



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ATTİLA İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFORLAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Esra YEŞİL**

**Çorum - 2022**



# ATTILA İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFORLAR

Esra YEŞİL

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Erol KUYMA

Çorum 2022

Esra YEŞİL tarafından hazırlanan “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Ontolojik Metaforlar” adlı tez çalışması 28/01/2022 tarihinde aŐağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliğı/oy çokluğı ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Hüseyin YILDIZ (BaŐkan ) .....

Dr. Öğr. Üyesi Erol KUYMA (DanıŐman) .....

Dr. Öğr. Üyesi Selcen KOCA .....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../.....tarih ve ..... sayılı kararı ile Esra YEŞİL’in Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Muhammed Asıf YOLDAŐ  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Esra YEŞİL



# ATTILA İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFORLAR

Esra YEŞİL

ORCID: 0000-0001-6297-6648

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ocak 2022

## ÖZET

Dil; sürekli değişen, gelişen, çok yönlü ve kendi içerisinde sistematik bir düzene sahip olan canlı bir yapıdır. İnsan zihninde bilişsel düzeyde karşılık bulan kavramlar, farklı değişkenlere bağlı olarak anlamsal düzeyde değişebilmekte ve genişleyebilmektedir. Dilde yer alan anlamlandırma ve aktarma çabası, anlam biliminin çalışma alanına da kaynaklık etmektedir. Sözcükler arasında yer alan anlamsal aktarımlar, epistemik ve ontolojik uygunluklar; yeni anlamların dile kazandırılmasında ve ifade gücünün artırılmasında öne çıkan dilsel bir özelliktir. Buradan yola çıkılarak metaforlar, yeni bir anlamlandırma çabası olarak görülebilir. Metafor, Grekçe “meta: öte” ve “pherin: taşımak” kelimelerinden oluşan, klasik görüşe göre bir söz sanatı; çağdaş metafor görüşüne göre ise bir kavramı başka bir kavramla anlatma ve kavramlar arası bir aktarımdır.

Şiiri oluşturan anlam derinliklerine yine şiirde kullanılan imgelerin yeterince anlaşılmasıyla ulaşılabilir. Metaforlar da imgelerin temelinde yer alan duygu, düşünce ve olguların kaynağına ulaşmakta bir araç özelliği gösterirler. Bu anlamda şiir incelemelerinde yapılacak metaforik analizler, şiirin anlam dünyasına nüfuz edebilmeyi kolaylaştırdığı kadar şiir metinlerinde kavrama dayalı dilsel özelliklerin de görülebilmesini sağlayacaktır. Yapılan çalışmaların genelde klasik tarzda şiir yorumlamaları ya da şair, zihniyet, imge, şiir ilişkisine dayalı bağlantıları inceleyen tarzda yapıldığı görülmektedir. Metin incelemelerinde metaforik bulgular, hem metnin derin yapısındaki anlam ilişkilerini görmede hem de şairin duygu ve düşünce dünyasını belirlemede bir seçenek sunmaktadır.

Bu çalışmada, Attila İlhan'ın şiirlerinde yer alan ontolojik metaforlar tespit edilmeye çalışılmış; elde edilen metafor örnekleri kaynak alanlarına ve ontolojik metafor çeşitlerine göre sınıflandırılarak incelenmiştir. Toplumcu gerçekçi bir şair olan Attila İlhan, bazı şiirlerinde toplumsal temalara dayalı olarak bireysel duyarlılığını da ön plana çıkaran bir sanatsal söylemi ortaya koymuştur. Şaire ait beş ayrı şiir kitabından elde edilen metafor örnekleri, Lakoff-Johnson'un "*Metaforlar/Hayat-Anlam ve Dil*" adlı eserde ortaya koydukları çağdaş metafor teorisi/görüşü doğrultusunda incelenmiştir. İncelemede, şiirde anlam derinliğini sağlayan imge kullanımının metaforlarla ilişkisi ortaya konmuş; Attila İlhan'ın şiirlerinde yer alan ontolojik metaforların şiirin tema ve anlam dünyasına olan katkısı görülmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** Metafor, ontolojik metaforlar, imge, Attila İlhan.

**Bilim Kodu:** 30103

# ONTOLOGICAL METAPHORS IN ATTILA İLHAN'S POEMS

Esra YEŞİL

ORCID: 0000-0001-6297-6648

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

January 2022

## ABSTRACT

Language; it is a living structure which is constantly changing, developing, versatile and which has a systematic order within itself. Concepts that correspond to the cognitive level in the human mind can change and expand at the semantic level depending on different variables. The effort to make sense and transfer in the language are also the source of the study area of semantics. Semantics transfers, epistemic and ontological conformities among words are linguistic features that outstand in gaining new meanings and increasing the power of expression. From this point of view, metaphors can be seen as a new interpretation effort. Metaphor is a figure of speech, according to the classical view, consisting of the Greek words "meta: beyond" and "pherin: to carry"; according to the contemporary metaphor view, it is an explanation of a concept with by using other concepts and a transfer among concepts.

The depth of meaning that make up the poem can be recognised by adequately understanding the images used in the poem. Metaphors also show the feature of a tool to reach the source of the feelings, thoughts and facts that are at the base of the images. In this respect, metaphorical analyzes to be made in poetry analysis will make it easier to penetrate the meaning world of poetry, and it will also enable to see conceptual linguistic features in poetry texts. It is seen that the studies are generally done in classical style poetry interpretations or in a way that examines the connections based on the poet, mentality, image and poetry.

In this study, the ontological metaphors in Attila İlhan's poems were tried to be determined, and the obtained metaphor samples were classified according to their source areas and ontological metaphor types. Attila İlhan, a socialist realist poet, has revealed an artistic discourse that highlights his individual sensitivity based on social themes in some of his poems. The metaphor examples obtained from five different poetry books belonging to the



poet were examined in line with the contemporary metaphor theory/view put forward by Lakoff-Johnson in his work titled "Metaphors/We Lived By". In the analysis, the relationship between the use of images that provide the depth of meaning in poetry and metaphors has been revealed, and the contribution of ontological metaphors in Attila İlhan's poems to the theme and meaning world of poetry has been tried to be recognised.

**Key Terms:** Metaphor, ontological metaphor, image, Attila İlhan

**Science Code:** 30103



## TEŞEKKÜR

Çalışma konumun belirlenmesinden yazılmasına kadar her aşamada büyük bir titizlik ve özveriyle ilgilerini, sabır ve desteklerini esirgemeyen; yol gösterici ve ufuk açıcı önerileri, bilgileri, destekleriyle çalışma sürecini yönlendiren ve şekillendiren danıőmanım Dr. Öğr. Üyesi Erol KUYMA'ya teşekkür ve őükranlarımı sunarım. Çalıőmamın kaynak araştırma ve yazım aőamasında yardımlarını esirgemeyen sevgili eőim ve zaman zaman vakitlerinden aldığım canım oğullarıma da teşekkür ederim.

Esra YEŞİL



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KABUL VE ONAY .....	ii
TEZ BİLDİRİMİ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	xiv
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

#### METAFOR

1.1. Metaforun Tanımı.....	4
1.2. Metaforla İlgili Görüş ve Teoriler.....	5
1.3. Türkiye’de Metafor Terimine Yaklaşımlar .....	7
1.3.1. Türkiye’de yapılan belli başlı metafor çalışmaları .....	8
1.4. Metaforun Kavramsal Etki Alanları: Hedef Alan-Kaynak Alan.....	10
1.5. Metafor Çeşitleri .....	11
1.5.1. Yönelim metaforları .....	12
1.5.2. Yapısal metaforlar .....	13
1.5.3. Ontolojik metaforlar.....	14
1.6. Şiir ve Metafor .....	20
1.7. İmge ve Metafor .....	21

### 2. BÖLÜM

#### ATTİLA İLHAN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

2.1. Hayatı .....	24
2.2. Sanatı .....	25
2.3. Eserleri .....	28

2.3.1. Şiir kitapları.....	29
2.3.2. Diğer eserleri .....	34

### 3. BÖLÜM

#### ATTİLA İLHAN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFOR İNCELEMESİ

3.1. Kaynağını Cansız Varlıklardan Alanlar .....	37
3.1.1. Varlık-Madde Metaforları .....	37
3.1.2. Kapsayıcı Metaforlar .....	74
3.2. Kaynağını Canlı Varlıklardan Alanlar .....	79
3.2.1. Kişileştirme (Kaynağını İnsandan Alanlar).....	79
3.2.2. Varlık-madde metaforları (Kaynağını Bitkilerden Alanlar).....	104
3.2.3. Varlık-madde metaforları (Kaynağını Hayvanlardan Alanlar).....	107

### 4. BÖLÜM

#### TESPİT EDİLEN METAFORLARIN ÇEŞİTLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

4.1. Kişileştirme .....	110
4.1.1. <i>Duvar</i> 'da kişileştirme.....	110
4.1.2. <i>Yağmur Kaçağı</i> 'nda kişileştirme.....	110
4.1.3. <i>Ben Sana Mecburum</i> 'da kişileştirme.....	111
4.1.4. <i>Bela Çiçeği</i> 'nde kişileştirme .....	111
4.1.5. <i>Kimi Sevsem Sensin</i> 'de kişileştirme .....	112
4.2. Varlık-Madde Metaforları.....	112
4.2.1. <i>Duvar</i> 'da varlık-madde metaforları .....	112
4.2.2. <i>Yağmur Kaçağı</i> 'nda varlık-madde metaforları .....	113
4.2.3. <i>Ben Sana Mecburum</i> 'da varlık-madde metaforları .....	113
4.2.4. <i>Bela Çiçeği</i> 'nde varlık-madde metaforları .....	114
4.2.5. <i>Kimi Sevsem Sensin</i> 'de varlık-madde metaforları.....	115
4.3. Kapsayıcı Metaforlar .....	115
4.3.1. <i>Duvar</i> 'da kapsayıcı metaforlar .....	115
4.3.2. <i>Ben Sana Mecburum</i> 'da kapsayıcı metaforlar .....	115
4.3.3. <i>Bela Çiçeği</i> 'nde kapsayıcı metaforlar.....	116
<b>SONUÇ .....</b>	<b>117</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>121</b>



## TABLULAR DİZİNİ

<b>Tablo</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Tablo 1.1.</b> Geleneksel ve Çağdaş Metafor Tezleri.....	<b>4</b>
<b>Tablo 1.2.</b> Metaforların incelenen eserlere göre dağılımı.....	<b>122</b>



## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil

Sayfa

Şekil 1.1. Metafor Sınıflandırması..... 21



## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kısaltmalar

C.	:Cilt
Çev.	:Çeviren
Ed.	:Editör
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
TDK	:Türk Dil Kurumu



## GİRİŞ

Dil; duygu, düşünce, olay ve olguların ifade edildiği bir aktarım aracıdır. İnsanla birlikte var olan ve gelişen dil, dil göstergeleri olan sözcüklerin işaret ettiği nesne ve kavramlarla bir iletişim aracı özelliği kazanır.

Eziler Kiran-Kiran (2018, s. 29); dil kadar insana yakın, dil kadar insandan ayrılmaz bir nesne olmadığını; tek başımıza olduğumuz anlarda bile düşünmemizin kendi kendimizle konuşmamız olduğunu belirtmektedirler. Dilin toplum içinde her beyinde bulunan izler bütünü olarak yaşadığını belirten Kerimoğlu (2017, s. 33), dilin ifade aracı olan sözün ise beyindeki bu izler bütününe hayata yansımaları, kullanılması olduğunu ifade etmektedir. Sözcüklerin taşıdığı anlamlar, işaret ettiği kavramlar ve bu kavramlar arasındaki anlamsal aktarımlar dilsel ifade araçlarından biri olan metaforlarla gerçekleşir.

