine fazla pahalıya mal olacağını görünce müşkül mevkilerde kalıyordu (Abdülhak Şinasi, *Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi*).

Bu tavır bilhassa yukarıdaki gibi misallerde çok daha tatbik edilebilirdir. Yani Henle müşebbeh ve müşebbehün bih'ten ziyade vech-i şebah yani benzetme yönü üzerinde durulması gerektiğini düşünür. Zira burada Nizami Bey ile şoför arasında yapılan mukayese sadece benzetmenin niteliği üzerinden yapılacak bir çözümleme ile anlam kazanabilir. Aksi halde iki öge arasında bağlam verilmeden tespit edilebilecek bir özellik transferi mevcut değildir.

“Şey” ve “isim” ifadelerinin Aristoteles terminolojisinde ne kadar kapsamlı kullanıldığını tasavvur etmek zor değildir; “şey” sadece fiziksel nesnelere ifade etmez, bilakis tasavvur olunan her nesneyi de karşılar. Benzer şekilde “isim” ifadesi de sınırlı bir sahada gerçek isim veya alışılmış isim gibi kullanılmaz. Bilakis kati surette bir *işaret edici* olarak düşünülmelidir. Bu durumda tasavvur olunan hususun aracı olduğu işaretin nasıl olup da başka bir şeyi işaret ettiği sorusu açıkta kalır.

“Bir hafta müddetle bir odanın içinde, kafesteki *aslan gibi* karşılıklı dolaşıp durduk [...]” (Muhtar Körükçü, *Dişçi*). Yani “aslan”ın işaret ettiği şey malum hayvandır. Bu nasıl olup da (hangi kural mucibince) Ali’yi gösterir? Kaldı ki “açık isti’âre” yolu ile kullanıma muktedir olunacak kadar “kayma”ya uğrar bu işaretler. Aslında amacı işaret etmek adına bu garabeti temel alır Henle. Yani bir metafor geleneksel anlamdaki bir işaret ediciyi (signifikant), başka bir anlam için kullanır. Bu hüküm bazı bakımlardan çok geniş ve başka bakımlardan yetersiz olmasına rağmen temel izah olarak iş görür niteliktedir. Mesela Milton (Kayıp Cennet’inde, II 112) “Belial”den bahseder:

Manna² dökülürdü

Ağızından ve kötü sebebi iyi olarak

Göstermek için...

Buradan Belial’in ilgili gıda maddesini yediği anlamı çıkar mı? Oysa yemiş olmalı ki ağızından parçaları dökülmektedir? Ağızdan “manna” dökülmesi burada alışılmış dışı bir mantıkta “yatıştırıcı ve ikna edici” konuşmak anlamlarına gelir. Buradaki ifade şüphesiz “iki rol”de kullanılmıştır. İlki “geleneksel” anlamıdır kelimenin, ki bu başka bağlantılara sahiptir; diğer anlam ise metaforik olarak karakterize edilendir. İşte bu ifade türü Aristoteles tanımının çekirdeğini oluşturur Henle’ye göre (1958/ 1996, 81). Bu *ikilik* metaforik anlam için karakteristiktir; terminolojik izahat şüphesiz bunu anlaşılır kılmakta faydalı olacaktır.

Paraphrase

Kelimenin gerçek anlamı *doğrudan* “anlam” olarak idrak edilebilir, burada kelime metaforik olarak kullanılmayan bir bağlantıya sahiptir. *Taşınan anlam* (figüratif) ise *metaforik karakter esaslı* özel, hususi bir anlam addedilmelidir. Yukarıdaki ifadenin hakiki anlamı dipnotta izah edilmiştir. Metaforik anlamı ise güzel konuşma’ya karşılık gelir.

“Evinin önünde arabadan indiği vakit kasabanın saati on ikiyi çalıyordu. Sokaklar bir *mezarlık gibi* sessiz ve karanlıktı” (Reşat Nuri, *Sönmüş Ocak*). Bilinen anlamda mezarlık (gerçek anlam) nasıl olup da sessiz, sakin olmak bakımından taşıdığı belirgin özellik ile (metaforik) bir sokağın nitelimesinde kullanılır? Daha da mühimi “mezarlık gibi” denince ölümler, toprak, mezar taşları, kabirler akla gelmez de “sessizlik” akla gelir? Bu ikilik elbette sırf Henle’nin dikkatini çekmiş değildir. Kendi tasavvurunu Richards’ın “vehikel” (müşebbehün bih), “tenor” (müşebbeh) anlayışı ile her durumda denk gelmese de bağlantılı görür (Duman 2018: LS 4.5, s.358-68). Henle’nin “gerçek anlam”ı daha ziyade Empson’un (1951, 38) bir kelimenin “ana anlam”ı (head meaning) olarak adlandırdığıdır (Henle 1958/ 1996, 82). Kelimenin hakiki anlamı, sözlükte anlamının bir uzantısı

² Manna veya gökten inen ekmek/ kudret helvası, İncil’de geçen (2 Mose 16) bir yiyeceğe karşılık gelir. İsraililere kırk yıllık çöl seyahatinde sunulan gıdadır. Bu gıda nazik, ince, gevrek (2 Mos 16,14) kişniş tohumu gibi beyaz ve “ballı pasta” tadında (2 Mos 16,31) tarif edilir. Geceleri çöl zeminine düşer ve sabahları toplanır. Tasarruf edilmesine yani toplamp biriktirilmesine müsaade yoktur. Akşama kadar yenmeyenler geceden sonra bozulur. (2 Mos 16,19-20).

olarak belli bir bağlam içinde sorunsuzca kullanılır. Yazarın ifadeye özel bir anlamı ödünç vermesi, anlamı örtük ya da kapalı bir biçimde kullanması; hakiki anlamı hangi işlevde irat ettiğini gösterir. Yani “kök” müşebbehün bihinin *her türlü* kullanımından yazar sorumludur. Bu da yazarın hakikat karşısında bilinen kalıpları kullanmak (riske girmemek) ile kendi kalıbını yaratmak arasındaki tavrını tetkike imkân sağlar. Mesela: “Ve bu çok derinlerdeki düşünceler toprak altındaki *kökler gibi* birbirlerine benziyor, bu benzerlikle birbirlerine karışıyorlardı” (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaz Gecesi*).

Akabinde daha işe yarar bir tespitle devam eder Henle. Bir ifadenin taşınan anlamı, başka bir ifadenin sözlüksel anlamı ile aynı olabilir. Bu mutabakatın olmadığı durumlarda da anlamın takriben yaklaştığı bir sözcük yahut izah bulmak mümkündür (Aslan’a *çok cesur* denebilmesi gibi). Tabii bu noktada Henle’nin anlamda kuvveti ne derece öne aldığını (yahut alıp almadığını) ilerleyen paragraflarda görmek mümkün olacaktır. Henle hakiki anlamı *metaforun izahı* (paraphrase)³ olarak tanımlar. Bu *karşılık yerleştirme* ile maksat metaforun aynı değerdeki hakiki anlamı ile mutabakatından ziyade tartışma için gerekli bir terminolojik ihtiyacı gidermektir. Yani odacının ateşe benzetilmesi ile hasil olan sarahat bir gerekliliktir: “Haydar Atlamazoğlu’nun *ateş gibi*, açığız, gençten bir odacısı vardı” (Bekir Sıtkı Kunt, *Zır Zır*).

Şu soru ile devam eder Henle: “Hangi bakımdan *paraphrase* metafor ile mutabık olabilir?” Sorunun ilerleyen kısımlarda cevaplanacağını vadeder (1958/ 1996, 82). Bir terminolojik izaha daha ihtiyaç duyar; *hakiki anlam* ve *taşınan anlam* kavramsal bir anlam ile “birleşmeleri esnasında” ilgilidirler. Bu haseple *kelime* ve onun farklı anlamlar ile arasındaki rabıtayı da işaret etmek gerekir. Kelime, hakiki anlamı için *dolaysız/ doğrudan delâlet*’tir (ki delâlet yerine sembol, belirti, işaret vs. de denebilir; ancak *signifikation* sürecini bu ifade kadar güzel veren bir karşılık yoktur); taşınan yani metaforik anlam için de *dolaylı/ doğrudan olmayan delâlet*’tir. Sadece hakiki anlam üzerinden taşınan anlama ulaşılacağı için bu kavramlandırmayı uygun bulur Henle (1958/ 1996, 83).

Evvela Böcek

Aristoteles’in alıntılanan izahında (genel adlandırma olarak) ismin aktarımı esastır; ki bu Henle’ye göre hakiki anlamdan aktarılan anlama kaymanın temelidir. Yani “hakikat” metaforik anlamın anlaşılmasında öncüdür. Bu bakımdan *evvela* “böcek” üstüne düşünmek gerekir, böcek ve kum rabıtası üstüne değil: “Ağır bir bulut gölgesi altında yüzükoyun yere uzanmış binlerce böcek gibi kumların yalnız çıtırdadıkları işitiliyordu” (Kenân Hulusi, *Sayfiyede Bir Numara*). Aristoteles’in zikrettiği malum aktarım yollarının tamamına daha sonraları “trope” denir; ki bu mecaza daha yakın bir adlandırmadır. Bu noktada çok isabetli bir tespitle bu kavramsal gerilimi üst kavram olarak *trope*’yi koyduktan sonra metafor için çeşitleri “analoji” seçeneğine indirmekle teskin eder Henle. Genel eğilimin bu türlerin tamamına *metafor* demek olmasına rağmen metafor ve diğer tropen türleri arasındaki ciddi farkları görmezden gelmek mümkün değildir.⁴ Kelimenin tam anlamıyla Aristoteles’e göre metafor sadece *analojidir*, der Karl Bühler (1927/1978, 342. dipnot 1). “*Aristoteles metafor tasnifinin ilk iki türü sonraki terminolojiye göre metafor sayılmaz; bilakis bunlar sinekdokidir*” Lausberg’e göre (1990, 577 vd).

Tetkik *sinekdoki* esaslı başlar. Geleneksel algıda (ki bununla kasıt sadece Aristoteles’tir) cinsin anlamının türe verilmesi (apo tou genous epi eidos) veya türün anlamının cinse verilmesi’ndeki

³ İleride şu tanım üzere bu kelime kullanılacaktır: Bir ifadenin başka kelimelerle izahı. Eski Yunanca παρά (para); “bunun yanında, böylece” ve φράζειν (phrázein) “konuşmak, söylemek” demektir. Dilbiliminde farklı şekilde karşılanabilen ifadelerdir. “Praphrase” temelde şu içeriklere sahip olabilir: (1) Bir anlamın başka kelimelerle yeniden ifade edilmesidir. Bu aynı iddiaya sahip cümle yahut metinlerin kurgulanmasında sıklıkla kullanılır. (2) Açılım için kullanılır. Bu izah, daha anlamlı kılma ve yorum esasına dayanır. Yani “ifade” anlaşılmalıdır da açıklanması yoluna gidilir. Bu süreç de “paraphrase et-” biçiminde adlandırılabilir. Arabuluculukta yaygın olduğu üzere duyulan ifadelerin hususi (kendine aitmiş gibi) sözcükler ile ifade edilmesi gibi. *Yorumlama*’ya çok yakın olmakla birlikte ana eksene daha yakın durma tavrı ile ondan ayrılır.

⁴ Bu hususu “mecaz ile metafor”u kıyasladığımız bölümde detayı ile tetkik ettik. Duman 2018: LS 8, s.495-592.

(apo tou eidous epi to genos) yer değiştirme *sinekdoki* olarak adlandırılan parçanın-bütün ile veya bütünün-parça ile yer değiştirmesine karşılık gelir (Duman 2018: LS 6.8.1, s.471-2).

Ağız/dil kelimesi Milton'un mısralarında "konuşma organı" yerine kullanılmıştır bu durumda. Önemli olarak görülen herhangi rabıtalılar ile kurulan gevşek bağlantılar, mesela bir yazar adının yapıtı yerine kullanılmasında ortaya çıkar. Buna da *metonimi* denir.⁵ İronide ise hakiki ve taşınan anlam arasındaki bağlantı "ters" (olumsuzluk üzerine) biçimde kurgulanır. Bu kavram kargaşası hakkında fazla tafsilata girmez Henle. Aslında mecaz-ı mürsel'in (ki sinekdoki ve metonimi bu kapsama girer) ve kinayenin metafordan farkı burada zikrine bile gerek olmayacak kadar barizdir.