Metaforlar, insan zihninin bilişsel süreçlerinin dile yansımaları ifadeleridir. İnsanı yaratılmış tüm varlıklardan ayıran en önemli özelliği dil yetisidir. İnsan bu yetiyi en güzel ve derin şekilde şiirde kullanır. Aksan (2016, s. 32), insanın bu özel yetisi dilin gücünden ve sonsuz anlatım imkânlarından yararlanan özel bir tür olarak şiiri göstermektedir ve birçok tasarım, çağrışım, imge gibi unsurlarla yeni bir şiirsel iletişim dilinin oluştuğunu vurgulamaktadır. Değişkenlik arz eden zihinsel süreçlerin dile yansıyan ifade araçları olan metaforlar aracılığıyla edebî türler içinde şiir; imge yansımalarını ortaya koyma ve türe özgü ifade gücünü, duygu aktarımını etkili biçimde sunma fırsatını yakalamaktadır.

Bu çalışmanın şiir türüne yönelik bir çalışma olmasında metaforik ifadenin en çok şiir türünde kullanılışı etkili olmuştur. Şairler, kendilerine ait duygularını ve topluma yönelik tespitlerini, en çok metaforlarla ifade etmişlerdir. Yapılan şiir incelemelerinde ontolojik metafor unsurlarının daha çok tespit edilmesi, çalışmamızın yönünü belirlemiş, çalışma ontolojik metaforlarla sınırlandırılmıştır. Ayrıca şiir türünde imgenin payı düşünülerek imge oluşumunda ontolojik metafor-imge ilişkisini de tespit etmek amaçlanmıştır. Attila İlhan, Türk edebiyatında imge dünyası oldukça zengin olan şairlerden biridir. Şiirlerinde yer yer kapalı ifadeler, çağrışım ve imgeye yer verdiği gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda çalışmamız, "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Ontolojik Metaforların İncelenmesi" olarak belirlenmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmada, Attila İlhan'ın şiirlerinde üsluba ve imge oluşumuna yansıyan ontolojik metafor kullanımları tespit edilmeye çalışılmıştır. Şiirlerinden hareketle şairin beslendiği kaynaklar ve zihnî planda üslubunu belirleyen temel unsurlar çağdaş metafor teorisi doğrultusunda incelenmiştir. Şiir dilinde, çağrışımların ve duygu yoğunluğunun fazla olması nedeniyle metaforik göndermelere sıkça başvurulur. Şiir-imge birlikteliği ve birbirinden ayrılmayan unsurlar olduğu konusunda Özel (1982, s. 63), şiir oluşumunda göz önünde bulundurulması gereken üç evreden bahseder ve bu evreleri şu şekilde sınıflandırır: Birincisi, şiir öncesi

duyarlılık; ikincisi, bu duyarlılığın yarattığı imge; üçüncüsü ise imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi. Şairin zihni birikimleri, duygu planında imgeler vasıtasıyla şiire aktarılır. İmgelerin oluşumunda ise metaforların da etkisi söz konusu olduğundan metaforik çözümler şiirlerin anlamlandırılmasında bir hareket noktası olmaktadır.

### **Araştırma Yöntemi**

Attila İlhan, Türk şiirinin ve Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Çalışmada, Attila İlhan'ın on iki şiir kitabı incelenmiş, beş şiir kitabı üzerinden ontolojik metafor örnekleri tespit edilmiştir. Bunlar; diğer eserlerine göre bireysel temaların daha öne çıktığı şiir kitapları; Ben Sana Mecburum, Yağmur Kaçağı ve Bela Çiçeği ile sanat hayatına adım attığı ilk şiir kitabı olan Duvar ve şiir kitaplarının sonuncusu Kimi Sevsem Sensin adlı eserlerden oluşmaktadır. Bu kitapların seçimine ilişkin tercihte, bireysel temanın ağırlıklı olduğu şiirlerde çağrışım ve imgenin yoğun olduğu düşüncesi etkili olurken şairin ilk ve son şiir kitaplarıyla da şiir hayatına başlangıç ve bitiş sürecinde metaforik ifade kullanımının nitelik ve nicelik bakımından nasıl bir yol izlediğini tespit etme düşüncesi etkili olmuştur.

Çalışmada öncelikle yukarıda adı geçen eserler taranarak imgeler üzerinden ontolojik metafor örnekleri tespit edilmiş; elde edilen kullanımlar, kavramsal metafor görüşünden hareketle incelenip şiirin temasına göre yorumlanmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde; metafor kavramının teorik bilgisine ve çeşitli yaklaşımlara, dünyada ve Türkiye'de metafora ilişkin görüşlere, ayrıca ülkemizdeki belli başlı metafor çalışmalarına değinilmiş ve metafor türleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde; Attila İlhan'ın hayatı, sanatı, eserleri üzerinde durulmuş; asıl kaynağımız olan şiir kitapları tanıtılmıştır. Ayrıca metafor-imge ve şiir-metafor ilişkisinden söz edilmiştir. Üçüncü bölümde ise şiir kitaplarından elde edilen metaforlar kaynak alanlarına göre tasnif edilerek açıklanmıştır. Metafor örnekleri, eserlerden alıntılarla tanıklanmış ve yanlarında parantez içinde alıntı kısmıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Parantez içindeki bilgiler; metaforun geçtiği şiir kitabının adı, şiirin adı ve sayfa sayısı şeklinde düzenlenmiştir. Örnek: (*DUVAR-Ümmühan, s. 28*). Eser alıntılarının yapıldığı bölümlerde şiir örneklerinin tanıklanmasının yanında mensur kısımlara da yer verilerek metafor tespiti yapılmıştır. Mensur kısımlarla ilgili olarak İlhan (2001, s. 132), *Bela Çiçeği* şiir kitabının "*Cinnet Çarşısı*" adlı bölümünün ilk ve son kısmının mensur bölümlerden oluştuğunu belirtmektedir. Bilinçli olarak düzyazıyla şiir denediğini ifade eden İlhan, bu durumun "on yılı aşan dağınık yaşantısının içine yığılmış izlenim birikintisinin anlatımı" olduğunu vurgulamaktadır. Tasnifi yapılan metaforlar, kaynak alanlarına göre "kaynağını cansız varlıklardan alanlar" ve "kaynağını canlı varlıklardan alanlar" şeklinde iki ana başlıkta toplanmıştır. Kaynağını canlı varlıklardan alanlar; kaynağını insan, bitki ve hayvanlardan alan metaforlar şeklinde gruplandırılmıştır. Ayrıca kaynağını cansız varlıklardan alan metaforlar; *araç-gereçle ilgili olanlar, tabiatla, kılık-kiyafetle, yer-mekânla, yiyecek ve*

*içeceklerle ilgili olanlar”* şeklinde bir alt sınıflandırmaya da tabi tutulmuştur. Dördüncü bölümde, elde edilen metaforik bulgular ontolojik metafor çeşitlerinden olan kişileştirme, varlık-madde ve kapsayıcı metaforlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Sonuç kısmında, çalışmadan elde edilen metaforik bulgular, geçtikleri şiir kitapları, Attila İlhan’ın üslubuna yansıyan imge kullanımları ve şiir-metafor-imge ilişkileri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.



# 1. BÖLÜM

## METAFOR

### 1.1. Metaforun Tanımı

Metafor, Grekçe bir kelimedir; meta: “öte” ve pherin: “taşımak” kelimelerinden bir araya gelerek “bir şeyi taşımak, başka şeyle anlatmak” anlamında kullanılır. Bu anlatımda, kişilerin ve toplumların dilsel unsurlara yükledikleri anlamlar çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilikte; bağlamın, deneyim ve algı değişikliklerinin, yaş, cinsiyet gibi bireysel farklılıkların da payı vardır.

“Metaforun özü, bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir” (Lakoff-Johnson, 2015, s. 30). Anlatımı basitlikten kurtarıp kavramın doğrudan doğruya değil de bağlantılı olduğu başka kavramlarla anlatılması anlamına gelen metaforlar; dünyayı ve nesnelere algılama, dünyaya ve nesnelere farklı bakıp onları değerlendirme noktasında önemli bir yere sahiptir. Sadece anlamı derin ve etkili kılmakla kalmayıp somutlaştırma, insan zihninin yaratıcılığını, dilin estetik tavrını ortaya koyma, kavramlar arasında ilişki kurma gibi açılardan metaforlar önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Yunusoğlu (2016, s. 31-32), metaforların; insanın dünyayı ne şekilde algıladığının, varlık ve olaylar, hareketler vb. hakkında ne düşündüğünün açık ifadesi olduğunu belirterek metaforun varlıkların, imaj şemalarının zihinde yansıyan şekillerinin, insan beynindeki algılama süzgecinden geçirildikten sonra dinleyiciye aktarmada kullanılan bir anlatım biçimi; bu yönden bakıldığında da insan zihninin anlam üretmedeki yüksek kabiliyetinin bir göstergesi olduğunu ifade etmektedir.

Punter’e (2007, s. 9-10,75) göre ise metafor, dünyaya yeniden bakmaktır. Yalnız bu bakış, bilinenin aksine benzetmeyle ilgili klasik bilgilere ters düşen, kavramların uzlaşmayan benzerliği çerçevesinde gerçekleşmektedir. Metaforun ne olduğu ya da işlevi üzerinden ulaşılmaya çalışılan tanımlarda bir bellek ürünü olduğuna ilişkin tespitler de yapılmıştır. Draaisma, “*Bellek Metaforları*” adlı metaforla şekillenen bellek algılarını incelediği kitabında metaforları; edebî ve bilimsel inşalar olarak adlandırmakta ve metaforların çağın, kültürün, ortamın yansımaları olduklarından söz etmektedir. Draaisma (2018, s. 21), metaforlar için “*metaforlar, ipucu veren fosiller gibidirler.*” benzetmesi yapmaktadır. Tunç (2020, s. 15), “*Şiir ve Bellek*” adlı kitabında metaforları; nasıl düşündüğümüz ya da düşünmemiz gerektiğini gösteren, düşünceyi somutlaştıran ve yönlendiren bir niteliği olan ve gündelik dilde yer alan kavramlar olarak tarif etmektedir. Metaforun tarifıyla ilgili bir yaklaşım da Kök’ün (2016, s. 101,103) ifadesinde belirir. Buna göre “*Dil içinde sözcüklerin kullanımına göre meydana gelmiş dil olaylarına metafor*” denir. Bunun nedeninin de anlatımı daha etkileyici kılmak, anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin karşı tarafa daha iyi aktarılmasını sağlamak olduğu vurgulanmıştır.

## 1.2. Metaforla İlgili Görüş ve Teoriler

Metaforlarla ilgili klasik-geleneksel görüş ve onun karşısında yer alan çağdaş metafor görüşü; Lakoff ve Johnson'un "*Metaforlar-Hayat, Anlam Ve Dil*" adlı kitabında ortaya konulmaktadır. Buna göre; görüşler şu şekilde karşılaştırmalı olarak sıralanabilir: (Lakoff-Johnson, 2015 s. 11-12).