Henle, (hülasaten) Aristoteles'in genel tanımını (ki bir alt başlığı metafordur) *tropen* olarak kabul eder. Tropen'de en azından bir kavram dolaylı olarak belirlenen işleve sahiptir ve taşınan bir ifade elde edilir. Her bir taşınan ifade ne kadar uygun olduğu muallakta kalmakla beraber, bir *literal paraphrase* ile mutabıktır. Karakteristik metaforik işleyiş ise (yani hakiki/literal anlamdan taşınan anlam) analogide gözlemlenir.⁶ Bunu aşağıdaki misallerde tatbik ile kasıt daha iyi anlaşılacaktır. Mananın lüzumsuz bir gömlek gibi çıkarılıp atılması, bakışların kirli bir paçavra gibi sallanması, sinek gibi gezinen bakışlar ve post gibi kımıldayan dere her okur için aynı şeyi ifade etmez ve nihayet nesnel karşılıkları bulunur cinsten değildirler. *Gömlek*, *paçavra*, *sinek* ve *post* müşebbehün bihleri ait olmadıkları yere "uygun" bir şekilde taşınmak ile metaforik tesir uyandırmışlardır.

Yüz; dostu, arkadaşı, hattâ zaman zaman kölesi olmayı kabule hazırlandığım yüz, vehmettiğim mânalarını üzerinden lüzumsuz bir gömlek gibi çıkarıp atmıştı (Sait Faik, *Kaşık Adasında*).

Melek'e asıl korkunç gelen, onun yapışkan bir ifade taşıyan hareketleri ve siyah gözlüklerinin arkasında kirli bir paçavra gibi sallanan bakışlarıydı (Sabahattin Ali, *Hanende Melek*).

Tapu memuru ötekilerden ziyade bunların alâkasına içerliyor ve saçlarında, boynunda, suratında sinek gibi gezinen bu alaycı, bu pis, bu dayak düşmanı nazarları ıstırapla takip ediyordu (İlhan Tarus, *Bir Kasabanın Ruhunu*).

Kapının hemen birkaç adım ötesinden geçen küçük dere geceden daha kara, kımıldayan bir post gibiydi (Samet Ağaoğlu, *Korku ve Neticesi*).

Kırmızımsı Lastik Bağ= Solucan

Analojiye yoğunlaşır Henle. Analojinin tüm metaforlar için karakteristik olan türü veya paraleli yoktur. Bazı durumlarda *iki* farklı durum tasavvur olunur ve biri diğeri için *idrak edilmesi*'ne yardımcı olur. Diğeri ise metaforla ilgilidir. Aynı şeye ait özellikler arasındaki salt niteliksel benzerlik, diye izah edebiliriz bunu. Bu vesile ile Keat'tan (John Keat 1795- 1821; İngiliz şair) bir misal verir:⁷

Ne zaman evde yalnız otursam

Nefret dolu düşünceler sarıyor ruhumu kasvetle

İkinci mısradan ("hateful thoughts enwrap my soul in gloom") iki farklı durum ortaya konmaktadır. İlk anlama göre birisi veya bir şey bir insanı bir şeye sarmaktadır. Bir şeyin içine

⁵ Kısaca *metonimi* ve *sinekdoki* ile *metafor* arasındaki farktan bahsetmek faydalı olacaktır. Metonymie (metonimi), tek bir kavramsal alandaki iki tasavvur yahut kavramı bağlar. Retorik açısından bir kavramın bir diğeri için kullanılmasıdır; fakat aralarında "gerçek" bir bağ olması gerekir. Yani nedensel, mekânsal yahut zamansal bir bağ olmalıdır aralarında. Bunun çeşitli kalıplaşmış çeşitlerinin olması aslında tanımlamayı kolaylaştırır. Synekdoche (sinekdoki) ise bir parçanın bütün için olması, bir kerenin birden fazla için olması, basitin karmaşık (bir yönün çok yön) için kullanılması biçiminde tezahür eder. Yahut az da olsa bunun tersi biçiminde işler süreç.

⁶ Aristoteles'le ilgili değerlendirme için bkz: Duman 2018: LS 4.7; s.384-91.

⁷ Keat 1817: "To Hope", in *Poems*. Henle 1969/ 1996, 84.

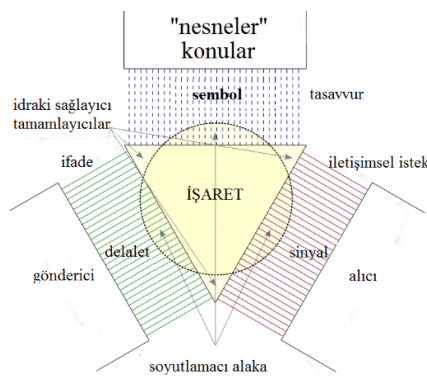
sarılmak, gibi. Bir örtüyü, pelerini ya da şalı sarınmak gibi. Bu insanı yakalayan bir ağ gibi veya dev bir örümcek ağı gibi olmalıdır. Her hâlükârda burada *somut* bir şeyden bahsedilmektedir. İkinci öge olan “nefret dolu düşünceler” kasvete sebep olur. Daha en başta görüleceği üzere metafor oldukça farklı bir şekilde kullanır ögeyi. Kurnaz insan için “tilki” ifadesinin kullanılması gibi. Bu durumda paralel ifade farklı ögeler arasında bir ilişkiyi kastetmez; bilakis analoginin her iki tarafı da alışılmış özellikler ile sınırlıdır. Bu misaldeki metaforun konumunu netleştirmek için (daha sonra oldukça sık tekrar edeceği) başka bir misal verir Henle (1958/ 1996, 85): “Zarif bir ardıc kuşu zıplıyor çimlerin üstünde; bükülmüş kırmızımsı bir lastik bağ kıvranıyor gagasında” (Woolf 1941, 9; 1963, 13). Burada kıvrımlı bir solucan başka bir durum ve gerçeklik içinde tasvir olunmaktadır. Fakat onun bu durumda tutulmasını “kuş” sağlamaz. Burada “kırmızımsı lastik bağ” olarak nitelenen (şey) ve solucan paralellikleri bakımından farklılık gösterebilir; fakat her zaman belli bir derecede mevcut ve (idrak bakımından) erişilebilir kalacaktır.

Akabinde *sembolleştirme* ve *ikondan* bahseder Henle. *Paralelitenin* bu formundan dolayı metaforu sembolizmin bir türü olarak idrak mümkündür Henle’ye göre ve semboliğin genel teorisi içinde düşünülebilir. Bu en iyi şekilde “ayrım”a itiraz ile vuku bulacaktır; ki bu, Charles Sanders Peirce’ün *sembolik* ve *ikonik mod*’u arasına tekabül eder (1932: II, Kap. 3). *Keyfi* bir kural altında gösterildiği ve geleneksel olduğu ölçüde bir işaret bir *sembol*’dür. Bir işaret güçlü bir benzerlik ifade ettiği sürece de *ikon*’dur. Buna istinaden alışılmış kelimeler *semboldür*; fakat onomato-poetik (yansıma) kelimeler *ikonik* ögeler de içerir. Mesela (ilçeler için özel belirtiler olması dâhil) geleneksel olması yani sembolik elementler içermesine rağmen “harita” gibi bir işaret büyük oranda *ikoniktir*. Bu ayırma göre, metafor açıkça *ikonik* elementler içerir. Bir benzetmeye dayalı olarak (/olduğu için) metafor diğer “trope”lerden farklı idi; ki metafor bir tarafındaki analogi ile diğerinin tasavvurunu sağlar. Bu bağlamda “örtmek” bir şal ya da pelerin için “kasvet”in tasavvuruna yardımcı olur. Veya bir insanın karakterini, bir “tilki”ye benzerlik ile tasavvur ve bir solucanın bir plastik bağ/ ip ile rabitası da aynı şekildedir (Henle 1958/ 1996, 85-7). Signifikasyon’un (takriben *delâlet*) *ikonik* biçimini bir benzerlik üstüne kurgulanan belli bir tasavvur suretindeki rabitalar biçimlendirir. Eğer bir metaforda *ikonik bir element* var ise, gayet sarıhtir ki *ikon* verilmemiştir de sadece tanımlanmıştır. Yani vech-i şebeh üstünden çıkarılması gerekir. Woolf’un az evvel zikredilen cümlesinde bize kıvrım halinde bir plastik bağ verilmez; yani *bir parça lastik* cümlelerin bileşeni değildir; sadece böylesi bir suret için bize tanımla(n)ma imkânı verir. Aynı şekilde bir şehir veya ülke ile ilgili bilgi haritada gösterilmez; haritada gösterilen (mesela Şili için) uzun ve ince bir şekildir. Biz onun Şili olduğunu kabul ederiz. Bu durum farklı biçimlerde formüle edilebilir. Bunu şu şekilde de ifade etmek mümkündür Henle nazarında: İkon verilmemiştir de (bilakis) *ikonumsu* bir tanım verilmiştir. Bununla bağlantılı olarak yine *ikon değil de onun varlığı okura gösterilmektedir*, de denebilir. Yani takriben ikonun yapısı/ yapılanması için bir formül verilir. Wollf’un kıvrımlı (veya halka biçimindeki) lastik bağ’ı ki bu ardıc kuşu tarafından taşınmaktadır, kastedilenin bir ikonudur. Kabaca Henle’nin *müşebbehün bihi* (ve kendini tam denk gelmediğini düşünse de takriben vehikel’i; müşebbeh: solucan= tenor) kastettiğini söyleyebiliriz. O halde metaforun çift anlamsal ilişkisi analiz edilebilir. Evvela *sembol*’ün Peirce mantığındaki teamüller mucibince bir nesne veya durum bulmak için kullanılması mevzubahistir, ki bu tamamen alışlagelmiş dil kullanımımızdır. Diğeri ise “kasıt”tır ki teamüle mutabık olarak her bir nesne veya konu kapsamında ikon tanıma/ tanımlanmaya yardımcı olur. (Yani?) İkon asla gerçekten verilmez. Bilakis ne olması gerektiği kurala göre anlaşılır ve neyin ima edildiği de idraki ile alakalıdır. İkon’un gerçekten verilmemesi Henle’ye göre bir avantajdır. Mesela solucan için verilen “halka biçiminde kıvrılmış lastik bağ” tanımlaması yahut müşebbehün bihi (sadece “lastik bağ”) bir mukayese için zihinde tek taraflı olarak konuşlanır. Solucan’ın lastiğimsi görüntüsü tamamıyla mantıksal ilgiyi üstüne çeker. Böylesi bir durumu idrak için karışıklık kasıt dışında olacağı ve aslında

kastın merkezinde bulunduğu için mümkün değildir; bir pelerine “sarınmış” kişi göz önüne getirilince “kasvet”in tasavvur içindeki yeri biçimlenir. Eğer çok farklı suretler ve imkân tasavvurları akla geliyor ise (ki bu bağlam eksikliği üstünde ciddi anlamda *belirsizlik* ile iç içedir) kastedilen alaka fark edilemez (Henle 1958/ 1996, 86-7). Bu noktada küçük bir müdahale ile Henle’nin izahı tamamlanabilir. Aslında sembol ve simge arasındaki farkın ikon kapsamında yapılması ile mesele hallolur gibi görünmektedir. İşaretin güçlü bir benzerlik göstermesi (ikon) ile geleneksel olması (sembol) arasında bir de esnetilmesi (simge) mevzubahistir. Bir misal üzerinde tatbik daha izah edici olacaktır:

O da, uysal bir hayvan gibi, sürüden ayrıldıktan sonra kurban edileceğini hissetmiş olmasına rağmen, mûnis davranan bir koyun; ne bileyim, o kadar sevildikten, okşandıktan sonra evde yemek yetişmediği için nihayet bir çuvala konulup karşı sahile atılmağa götürülen bir kedi gibi hiç sesini çıkarmamış, kendini bana unutturmuş, beni rahatsız etmemek istemişti (Ziya Osman, *Babamın Elbisesi*).

Mühim olan ilk unsurun “bağlam” olduğu unutulmamalıdır yani buradaki *tenor* bilinmeden teşbihlerin hiçbir anlamı olmaz. Ziya Osman sağ kolundaki paketi, babasının paketlenmiş haldeki elbisesini kastetmektedir. Paketin koyun ve kediye benzetilmesi her iki hayvanın da munis olmak vasfından istifade ile dile getirildiği için teşbih basit bir benzetmenin dışına çıkmaz. Metinden bağımsız olarak “koyun gibi” veya “kedi gibi” dediğimizde akla gelen ile metindeki kullanımlar uyuşsa da “paket” müşebbehi oldukça dar bir alana iter bizi. Oysa bir insanın bazı tavırlarını kediye teşbih bize ikonu verir: “Yalnız bütün vücudunda, o iri endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki işte bu hal, kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı” (Refik Halit, *Sarı Bal*). Refik Halit’in “kedi”yi kullanımı daha ziyade kuvvetli bir benzerlik taşımak ile *tam olmasa* da ikona yaklaşır. Şüphesiz “kedi”yi çok daha bilinen anlamlarında kullanır isek “sembol” hasıl olur: “Fatmânım diyor ki: ‘Bu kız kedi canlı, gebermez.’ Haklı. Domuz gibi yiyor. Ama ne versen” (Vüs’at O. Bener, *Havva*). Kedi canlı olmak, ifadesinin hazır anlamsal çağrışımlarından istifade ile “kedi”ye yepyeni bir anlam yüklemek yahut benzerliği sembolün tertibini bozacak şekilde kullanmak bize *simgeyi* verir. Organon modeli üstünde izah edildiği üzere⁸ *sembol* daha ziyade işaret ile obje arasındaki iken *simge* alıcı ile işaret artasındadır. Yani daha bireyseldir; daha yeni, daha ufuk açıcı ve daha metaforiktir.



“Kimileri, tavandan uzun bir kordonla sarkan ampule gözlerini diyor, kedi bıyıkları gibi tel tel dağılan ışıklarla oyalanıyorlardı” (Muzaffer Buyrukçu, *Uzaklarda Bir Tüfek*). Işıkların kedi

⁸ Detaylı bilgi için yakın zamanda yayınlanacak olan şu makalelerimize bakılabilir:

- Charles Sanders Peirce’ün Semiotik Anlayışı’nın Bühler’in Organon Modeli İlavesi ve Memduh Şevket Esendal’ın “Mendil Altında” Hikâyesinden Misaller ile Tahlili
- Ömer Seyfettin’in ‘Yüksek Ökçeler’ Hikâyesinin Pragmatik Tahlili Eşliğinde Semiotik’in Kavramsal Temelleri ve Eco’nun Semiotik İdraki

bıyıkları gibi tel tel dağılması orijinal bir benzetmedir. Metin kapsamında izahı mümkündür, okur ne demek istendiğini anlar. Ancak klasik “kedi” tertibine uymaz (sembol değildir) ve benzetmenin kuvveti okur mutabakatı olmadığı için görecelidir (ikon değil). Dolayısı ile Henle’nin de üzerinde önemle durduğu şey “falancanın kapısı açık” örneği üstünden izah ettiğimiz (Duman 2018: LS 5, s.417-50) ve kinayede sıklıkla görülen “evvela neyin kastedildiği anlaşılmadan izahına geçmek” problemidir. Böylece *metaforun çifte sembolüğü* ikon’un görüntüsünü dikkat çekici kılar; yani ikon’u tasavvuru (zihinde biçimlenmesi) esnasında dikkati çekmez bu husus.

Sivas’ın Yolları

Metaforda *ikon*’un ana rolüne göre farklı türleri de aynı şekilde kabul edilebilir. İlk bakışta ikonu ifade edebilecek (yani hemen göze çarpar şekilde) iki farklı yönelim gösterir Peirce; ki bunların her ikisi de metafor ile ilgilidir. Bunların biri gösteren ve gösterilen arasındaki doğrudan niteliksel benzetmeyi işaret eder; mesela bir kare, bir tabelada belli bir renk ile temsil edilmiş ise bu rengi örnelemektedir ve bu sebeple dolaysız bir biçimde benzerdir. Eğer *gösteren* ve *gösterilen* arasındaki benzetme direkt değilse yani nispeten dar bir sahada ise ikonun karmaşık bir türü mevzubahistir. Bu mantıkla mesela bir Sivas haritası, “Sivas’ın ikonu”dur. Harita küçük, parlak, düz, hafif, dayanıksız olmasına rağmen Sivas gerçek anlamda büyük, renk bakımından dengesiz, sırf düz ya da engebeli olmayan ve şüphesiz daha dirençli bir yapıdadır. Fakat ikisi de aynı yapıya sahiptir; mesela Aydoğan Mezarlığı ile Behrampaşa Orta Okulu arasındaki çizgi haritada da aynı ile geçer. Bu işaret bağlantısı ortaya karmaşık bir yapı koymaz; bilakis birinin yapısal öğeleri diğerini yapılandırır. Zira bu ikisi *benzer* yapıları temel alır; daha doğrusu haritanın amacı Sivas’a benzemektir.⁹ Yani şehir haritası üstünde Yıldızeli için atılan bir nokta Yıldızeli’ni temsil etmez. İkisi aynı görünmemektedir; ilçe bir siyah daire değildir, ayrıca ilçe homojen değildir. Peki neden o siyah noktayı Yıldızeli kabul ederiz? Aynı yapısallığın üzerinden mutabık olunan konumunu temsil ettiği için. Buradaki en mühim unsur “ortak kabul”dür (kedinin zarafet namzedi kabul edilmesi gibi).

Yapısal ve niteliksel benzerlikler arasındaki alternatifler birçok imkâna açık kapı bırakır cinsten olsa da herhangi bir nesnenin, herhangi (başka) bir nesne için ikon olabileceği pek de inanılır gibi değildir. Şayet herhangi iki nesne/ unsur bir bakımdan benzer ise, bu bir ikonu bir diğeri için kullanmaya yeterli değildir. Bir ögenin diğeri ile olan benzerliğinin “durum”u (nasıl olduğu) kati surette göz önünde bulundurulmalıdır. Benzerlik *fark edilebilir* olmalıdır ve *niteleme aracı* olarak anlaşılmalıdır (Henle 1958/ 1996, 87), bu misalde olduğu gibi: “Binaenaleyh seni kaybetmek korkusu, göğsüme batmış bir bıçak gibi daima beni ta’zib ediyordu” (Reşat Nuri, *Sönmüş Ocak*). En azından *ikon* ve gösterilen arasındaki benzerliğin birçok başka nesne için geçerli olmadığı anlaşılabilir. Mesela *17 adet fil* ifadesindeki sayı, bir özellik olarak onun “ay”dan ayrılması mevzubahis olduğunda yetersiz bir *ikonik temel* (iconicity) hâsil olur. Bu tür bir yapı kurulması için dikkat çekici, bariz, belirgin bir benzerlik gerekmektedir. Henle bu noktada toparlayıcı bir ifade ile aslında konuyu özetler. Metafor, benzerlikten oluşan tasavvur üstüne dikkat edilmesinden ziyade *ikon’un tanımlanması*dır (Henle 1958/ 1996, 88). Aksi halde “fark edilmemek” riski vardır; yani okuru idrak için savunmasız bırakmak veya inan(dır)ma çabası içine sokmak benzerliğin “trivial” yani değersiz, adi, bayağı olduğu anlamına gelir.

Metaforda ikon hem niteliksel hem de yapısal benzerlik içerir. “Tilki metaforu”nda tilki ve onun kurnaz olma özelliği arasında bir ilişki kurulur. Metaforda, düşünsel olarak ruhu sarmak, iki tasavvur arasındadır; daha ziyade de “taşınan” üstünedir. Yine harita misaline geçer Henle. Bu bir harita ile keşfedilmemiş bir bölge arasındaki ilgi gibi değildir. Zira bu ilgi formel olarak matematiksel kavramlarla tamamen ifade edilebilir. Metafor için (aynı düzlemde aynı elementler için) sadece paralel

⁹ Henle, Michigan ve Ann Arbor misallerini verir.

durumlar varsayılmaz; bilakis ilgili bileşenler arasındaki benzerlik için *hissedilenler* de geçerlidir. “Kasvet” çoğu zaman şekilsiz bir şey ve kuşatıcı olarak tasavvur olunur; aynı şekilde bir örtü ya da pelerin (ya da şal) gibi insanı sarmaktadır. Bu vesile ile yani bürünme, sarınma amacıyla palto da tercih edilebilecek olmasına rağmen mesela paltonun kolları diğer objelerin daha geçerli algılanmasına sebep olur. Benzer sebeplerden dolayı “nefret dolu düşünce” ve “ruhun sarılması/ ruha dolanma” ölçülebilir olmamalarına rağmen metaforiktir.

Neden sadece belli şeylerin “uygun” olarak addedildiği sorusu (mesela kasvet kelimesini temsilen), kelimenin özellikleri kapsamında aranmalıdır. Aslında bu özellikler meselesinde (ki Henle haklı olarak konu çatallanacağı için bu yöne sapmaz) kendi içinde de bazı mantıksızlıklar taşır. Özellikle köken ve genel kabul arasında ciddi çatışmalar vardır. Mesela aslan gerçekten cesur mudur, tilkiden daha kurnaz hayvanlar yok mudur? Ortak kabul bu anlamda metaforun temel işleyiş kaidelerinden biridir. Bu sebeple farklı kültürlerde metaforik algı ciddi anlamda farklılık gösterir. “Kasvet” tüm ruhsal durumu etkileyen kapsamlı bir ifadedir. TDK sözlüğünde “sıkıntı, iç sıkıntısı” olarak geçer. Oysa kelime, “hüzün, keder, durgunluk, elem, gam, melankoli” gibi ifadeleri de muhtevindir. Dolayısı ile “bilinçli bir temel” edinmek zorunluluğu yoktur bu ifadeyi tanımlamak için veya kendi içinde doğrudan bir bilinç yaratmak için. “Kasvet” daha ziyade diğer ruhsal aktiviteleri etkiler niteliktedir. Bu noktada Beardsley ile bağlantıyı şöyle kurmak mümkündür. Ne türden olursa olsun metaforik kullanımı ciddiye alırsak, mantıklı bir surette açıklamaya çalışırsak ortaya *absürt* bir tablo çıkar.¹⁰ Dolayısı ile insanların bu mantıksal eşiği yok sayıp metaforu kabul etmeleri bir diğer algı problemidir.

Ve onu, kabristan avlusunda çocukların taşıdığı sarı erikler gibi renksiz görmeye yüreği katlanmıyordu (Kemal Bilbaşar, *Kaymaklı Tavukgöğsü*).

İki şey kafamın içinde bir kurt gibi kıpırdanmaya başlamıştı (Ümran Nazif Yiğiter, *Dairemiz*).

Murtaza Bey, Çopur İlyas’ın kahvesinde bülbül gibi şakıyordu (Muhtar Körükçü, *Dişçi*).

Pınar başında kızlar, iplik gibi incecik sızan suyu testilerine bir an evvel doldurmak için birbirleriyle itişiyorlardı (Orhan Hançerlioğlu, *Toprak*).

Misallerde müşebbehün bihlere yani kendisine benzetilenlere bakılması iktiza eder. Sarı erik, kurt, bülbül ve iplik ifadelerini ciddiye alırsak, yani gerçekten de çocuğun renginin erik gibi olduğunu, kafada kurt gezindiğini, İlyas’ın bülbül sesi çıkardığını ve akan suyun gerçekten de ip inceliğinde olduğunu düşünürsek ortaya *absürt*, korkunç yahut en azından mantıksız bir tablo çıkar. Bu bakış açısı ile bir şeyi saran “örtü” niteliğindeki şey ile onun modifiye edilmiş hali aynı kabul edilir; dolayısı ile bu sağlar tanınmayı:

Bir soğuk, bir mavi, bir garip sızı

Alev alev sardı her tarafımı (Monna Rosa’dan, Sezai Karakoç)

Soğuk, mavi sızı mı olur? Bir de bu nasıl olur da alev alev sarar insanı? Bilinen malumat bu noktada idrak sürecini desteklediği için fiziksel karşılığı olan “sarmak” eylemi diğerinin anlaşılmasını kolaylaştırır. Burada sürecin kopma noktası bilinen kesin bilginin modifiyesidir. Yani buradaki “sarmak” artık bildiğimiz (battaniye ve yorgan ile alakalı olan) sarmak değildir. *Erik* bilinen erik, *kurt* bilinen kurt, *bülbül* bilinen bülbül ve *iplik* bilinen iplik değildir. Dolayısı ile bir metaforun uygunluğu onun değişim yeteneği ile bağlantılıdır; yani paralel yapıyı sürdürebilme kabiliyeti ile. Bu noktada harita ile onun eşleştiği gerçek bölge (mesela Sivas) bir ölçüde ve sert/ kesin yapısal eşitlik olmadan benzerdir (similarity). Bu “capability of extension” metaforun diğer tropenlerden ayrılmasını da

¹⁰ Bu konuda detaylı bilgi için yakın zamanda yayınlanacak olan şu makalemize bakılabilir: “Metafor Tahlilinde Hesaplanabilir Absürtlük Kavramı”

meşrulaştırır (Henle 1958/ 1996, 89). Bir figür, ki bu cinsin bir türünde olsun, ikisi arasında kurduğu ilişki ile bir nevi somutluğun tadını bırakır ağızda. Belki de tür üstündeki duruş ile türün bir cinsine taşınması sağlanabilir. Yani? Buradaki tanım açıkça sinekdoki'nindir. Mesela "Ocağım battı." diyen adamın kastettiği tüm yuvasıdır. İyice daraltılınca alan, sinekdoki'nin gelişim imkânının olmadığı görülür.