**Tablo 1.1.** Geleneksel ve Çağdaş Metafor Tezleri

<b>Geleneksel görüşün metaforla ilgili tezleri:</b>	<b>Çağdaş metafor teorisinin tezleri:</b>
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Metafor, kelimelere has bir nitelik ve dolayısı ile lengüistik bir fenomendir.</li><li>2. Metafor, birtakım sanatsal ve lengüistik amaçlarla kullanılır.</li><li>3. Metafor, karşılaştırılan iki varlık arasındaki benzerliğe dayanmaktadır.</li><li>4. Metafor, kelimelerin iradi ve düşünülmüş bir kullanımıdır ve dolayısıyla özel bir yetenek gerektirir.</li><li>5. Metafor, onsuz da yapabileceğimiz bir konuşma figürüdür. Bu yüzden insani iletişimin ve gündelik düşünme ile akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsuru değildir.</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Metafor, kelimelerin değil kavramların niteliğidir.</li><li>2. Metaforun, işlevi sadece sanatsal veya estetik kaygılarla ifadelerin retorik etkisini artırmak değil aynı zamanda belirli kavramları daha iyi anlamayı sağlamaktır.</li><li>3. Metafor, çoğunlukla benzerliğe dayanmaz; hatta bu benzerlikleri yaratmaktadır.</li><li>4. Metafor, özel bir yeteneği olmayan sıradan insanlarca gündelik hayatta büyük bir zihin faaliyeti gerektirmeksizin kullanılır.</li><li>5. Metafor, lengüistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insani düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur.</li></ol>

Bu görüşler, metaforun kavramsal yapısını öne çıkaran, metaforun sadece dille ifade edilen değil düşünsel boyutu da olan bir bilişsel kavram olduğunu ortaya koymaktadır.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 27-30), özellikle zihnimizdeki düşünceleri yönlendiren kavramların sadece zihne ait olmadığını, günlük hayattaki tutumlarımızdan en basit ayrıntılara kadar olan tanımlamalarda kavramlara başvurduğumuzu; bu sebeple günlük yaşamın her türlü faaliyetinin bir metafor sorunu olarak adlandırılması gerektiğini belirtmiştir. Metaforun gündelik hayatımızı şekillendiren, zihnî süreçler oluşuyla ilgili bir başka benzer yaklaşımda Şahan (2020, s. 19), metaforların düşünce ve duygularımıza, bireysel ve toplumsal ilişkilerimize etki eden zihnî bir yapılanma olduğunu belirtmektedir.

Lakoff ve Johnson'ın (2015, s. 27-28) düşüncelerimize yön veren kavramların gündelik faaliyetlerimize de yön verdiğini ve gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezî rol oynadığını, düşünce tarzımızın, tecrübe ve günlük olağan işlerimizin bir metafor sorunu

demek olduğunu belirttiği yaklaşımını destekleyen bir örnek Kuyma'nın (2021, s. 608) "*Bilmecelerde Metaforik Dil Üzerine*" adlı makalesinde ortaya konmaktadır. Halk dilinde kullanılan sözlü anlatılar olan bilmecelerin altında yatan metaforik göndermelere ulaşan Kuyma, metaforların halkın kullandığı dile de yansıdığını gösteren tespitlerde bulunmuştur: "*Metaforik yanlarıyla halk zekâsının eğlence kültürü ile birleştiği bir türü temsil eden bilmeceler, diğer sözlü geleneğe ait ürünlerde olduğu gibi toplumsal yaşayışla alakalı oluşan zihniyetin, tecrübelerin ve bilişsel düzeyde gerçekleşen göndermelerin tezahür etmiş hâlidir.*"

Metaforlar, geleneksel yaklaşımda benzetme, istiare, kişileştirme, metonimi gibi düşünceyi ve dili şekillendiren anlam ve anlatım yollarıyla ilgili olarak görülebilir. Klasik görüşün söz sanatı olarak adlandırdığı metaforlar; modern görüşte ise dil ve düşünce arasında yaşanan dünyayı algılama şeklimizi ortaya koyan dilsel öğelerdir. Geleneksel yaklaşımın söz sanatı vurgusuna karşılık "*Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar*" adlı makalede mecaz yerine metaforik anlatım ifadesinin tercih edildiği görülmektedir. Metaforun istiare, kinaye, mecaz, telmih gibi mecaz ve mecazların türevi olan kavramlarla ifadesinin yanlışlığı vurgulanmakta, bu kelimelerin metaforun eş anlamlısı olarak kullanılmasının da bir yanlışlığı olduğu savunulmaktadır (Demir, Karakaş Yıldırım; 2019, s. 1086-1087). Bir başka benzer yaklaşım da Demirci'nin metaforların ortaya çıkışına ve kullanımına değindiği "*Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması*" adlı makalesinde görülmektedir. Demirci (2016, s. 330), metaforlara estetik yönüyle edebî dilde söz sanatı yaklaşımının bulunduğu, fakat metaforların "yapısal bir üretim mekanizması" olarak düşünülmesinin gereğini öne sürer.

Erdem (2003, s. 19), metaforik anlam oluşturabilmenin yolunun dilin kapasitelerini en iyi şekilde kullanmaktan geçtiğini belirtirken bir terimin metaforik olarak kullanılmasıyla da yeni bir anlamın doğduğunu ifade etmektedir. Dilin kapasitesinin yansımaları olan kelimelerin metafor oluşumuna etkisini belirten bu görüşü destekleyen benzer yaklaşım Punter tarafından da ifade edilmektedir. İnsan zihninde yansıyan şekillerin, kavramsal metaforlar olarak iletişim sırasında göndericiden alıcıya ulaşmasında kullanılan anlatım birimi olan kelimeler, metafor yüklü dil birimleridir. Punter (2007, s. 144); dillerin garip gelebilecek şekilde ya da doğuştan getirdiği bir özellik olarak belirli bir geçmişleri olduğunu ve dilin malzemesi olan kelimelerin de bu yönüyle yalnız olmadığını, en basit kelimelerin bile sınırlı kullanım ya da ifade alanlarına sahip olsalar da metaforik sonuçlara sahip olduklarını, bu durumun da metaforun kelimeleri için bir temel oluşturduğunu belirtir.

Karaağaç (2013, s. 307) metaforu, öğretileme başlığıyla birlikte almaktadır. "*Bir varlığın bir başka varlığın göstereni olması durumu*" şeklinde tarif eden Karaağaç; gösteren olmanın, kendisi dışında bir varlığa işaret etmek olduğunu da ifade etmektedir. Karaağaç (2013, s. 531), göstergelerin dil kullanımı ya da söz dizimi kaynaklı olmalarının gösterilenle nedenli bir ilişki kurmalarını sağladığını belirtmiş, nedensiz olan sözlük birimlerinin söz diziminde nedenli olarak kullanılmasının öğretileme (metafor) yapmak olduğunu vurgulamıştır.

### 1.3. Türkiye’de Metafor Terimine Yaklaşımlar

Türkiye’de metafor konusu, başlarda anlam bilimi çalışmalarının başlıkları altında diğer kavramlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Müstakil bir konu başlığı olmaktan ziyade mecaz, istiare, deyim aktarmaları gibi konulara dâhil edilen metaforlar, son yıllarda yapılan çalışmalarla başlı başına bir konu başlığı olarak tez ve makale gibi akademik çalışmalarda yer almaya başlamıştır. Aksan, metafor yerine deyim aktarması tabirini kullanmaktadır. Aksan (2017, s. 142-151), metaforları deyim aktarması tabiriyle karşılarken bu aktarmaları; “insandan doğaya (kişileştirme), doğadan insana, doğadaki nesnelere arasında, duyular arasında aktarma ve somutlaştırma başlıkları” şeklinde değerlendirmektedir.

Bilgegil (1989, s. 154-155), metaforu, istiare başlığı altında ele almış; istiareyi bir sözü kendi manası dışında kullanılan söz şeklinde tarif etmiştir. “Küçük ve itibari bir benzerlikten dolayı bir şeyi, zihinde başka şey yerine ikame etmektir” şeklinde istiareyi ifade eden Bilgegil, zihnin benzer tasavvurları birbirinin yerine kullanmasını örneklendirmiştir. “Kahve fincanlarındaki tavelerin fala bakanlarca balık, ağaç, yol şekillerinde görünmesi” örneğinde olduğu gibi.

Aksan’ın deyim aktarmaları, Bilgegil’in de istiare başlığı altında yapmış oldukları açıklama ve örneklendirmeler, temelinde kavramlar arası aktarımın bulunduğu metafor tanımıyla birçok noktada benzerlik göstermektedir.

Dil birimlerinin nedensiz kullanımının dışına çıkılıp onları bir nedene bağlı kullanma durumunun, sözcüklerin yan anlam ya da eğretilmeli kullanımına örnek olduğunu belirten Karaağaç (2013, s. 35), mecaz ya da metaforik anlamın bir sözlük biriminin, nedenli kullanılmasıyla ve söz dizimiyle gerçekleşebileceğini belirtmektedir. Cebeci (2019, s. 10) metaforun, Türkçede “mecaz” ya da “eğretilme dili” olarak adlandırıldığını ve standart dilden “söylediği şeyi kasdetmemesiyle” ayrılan özelleşmiş dilin temel bir formu olarak kabul edildiğini belirtmektedir.

Kök de (2016, s. 101-103, 121), bu görüşleri destekler nitelikte çağdaş dil bilimi konularından metaforun geleneksel dil bilgisine göre istiare ve deyim aktarması kavramlarıyla karşılandığını belirtir ve “istiareleri günlük konuşma dilinde yer alan anlatım biçimleri ve sanatçıların buluşları olan metaforlar” olmak üzere iki biçimde düşünmek gerektiğini ifade eder. Metaforu, “deyim aktarımı” olarak da ele alan Kök, “benzerlik fikriyle oluşturulmuş ve yapısal bakımdan kısaltılmış karşılaştırmalar” olarak tarif eder.

Klasik görüşün metaforu söz sanatı olarak tanımlamasına destek veren bir başka yaklaşım da Daşcıoğlu’nun makalesinde görülür. Daşcıoğlu (2015, s. 169); kelimenin, temel anlamının dışındaki kullanımlarda genel olarak metafor veya mecaz kavramlarının ifade edildiğini belirtmektedir. Dilimizde metaforun, geniş anlamda mecazı; dar anlamda istiareyi, ad aktarmasını, metonimi ve sinekdoku kapsayacak biçimde kullanıldığını ifade eder.

Özellikle istiare üzerine yoğunlaşan metafor kavramını karşılayan bu yaklaşımların dışında, farklılıkları da ortaya koyan görüşler bulunmaktadır. Farklılıkları ele alan yaklaşımla istiare ve metafor ayrılığını vurgulayan Demir (2009, s. 79), “*Batı ‘Metafor’u ve Doğu ‘İstiare’sinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi*” adlı makalesinde bu kavramların arasındaki farklılıklara değinir. Demir; Batı kökenli metafor kavramıyla Doğu kökenli istiare kavramları arasında içerik ve işlevsellik açısından farklılıklar bulunduğunu belirterek bu farklılığın; her iki medeniyetin algı, kavrama, düşünme ve yorumlama bakış açılarında belirgin bir şekilde görülen Doğu’nun “sembolik”; Batı’nın ise “kavramsal” düşünce yapısına sahip olduğu genel düşüncesini desteklediğini vurgular.

İroni ve metafor arasındaki farklılığı ele alan Koç (2015, s. 383) da “*Mehmet Âkif’in Şiir Dili: Safahat’ta Metafor ve Metonim Kullanımları*” adlı çalışmasında ironi-metafor farkını ortaya koymaya çalışmıştır. Metaforun özneyi ifade etme ve imge barındırması yönüyle ironiden farklı olan yüzeysel anlamlar içerdiğini; okurun derin ve yüzeysel anlam arasındaki farkı anladığında ikisi arasındaki ayrımı fark ettiğini belirtmekte; bunun yanı sıra ironide, söylenmek istenilenin tam tersinin kastedilmesi noktasında metaforla yollarının ayrıldığını vurgulamaktadır.

Demir (2015, s. 14-15); mecaz, eğretileme, metafor arasındaki farka dikkat çekerek yabancı kelimelere mutlaka Türkçe bir karşılık bulma çabasının her kelimeye uygun olmadığını ve bunun bir yanılgı olduğunu ifade etmektedir. İstiarenin “*ödünç alma, eğreti/iğreti bir şey alma, bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime için kullanma, bir sözcüğün gerçek anlamını kaldırarak benzerliği olan bir diğer anlamı iğreti olarak verme*” anlamlarını karşıladığını belirten Demir, bu bakımlardan istiarenin mecaz ve benzetme anlamlarını da taşıdığını, sanılanın aksine metaforun Türkçe karşılığının istiare olmadığını belirtmektedir. “*Bir yerden başka yere götürmek*” anlamındaki metafor da ise iğreti, geçici bir anlamdan ziyade kalıcı ve köklü yeni bir anlamın, mecaz ifade aracılığıyla bir gerçeğin kalıcı ifadesinin söz konusu olduğu vurgulanmaktadır.