Buna karşın metafor bükülebilir, uzatılabilir, genişletilebilir; bilhassa analogi suretinde veya başka biçimlerle iç içe ise. Aşağıdaki misalde olduğu gibi, analogi tavrı yok ise bu genişletme de mümkün olmaz: "Taştan bir heykel gibi, nehrin bulanık sularına doğru uzanan bataklığa baktı kaldı" (Samim Kocagöz, *Koca Öküzün Ölümü*).

Metaforumsunun Özel Bir Türü Olarak Metafor

Analojik tavrı bilhassa *şiir* için anlamlı ve de gereklidir. Henle bu minvalde şiirselliği metafor ile diğer tropenlerin ayıklanması için en uygun saha olarak işaret eder. Ayrıca şiir sahasındaki *sonsuz metafor biçimlendirme* imkânı şairi belirleyici ve değiştirici konumuna getirir.

Henle bu noktaya kadar metaforu (kendi ifadesine göre) semantik bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Fakat metafor henüz tanımlanmamıştır. Karakterizasyon oldukça geniş kapsamlı ve metafordan daha fazlasını kapsayıcı niteliktedir. Bu vesile ile Henle, Wollf'un malum cümlesini *parafize* eder. Dönüp dolaşıp söylenen şey aslında aynıdır. Söylenen "ağzında kırmızı lastik bağ olan bir ardıc kuşudur" da kastedilen "solucan"dır. Bu cümle ikonun sembolize etmektedir; ancak bu bir metafor değildir. Nerede nesne veya durum, ilgili/ *malum ikonun sembolize edilmesi sureti ile* rabita içine girdi ise yani alaka bu vesile ile oluşturuldu *ise* belli bir maksat için metafor ile aradaki ayrım mühim değildir ve (o halde) ifade "metaforik ifade" ve "metaforik düşünce" şekli ile her durumda kullanılabilir. Daha Türkçe bir ifade ile *metafor ve metaforumsu arasındaki ayrım*'ı iyi yapmak gerekir. O halde metafor metaforumsunun özel bir türüdür Henle'ye göre. Aralarındaki spesifik ayrım ise şu şekilde yapılabilir: Metaforda ikon bazı kavramları sembolize eder ve diğerleri ne ikonize edildi ise onu sembolize eder (Henle 1958/ 1996, 89). Daha net ifade etmek gerekirse; metafor "hatırlatma" üstünden paralel şey/durum kurgular. Bir metaforda bazı ifadeler durum ile hakiki anlamda bağlantılıdır ve bazıları ya da bazıları ise (diğer kavramlar hakiki anlamda kaldığı sürece) taşınan mantıkta bağlantılıdır. Ki bu durumda esas durum/şey ve ikincil durum/ şey ayırımını da bunlar üstünden yapmak mümkün olur. Farka misal verelim. İlk misalde güneş ve domates şekil ve nispeten renk bakımından benzer iken diğer misalde kurulan teşbihler (gecenin yağlı paçavra gibi kokması, güneşin iri bir örümcek gibi tırmanması) analogiktir ve dolayısı ile taşınmışlardır. Yani ait olmadıkları sahaya yazar kastı ile nakledilmişlerdir: "Güneş Ispiro'nun tarlası içinde kocaman bir domates gibi kızarıp [...]" (Faik Baysal, *Azap Baba*) ve "Yağlı bir paçavra gibi kokan gece bitip de Kahveci Sülo'nun minare boyundaki bacasından tüten çay ve kahve kokulu marsık dumanı arasından güneş iri bir örümcek gibi tırmanıp Kurşuncu Çıkmaçı'nı diz boyu örten tozun içine sıçrayınca sinekler mağlûp olacaktı" (Faik Baysal, *Azap Baba*).

Keats'ın "örtmek/ sarmak" ifadesi hakiki anlamda bir insanın şal, yorgan vs. gibi bir şeye sarınması; aktarılan anlamda ise o kişinin melankolik halini ifade eder. Buna mukabil "ruh" herhangi bir taşınan/ aktarılan anlama sahip değildir ve sadece melankolik insan ile ilgilidir.

Akabinde (ki bu konu üstüne düşünen herkesin yapmayı bir zorunluluk hissettiği üzere) benzetme/ *teşbih* ve *allegori* ile metafor arasındaki ayrım üstüne gider Henle. Benzetme ile metafor arasındaki fark, benzetmenin "taşınan anlama sahip" bir kavramı muhtevi *olmamasıdır*. Bu durumda sadece *analogi* metafor sayılmakta mesela güneşin domatese benzetilmesi *metaforumsu* addedilmektedir. Ayrıca benzetme bir *mukayese* içerir, ki bunun için gerekli taraflardan her ikisi de açıkça gösterilir. Metaforda ise (ki bu isti'âre- teşbih ayırımı benzer) tek taraf sembolize edilir. Bu

fark aşağıdaki misallere tatbik edilebilir. Burada üç misal benzetme, biri analogidir. Yani üçünde bariz mukayeseler varken, birinde tek taraf sembolize edilmiştir.

Bir tek, acı mı acı, insanın içini kırmızı biber gibi yakan bir ses vardı havada. (Faik Baysal, *Azap Baba*)

Nazime Hanım yüzü kireç gibi bembeyaz, elinde bir fincan kahve, ne söyleyeceğini şaşırılmış duruyordu. (Sabahattin Kudret Aksal, *Geceye Doğru*)

Saçları, kirpikleri güneşten sararmış, bir haziran görünüşü gibi hatırımda kalan İsmet abla [...] (Necati Cumalı, *Aklım Arkada Kalacak*)

O küçücük kızların göz açıp kapayana kadar kabuklarını kırıp birden açılıverdiklerini, ayrı ayrı birer hayat iksiri gibi yeryüzüne kendilerini bırakıverdiklerini görmüşümdür. (Oktay Akbal, *Ester ile Roza*)

İlk üç misalde taşınan anlam yoktur; yakıcılık vasfı ile (vech-i şebah) kırmızı biber, beyazlık bakımından (vech-i şebah) kireç ve sarılık bakımından (vech-i şebah) haziran mukayese edilir. Yani müşebbeh ve müşebbehün bih'ler yan yana konduğunda zihnin algılamakta zorlanacağı bir tablo ortaya çıkmaz. Fakat kızların (müşebbeh) hayat iksirine (müşebbehün bih) benzetilmesinde farklı bir durum söz konusudur. Hayat iksiri sembolize edilmiştir; bunun hakikatte ne olduğunu bilmeyiz. Yani *biber, kireç ve haziran ayı* gibi değildir hayat iksiri.

İki şey arasındaki benzerlik sembolize edilmekten daha açık ifade edilir. Ayrıca farklı semantik katmanlara ayırım yoktur benzetmede, bilakis her şey yüzeyde görünür (ilk üç misali anlamakta katiyen zorlanmayız). Yani metaforun karmaşık yapısına karşın benzetme oldukça basittir; çünkü her şey verilir muhataba. Paralellikten dolayı (yine de/ buna rağmen) bir taraf ikon olarak diğeri ile ilgilidir, dolayısıyla benzetme metaforik düşünme için bir davet gibidir (Henle 1958/ 1996, 90). John Middleton Murry'nin metaforu "sıkıştırılmış benzetme" (1931, 3) tanımlamasındaki "sıkıştırılmış" ifadesi şüphe götürmez bir tespittir fakat metafor "sembolik" sistemini kurmak için (zaten) benzetmeden faydalanır.

Benzetme ile alegori arasındaki fark da işaret edişin doğrudan yahut dolaylı olması ile alakalıdır. Alegoride ifade hakikat katmanına taşınabilir; bu durumda ifade yetkin bir bağlantı ortaya koyar. Ancak alegorik ifadede verilmemiş olan daha derin bir anlama sahiptir; ki bu ifade paralelliğin yardımı ile yüzeysel anlam katmanında çözümlenmelidir (Henle 1958/ 1996, 90). Bunun zıddı olarak metafor içeren ifade hem hakiki hem de taşınan anlamına *sahiptir*. "Sarmak" kelimesinde olduğu gibi. Diğerleri ise sadece hakiki anlama sahiptir; "ruh" ve "kasvet" kelimelerinde olduğu gibi. Hakiki anlamın farklı "şey"ler ile ilgi olması (yahut olmaması) yani "karışık yapısı", metaforu alegoriden ayırır ve psikolojik ayırım işareti olan tesiri ödünç verir.

Henle metaforun daha ziyade "ortak algı" ile gerçekleşmesi üstündeki tasavvuru (haklı olarak) muhatap algısına kaydırır. Yani dinleyici ya da okuyucu ne hissediyor, ne anlıyor, ne duyuyor sorularının cevabı da "metaforik değer" için belirleyicidir. Henle bu tesiri "bir çeşit şaşkınlık" olarak niteler. Kelimenin sabit anlamı gerçek anlamı olduğu için bunu sözlükte bulmak mümkündür; fakat aynı şey metafor için geçerli değildir. Bu "alışılmış-dışılık" anlamın taşınmış olma tavrında aranır. Aslında burada yine sözlükte olan bir ifadenin diğerine taşınması mevzubahistir. Fakat bu aktarım'ın belli bir kuralının olmaması ve bilhassa şiir kapsamında (mazmun'un aksine) son-suz alternatifine sahip olması denetimi (aslında tahakkümü) imkânsız kılar. Yani aşağıdaki ifadeler kesinlikle metafor değildir:¹¹

¹¹ Bunları *metaforumsu* olarak nitelemek de bir noktadan sonra pek izah edici olmayacak. Kullanımları B ve C Tipi olarak nitelemek daha uygundur. Bkz. Duman 2018: LT 1.3, s.623-4.

Sinemanın müstahdemlerinden biri gibiydim. Yalnız film seyretmek için gazoz satan, leblebi satan o küçük çocuklar gibi... (Oktay Akbal, *Ester ile Roza*)

Havva'nın saçları keçe gibi (Vüs'at O. Bener, *Havva*)

Tenimden buz gibi bir ürperti geçti, içim bir üşüdü ki... (Yaşar Kemal, *Yatak*)

Herkes, bütün dikkatleriyle radyoyu dinleyen üniversiteli gençler dahi, bıçak gibi keskin soğuğa rağmen güverteye fırlamakta gecikmediler (Naim Tirali, *Vapur*).

Mehmet kaptan bacağında yakaladığı yarım tavuğu kurt gibi kapıp sağlam dişlerinin arasında paramparça ettikten sonra soluya soluya Pire Mahmut'a bakardı (Zeyyat Selimoğlu, *Pire Mahmut'un Sevdası*).

Shakespeare ve Zorba Metaforlar

Agemennon şöyle der: Eşim (Klytaimnestra/ Clytemnestra¹²) bir kere izin vermedi, gözlerimi oğlumla doyurmam için (Homeros: Odyssee, XI).

Gözlerin gerçek anlamda doyması tasavvuru absürttür. Bu sebeple (gözler yemek yemeyeceği için) taşınan bir anlam aranır. Bazen metafordaki hakiki anlam mantıksız değildir; bilakis sadece yanlış bir anlama sevk eder. Buna Shakespeare'den bir misal verir Henle. Cleopatra ve Antonius'un buluşmasına şöyle tarif eder:

Üstünde oturduğu mavna, perdahlı bir taht gibi,

Yanıyor üstünde suyun (Antonius und Kleopatra, II 2).

Büyük bir yangın felaketinin tanımı esnasında “yanıyor” ifadesi hakiki anlamdadır; fakat buradaki bağlam bariz bir şekilde farklıdır. Dolayısı ile “bilinen- sabit” anlamın dışında bir mana aranmalıdır. Tüm kelimeler “gerçek” anlamlarında kullanılırlarsa mantıksızlık ve uyumsuzluk tehlikesinin hasıl olacağına şüphe yoktur. Metaforik eşikte duygu Henle'nin bu anlattıklarına bakarak şu olmalıdır: Hakiki anlamın kullanımındaki (hissedilir) uyumsuzluk bizi bağlam içinde ama sözlük dışında bir istikamete yönlendirmelidir. Aslında bu iki istikametten birinin seçilmek zorunda olması metaforu biraz dayatmacı bir çehreye büründürür. Yani metafor muhatap için bir seçim değil bir dayatmadır. Esas mesele *okurun aktarılan anlamı hemen fark etmesi*'dir. Aksi halde iletişim gerçekleşmez, metafor sakat doğar. Bu durumda ya bir *deyim(leşme)* ya da bir *ölü metafor* söz konusudur (Henle 1958/ 1996, 91-2). Küçük çocuk gibi olmak, keçe gibi saç, buz gibi bir ürperti, bıçak gibi soğuk ve kurt gibi kapmak tam da bu nevi ifadelerdir. Ki bunlar hiçbir surette (masif) metafor değildir. Hakiki anlama muhalefet hissedilebilir ise zorluk hangi kavramın hakiki olarak kullanılmadığının, hangisinin aktarıldığının tetkikindedir. İyi bir metafor bu zorluğu çözmek için okura istikameti gösterir niteliktedir (Henle 1958/ 1996, 92):

Romira, kal

Ve koşup gitme bir karaca gibi böylece

Düşman yok

Seni takip eden (be ahmak kız!) sadece benim

¹² Kısa bir izahat yapılması gerekir mısram anlaşılması için. Klytaimnestra veya Klytaimestra [Eski Yunanca: Κλυταιμ(ν)ήστρα Klytaim(n)ēstra] eski Yunan mitolojisinin mühim kadın figürlerindedir. Sparta kralı Tyndareos ve Leda'nın kızıdır; Miken kralı Agamennon'un eşidir ve güzeller güzeli Helena'nın kız kardeşidir. Çocuklarının adları sayılınca mesele daha net anlaşılır: Iphigenie, Orestes, Elektra ve Chrysothemis. Kocasından nefret eder, zira Agamennon Troya seferinden uygun rüzgârı elde etmek için kızı Iphigenia'yı kurban etmeye hazırdır.