Müstakil bir başlık olmaktan ziyade anlam bilimi çalışmalarıyla ilişkilendirilerek ifade bulan ve söz sanatları konusuna dâhil edilerek açıklanan metaforlar, zamanla başlı başına bir çalışma konusu olmuştur. Metaforlar, özellikle istiare ve deyim aktarmaları tabirleriyle karşılık bulmuş, temeli kavramsal aktarımlar olan bu tabirler, birbiriyle benzerlik göstermiştir. Metaforun istiare olduğu üzerine yoğunlaşan yaklaşımların dışında, farklı bakış açıları da getirilerek metaforun içerik ve işlevsellik, kalıcı ve yeni anlamlar barındırma bakımından farklılıkları olduğu vurgulanmış; ironiyle de karşılaştırılarak farklılıklar ortaya konmuştur. Metaforlar, kendine has özellikleriyle ayrı bir dil çalışma alanı olarak ortaya konulan ve birçok akademik çalışmaya kaynaklık eden düşünsel ve bilişsel bir sürecin ifadesi olarak varlığını sürdürmektedir.

### **1.3.1. Türkiye’de yapılan belli başlı metafor çalışmaları**



Ülkemizde metafor üzerine özellikle son zamanlarda yapılan çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar genelde metafora dair teorik yaklaşımlar, metinlerden metafor tespitleri ve sınıflandırmaları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalardan öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir:

Melek Erdem “*Türkmen Türkçesinde Metaforlar*” (2003) adlı çalışmasında Türkmen Türkçesinde metaforları idrak semantiği açısından incelemiş, tespit ettiği metafor örneklerini kullanım alanları ve kavram türleri bakımından sınıflandırmıştır. Edebî dildeki metaforların yanı sıra günlük konuşmada geçen metaforlara, bilim ve iletişim dilindeki metaforlara da değinmiştir.

Mağfiret Kemal Yunusoğlu “*Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*” (2016) adlı çalışmasında, metaforun ne olduğu, meydana gelişi, metafor çalışmaları, metafor sınıflandırılması, türleri bakımından metafor çeşitleri gibi konulardan bahsetmektedir. Ayrıca Budizm ve Budist Türk çevresi, Budist Türk literatüründe metaforların yapısı, yapısal ve kavramsal türleri bakımından Türkçe Budist metaforları gibi konuları açıklamaktadır.

Abdullah Kök tarafından yapılan “*Pir-i Türkistan'ın Metafor Dünyası*” (2016) adlı çalışmada Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan, Türk kültürünün öncü isimlerinden Ahmet Yesevi'ye ait “*Divan-ı Hikmet*” adlı eserde geçen metaforlar ele alınmıştır. Eser, yazarın tespit ettiği metaforların sayıca fazlalığı ve çeşitliliğiyle Ahmet Yesevi'nin inanç ve hayat görüşüne dair evrensel düşüncelerini görmek açısından da önem taşır.

Oğuz Cebeci “*Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*” (2019) adlı çalışmada, metafor ve metaforla bağlantılı yapıları detaylı bir bakış açısıyla incelemiş; metafor kavramını felsefe, edebiyat ve dil bilimi alanlarında klasik çağdan günümüze genel bir bakışla değerlendirmiştir. Çağdaş metafor araştırmalarının bilişim bilimin sağladığı bulgularla incelendiği ve psikanalitik açıdan metafor kavramının irdelendiği bir çalışmadır.

Bir başka çalışma Gökhan Tunç'un “*Şiir ve Bellek-Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*” (2020) adlı çalışmadır. Bu çalışmada metafor ve bellek kavramı üzerinde durularak Türk şiirinden örneklerle bellek metaforları incelenmiştir.

Kayhan Şahan, “*Şiirde Derin Yapı Metafor, Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*” (2020) başlıklı çalışmasında Türk ve Batı edebiyatında metafor tanımları, çağdaş metafor teorisine zemin hazırlayan felsefi bakış açıları, kavramsal metaforlar, metafor yöntem ve tasnifleri konularına değinmiş; seçilmiş şiirler üzerinden tasnife uygun olarak metafor tespiti yapmıştır.

Yunusoğlu (2016, s. 47-48-49), Türkiye'de metafora ilişkin ifadelerin 1940'lardan itibaren dil bilimi kitaplarında yer almaya başladığını, daha çok edebî eserlerde tanımlanarak istiare, deyim aktarması, eğretileme gibi adlarla belirtilen metafor konusunun Doğan Aksan'ın çalışmalarıyla kuramsal açıdan derinlik kazandığını ifade etmektedir. 1978'de Doğan Aksan

“Anlambilimi ve Türk Anlambilimi” adlı kitabında Türkçede metafor olayını deyim aktarması başlığı altında incelemiştir, ayrıca “Her Yönüyle Dil” adlı çalışmasında anlam bilimi konusunda inceleme yapmıştır. Aksan, 1998’de yayımlanan “Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi” adlı kitabında metafora yer vermiştir. M. Kaya Bilgegil ise 1980’de “Edebiyat Bilgi ve Teorileri” adlı eserinde metaforun tanımını yapmıştır.

Ülkemizde metafor konusunda yapılan bazı tez çalışmalarına örnekler verilebilir. Bunlardan biri “Kutadgu Bilig’de Metafor” (2012) başlığını taşıyan Selcen Koca Sarı’ya ait yüksek lisans tezidir. Diğer yüksek lisans çalışmaları ise Ümit Topuz’un “Seyf-i Sarâyî’nin Gülistan Tercümesi’nde Metaforlar” (2019), Muhammed Emin Yıldızlı’nın “Kutadgu Bilig’de Dünya Metaforu” (2011), Ezgi Çetin’in “Nefî’nin Türkçe Divanı Üzerinde Eleştirel Metaforlar Bakımından Bir İnceleme” (2020) ve Elif Işıktekin’in “Murathan Mungan’ın Paranın Cinleri adlı Eserinde Sıra Dışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar)” (2020) adlı tezlerdir.

Ayrıca metafor konusunda yapılan doktora çalışmaları da bulunmaktadır. Sultan Şenödeyici’nin “Azerbaycan Türkçesinde Bitki Adlandırmalarında Metaforlar: Dilbilimsel ve Göstergibilimsel Analiz” (2021), Serap Sarıbaş’ın “Türk ve Batı Romanında Veba Hastalığı ve Metaforların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” (2019), Sıla Gen’in “Özbekçede Metaforlar” (2015) ve Nihal Çalışkan’ın “Kavramsal Anahtar Modeliyle İki Dilli Çocuklara Metafor ve Deyim Öğretimi” (2009) adlı tezler yapılan çalışmalara örnek verilebilir.

#### **1.4. Metaforun Kavramsal Etki Alanları: Hedef Alan-Kaynak Alan**

Metaforik ifadenin oluşumu için iki kavramsal haritalandırma alanına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu etki alanlarından biri kaynak alan, diğeri ise hedef alandır. Bu alanlar arasında metaforik eşleşmeler gerçekleşir. Kaynak alan ile hedef alan arasındaki eşleşmelerde kültürel, sosyal ve bireysel değişkenler belirleyici olabilir. Kuyma (2020, s. 177), kaynak alanın dış dünyaya dair bilgi ve tecrübelerin daha açık temsil edildiği kavramları oluşturduğunu, hedef alanın ise nispeten soyut, daha az bilgi ve beceri içeren kavramların anlam alanlarından meydana geldiğini belirtmektedir.

Kaynak alanda yer alan kavram, tecrübelerimizin ürünüdür. Aynı zamanda bu alandaki kavramda çok anlamlılığın izleri de görülür. Kaynak alanda yer alan kavrama ait bilgiler, hedef alanda yer alan kavramın metaforik alt yapısını oluşturur. Erdem (2003, s. 19); kaynak alandaki somut kavramın haritalanmasının, deneyimlerimizin soyut etki alanları üzerine çıkarıldığını belirtmektedir. Kavramsal etki alanları arasındaki aktarım sonucunda ortaya çıkan metaforik ifadenin oluşumunda hedef alana taşınan kavrama ilişkin öğretiler, metaforik ifadeden önce şekillenmektedir. Lakoff (2015, s. 324) bu durumu; “TARTIŞMA SAVAŞTIR” metafor örneğinden hareketle açıklamaktadır. Birçok insanın tartışma kavramına ilişkin öğrenmelerinin, savaş kavramına ait öğrendiklerinden daha sonra gerçekleştiğini belirtmektedir.

Bu öğrenmeler, kaynak alana ilişkin deneyimlediğimiz soyut imaj şemalar yani haritalamalardır. Bu haritalamalar, kavramsal etki alanları arasındaki aktarımın ortaya konmasıdır. Bu süreç, ontolojik ve epistemik eşleşmelerle gerçekleşmektedir. Kaynak alan ve hedef alanda yer alan kavramlara ait bilgilerin uyumuna ilişkin haritalama ya da imaj şemalar epistemik eşleşmeler, bu iki kavram alanı arasındaki unsurların varlığa dayalı uyumu, ontolojik eşleşmelerdir. Lakoff ve Johnson (2015, s. 324), bu konuya ilişkin metaforda iki alandan söz eder. Bunlar, mevcut konunun oluşturduğu hedef alan ve metaforik akıl yürütmenin ortaya çıktığı, akıl yürütmede kullanılan kaynak kavramları sağlayan kaynak alandır. Ayrıca metaforik eşleştirmenin çok boyutlu olduğunu, iki veya daha fazla unsurun iki ya da daha fazla unsurla eşleştirilebileceğini belirtmektedir.

Yunusoğlu (2016, s. 62); metaforlu kullanımlarda kaynak alan ve hedef alanın tespit edilmesinin son derece önemli olduğunu belirtir. Metaforlu değişimi kabul eden kavramı, hedef alan olarak tarif eder ve bu iki alanın birbirinin açıklanması ve anlaşılmasına yardımcı olan unsurlar olduğunu vurgular. “HAYAT BİR TİYATRODUR” geleneksel örneğini de veren Yunusoğlu, bu metaforda kaynak alanın tiyatro, hedef alanın ise hayat kavramı olduğunu, tiyatro imajının, hayatın tiyatro olarak kavramlaştırılması için kaynak teşkil ettiğini dile getirir.

Kövecses (2010, s. 4) de bilişsel dil bilime göre metaforu, bir kavramsal alanı diğer bir kavramsal alan aracılığıyla anlamak şeklinde tanımlar. Kavramsal metaforu ise yakalamanın ve anlamının kısa yolunu “A kavramsal alanı, B kavramsal alanıdır” şeklinde özetler. Metaforlar, başka metaforların oluşumuna zemin hazırlayan bir özelliğe sahiptirler.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 324), “TARTIŞMA SAVAŞTIR” metaforunu, kaynak alan aracılığıyla hedef alanın kavramsallaşması durumuna örnek olarak gösterir ve tartışma kavramına ilişkin ulaşılan bilgilere öncesinde bilinen savaş kavramıyla ilgili öğrenmelerden ulaşıldığını ifade eder. Metaforun çocukluk çağında “TARTIŞMA MÜCADELEDİR” birincil metaforundan doğduğunu örneklendirerek büyüdükçe çarpışma ve savaş gibi daha kapsamlı kavramların öğrenilip metaforun bu bilgiler aracılığıyla genişlediğini aktarır. Bu noktada, metaforların başka metaforların oluşumuna zemin hazırlaması konusu ortaya çıkmaktadır. Kaynak alana dair bilgilerin metaforun genişlemesine katkısı, birincil ve ikincil metaforları da bereberinde getirmektedir. Birincil metaforlar, tecrübe ve kültürel unsurların bir yansıması olarak kendini gösterirken ikincil metaforlar ise ulaşılan metaforik ifadenin genişlemiş şekli biçiminde ifade bulmaktadır. Lakoff ve Johnson (2015, s. 125), bir kavramın birden fazla metaforla yapıya kavuştuğunda farklı metaforik yapılanmaların genellikle tutarlı bir tarzda birbirleriyle örtüştüğünü belirtmektedir.

## 1.5. Metafor Çeşitleri

Günlük yaşamda kurduğumuz iletişimde farkında olmadan birçok cümlede metaforik ifadeye başvururuz. Metaforik ifade çeşitliliği, farklı metafor çeşitlerinin oluşumunu beraberinde getirir. Çağdaş metafor yaklaşımına göre kavramsal metaforlar üç ana başlıkta ele alınmaktadır: Yönelim metaforlar, yapısal metaforlar, ontolojik metaforlar.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 40, 54), bir kavramın metaforik olarak diğerine göre yapıya kavuştuğu durumları yapı metaforları olarak adlandıracağımızı ifade etmektedir. Yönelim metaforlarını ise metaforik kavramın; bir kavramı diğerine göre yapıya kavuşturmayan, kavramlar sistemini diğer kavram sistemine göre organize eden bir metafor türü şeklinde adlandırmaktadır. Fiziksel nesnelere ve varlıklara ilişkin tecrübelerimizin kavrayışımıza ek bir temel sağladığını belirten Lakoff-Johnson, bu kavrayışın tecrübelerimizin unsurlarını ayırt etme ve onları somut varlıklar olarak ele alma imkânı sağladığını belirterek ontolojik metaforların ortaya çıkışını ifade etmektedir.

Kavramsal metafor görüşü açısından değerlendirildiğinde Erdem (2003, s. 173,174), Doğan Aksan'ın metaforlarla ilgili tasnifinde belirlediği türler içinde "doğadan insana aktarma ve somutlaştırma" başlıklarının Lakoff'un ontolojik metaforları içerisinde değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Ayrıca Lakoff ve Johnson'un ontolojik metaforların bir türü olarak işlenen kişileştirmenin de Aksan'ın çalışmalarında "insandan doğaya aktarma" şeklinde belli başlı bir tür olarak değerlendirildiğini vurgulamaktadır.

Yunusoğlu (2016 , s. 69), metafor türleriyle ilgili Lakoff ve Johnson'ın "*Metaphors We Live By (1980)*" adlı çalışmasının şimdiye kadar yapılan en kapsamlı çalışma sayıldığını belirterek onların bu çalışmada, kavramsal metaforları meydana getiren kavramların ait olduğu türlerine göre sınıflandırıldığını vurgulamıştır.

### **1.5.1. Yönelim metaforları**

Yönelim metaforlarında kavramların yönelimleri, fiziksel deneyimlerle anlatılma yoluna gidilir. Aşağı-yukarı, içeri-dışarı, ön-arka, derin-sığ, beri-öte, merkez-çevre gibi ifadeler; fiziksel deneyimlerle soyut ifadelerin kavramsallaştırılmasında kullanılan yönelim metaforlarıdır. Lakoff-Johnson (2015, s. 40), yönelim metaforlarını "kavramların karşılıklı birbirini yapıya kavuşturan metaforlardan farklı olarak bir kavramı diğerine göre yapıya kavuşturmayan, bunun yerine bütün kavramlar sistemini diğer kavramlar sistemine göre organize eden metaforlardır" şeklinde tarif etmektedir.

"MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDIR."

metaforunda mutluluğun yukarı yönelimli, keder ve üzüntünün ise aşağı yönelimli olduğu görülür. *Morali yüksek olmak, ayakları yerden kesilmek ya da düşmüş hissetmek, derde düşmek* örnekleri de yukarıdaki metaforu destekleyen, soyut ifadelerin somutlaştırılıp

kavramlaştırılmasında kullanılan yön metaforlarının yönelimlerini göstermektedir (Lakoff-Johanson, 2015, s. 41).

Yunusoğlu (2016, s. 75), Türkiye Türkçesinde de yönelim metaforlarını örneklendirebilecek ifadelerin bulunduğunu belirtmektedir. Verdiği “Mutluluktan uçtu” ifadesinde yukarıya doğru bir yönelimin söz konusu olduğunu söyleyen Yunusoğlu, hiçbir zaman “Mutluluktan yere düştü” ya da “Sevinçten yattı” ifadelerinin kullanılmadığını vurgulamaktadır. Verilen örnek neticesinde “MUTLULUK YUKARI YÖNELİMLİDİR” metaforik ifadesinin bizde de kullanıldığı kanıtlanmaktadır. Yönelimin tam tersi yönünün de “yorgun düşmek” deyimini ile örneklendirilebileceğini vurgulayan Yunusoğlu, bu kötü durumun da aşağıya doğru düşmekle ifade edildiğini belirtmektedir.

Kövecses (2010, s. 40), yönelim metaforlarının hedef alandaki kavramlar için ontolojik olanlara göre daha az kavramsal yapı sağladıklarını belirtir. Yönelim metaforlarının yukarı-aşağı, merkez-çevre gibi uzamsal yönelimlerle ilgili olduğu gerçeğinden türediğini ifade ederek bu tür metaforlara bilişsel işlevlerine daha uygun olarak “tutarlılık metaforu” denmesinin daha uygun olacağını öne sürer. Kövecses, yönelim metaforlarıyla ilgili olarak şu örneğe de yer verir:

“HAPPY IS UP; SAD IS DOWN:

I’m feeling up today. He’s really low these days.

MUTLULUK YUKARIDADIR, ÜZÜNTÜ AŞAĞIDADIR

Bugün kendimi yukarı/da hissediyorum.

O, bugün gerçekten aşağıdadır/düşüktür.

### 1.5.2. Yapısal metaforlar

Hedef alandaki kavram, kaynak alanda yer alan kavrama ait bilgilerle anlaşılır. Kaynak alandaki kavramsal bilgi, hedef alanındaki kavramsal bilgiye taşınır.

Lakoff-Johnson (2015, s. 97-102); yapı metaforlarının yönelim kavramlarıyla yapılandan çok daha fazla şey yapma, onlara atıfta bulunma ve onları niceleştirme imkânı verdiğini belirtmektedir. Hayatımızda önemli olan bir yapı metaforuna da örnek veren Lakoff-Johnson, “EMEK BİR KAYNAKTIR ve ZAMAN BİR KAYNAKTIR” metaforlarının kültürel olarak maddi kaynaklarla birlikte tecrübemizde temellendiğini ifade etmektedir. Kaynak alanda yer alan “kaynak” kavramı, günlük yaşamda ham madde, yakıt, ısı, ışık vb. kavramları da içine alan bir alanı kapsar. Hedef alandaki emek ve zaman kavramları, daha çok bilinen ve tecrübe edilmiş olan “kaynak” kavramından hareketle tekrar yapılandırılmıştır.

### 1.5.3. Ontolojik<sup>1</sup> metaforlar

Ontolojik metaforlar, varlığa dayalı aktarımlarla oluşturulan metaforlardır.

Kövecses (2010, s. 38), ontolojik metaforlarla ilgili olarak hedef alandaki kavramlar için yapısal metaforlara nazaran daha bilişsel bir yapılandırma sağladığını, bu kavramlara yeni bir ontolojik statü verdiğini kaydeder.

Yönelim ve ontolojik metafor arasındaki farka değinen Lakoff-Johnson (2015, s. 54), uzay-mekân yönelimlerinin (yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka) yönelim anlamına sahip kavramların anlaşılmasına temel sağladığını ve insanın bunu sadece yönelerek gerçekleştirdiğini ifade eder. Ontolojik metaforların ise tecrübelerimizi, fiziksel nesnelere aracılığıyla algıladığımızı, bize onları somut varlıklar olarak ele alma imkânı tanıdığını belirtir. Tecrübelerimiz, duyu ve düşünceler varlık ya da maddelerle ifade edilebilirse bu kavramların anlaşılabilirliği daha kolay hâle gelebilir.

“ENFLASYON VARLIKTIR” metaforunda Lakoff-Johnson (Lakoff-Johnson 2015, s. 55), enflasyonu bir varlık olarak görmenin, ona atıfta bulunmanın, rakamla ifade etmenin, belirli bir boyutunu tespit etmenin, bir gerekçe olarak görmenin onu anlamamızı kolaylaştırdığını belirtir.

Söz konusu atıflardan bazıları şu şekildedir:

*Enflasyon, hayat standardımızı düşürüyor.*

*Enflasyonla mücadele etmemiz gerekir.*

*Enflasyon bizi köşeye sıkıştırıyor. vb.*

Ontolojik metaforlar; soyut kavramların, hislerin ve deneyimlerin ifade aracı durumundadır. Lakoff-Johnson (2015, s. 55), ontolojik metaforların tecrübelerimizle rasyonel olarak ilgilenme girişimi için bile olumlu bir durum olduğunu vurgular. Yunusoğlu (2016, s. 70), fizikî nesne ve maddelerin dünyayı algılamamızın esası olduğunu, onlar üzerindeki deneyimlerimiz aracılığıyla dünyayı keşfedip algıladığımızı belirtmiş; ontolojik metaforların aktivite, duyu, his, fikir gibi soyut olguları bir nesne, bir madde, bir taşıyıcı ya da bir insan olarak somutlaştıran metaforlar olduğunu dile getirmiştir.

Ontolojik metaforlar kendi içinde 3 başlıkta ele alınmaktadır:

a) Varlık-Madde Metaforları

b) Kişileştirme

---

<sup>1</sup> “Varlık bilimi” olarak tanımlanır. Platon (2018, s. 223); birçok şeyin görülüp kavranamayacağını, ideaların ise kavranıp görünmeyeceğini belirtir. Platon, bilinenlerden söz ederken “görülenler” ile “düşünülenler” ayrımı yapar. Görülen ve düşünülenleri de ikiye ayırır. İmgeler ile canlılar ve insan yapıntıları, “görünenlerin”in iki yanını oluşturur. İdealarsa, “düşünülenleri oluşturur. Platon’un sözünü ettiği varlık çeşitleri bunlardır (Güzel, 2008, s. 225).

c) Kapsayıcı Metaforlar (Lakoff-Johnson, 2015, s. 27-40-54).

#### 1.5.3.1. Varlık-Madde Metaforları

Somutlaştırma yoluyla ulaşılan metaforlardır. Soyut duygu ve hisler, fikirler, olaylar varlık niteliğinde değildir. Bu metaforlar; bu kavramları, daha önceki tecrübelerimizden edindiğimiz varlık ve nesnelere somut hâle getirme, kavramsallaştırma imkânı sağlar. Varlıkları tecrübe etmemizde yardımcı olan unsurlar ise duyularımızdır.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 58), ontolojik metaforların düşüncemizde doğal ve yaygın olduğunu ve genellikle zihnin fenomenlerinin apaçık ve dolaysız tasvirleri şeklinde var olduğunu belirtir.

Erdem (2003, s. 178), varlık ve madde metaforlarını 3 gruba ayırmış ve metaforik ifadelerin bu aşamalarla gerçekleştiğini belirtmiştir. Erdem'in belirlediğine göre bu metaforlar;

a) Kaynağını cansız varlık ve maddelerden alanlar

b) Kaynağını hayvanlardan alanlar ve

c) Kaynağını bitkilerden alanlar şeklindedir.

Erdem (2003, s. 179), kaynağını cansız varlıklardan alanları; maddenin şekil, fonksiyon, aydınlatma, katılık, incelik, ağırlık, keskinlik, erime, akıcı olma, değerlilik, dayanıklılık, değersizlik, paslanma, derinlik, tatlılık, acılık, soğukluk, sıcaklık, koku renk vb. özellikler başlığında incelemiş ve örneklendirmiştir.