Seni uzak tutmak istiyorum acılardan

*Şayet memnuniyet duyarsan kollarımı (/silahlarımı) [arms/arme] işgal etmekten.*¹³

Mevzubahis metafor son mısradadır. Burada “arms” kelimesi ile ilgili bir kelime oyunu yapılmaktadır. Kelime hem üst uzuv/ kol anlamına gelmektedir; hem de *silah* anlamında kullanılır. İkinci rabita “işgal etmek” ile bağlantılı olarak bir paradoks ortaya çıkarır. Şöyle ki, silahlar mürettebata ihtiyaç duyar, kendi kendilerine işgal etmezler. Burada (tesiri olmasına rağmen) ihmal edilen diğer anlam kastedilir. Biraz daha detaylı izah eder Henle; “[...] *garrison mine arms*” ifadesi bir çelişki içerir ve doğrudan işaret Romira’nın özelliklerinden biri olamaz. İfade hakiki anlamda algılanacak olursa ya anlamsız olur ya da uygulanamaz. Genel prensibe göre bakıldığında ne kadar çabalırsa çabalansın *mantıklı* olmak bu mısralarda işe yaramıyorsa, yani hâlâ “ne demek istiyor” sorusu zihinde dönüyorsa, o vakit *taşınan anlam* üstüne yoğunlaşmak gerekir. Elbette bunun için ‘ne’ *hakiki* anlamında, ‘ne’ *metaforik* anlamda kullanılıyor sorusunu cevaplamak gerekir. İfade Romira ile ilgilidir. Romira için kullanılır. “Garnizon”un Romira ile mantıklı bir alakası yoktur; o vakit bu ifade aktarılmıştır. Burada tek bir kişiden bahsetmek imkânsızdır, o bir şeylere sahiptir; sanki bir şeyleri ele geçirmiş, işgal etmiş gibidir. Mesela, korkutucu bir kahraman gibidir. Tabi bu durumda Romira’yı “kaçak bir kız” olarak nitelemek (vech-i şebah bakımından) mümkün olmaz. İfadeler arasındaki bu denge, yani birinin mecazi, diğerinin hakiki anlamda kullanılmış olması sorunu bertaraf eder. O zaman burada “arms” kelimesinin bir uzuv olarak (bir silah olarak değil) kullanıldığını düşünmek daha mantıklıdır. Zira Romira’nın kılıç, top ve tüfekte mücehhez olması onu kovalayanların sayısını artırır (!) O zaman Romira’nın “işgal etmek” alakası üstüne yoğunlaşmak gerekir. Alışıldığı ve akla geldiği üzere sadece “askerler” bir şeyi işgal eder; daha doğrusu elde tutarlar. Mesela bir kale, bir şehir vs. bu şekilde tahakküm altına alınabilir. Romira’nın kollar ile rabitası (yani Romira’nın benim kollarımı alması), askerlerin (işgal ettikleri/ tahakküm altına aldıkları) bir kale ile olan ilişkisi ile aynıdır. Askerler işgal ettikleri kaleyi savunur; bunun yaptığı çağrışımla diğer öge arasında bir paralellik yoktur. Kolların savunulması mevzubahis olmaz; burada daha ziyade bir saldırıya karar verme öngörülür. “İşgal etme”yi metaforun yaratıcı anlamı olarak idrak etmek pek de akıllıca olmaz; bu ifade sadece ilk yaklaşımı tasavvur eder. Yukarıdaki her bir mısraın okunması ile bir yeniden yapılandırmanın mümkün *olmaması* nasıl açıklanabilir peki? Tasavvur, metaforu izah (parafize etmek) ihtiyacı duymaz veya idrakin tamam olması için bilinçli adımlarla ilerlemeyi. Bilakis gösterilmek istenen pasajın metaforu anlayabilmek için yeteri kadar kanıt içermesidir. İdraki zor metaforlarda şüphesiz sürecin bilinçli bir şekilde yeniden kurgulanabilmesi çok önemlidir (Henle 1958/ 1996, 92-4). Kısaca Henle için her metaforun parafize edilebilme tavrı içinde olması gerekir.

Ayı ve Kahve

Basit metaforlarda (ki bunlarda sadece bir özellik taşınan anlamda kullanılır) böylesi analizler zordur. Zira bunlar adım adım mukayeseye imkân tanıyan hiçbir paralel biçimlendirilmiş yapıya sahip değildirler. Bir adamı “eski/ yaşlı bir ayı” olarak nitelemek, paralel durum üstünde düşünülürse, hiçbir ilişki ağına sahip değildir. “Ayı” burada aktarılan bir anlama sahiptir; fakat bir yapı ile sınırlandırılmış değildir. Bu sebeple (hazırda olan bir bilgiyi kullanarak) hayvanın dikkate değer özelliği mukayese esası olarak alınır. Ayı, birçok ayırt edici ve dikkate değer özelliğe sahip olmasına rağmen belli bir özelliğin seçilmesi “gelenek ve uzlaş” ile alakalıdır. Böylece hayvanın “kabalık” ve “görgüsüzlük” özellikleri metaforik kullanımın temeli olur; ifade bu hali ile sabit bir deyimlilik (de) kazanır (Henle 1958/ 1996, 94). Başka koşullarda ve kültürlerde ayının her şeyi yiyen, etkili bir hayvan olması Henle’ye göre “evrensel tat” a sahip birini böyle nitelemeye olanak tanır. Daha sonra Campbell’den bir alıntı ile devam eder. Ona göre *yelken* (sail/ Segel) ismi ve buna tekabül eden Latince mecaz “puppis”

¹³ John Hall’ün “The Call” şiirinden. İlk mısralar

If thou’l be pleased to garrison mine arms./ Wenn du nur meine Arme besetzt halten möchtest.

(*gemi*) ismi sıklıkla *gemi*'yi nitelemek için kullanılır. Bu sinekdoki “parça- bütün” ilişkisine (cüz’ün söylenip küllün kastedilmesi’ne) misaldir. Bir kişinin gemiyi “velum” (*yelken*) olarak adlandırması doğrudan anlaşılabilir. Yani kalkıp da bunun için geminin kıcı (poop/ Heck) anlaşılacak değildir. Akabinde Henle’nin Campbell’den aktardıkları sinonim ifade olmadığı görüşünü de destekler niteliktedir.¹⁴ İki kelime *sinonimse* veya hemen hemen sinonimse çoğunlukla bunlardan biri taşınan anlamda (yani metaforik olarak) kullanılır. Diğer ifade ise aynı şekilde uygun olmasına rağmen aynı bağlantı içinde kullanılmaz. Misalde bu çelişki daha bariz bir hal alır. “Gulliver’in Maceraları mükemmel bir satirik damar (Ader/ vein) açmıştır.” Bunun yerine “arter/ atar damar” (Arterie/ artery) denmez (Campbell 1859, 304-305). Madem iki ifade birbiri yerine kullanılmıyor o halde “eş anlamlı” denmesinin manası da olmaz. Yakın anlamlılık ile eş anlamlılık arasındaki fark için “metafor”un bir nevi katalizör görevi görmesi ise şüphesiz çok geniş bir kullanım alanına sahip değildir.

Campbell’in argümentasyonu farklı şekilde de formülize edilebilir. İki kişi arasındaki iletişimin “dil” için kişiye yüklediği bazı gereklilikler vardır. Mesela bir dilin anlaşılması için (bir dereceye kadar) gramatik, tüm ifadelerin hakiki anlamının bilinmesi ve de deyimlerin tanınması gerekir. Fakat bu malumat (temeli) dildeki metaforik düzeye çıkmak için yeterli değildir. Dilsel uzlaşılar (görenek ve mutabakat temelli) hakkında da malumat sahibi olunmalıdır. “Damar” ve “arter” arasındaki farkı tespit için kültürün daha az önemli olan suretindeki tezahürleri görebilmek gerekir. Yani (Henle’nin de kastettiği üzere) o dili konuşan herkesin o dilin metaforlarına *vakıf olması* beklenemez. Sonuçta literal dil ile poetik dil arasında zaten ciddi bir ön-gereklilik farkı vardır. Bu bağlamda aşağıdaki misallere bakılırsa “kültürel algı”nın ne kadar öne çıktığı görülecektir.

“Kütük gibi şişti bacağı”, “Evin içi leş gibi kokuyor” (Vüs’at O. Bener, *Havva*).

“Mehmet kaptan iftar topu gibi bir kahkaha patlatır”, “Pire Mahmut incecik bacaklarının üzerinde horoz gibi kabarmağa çalışırdı” (Zeyyat Selimoğlu, *Pire Mahmut’un Sevdası*)

Gemi, sıtmal hastalar gibi titreyerek tornistan ederken, baş taraftaki kampana birbiri ardı sıra üç kere vurdu (Naim Tirali, *Vapur*).

Mesela *ayı* için akla gelen özellikler hayvanın o kültürde ifade ettikleri ile başlar. Bu suret bilhassa muhtevasında paralel yorumun temel teşkil ettiği metaforun idraki için önemlidir. Akabinde popüler bir misal olan (genç bir kadın tarafından seslendirilen, diyor Henle) “You’re the cream in my coffee” (Sen kahvemdeki kremasın) dizesine geçilir.¹⁵ İlgili misal Grice tarafından “ironi”, “metafor”, “meiosis” ve “hyperbel” ayrımında metafora karşılık olarak verilecek kadar barizdir.¹⁶ Kahveyi siyah içen bir toplumda bu tamamıyla yanlış bir etki uyandırabilir Henle’ye göre (Henle 1958/ 1996, 95). Bir metaforun çok bilinen olması ile poetik (ya da orijinal) olması kültürel mukayese için farklı tavırlar ortaya koyacaktır. Dolayısı ile kültür analizinde metaforun kullanılması isabetli olmakla birlikte risklidir de.

Herkes Her Metaforu Anlamak Zorunda Mıdır?

Buraya kadar Henle’nin metaforun semantik yapısı üstüne söyledikleri ele alınmıştır. Akabinde (idraki işlevsel kılan) psikolojik elementler üstüne durulacaktır. Hakiki anlamın (ve

¹⁴ *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık* (Litera 2015) adlı kitabımız da eş anlamlılığın olmadığı tezi üstüne kuruludur.

¹⁵ Şarkı 1928’de çıkar. Müzik Ray Henderson tarafından yapılır. Sözleri Buddy G. DeSylva ve Lew Brown tarafından yazılan şarkı “Hold Everything!” isimli müzikalde seslendirilir. Daha sonra müzikalin film versiyonunu Warner Bros 1930’da çevirir. Şarkı 1928’de Annette Hanshaw (by Parker Gibbs ve Ted Weems) tarafından seslendirilir. Chris Connor (1927-2009) ve Ruth Etting’in (1896-1978) yorumları da dinlenmeye değerdir.

¹⁶ a.İroni: “X çok ince bir arkadaş.” b.Metafor: “Sen benim kahvemdeki kremasın.” c.Meiosis: “He was a little intoxicated” yani Litotes (ki çifte olumsuzluk demek; yani iki olumsuz ifade kullanımı: Latince non ignorare gibi.) O bu konuda haksız değil. Anlamsız olmaması da... d. Hyperbel/ Abartma: “Her güzel kız bir denizciye âşıktır. Grice, H. Paul (1993): s.257. “*Sen benim kahvemdeki kremasın.*” gibi örnekler kategorik sahtelik içerir Grice’e göre.

oluşturduğu hakiki dünyanın) işaretleri ve uzlaşma tavrı şüphesiz bir çelişki oluşturur. Bu da her metaforun herkes tarafından anlaşılabilmesi çıkarımını doğurur. Tabii diğer bir mesele de “Herkes her metaforu anlamak zorunda mıdır; ya da herkesin her metaforu anlamaması daha iyi midir?” sorularını izah eder. Metaforun anlaşılabilmesi durumunda temel edindiği benzerlik yabancılaşma (ya da sadece anlamama) tavrına karşı kullanılabilir veya tanınmayan bir ortak kabul buna vesile olur. Genelde bir metafor kısmen anlaşılır. Tam anlamı ile idrake muvaffak olunmadan paraleli hissedilir (Henle 1958/ 1996, 95-6). Bu da aslında metaforun “yanlış yorumlanması” ile “anlaşılabilmesi”ni netice itibari ile aynı addedecek bir bakış hazırlar.

Bu noktadan sonra *genişletme* kavramının izahı münasip olacaktır. Henle nazarında bu “genişletme”ye (sürdürme de denebilir) iki şekilde ulaşılabilir. Dilin kapsamının ve sahasının genişletilmesi ile veya dilin incelik ve derinliğinin artırılması ile. Metafor teorik olarak bunu yapabilir gibi görünmektedir; ancak kullanımda farklılıklar ortaya çıkar. Tabii buna da başarılı bir metafor meydana getirmek için uyulması gereken şartların (yerine getirilmesi gerekenlerin) farklı olması sebep olmaktadır. Dolayısı ile metaforun bu imkânı tanıma biçimi Henle için tartışılmaya değerdir (Henle 1958/ 1996, 96). Evvela metaforik cevherin klişe içinde nasıl yok olup gittiği teslim edilmelidir, ancak o zaman “buluş”un önemi idrak edilebilir. Tarık Dursun’dan alınan birkaç misalin de gösterdiği üzere bu tür klişe kullanımlarda teşbih sanatı nerede ise tamamı ile dikkat çekmez bir haldedir:

Saçları mis gibi sabun kokuyordu.

Fenerin ışığında kocaman dev gibi iri [...]

Leş gibi kokuyor [...]

Beyaz, inci gibi bir sıra dişi ağzından gözüktüyordu. (Tarık Dursun K., *Zabel Manol İçin Hikâye*)

Yeni bir buluş (bir şeyin adının konması gerekliliği) her zaman için metaforik kullanımın rahatlıkla örtüşebileceği bir alandır veya zaten bilinen bir şeyin henüz bilinmeyen bir yönü üstüne dikkati çekmek için de kullanılabilir. Böyle bir durumda ihtimallerin sayısı kesin değildir; bunlardan en belirgin *kesinlikle anlaşılabilmesi riski altında olan* tamamıyla yeni bir “kelime” kurgulayandır. Ya da alışılmış bir alternatif olarak her bir oluşturucu parçası anlamı tamamlayan birleşik kelime kullanılır. Mikroskop (μικρός mikrós “küçük”; σκοπεῖν skopeîn “bakmak/ görmek/ incelemek”) ve telefon (τῆλε tele: uzak + φωνή phone: ses) buna misal olabilir. Buna alternatif olarak metafor kullanılabilir. Metafor daha önce o şey görülmedi, o husus hakkında malumat yok ve kelimenin taşınan anlamındaki mana bilinmiyorsa (bile) kastedilen şeyin tanınması hususunda avantaja sahiptir. Mesela kaplumbağanın alt kısmı “plastron” diye adlandırılır. Bu eskiden “zırh, göğüslük” demektir. Bu kelimenin bir kaplumbağada kullanılması eskiden bir metafor olsa gerektir; fakat o vakitler kelimenin sadece hakiki anlamı biliniyor idi ise ve bir kaplumbağa görüldüğünde onun “plastron”u ile ilgili şüphe hasıl oluyor ise. Yani bu daha sonraları ihtiyaç esasına bağlı olarak (kaplumbağanın alt kısmına ne desek ki?) bilineni bilinmeyene aktarmak esasında ilerler. Buna “otomobil”i de misal verir Henle (1958/ 1996, 96). Yani “otomobil”in icadı ile farklı parçalar için birçok farklı terimin kullanılması gereği hasıl olur. Motor parçası ile ilgili kelime (realize edilmeden) daha evvel metafordur; yani motorla parçanın (başlık) ilişkisi eskiden insanla “başlık” ilişkisindedir. Motorbaşı (Haube/ hood) aslında Türkçe “motor kapağı” biçiminde kullanılır. Bu durumda mesela tencere, şişe vesaire ile “kapak” arasındaki ilişki “motor” ile “kaput” arasındaki ilişkiye aktarılır. Bu metaforik kullanımda ilginç olan “motor kapağı” ifadesinin hem kaputu hem de kapak kısmını karşılamasıdır. Bu metafor kastedilen şey için açıkça seçilmez; alternatif ve imkânlar daraltılarak izah düzeni faydalı bir hale getirilir. Bu bazen o derece aşınma gösterir ki aslı tahrip olup saçma sapan bir anlama gelse de kullanılır.

Mesela: “elinin körü”. Bu hali ile ifade yanlış kullanım içerir. Zaten “el” ve “kör” kelimeleri bu hali ile bir mantıksal çerçeve oluşturamaz. İfadenin aslı “ölünün kûru”dur. Kûr; mezar, kabir anlamlarına gelir. Öfkelenen birinin “lanet” okumak esnasında istikamet olarak kabri göstermesi anlaşılabilir bir karinedir.

Bizim bilhassa *ölü metafor* olarak nitelediğimiz bu kullanımlar metaforik etkinin zamanla kaybolması, kullanımın yaygınlaşması gibi tesirlerle ortaya çıkar. Bugün kimse “motor kapağı” veya “köpek dişleri” gibi ifadeleri arka planlarındaki aktarımları dikkate alarak kullanmaz. Bilakis bu tür ifadeler artık “hakiki” anlam katmanına kaymıştır. Henle devamen izah etse de bu tür bir anlam kaymasının temel sebebi *kullanımdır*. Bir ifadenin idraki onun kullanımı ile yakından ilgilidir. Eğer “motor kapağı” dendiğinde motor ve kapak ile alaka anında zihne gelmiyorsa; bunun için ayrıca zihnî bir çaba gerekiyorsa (ki gerekmiyor) ifade metafordur. Farzımuhal bir parça olsun da adı “motor saçağı” olsun. Bu durumda zihin iki kısmı (motor/ araba ve saçak) birleştirmek için alaka kurmaya çalışır. Arabanın diğer parçaları, saçak, yağmurdan korunma, inşaat vs. gibi ifadeler dikkate alınır. Metafordan bağımsız olarak “kapak”ın ne olduğu hatıra gelir ve bu (birleşimin hasil ettiği) görüntü ile ilgili bir tasavvur ortaya çıkarır ise metaforite sorgulanabilir. Süreç ile ilgili metafor aleyhine bir argüman da “kapak” kelimesinin diğer kullanımları ile alakasına da dikkat edilmiyor olmasıdır. Yani “motor kapağı” artık kapak sayılmaz; o artık yeni bir şeydir. Metaforun kavramlar arası bir *muhalefet* ortaya koyması gerekir. Şüphesiz ifade ilk kez kullanıldığında böylesi bir muhalefeti içermektedir; “motorun bir şişe gibi, bir tencere gibi, bir kova gibi vs.” kapağı olması zamanla yerleşen bir kavramdır. Metaforitenin yok olması ve ifadenin kanıksanması izahın öncesinde belirttiğimiz gibi tamamen kullanımla alakalıdır. Bu husus oldukça ciddi tartışmaların da merkezindedir aslında. Yani *acaba bir metafor yeterince parafize edilebilir mi ve hakiki anlama indirgenebilir mi?* (Henle 1958/1996, 97).

κόσμος

Metafor, “hakiki anlamın” yetmediği noktada veya ciddi anlamda etki ve tasarruf düşüncesi ile kullanıldığı için “hakiki anlama indirgenme”sini düşünmek (zaten) metaforun kimyasına aykırıdır. Eric Havelock, Homer zamanından kalma Yunanca felsefi bir kavramı araştırır.¹⁷ Homerik Yunan’da teorisi üzerinde durulmayan metafor ana elementlerdendir. Havelock *kosmos* misalini verir. Eski zamanlarda “kosmos” (κόσμος) bayanların kafasına taktıkları hoş (revaçta) bir başlık/ sikke veya at zırh takımının bir süsü (mücevher parçası gibi) ile ilgilidir. Metaforik genişleme çerçevesinde “ordunun sınıfları yahut iç rütbe sistemi” ile ilgili kullanılır. Daha sonra da bir tür genişleme ile evrenin tamamı için kullanılır. Bu katmanlarda kelime metaforik değildir; bilakis hakiki anlam üretir. Süreç, diğer misallerde izah edildiği üzere, *uzayın* veya *evrenin* aynı anda zikri ve akla gelmesi ile işleme; ilerleyen zamanlarda bu keşif bir kelimesel karşılığa ihtiyaç duyar ve ilkin metaforik olan kullanım zamanla “ölür” ve kalıplaşır. Bugün “kosmos” denince akla sadece ve aracısız (bilişsel sürecin işlemesine gerek olmadan) *evren* gelir. Esas mesele şudur: Bu ifade nasıl hakiki anlama dönüşür? Henle, bunu izah edecek tatmin edici bir teori olmadığını düşünür. Evvela bunun ayrıntılı bir şekilde “anlam teorileri” kapsamında değerlendirilmesi ona göre daha mantıklıdır. Bu manada ve bu durumda metafor (ölü ya da diri) dilin genişletilmesine, kuvvetlenmesine katkı sağlar. “Kosmos” zaten hep ordadır (/orda idi), dikkatlerin o tarafa yönelmesi, bu sonsuzluğun keşfi bir tertip ihtiyacı doğurur. Buna kültürler-arası farkı izah için bir misal vermek yerinde olacaktır: *Eldiven* kelimesi Türkçe *el* kelimesi ile Farsça tutan, koruyan anlamındaki [das]tuvân’ın birleşimi ile oluşur. Almanca *eldiven* ise

¹⁷ Maalesef yayınlanmamıştır. Dil ve sembolik arasındaki farkı inceleyen grup tarafından (*Sprache, Denken und Kultur Projesi*) hakkında malumat verilir.

“Handschuhe”dir. Hand, el; “schuhe” de ayakkabı demektir. Yani kaba bir çeviri ile kelime “el ayakkabısı” şeklinde çevrilebilir.

Kimin nerde, ne zaman, nasıl “metaforik” süreci başlattığı yahut bu ihtiyacı giderdiği çoğunlukla tespiti imkânsız bir olgudur. Ancak her hâlükârda teslim edilmesi gerekir ki “metafor” bu tür ihtiyaçları gidermek için nerede ise tek yoldur. Henle’ye göre muhtemelen yeni tasavvur metaforsuz anlaşılabilir (bile) değildir (1958/ 1996, 98). Metaforun somut ve soyut kavramların gelişiminde mühim bir rol oynadığı su götürmez bir gerçek olmakla beraber anlamsallık değeri bakımından henüz yeterince çözümlenmiş değildir (Henle 1958/ 1996, 98-9).

Morris R. Cohen’in (1946, 83) bir ikazı ile devam eder Henle: “Eğer dersek ki *geist*¹⁸ (zihin veya *ruh*) bir şeyler yapıyor, bilgi topluyor, dış dünyayı algılıyor; o vakit metaforu nesneleştirme için kullanmış oluruz; bu vücuttan bahsederken metaforun kişileştirme için kullanılması gibidir.” Ne olursa olsun tüm bu (ölü, kalıplaşmış veya donmuş ifadeler) metafor olarak görülse de görülmese de bir şekilde ortaya çıkmışlardır. Yani en azından ortaya çıkışları mühimdir. İfadelerin etimolojisine bakıldığında gösterdikleri farklılık ve tabiri caizse her kelimenin yaşadığı hususi mana genel bir tablo ortaya koymayı da imkânsız kılmaktadır.

Morris R. Cohen iki genişletilmiş metafordan bahseder. Fakat *diğerinin* “genişlik” tanımı konusunda şüpheleri vardır Henle’nin. (Tüm dillerde aynı genel metafor tipleri var mıdır ki?) Bilhassa tasnif hususundadır bu şüpheler. Soruların benzer olması hepsinin cevapsız olduğu gereğini pekiştirir niteliktedir. Soyut kavramların gelişimi için metaforun anlamlılığı üstüne aynı şekilde sadece çıkarımlarda bulunulabilir (Henle 1958/ 1996, 99) ve her bir doğru tespit de devamden tetkik edilmelidir.