Kaynağını hayvanlardan alanları; hayvandan insana, hayvandan hayvana, hayvandan bitkiye, hayvandan nesneye şeklinde adlandırmış ve örneklendirmiştir.

Kaynağını bitkiden alanları ise bitkiden insana, hayvana, nesneye ve onlara ait özelliklere uygulanma sonucunda ortaya çıkan metaforlar şeklinde adlandırmıştır.

Varlık-madde metaforlarında genellikle soyut kavramların bir şekle, somut varlığa taşındığı görülmektedir. Bu aktarımın kaynağının hayvan, bitki gibi varlıklar; eşya gibi cansız unsurlar olduğu görülür.

“**SEVGİ ÇİÇEKTİR**” metaforunda; soyut duygunun varlığa bürünerek çiçek kavramına taşındığı görülür.

**Kaynak Alan:** çiçek

**Hedef Alan:** sevgi

Bu metaforik ifadeye ulaşabilmek için zihinsel süreçlerin; sevgiyi, çiçek olarak düşünülebiyecek dilsel yargılara ulaştırabilmesi gerekmektedir. Bu bilişsel süreçler şu şekilde sıralanabilir:

- Çiçek zamanla büyümektedir.
- Çiçeğin büyümesi için bir emek gerekmektedir.
- Çiçeğin kokusu, görünüşü insanları kendine çekmektedir.
- Çiçek; geri çevrilmeyen, değer verilen bir bitkidir.”

şeklindeki bilişsel düzeyde ifadelerin sevgi kavramıyla bağdaştırılabileceği görülmektedir. Nitekim sevgi; zamanla oluşan, oluşması için bir çabanın ve emeğin harcadığı, insanlarca önemsenen bir duygudur.

Metaforik ifadeler aracılığıyla zihinde canlandırılmayan birçok kavramın, tarif edilemeyen birçok soyut duygunun somutlaştığı ya da daha çok bilinene, tecrübe edilmiş olana taşındığı görülür.

#### 1.5.3.2. Kişileştirme

Edebi dilde mecaz sanatları içinde gösterilen kişileştirme (teşhis), insan dışındaki canlı-cansız varlıklara insana ait düşünme, duyma, hareket etme gibi özellikler vererek kişileştirmektir. Kişileştirmeler, insan dışı varlıkların daha iyi ifade edilmesini, anlaşılmasını sağlayan metafor örnekleridir. Lakoff ve Johnson (2015, s. 63), en açık ontolojik metaforların fiziksel nesneyi ayırıcı kişi olarak belirleyen metaforlar olduğunu belirtmekte, insan dışı varlıklarla tecrübeyi; insani motivasyonlara, niteliklere ve aktivitelere göre kavramımıza imkân verdiğini vurgulamaktadır.

*Enflasyon ekonomimizin temellerini dinamitledi.*

*Enflasyon tasarruflarımızı çaldı.*

*Enflasyon, ülkedeki ekonomik zihinleri alt üst etti. (Lakoff-Johnson 2015, s. 64).*

Örneklerden çıkarılan “ENFLASYON BİR DÜŞMANDIR” metaforudur. Lakoff ve Johnson (2015, s. 64); bu örnek metafora “*Buradaki temel düşünce; kişileştirmenin her birinin bir kişinin farklı nitelikleri ya da bir kişiye bakma tarzlarını seçen çok geniş bir metaforlar alanını kapsayan genel bir kategori olduğudur*” şeklinde bir cümleyle açıklık getirir.

Yukarıdaki cümlelerde “dinamitlemek, çalmak, zihinleri alt üst etmek” insanla ilgili davranış biçimleridir. Yukarıda yapılan kişileştirmeler, “ENFLASYON İNSANDIR” temel metaforuna ulaştırır, fakat bu ifade tek yönlü bir ifadedir ve sadece bütünün bir parçasıdır. Örneklerden çıkarılan “ENFLASYON BİR DÜŞMANDIR” metaforu ise enflasyon kavramına özgü birçok ifadenin ulaştığı bir sonuçtur ve beraberinde yapılması gerekenleri düşündürür. Bu metaforda insanın düşman yönü, ayırıcı bir özellik olarak vurgulanılması gereken yönüdür.



Yunusoğlu (2016, s. 72-73), kişileştirmenin genel kategori olarak çok geniş metaforları kapsadığını ve “dağın başı, masanın ayağı, iğnenin gözü, saatin dili” gibi örneklerin, özellikle organ adlarının doğaya uygulanmasından ortaya çıkan metaforlar olduğunu belirtmektedir. Bu ifadelerin “NESNE İNSANDIR” şeklinde bir metafora ulaştırdığını, bu durumun da doğayı anlamaya çalışmanın ilk ve temel süreçlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır.

Kövecses (2010, s. 39), kişileştirmeyi insan niteliklerinin insan olmayan varlıklara aktarıldığı ontolojik bir metafor biçimi olarak gösterir ve “Hayat beni aldattı” örneğiyle kişileştirme metaforlarını açıklama yoluna gider.

“Sabah rzgrı, selam söyle bizden gittiğin yerlere.” ifadesinde sabah rüzgârının kişileştirildiği, insana ait “selam söylemek” ifadesinin rüzgâra aktarıldığı görülür. Burada “RÜZGÂR İNSANDIR” metaforuna ulaşılabilir. Fakat bu cümlede insana ait selam iletme özelliği ayırıcı bir nitelik taşımaktadır. İnsanın selamı ulaştırması gibi rüzgâr da selamı iletme yönüyle bir haberci, elçi durumundadır. Haberci; selamı ileten, ulaştırandır. Bu doğrultuda “RÜZGÂR SELAM İLETEN BİR İNSANDIR/HABERCİDİR” metaforuna da ulaşılabilir.

#### 1.5.3.3. Kapsayıcı Metaforlar

Ontolojik metaforların ncs olan kapsayıcı metaforlar; soyut bir kavramın fiziki mekân bildiren sözcüklerle, görülebilir alanların görüş alanlarımızın sınırları içinde ya da olay, aktivite ve durumların kapsayıcı unsurlar biçiminde anlatıldığı metaforlardır.

Erdem (2003, s. 246), nesne olan kavramların yerine göre içinde bir şeyleri barındıran kapsayıcı bir yer olabileceklerini belirtmektedir. Lakoff ve Johnson’ın anlayışına göre kelime türleri arasındaki geişmelerin de metafor olabildiğini ifade eden Erdem, bunların “kapsayıcı” olarak değerlendirildiğini vurgulamaktadır. Yunusoğlu (2016, s. 73) da insanların tecrübelerinin bazılarını taşıyıcı olarak kavramsallaştırdıklarını belirterek Türkiye Türkçesindeki “başarıya ulaşmak” ifadesini örnek vermektedir. Bu ifadede başarı gibi soyut bir kavramın bir yer/alan gibi algılandığını ve bir taşıyıcı/kapsayıcı olduğunu vurgulamaktadır.

Kapsayıcı Metaforlar;

a) Yer-alan metaforları

b) Görünebilir alan metaforları

c) Olaylar-hareketler-faaliyetler ve durumlarla ilgili metaforlar

olmak üzere 3 grupta incelenir (Lakoff-Johnson, 2015, s. 59-62).

#### 1.5.3.3.1. Yer-alan metaforları

Belirli bir durumun ya da kavramın coğrafi ifadelerle, yer-mekân bildiren sözcüklerle ifade edildiği metaforlardır. Tutum ve duygular, somut ve coğrafi mekânların kapsayıcılığında anlatılır. Günlük yaşam içindeki hâl, tutum ve davranışlar, belirli sınırlar içinde olmaktadır ve karşılaşılan varlık ve nesnelere de bu sınırlı yönelimlere dâhil edilerek anlatılma yoluna gidilir.

“Bugünlerde her şey yolunda gidiyor” örnek cümlesinde, belirli bir tutum “yol” olarak düşünülmüştür. “Yol” coğrafi bir kavram, yer bildiren bir kelimeyken yapılan çalışmaları ve tutumları kapsayan bir yer-alan metaforu olarak kullanılmıştır. Yer-alan metaforları, sınırları belirli ve genellikle coğrafi terim karşılığı olan metaforlardır. Yer-alan metaforlarında coğrafi alan ve terimlerin, hissettiğimiz ya da içinde bulunduğumuz durumu kendi sınırları içinde ya da dışında tuttuğu görülür.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 59), sınırlı yüzey ve içeri-dışarı şeklindeki yönelimlerle her birimizin birer taşıyıcı olduğunu belirtmektedir. İçeri-dışarı yönelimlerin, yüzeyleri sınırlı diğer fiziksel nesnelere yansıtıldığını ifade eden Lakoff-Johnson, odalar ve evlerin apaçık kapsayıcılar olduğunu, odadan odaya hareketin bir kapsayıcıdan diğerine geçmek olduğunu ifade etmektedir. Yunusoğlu (2016, s. 73) da bir fiziksel değişken olarak dünya üzerinde yukarı-aşağı, sağ-sol, iç-dış gibi boşluklarda hareket ederek bir yerle bir başka yer arasında sürekli gidip geldiğimizi, bu yüzden kavramsal sistemimizde yer alan ve günlük hayatımızda kullanılan bazı metaforların doğal olarak hareket ettiğimiz alan içindeki nesnelere ilgili olduğunu belirtmektedir.

#### 1.5.3.3.2. Görünebilir alan metaforları

Kapsayıcı metaforların ikinci türü olan bu metaforlar, belirli sınırları olmayan ya da belirsiz olan alanların, fizikî ortamların oluşturduğu metaforlardır. Gözümüzün görebildiği, görüş alanımız içine sığan doğal ortamların, kendi bakış açımızın görebildiği alanlara sıkıştırılarak kavramsallaştığı metaforlardır. Lakoff ve Johnson (2015, s. 60), bu metaforun herhangi bir araziye (toprak, döşeme...) baktığımızda görüş alanımızın, arazinin sınırını görebildiğimiz kadarını belirlemesinden doğan doğal metaforlar olduğunu belirtir. Bu metaforlar, bir yerin kapsayıcılığı içinde ya da dışında olmasıyla yer-alan metaforlarına da girdiği gibi görüş alanının sınırları dâhilinde olması yönüyle de görülebilir alan (görüş alanı) metaforları olarak da değerlendirilebilir.

Lakoff ve Johnson (2015, s. 60), “Gemi görüş alanımıza giriyor” ve “Şimdi gözden kayboldu” gibi örnek metaforik ifadelerin ışığında, sınırları belirli fiziksel mekânların bir kapsayıcı olduğu düşünüldüğünde “GÖRÜŞ ALANLARI KAPSAYICIDIR-TAŞIYICIDIR” kavramının doğal olarak ortaya çıktığını belirtir.

Örnek ifadeler, (Gemi görüş alanımıza giriyor ve Şimdi gözden kayboldu) sınırları olmayan alanlardan görüş açımıza dâhil olan ya da görüş açımızın dışına çıkıp sınırsız alanlara

yönelimlerin olduğunu ifade ederek kavramsallaştırmanın gerçekleştiğini ifade eden metaforlardır.

Yunusoğlu (2016, s. 73), dilimizde kullandığımız bazı metaforların görebildiğimiz alan içinde ortaya çıkan doğal unsurlarla ilgili olarak belirlediğini; görüş alanımıza giren, görüş alanımız içindeki nesnelere de kavramsallaştırdığımızı ve bu kavramsallaştırmaların da daha çok yer olarak ifade edildiğini belirtmektedir.

Kapsayıcı metaforlar, “göze girmek, gözden düşmek, yola düşmek” gibi daha çok deyimleşmiş kalıpların kullanıldığı metaforlardır. “Göz”; sınırları olmayan, baktığımızda her şeyi içine alan bir görüş alanını içerirken değerli olma ya da olmama durumu, kabul görme ya da görmeme tavrı için içine alan ya da dışına çıkararak bir kapsayıcılık üstlenmiştir.