Burada metaforun *ispat* edilme zorluğu ile imkânsızlığı arasındaki belirsiz bir git gelin nasıl çözümlenebileceği ile ilgili maddeler sıralamak bizzat “metafor”un kimyasına aykırıdır. Zira (ki defalarca tekrar edildi) önce *bağlam* tespit edilmelidir. Bu metaforu *semantik*’e bağımlı kılar. Ardından *kültür* (ki zaman ve mekânı kapsar) devreye girer. Son olarak da bilhassa *poetik* tavır dikkate alınmalıdır. Dolayısı ile metafor için “tetkik” mümkündür, gereklidir; ancak “tahakküm” kati süratte imkânsızdır: “[...] damasız otomobillerin şoförleri hep böyle olur zaten, it gibi kaparlar adamı...” (Tahsin Yücel, *Büyük Sarhoşluk*). İt gibi kapmak ile ne demek istendiği aşikârdır. Fakat bunun diğer dillere tercüme edilmesi ve hakkı ile anlaşılması ne derece mümkündür? Köpek ile it arasındaki üslup farkının menşei nedir? Peki “hayvan gibi kaparlar adamı” denirse de aynı anlam verilmiş olunur mu? Soruları çoğaltmak mümkündür. Görüldüğü üzere bu “kabul” yani ifadenin klişe tavrı aynı zamanda metaforik sürecin de tıkanması anlamına geldiği için çok dar bir alanda işlevseldir.

Metaforun (masif olanın) zemini şüphesiz *yaratıcılık*’tır. Bu dil sahasındaki yayılışını ve kuvvetini *yeni* olmaklık ile kazanır. Yani şairin gözleri daha *büyük*, daha *renkli* ve daha *boyutludur*. Onun gördükleri (hissettikleri; algıladıkları) bize ancak *benzerlik* (gibi imiş gibi) ilgisi ile aktarılabilir. Dolayısı ile en makbul hikâyeci de şair tıynetli olandır: “Çocukları avuç avuç bilye gibi, arsalar, kaldırımlara serpmek [...] varken nesine gerek bodrumlar güneşin?” (Feyyaz Kayacan, *Postacı Kızı Vera*). Bilye çocuklar ile alakalı olmakla beraber onların nizam intizam tanımaz dağımlıklarına müşebbehün bih yapmak gayet orijinal bir teşbihtir. Tertibi tersine çevirip müşebbeh ile bu orijinaliteyi sağlamak da mümkündür: “Alın yazısını yorgan gibi çekmemişlerdi üstlerine” (Feyyaz Kayacan, *Postacı Kızı Vera*). Yorgan (müşebbehün bih) gibi üstüne çekmek alışılmış bir ifade olsa da bunun alın yazısına (müşebbeh) yapılması gayet orijinaldir. Bu tavır tafeyn arasındaki denge iyi

¹⁸ Bunu *Hegel’in Metafor Anlayışı* ile bağlantılı olarak ayrı bir çalışmada izah edeceğiz. Dolayısı ile hem “zihin” hem de “ruh” anlamına geldiği için (ve hatta bunların birleşimi olduğu için) özel bir ifade olarak “geist”i aynen almak durumundayız.

kurgulanmazsa âmiyâne teşbihlere de sebep olabilirler: “Diş macunu gibi, ezildikçe sızan bir gülümseme” (Feyyaz Kayacan, *Postacı Kızı Vera*).

(D+A) = (B+C)

Henle’ye göre metaforun hem *literal* hem de *poetik* kullanımı yaratıcıdır; fakat bir başka açıdan yeni bir suret ortaya koyar ve (dil’in mevcut imkânları dâhilinde tanımlanabilecek olan) duy(g)usal deneyimden yana yeni bir suret gösterir. Zira metafor bir duruma (aslında başka bir gerçekliğe) başka sembollerle geçişi sağlar. Yani metafor varsa, başka bir dilsel boyutta konuşlanmış demektir. Şüphesiz bu durumda sembolize edilen olgudan sembolize edilen olgunun duygusal değerine (/duygu katmanına) geçmek mümkündür; bu metaforun ters düzeninde görülebilir. Aristoteles kaynaklı izah eder Henle bunu. *Yaşlılık* (D) ile *hayat* (C) arasındaki ilgi *akşam* (B) ve *gün* (A) arasındaki gibidir. Şair akşamı (B), “günün yaşlılığı” (D+A) veya Empedokles’teki¹⁹ gibi yaşlılığı (D) “hayatın akşamı” ve “hayatın gün batımı” (B+C) olarak niteler (*Poetika XXI*, 1457 b 17-33).

Bu çeşit bir ters çevirme Henle’ye göre metaforun ikonik karakterine dayanır. Bu her bir metaforda mümkün olmakla beraber, (ki burası püf noktasıdır) her iki metafordaki duygu değeri farklıdır. Aristoteles’in kullandığı metaforlar *sıklığına istinaden* basmakalıptır ve keskinliğini, gücünü kaybetmiştir. Buna rağmen “hayatın gün batımı ifadesi” Henle için (biraz garip olsa da) yine de samimi ve keyifli (!) bir duyusal değere sahiptir (Henle 1958/ 1996, 99-100). Sebebine gelince; “gün batımı” bizatihi bu özelliğe sahipken “günlerin yaşlılığı” daha soğuk bir ifadedir. Bir toplumda yaşlılık gerçekten onur duyulacak yahut atfedilecek ise misal biraz farklı algılanabilir. Ancak mühim olan hakiki anlama bağlı olan “duyusal değer”in taşınan anlama da aktarılmış olmasıdır.

Daha az “aşınmış” metafor için Hall’in misaline dönülür. Romira, kolları işgal etmek üzere davet edilmiştir. Bu ifade sadece işgal etme ve gelme tasavvurunu çağrıştırmaz; ayrıca belirli bir şekilde askerlerin bir kaleyi işgali de çağrıştırılır. Benlik davasının bir türü gibi, (sanki) ele geçirmekten bahsedilir, savunma için gösterilecek cesareti de kapsar bu. Bu nedenle Romira’nın ona gelmesi gerekiyor izlemi uyanmaz da sanki orası korkakça kaçacağı, uzaklaşacağı değil kahramanca geleceği, zapt edeceği bir yerdir. Bu belirtilen duygusal değer için bir işaretler, ki böylece “ters çevrilmiş” metafor kabul edilir. Misalde Romira’dan kollarına gelmesini ister şair; yani kollarını işgal etmesini. Tersine olarak eğer gramatikal özne ve nesne yer değiştirirse, bir “kale”nin *işgal* edilmesi karşılık gelir. Zira “kale” askerleri kucaklamaktadır. Fakat bu sayede/ vesile ile başka bir tasavvur hasıl olur; “kale” sadece alınıp işgal edilmez; aynı zamanda karşılama ve nezaketle almayı da içerir. Buradaki metaforda ya da ters çevirmede *hakiki anlamdan taşınana* duygusal değerlerin aktarıldığı görülmektedir.

Bir metaforda iki benzerlik mevcuttur; bunlardan biri “evvelki” benzerliktir. Yani bir “şey” daha evvelden bilinen bir şeye benzetilmektedir. Yani durum bir başka ikonik şekilde temsil edilmektedir. Ayrıca bir de ikincil benzerlik mevzubahistir. Duygusal değer’in benzer olması gibi; ki bu durumda da sembolik, sembolik üstüne aktarılmakta idi. “Aktarım” ya da “taşınma” bu anlamda oldukça kuvvetli bir kelimedir; duygu değeri basit bir şekilde birinden diğerine taşınmaz; daha ziyade duygusal *aura* bir taraftan diğerine nüfuz eder. Burada Henle’nin kastı (daha Türkçe bir ifade ile) “aktarımın bulaşıcı olması”dır. Biz Romira’nın teşrifini başka bir şekilde algılarız; askerlerin kaleye nüfuzu gururla ve muzaffer bir tasavvurla desteklenmektedir. Bu duygusal içerik farkı figürün kullanımını temellendirir; zira birçok durumda aynı tesiri uyandırmak için başka bir yol görünmez.

¹⁹ Burada “Arınmalar” (Reinigungen) isimli eser kastediliyor olmalıdır. Yine muhtemelen alıntı “kelimesel” olarak değil de “resim/suret” üstüne olmalıdır.

Henle'nin bakışını (yani anlam tasavvurunu) bilişsel ve bilişsel olmayan şekilde de ayırabiliriz. Peki, ne kastedilir bununla? Bir metaforunda, bir kavram *çifte birincil bilişsel içerik*'e sahip olmalıdır. Ki bu hakiki anlamında ve aktarılan anlamında içerilen olmalıdır. Henle'nin tahminine göre metaforunda aynı şekilde bir *çifte duygusal değer* ifade edilir, fakat bu iki duygu değeri (duygu değerini muhtevi içerik) birbiri ile ilişkisiz değildir ve taşınan anlama eşlik eden duygusal değer, hakiki anlama eşlik edenden modifiye edilir ve temelde aktarıma sebep olur (Henle 1958/ 1996, 100-1). Metaforun dolaylı olarak sembolize edildiği tasavvurun bu modifikasyonu *metaforun ikincil içeriği* (uyarılmış içerik) olarak adlandırılabilir. Başka bir deyişle (ve zaten görüldüğü üzere) metafor iki durumu kapsar; hakiki anlam sembolize edilir ve taşınan anlam içinde sembolize edilir. Bunun için yani metaforun mümkün olması için başlangıçta bir benzerlik verilmesi zorunludur. Bu başlangıç benzerliği; metaforun kullanımı ile kastedilen veya kullanıma neden olan devam benzerliğine geçişi sağlar. İşte buna "ikincil içerik" denir (Henle 1958/ 1996, 101).

İkincil içeriğin tek türü olarak tanımlamayı böylece sınırlar Henle. Diğer taraftan tanım bir şekilde formülize edilir; ki bu da her türlü sınırlandırmadan sakınma esasına dayanır. Zaten bu yargının arkasında da metaforun zapt edilemezliği tasavvuru yatar.²⁰ Bu noktada "ikincil bir kavramsal içerik" verilip veril(e)meyeceği sorusu akla gelir. Böylesi bir içerik metaforun poetik kullanımı için oldukça az öneme sahiptir; dolayısı ile üzerinde tartışılmasına da lüzum görmez Henle (1958/ 1996, 101). Bunlar (fakat) gelişmiş dillerde metaforun kayb olduğu (artık metaforluktan çıkmış) kullanımlarla bağlantılı olarak önemli addedilebilir. Bazı durumlarda metaforun hakiki anlamı kabulü (/sindirmiş olması) nispeten okurun becerilerini geliştirmek gibi görünse de bazı başka durumlarda izahın verilmemesi ve muhatap tarafından bulunmasının istenmesi yine "ölü- diri" tartışmasına götürür bizi. Henle, günlük hayatta kullanılan; iletişimi hızlı, güçlü ve etkili kılan (ölü) metaforik kullanımları faydalı görürken bir hususu gözden geçirir. Bu "fayda" sabit bir faydadır. O kadar sabittir ki "ölünün körü"nü "elinin körü" olmasını bile fark ettirmez. Dolayısı ile sıradan insanın metafor kullanması *bilinçsizce, rastgele ve ihtiyaç gereği*'dir. Dolayısı ile Lakoff ve Johnson'a karşı yöneltilen en sert eleştirilerin temelinde de metaforun basitleştirilmesi, poetik sahadan uzaklaştırılması yatar (Duman 2018: LS 8.9.2, s.556-60). Bu noktada birçok felsefi kavramın izahı ve metaforik dil olmaz ise (ki Kur'an'da da bu yola çok sık başvurulur) idrak edişin zor olacağı düşüncesi metaforun günlük kullanımından yine de farklıdır. Öyle olmasa idi bu tür mecazî kullanımlar için tartışmalar olmaz, farklı yorumlar yapılmazdı.

Kenneth Burke'ten (1897- 1993) bir alıntı ile devam eder Henle. Ona göre metafor bir beceridir; başka bir şeyi görmek için bir şeyi aracı edinir. Bir özellik ile diğerini tanımamıza yardımcı olur. A ve B arasındaki rabıtada B, perspektif olarak A'da kullanılır (Burke 1945, 503-504). Buradaki *perspektif* kullanımı şüphesiz kendi başına (da) metaforiktir; duygu değerine sahip durumun bir diğeri tarafından idraki dışında ne anlama gelebileceğini (önceden) kestirmek elbette ki zordur. Muhtemelen Murry de aynıını kasteder. Az tanıdığı daha tanıdık ve bilinmeyeni bilinene teşbih de sonuçta aynı kapıya çıkar (Murry 1931, 2). Genel anlamda şiirin kavramsal içeriği izahın hususi duygusal değer ihtiyacını izaha yeterlidir. Yani poetik dil metaforik süreç için ideal bir iç işleyişe sahiptir.

Metaforun bu yönü "sınırlandırılabilir mi?" sorusuna verilecek cevabı karmaşık bir hale getirir. Metaforun dili geliştirici fonksiyonu (görüldüğü üzere) kendi hususi *parafizi* hususunda temel ifadenin verilmesi açısından şüphe içerir. Herschberger'e göre metafor şiirin ayırt edici özelliğidir; temelde şiirin açıklayıcı ve ekonomik kullanımınıdır; estetik tecrübenin bilimsel tetkiki metaforun çok yönlü entegre olmuş nesir-argümanına dönüşü anlamına da gelir. Ancak! Şu anki bilimsel bakış açısı

²⁰ Cohen'in (Austin'den ilhamla) belli bir metaforu idrak taahhüdü ile ilgilenmesi (*Sorun neyin metafor neyin metafor olmadığını belirleyen bir kural sistemi olmamasıdır*) ve Blumenberg'in "metaforoloji"nin kısıtlama ile değil de "sınırlama" ile ancak sarıh bir hal alacağı düşüncesi ikisini aynı tavır altında zikretmek için yeterlidir. Kısa değerlendirme için bkz. Duman 2018: LS 8.10; s.560-6.

ile bu analiz şüphesiz yetersizdir Herschberger'e göre. Böylesi bir yaklaşımın sözde bilimsel analizi güvenilir değildir; zira bu estetik bakımdan hassas kişiler tarafından yapılmamıştır (Herschberger 943, 433; Henle 1969/ 1996, 102-103). Buna mukabil Cleanth Brooks şiirin bir ifade ortaya koyması görüşü tartışıldığında okurun *ifadeyi formüle etmeye* bırakılması gerektiğini düşünür. Ki bu aynen şiirin ne söylediğini söylemek olacaktır. Okurun şiirde bulması gereken şey uzun uzun izah olmamalıdır; daha ziyade muhafaza edilenlerin ve sınırların bilinmesi yeterliliği sağlayacaktır. Hatta okurun şiiri idrak (ve kısmen izahta) yapacağı en anlamlı şey şiirin ne söylediğini kendi metaforları yardımıyla aramasıdır. Bu sayede ifadeleri yeterliliğe ulaşır; bir ifade olmaklığı sona erer (Brooks 1947, 181).

Netice

Brooks'a göre metafor *parafize* edilemez. Cohen de benzer bir görüşü savunur (1946, 84). Buraya kadarki tasavvurun izahı aslında yeterlidir. Zira konunun düğümlendiği nokta *metaforun izahı* ve hassaten bunun bir sisteme bağlanıp bağlanamayacağı olduğu için daha sağlam bir makama Richards'a²¹ müracaat eder Henle (1958/ 1996, 103). Bir metaforun başka kelimelerle izahı konusunda Richards farklı şekillerde sınırlandırmayı öngörür. Buna mukabil anlamın farklı türlerini elde ederiz; katıksız anlam, etkileri ile birlikte anlam, duygular, belli bir kesime yönelik konuşmanın ayarlanması, kendine güven ve daha birçok husus (Richards 1938, 135). Muhtemelen buradaki her kavramın sınırlandırılmasından bahseder Richards, fakat hepsi hususi bir *paraphrase* içinde değil. Henle'ye göre Richards en azından bir bakımdan haklıdır; metafor (daha önce belirtilen) bir tür sürprize sebep olur ve bu da yan yana duran hakiki anlamların muhalefetine neden olur. Metafor yeniden yazımında kaybolmak zorunda olan, *neredeyse* epigramik bir niteliğe sahiptir. Şüphesiz bu nitelik metaforun bir kısım etkilerini kapatır ve kişi tüm tesirleri/ etkileri anlamın bir parçası/ kısmı olarak kabul eder. Bu nedenle izah yani "paraphrase" uygun olmaz. Bu aslında bir çıkmaz gibi görünse de evvela *sınırlama* olmasının gerektiğini kabul edip izahta bazı fedakârlıklar yapmak Henle için bir çözüm olarak görünmektedir (1958/ 1996, 104).

Hülasaten birçok poetik metafor birden fazla ikoniktir. Sadece bir metafora temel teşkil eden benzerlik yoktur; bilakis birden çoktur bu. Her bir bu benzerlik sınırsız bir genişleme kabiliyetine sahiptir ve bunlar arasında etkileşim olabilir. Bir imkânlar/ olasılıklar dizisi açık bırakıldığında diğeri onu kısıtlar. Muhtemelen kişi, benzerliği aynı anda yorumlamak yerine ardışık yorumluyorsa (yani bu eğilimde ise) bu etkileşim sınırlandırılmalıdır. Fakat bunun kati surette tesir hususunda alışılmışın dışında bir kayıp olacağı aşikârdır. Eğer kişi bu bakıştan vazgeçmeye hazır ise hakiki anlamın metafor gibi aynı bilişsel içeriğe ve duygusal ifadeye sahip olduğuna inanmak saçma olmaz. Bu noktada iki şeyin hatırlanması gerektiğini düşünür Henle (1958/ 1996, 104). Evvela *paraphrase* ile metaforun bu tür tesiri aynı değerde değildir. *Yorum*, oldukça uzun ve biçimsizdir; bu süreçte de benzerliğin etkileşimi kaybolur. İkincisi, eğer böylesi bir *paraphrase* teorik olarak mümkün ise bunun yapılandırılması (en azından söyleme) çok zordur ve pratikte mümkün değildir. Henle'ye göre mantıksal bir gereklilikten kaynaklanmadığı sürece bu gerçekten dolayı Brook'un bakışı tasdik edilmelidir. Bu da (eğer ideal *paraphrase* imkânını bilimsel ifadelerde iddia ediyorsa) Herschberger'e hak vermediği anlamına gelir. Bu iddia ile ya bilimsel ifade bilişsel olarak başka bir görünüme sahip olabilir; ya da anlamın bilişsel olmayan yönü bilişsel'e dönüştürülebilir. Bu problem makalenin alıntı yapıldığı kitabın (*Sprache, Denken und Kultur*) 5. kısmında tartışılır; dolayısı ile sadece her iki alternatifte ilişkin şüphenin dile getirilmesi ile iktifa edilir. Fakat devamı bir suret düşünülmesi gerekir. Metaforun dilin genişletilmesinden istifade ettiği yerde, *hakiki bir anlam gösteren anlamın orijinal çelişkisi* ortadan kalkar. Metafor daha ziyade poetik türde (veya benzer şekilde) geliştirilebilir

²¹ Etkileşim teorisi hakkında detaylı malumat için bkz. Duman 2018: LS 4.5, s.358-369.

ve bir ifadenin iyi bilinen taşınmış anlamı “basmakalıp” bir metafor olabilir. Bu şekilde *hayvan* hakkında düşünülmeden kişi “yaşlı bir keçi” (alten Bock/ old goat) veya “kukumav” (garip adam/ armen Kauz/ poor fish) olarak adlandırılabilir. Bilhassa deyimlerin ve sair kalıpların temelini oluşturan bu tür kullanımlar birçok koşula tâbîdir ve sıklıkla kullanılmışlardır. Dolayısı ile o dili konuşanlarda bilinenlerin (hakiki anlamına dikkat edilmeden) kullanılma eğilimi daha fazladır.

Pratikteki zorluk ziyadesi ile büyüyebilecek olmasına rağmen, mevcut çatışmanın sıkıştırılmış formu ile ortaya çıkan metaforun *tesiri* dışında metaforu yeterli bir şekilde parafize etmek için engel yoktur Henle’ye göre (1958/ 1996, 105). En düşük seviye bu bakımdan basmakalıp ifadelerdedir. İlgili ifadelerin tespitinde ise yegâne yol gösterici tatbikine çalıştığımız üzere “gibi” ifadesi yahut bunun türevleri olacaktır.

Kaynakça

- Aristoteles (1982/ 1994a). *Poetik*. çev. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam.
- Aristoteles (1999). *Rhetorik*. çev. Krapinger Gernot, Stuttgart: Reclam.
- Austin, John Langshaw (1962). *How To Do Things With Words*. Oxford: Oxford University Press; Almanca (1972): *Zur Theorie der Sprechakte*, çev. Eike von Savigny, Stuttgart: Reclam
- Black, Max ([1954]/1983). “Die Metapher”, *Theorie der Metapher*. ed. Haverkamp, Anselm (ilk baskı: 1954), Darmstadt.
- Black, Max (1962). *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press. Almanca (1996): “Die Metapher”, *Theorie der Metapher*. çev. Margit Smuda. ed. Haverkamp, Anselm, s.55-79.
- Black, Max (1977/ 1996). “More about Metaphor”. in *Dialectica* 31 , 431-457; Almanca (1996): *Mehr über die Metapher*, *Theorie der Metapher*, çev. Margit Smuda, s. 379-413.
- Blumenberg, Hans (1960/1996). “Paradigmen zu einer Metaphorologie”. Bonn: Bouvier. (Archiv für Begriffsgeschichte 6), Einleitung und Kap. VI-VIII (s.7-11;69 [gekürzt]; s.84-105); (1996): In: Haverkamp, Anselm (yay.). *Theorie der Metapher*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, s.285-315.
- Blumenberg, Hans (1971). Beobachtungen an Metaphern. in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Vol. 15, s.161-214.
- Blumenberg, Hans (1979). *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans (1979/ 1996). “Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit”. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 75-93; In: Haverkamp, Anselm (Hg.) *Theorie der Metapher*, s.438-454.
- Brooks, Cleanth (1947). *The Well Wrought Um*. New York, s. 181.
- Burke, Kenneth (1945). *A Grammar of Motives*, Englewood Cliffs, N.J.
- Bühler, Karl (1927/1978). *Die Krise der Psychologie*. Berlin: Ullstein.
- Bühler, Karl (1934/1978). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Berlin: Ullstein.
- Campbell, George (1859). *Philosophy of Rhetoric*. New York.

- Cohen, Morris R. (1946). *A Preface to Logic*.
- Cohen, Ted (1973). Illocutions and Perlocutions, in: *Foundations of language* 9/ 1972-1973, s.492-503.
- Cohen, Ted (1975). "Figurative Speech and Figurative Acts". In: *The Journal of Philosophy* 71 (1975), s.669-684. = Johnson, Mark (ed.) (1981), s.182- 199. çev. "Figurative Rede und figurative Akte". In: Haverkamp, Anselm (ed.) (1998), s.29-48.
- Debatin, Bernhard (1995). *Die Rationalität der Metapher. Eine sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Untersuchung*. Berlin: de Gruyter.
- Duman, M. Akif (2016). *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, İstanbul: Litera.
- Duman, Mehmet Akif (2018). Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher (*Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat*), Berlin: Logos Verlag.
- Empson, William (1951). *The Structure of Complex Words*, London.
- Henle, Paul (1958/ 1975). "Metapher", In *Sprache, Denken, Kultur*, Frankfurt a. M: Suhrkamp, s.235-63. Orig. (1958): In *Language, Thought and Culture*. ed. Paul Henle, Ann Arbor: University of Michigan Press, s.173-195; (1996): in. Haverkamp, Theorie der Metapher.
- Herschberger, Ruth (1943). The Structure of Metaphor. *Kenyon Review* 5.
- Homeros. *Odyssee*, XI.
- Keat, John (1817). "To Hope". in *Poems*.
- Lausberg, Heinrich (1990). *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Vorwort: Arnold Arens. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Murry, John Middleton (1931). *Countries of the Mind*. 2. Series, Oxford.
- Peirce, Charles S. (1967-1970). *Schriften I/ II*. yay. Karl- Otto Apel. Frankfurt: Suhrkamp, C.I, 157-231.
- Peirce, Charles S. (1982): *Writing of Charles Sanders Peirce. A Chronological Edition*. ed. Max H. Fisch, Christian W. Kloesel vd. Bloomington: Indiana Unv. Şimdiye kadar bu seriden dört kitap yayımlandı: 1 (1857-1866), 2 (1867-1871), 3 (1872-1878) ve 4 (1879-1884).
- Peirce, Charles Sanders (1931-1935): *Collected Papers*, 8 Cilt, yay. C. Hartshorn ve P. Weiss, C.1-6, Cambridge: Harvard University Press. (1958): yay. Arthur W. Burks, The Belknap Press of Harvard Uni. Press.
- Peirce, Charles Sanders (1983): *Phänomen und Logik des Zeichens*. yay ve çev. Helmut Pape, Frankfurt: Suhrkamp.
- Peirce, Charles Sanders (1986/1990): *Semiotische Schriften*, (II Cilt), yay. C. Kloesel ve H. Pape, Frankfurt: Suhrkamp. Şimdi 3 cilt olarak basıldı. Kapsam şu şekilde: 1.Cilt: 1865-1903, 2.Cilt: 1903-1906, 3. Cilt: 1906-1913.
- Richards, Ivor A. (1936/ 1965): *The Philosophy of Rhetoric*. New York: Oxford University Press. (1983/1996): "Die Metapher". In: Haverkamp, Anselm (ed.) çev. Margit Smuda. In: *Theorie der Metapher*, S. 31-52.
- Shakespeare: *Antonius und Kleopatra*, II 2.
- Woolf, Virginia (1941). *Between the Acts*, New York. s.9; (1963): *Zwischen den Akten*. alm. Çev. Marlies und Herbert Herlitschka. Frankfurt.