#### 1.5.3.3.3. Olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumlarla ilgili metaforlar

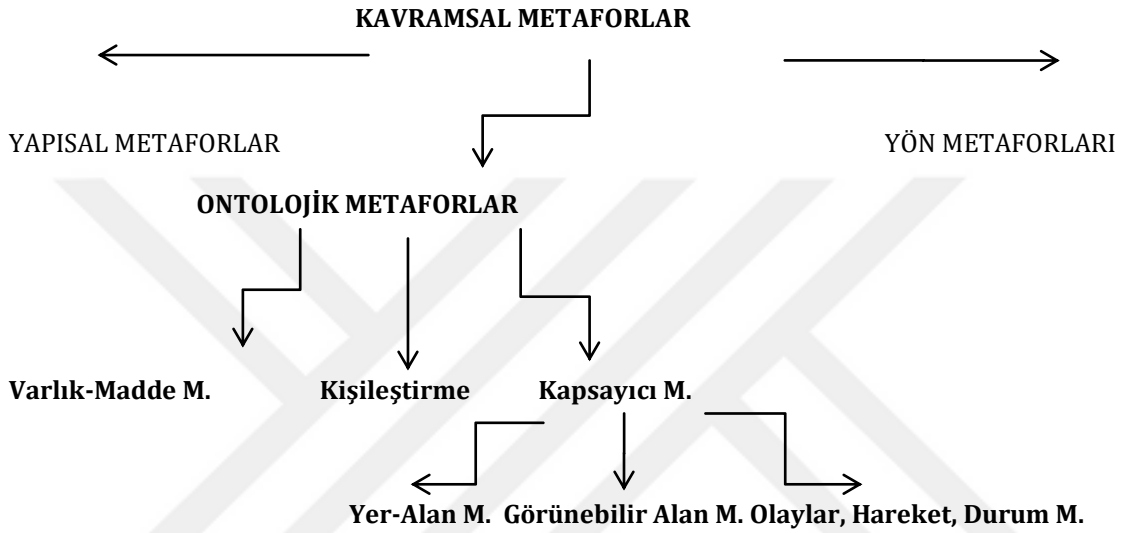
Kapsayıcı metaforların üçüncüsü olan bu metaforlarda olay, durum ve hareketlerin kapsayıcı ifadeler şeklinde kullanılmasından oluşan metaforik bir anlatım söz konusudur. Ontolojik temelli olan bu kapsayıcı metaforlar olay, durum ve hareketlerin kavramsallaşarak metaforlaştığı ifadelerdir. Hareket ve belirli bir süreç ifade eden kavramların sınırları belirli bir kapsayıcı varlık ya da madde olarak somutlaştırıldığı görülür.

Erdem (2003, s. 254), “düşüncelere dalmak” örnek ifadesinin “DÜŞÜNCE SIVIDIR” varlık-madde ontolojik metaforunu, beraberinde “DÜŞÜNCE KAPSAYICIDIR” metaforunu (düşüncenin içinde olmak yönüyle) düşündürdüğünü, “DÜŞÜNME HAREKET ETMEKTİR” alt metaforuyla da olay, durum, hareket bildiren kapsayıcı metafor grubuna ulaşıldığını belirtmektedir.

“Yarışa girmek” ifadesinde, yarışma belirli bir alan ve zamanda gerçekleşir. Sınırları belirli bir mekân gibi düşünülen “yarışma” için “YARIŞMA KAPSAYICIDIR” üst metafordur. Yarışın içinde ya da dışında olmak yönüyle “yarışma” bir kapsayıcılık içerir. Yarışmaya dâhil olan eylemler, fiziksel güce dayalı rekabet dışında, zihinsel faaliyet ya da yetenek gibi süreçlere dayalı eylemleri de içerebilir. Mücadele etmek, sportif faaliyetlerde bulunmak, düşünmek ve çözüm üretmek, ürün ortaya çıkarmak gibi hareket, faaliyet ve durumlarla ilgili süreçler için de “yarışma” bir kapsayıcılık üstlenmektedir. “YARIŞMA MÜCADELE ETMEKTİR-YARIŞMA DÜŞÜNMEK VE ÇÖZÜM ÜRETMEKTİR-YARIŞMA HAREKET ETMEKTİR” gibi alt metaforlar meydana gelmektedir. Böylece olay, durum, aktivite açısından da bir kapsayıcı metafor grubuna dâhil olunur.

Olay, hareket, faaliyet ya da durumların somut bir mekân gibi kavramsallaşarak bir kapsayıcılık üstlendiği bu metaforlarda “hayallere dalmak, savaşa girmek” gibi benzer ifadelerde söz konusu kavramlar, zihinsel ya da fiziksel bir hareketi, durumu, olayı ifade etmektedir.

Kapsayıcı metaforlarda ve özellikle bu üçüncü tür metaforlarda metaforik kelimenin yönelme, belirtme ya da bulunma-kalma hâl eklerini alarak kavramsallaştığı ve yönelimin gerçekleştiği belirtilmektedir (Erdem, 2003, s. 246; Yunusoğlu, 2016, s. 74). Nitekim verilen örneklerde de kavramsallaşan metaforik kelimelerin yalın hâlde olmadığı ve sözü edilen ekleri aldığı görülmektedir. (savaşa girmek, hayallere dalmak, düşüncelere batmak, yarışa girmek...) Açıklamaya çalışılan metafor çeşitlerini bir arada gösteren bir şema oluşturulduğunda şu şekilde bir sınıflandırma gerçekleşmektedir: ( Yunusoğlu, 2016, s. 17)



**Şekil 1.1.** Metafor Sınıflandırması

## 1.6. Şiir ve Metafor

Gündelik dilde metafora başvurulduğu gibi edebî dilde, özellikle sanatsal üslubun öne çıktığı şiirde de metaforlara başvurulur. Metaforların şiir diline ve edebî dile kazandırdıkları; anlatımı etkili ve güçlü kılması, eserin edebi değerini artırması, imgeleri bilinen ve görünenin dışında farklı biçimde ifade etmesidir. Erdem'e (2003, s. 138-139) göre metaforlar, zihnî bir yaratıcılık sürecidir. Edebî üslupta tabiat tasvirleri büyük ölçüde metaforiktir, ayrıca kişileştirme ve canlandırma da çok rastlanan metafor türleridir.

Metaforun zenginliğinin ortaya konulmasında en elverişli olan edebî tür şiirdir. Şiir; anlam kapalılığını, duygu ve düşünceleri, mistik duyguları iletme aracı olması yönüyle metaforik ifadelerin kullanılmasına zemin hazırlamaktadır.

Estetik ve hayal gücünün en güzel yer bulduğu alan şiir dilidir. İnsanların duygularının etkili ve akılda kalıcı şekilde ifade edilebildiği türlerin başında gelen şiirde dilin kullanımı, diğer türlere oranla çok daha önemli ve özenli olmak durumundadır. Dilin şiirde kullanım biçimlerinden biri olan metaforlardan yararlanmak, aynı zamanda bir iletişim çeşidi olan şiir

dilinin anlam çeşitliliğinin artması, kelime zenginliğinin ortaya konması bakımından önemlidir.

Şiir dili, kelimelere yüklediği anlam çeşitliliği ile metafor oluşumuna katkı sağlar. Doğan Aksan'ın (2016, s. 24) şiir dili ile ilgili tespiti de şiirin metaforik ifadelerle yatkınlığının bir kanıtı gibidir: "Şairin şiiriyle duygularını, düşüncelerini, zihnindeki özgün tasarımları başkalarına yansıtabildiği düşünülürse şiir dilinin de bir iletişim yanı olduğu akla gelir." Metafor da zihindeki bu özgün tasarımların kavramsal etki alanları arasında taşınmasından başka bir şey değildir. Şiirde kelimelere yüklenen anlam çeşitliliği ile ortaya çıkan zenginlik, şiir ile metaforun örtüştüğünü göstermektedir. Buradan hareketle metafor, şiirdeki kelimelerin ifade ettiği anlamsal değer kadardır, denilebilir.

Edebî türler içerisinde şiir, metafor kullanma yetisine çok güçlü bir şekilde sahiptir. Şairin özel bir çaba harcamadan hayal dünyasında geliştirdiği ifade ve kurgu estetiği metaforik ifadeler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Metaforlar, şiirin içinde gizlenmiş, keşfedilmeyi bekleyen hazinelerdir. Görünenin içinde gizlenmiş anlamları ortaya dökmek, yeni anlamlar vermek ve şairin bilişsel kurgularını yorumlamak metaforlar sayesinde gerçekleşmektedir. Şiir sözcüklerinin dizelerde sıralanmış, olağan dizgeler olmaktan çıkıp sözcüklerin ötesine geçen kavram yüklü ifadeler olduğu keşfi, metaforların gün yüzüne çıkmasıyla gerçekleşmektedir. Şiirdeki metafor kullanımıyla ilgili olarak Cebeci (2019, s. 281), şiirsel metaforun temel özelliğinin, kavramsal şemaların alışılmışın dışında işlenmesine olanak sağlamak olduğunu belirtmektedir.

Metaforlar, gündelik hayatta da rastlanan ifadelerdir. Gündelik dilin metaforik ifadeleri, şiir diline girdiğinde edebî dil/şiir dili ve gündelik konuşma dili farklılığı ortaya çıkmaktadır. Gündelik konuşma diline nazaran şiir dilindeki anlaşılabilirlik ve kapalılık, bu farklılığın sebebi olarak düşünülebilir. Şairin yaşadığı duyguyu daha yoğun ve etkili söylemedeki çabası, anlamın derinleşmesine ve alışılmışın dışında metaforik yapıların şiirde oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Şairin dünya ve sanat görüşü de metaforik ifadelerin çözümünde ipuçları olarak düşünülebilir. Cebeci'ye (2019, s. 287) göre temel metaforlar şairlerin buluşu değildir; onlar, sadece metaforları genişletmek, yeni anlamlara sokmak ve düzenlemeler yapmak gibi bir uğraş içindedirler. Bu çabalar sonucu oluşan "işlem görmüş metaforik yapılar" şiirsel olarak algılanır. Bu bakış açısı da gündelik kullanımdan şiire evrilen metaforların neden farklı ve zengin, kapalı bir dünya olduklarını anlamamıza katkı sağlamaktadır.

### **1.7. İmge ve Metafor**

Şiirin temasını destekleyen imgeler, şiir boyunca çeşitli çağrışımlara göndermeler yapan ve şiiri kapsayan görünümüdür.

İmgeyi “eşyanın zihinde yeni bir görünüm kazanmasıdır” şeklinde tarif eden Orhanoglu (2009, s. 74), bu yeni yüzüyle yeniden aktarım sürecinde bilincin de katkısıyla eşyanın yeni bir görünümü, sembolü ya da adı olan imgenin yapısal açıdan, yalnızca bir kelime ya da ibare olarak değil bir dize, kıta, bend hatta şiirin bütününe kapsayan bir kök-kavram olarak da düşünülmesi gerektiğini belirtmektedir. Orhanoglu, “yağan yağmurun bizi geçmişteki bir olaya götürmesi, bir anı-imge ile gerçekleşir. Yağışını görmediğimiz hâlde yağmur sesini algılamamız algı-imgelerini; bir olay, bir kişi ya da eşyanın herhangi bir düşünceye sevk etmesi de düşünce imgelerini akla getirir.” şeklinde verdiği örneklerle imgenin insanın geçmiş, anı ve düşünce boyutundan ayrı düşünülmemeyeceğini vurgulamaktadır.

Sanatçının eşyaya ya da tabiata, olaylara yüklediği anlamlar farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklar imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirde imge, şiirin temasının ortaya konması ve şiir boyunca temaya hizmet etmesi bakımından önemli bir unsurdur. Bilişsel düzeyde ortaya çıkan bu farklı imge görüntülerini kelimelere döken ve dilsel ifade şeklinde ortaya koyan metaforlardır. İmgeler, kavramsal etki alanları arasındaki aktarımlarla anlatılır. Metaforik haritalamada imgeler; hedef alandaki kavramın, eşya, insan, tabiat ya da herhangi bir nesnenin zihindeki yeni görünümüdür. Bu yeni görünüm, çağrışımlarla kaynak alandaki kavramdan yola çıkılarak oluşturulur.

Karaca (2010, s. 400), insanoğlunun evrendeki nesne ve olguları öncelikle duyu organlarıyla algıladığını ifade etmektedir. Bu algılar zihne yansıyıp bilinç süzgecinden geçirilirken değişime uğrar ve dile dökülünce imge olur. İmgenin gerçeği değiştirdiğini ifade eden Karaca, aynı zamanda gerçeği soyutladığını da belirtmektedir. Soyutlanan gerçekliğin bilinçten geçerek dilde ifade bulup somutlaştırılması ise metaforik ifadelerle mümkün olmaktadır.

Özel (1982, s. 43), *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı kitabında “imgelem”i, “tanıdığımız biçimlerden yapılmış bir yeni resim, bildiğimiz seslerin söylediği yeni bir şarkı; aşına olduğumuz yargılardan çıkan, yabancı olduğumuz bir sonuçtur” şeklinde tarif eder ve imgenin işlevini, “İmgelem bize ulaştığı zaman hem yaşadığımız bir anın sıcaklığını hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız” ifadesiyle ortaya koyar. Bu noktada sıcaklık ya da serinlik olarak ifade bulan bu yeni bilişsel, anlamsal oluşumlar dilsel metaforik ifadelerle ortaya konmaktadır. Özel (1982, s. 44-64); imgenin şiirdeki durumunu, şiirdeki kelimelerin kendi başlarına ve öteki kelimelerle olan bağlantıları içinde kazandıkları kuvvet olarak da ifade etmektedir. Ayrıca şiirin üç ögesi olan duygu, us ve dilin imge yoluyla girdikleri düzende başarıya ulaşacağını belirtmektedir. Özel’in şiirin başlıca üç ögesinden biri olarak belirlediği dilin, imgeyle şekillenen bu süreçte işlevi, metaforik ifadelerin kavramsal etki alanları arasındaki anlamsal aktarımları sağlamasıdır.

Özdenören’in (2011, s. 24) imgeye ilişkin tespiti kelime boyutundadır. Özdenören, imgenin aktarılabilmesi için kelimelere ihtiyacı olduğunu ve bir imgeden söz edilebilmesi için imgenin kelimeyle ifade edilmiş olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca kelimesiz imgenin kişinin kafasında sınırları, içi, kapsamı belirsiz bir kavram olarak kaldığını, kelimelerle biçim alan

imgenin, fikirlere dönüştüğünü ifade etmektedir. Kelimeyle şekillenmiş imgenin bilişsel düzeyde kavramlar arası aktarımlarla taşıyıcılığını üstlenen ve dilsel ifade biçimlerine dönüştüren metaforlardır.

Salman (2004, s. 66), “*İMGE: Zor Yakalanır Bir Görselleştirme*” adlı yazısında imgeye yüklenen anlamlardan hareketle şiirde imge kullanımının şiiri somut kıldığını ifade etmektedir. Son zamanlarda en yaygın kullanımıyla imgeler topluluğu terimi, sanatlı dili özellikle de eğretileme ve benzetmelerin benzetilenlerini karşılamaktadır. Metaforların şiirdeki çağrışım sonucu oluşan imgeleri metaforik ifadeye dökerek somutlaştırdığı ve bazı yaklaşımlarca da metaforun eğretilemeyle karşılandığı düşünüldüğünde tarif olunan imgeyle metaforun karşılaşması ve aralarında oluşan ilişkinin oluşumu, Salman’ın düşüncesini destekler niteliktedir. Örneğin; “gecenin giysisi” sözcük grubuna eğretileme unsurları olarak baktığımızda gece, insana benzetilmiştir ve giysi imgesiyle insan çağrıştırılmaktadır. Bu imgenin metaforlar aracılığıyla ifadesi ise “GECE İNSANDIR” metaforudur. Kaynak alanda yer alan insan çağrışımı, imgenin düşündürdüğü şekilde belirlemektedir.

Atakay (2004, s. 73) “*İmge*” adlı yazısında imgenin bir yapıtta somutlaşmasını sağlayan aktarım ortamının herhangi bir dil ya da araçla sağlandığını ifade etmektedir. Soysal (2004, s. 78) da “*İmge*” başlıklı yazısında imgenin ortaya konulup üretim biçimi olarak devreye girmesinde dilin işlevini vurgular. Dilin kullanılmak durumunda olduğu figürlerin metafor ve metonimi gibi araçlar olduğunu belirtir. Friedman (2004, s. 80) ise imge düzeninin zihinde dille yaratılan imgelere gönderme yaptığını ifade eder. Dilin sözcüklerinin fiziksel algılamaları üretebilecek deneyimlere ya da duyu izlenimlerine gönderme yaptığından bahseder.

İmge ve metafor ilişkisine dair yapılan bu açıklamalar, incelenen Attila İlhan şiirlerinden dizelerle örneklendirilebilir: “*yine müzik yine yaprakları dökülmüş aşkımızın*” dizesi aracılığıyla *aşk* kavramının şairin zihninde akla getirdiği çağrışım, hissedilen bir duygu olmaktan çıkıp tabiatta gözlemediği *yaprakları dökülmüş bir ağaç* görüntüsüdür. Bu yeni görünüm, şiirin imgelerini oluşturur. Bu imgeler, daha önce öğrenilmiş ve gözlemlenmiş deneyimlerle farklı görünümde içinde şiir boyunca devam eder ve şiirin temasını destekler. Bilişsel düzeyde zihinde beliren ağaç çağrışımının ifadesi ise “*AŞK AĞAÇTIR*” metaforudur. Böylece metaforik ifade, imge çağrışımlarının ulaştığı sonuç olarak ortaya konan dilsel süreç şeklinde belirir.

Aynı şekilde bir başka örnek dize olarak “*takvimler eridikçe büyüdü çilemiz*” dizesi alınabilir. Bu dizede “*takvimlerin erimesi*” ifadesi, takvime dair farklı görünümün zihinde belirmesine neden olmaktadır. Bu görünüm, eriyen nesnelere ilişkin görüntülerdir. Bu öğrenilmiş görüntüler, dilsel ifade aracı olarak metafora dönüşür ve şiirin temasına hizmet eden “*TAKVİM (ERİYE BİLEN) MADDEDİR*” şeklinde bir metaforla ortaya konur.

## 2. BÖLÜM

### ATTILA İLHAN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

#### 2.1. Hayatı

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının başlıca şairlerinden olan Attila İlhan, 15 Haziran 1925'te İzmir'in Menemen ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Muharrem Bedrettin, annesi ise Emine Memnune olan şairin resmi kayıтта adı Attila Hamdi İlhan'dır.

Çocukluğunun ilk yıllarını Menemen ve İzmir'de geçiren Attila İlhan, çocukluğunu etkileyen ve kendisine kültürel anlamda kazanımlar sağlayan iki kadından bahsetmektedir. Bu kadınların Zekiye Nine ve Emine Bacı olduğunu belirten Çelik (2010, s. 13, 14), halk kültürünün ve söyleyişlerinin öğrenilmesinde, masal anlatıp türküler söyleyen bu insanların payı olduğunu, bu isimlere ek olarak Bahri amcasının da şairin çocukluğuna eğlence ve kültürel anlamda katkıları olduğunu belirtmektedir.

İlhan, 1932'de İzmir Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulunda eğitim hayatına ilk adımını atmıştır. Daha sonra babasının kaymakam olarak atanmasıyla Ilgın'a taşınmak zorunda kalmışlardır. Çelik (2010, s. 15), Ilgın'ın şairin Anadolu'yla ve Anadolu insanıyla tanıştığı ilk mekân olduğunu belirtmektedir. Ilgın'da ortaokul bulunmaması sebebiyle bir yıl okula ara vermek zorunda kalan şair, bir yıl aradan sonra Atatürk Ortaokuluna yazdırılır. Bu dönemde Attila İlhan; sinemayla ilgilenmeye, romanlar okumaya başlar ve serüven tutkusu giderek gelişir. Daha sonra Atatürk Lisesinde öğrenimine devam eden İlhan, komşu kızına yazdığı aşk mektuplarında Nazım Hikmet'in şiirlerine yer verdiği için tutuklanarak 141-142. maddelerden hüküm giyer ve Türkiye'de hiçbir okulda okuyamayacağına dair bir belgeyle okuldan uzaklaştırılır (Çelik, 2010, s. 16-17). Babasının çabalarıyla okuma hakkını geri alsa da Danıştay kararına rağmen hiçbir okul onu almayınca kardeşiyle birlikte Işık Lisesine kaydolar. Liseyi birincilikle bitiren İlhan, kardeşi Cengiz İlhan'la birlikte hukuk fakültesine başlar ve ikinci sınıfta bırakarak yalnızca sınavlara katılmak kaydıyla Fransa'ya gider (Çelik, 2010, s. 16-17). 1950'de Paris'ten dönen sanatçının 1951'de tekrar gittiği Paris macerası, edebi kimliğinin oluşumunda etkili olur. 1953'te dönen şair, 1956-1958 yılları arasında Erzincan'da yedek subay olarak askerlik yapar. İlhan'ın üçüncü kez çıktığı Paris yolculuğu, diğerlerine göre daha kalıcı bir görüntü içindedir. Bu gidişte oturma izni almış, iş sahibi olmuştur. Bu durumun şairde memleket hasretini derin bir şekilde hissettirdiğini belirten Çelik (2010, s. 22), 1965'te şairin geri bir daha gitmemek üzere yurda döndüğünü belirtmektedir. İzmir'e yerleşen şair, yaklaşık sekiz yıl boyunca Demokrat İzmir gazetesinin genel yayın yönetmeni olur ve başyazarlığını yapar. Bu gazetede çalışırken tanıştığı Biket İlhan'la 1968'de evlenir ve bu evlilik, 1984'e kadar sürer.

Attila İlhan, 1973'te Bilgi Yayınevi editörü olarak Ankara'ya yerleşir ve bu süreç içinde araştırma kitapları yayımlanır, şiir ve romanları kitaplaştırılır. 1981'e kadar Ankara'da kalan



şair, İstanbul'a yerleşir. Çeşitli gazetelerde köşe yazıları yazar. 1970'lerde Türkiye'de televizyonculuğun başlamasıyla senaryo yazarlığına geri döner. On beşe yakın senaryo yazan şair, bunlarda Ali Kaptanoğlu takma adını kullanır. 1970'lerin sonunda ölümüne kadar televizyon programları hazırlar ve sunar. Attila İlhan, 11 Ekim 2005'te İstanbul'da evinde geçirdiği kalp krizi sonucunda 80 yaşında hayata gözlerini yumar (Çelik, 2010, s. 22-23).

## 2.2. Sanatı

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin toplumcu şairlerinden Attila İlhan, şairliğinin yanında düz yazılarıyla da dönemine ve Türk edebiyatına damgasını vurmuş isimlerdendir. Özellikle şair kimliğiyle öne çıkan, sonbaharın ve eylülün, aşkın, hüznün ve yağmurun dile gelişini şiir dizelerine bir yaprak, bir yağmur damlası, bir renk ahengiyle taşıyan İlhan, insan ruhunun derinliklerine tercüman olmuştur.

Toplumcu uğraşlarının ve tehlikeli mücadelelerinin, isyanın, kaçışın yansıdığı temalarıyla bireysel duygularının, özlemlerinin, kaygı ve korkuların gölgesinde yeşeren hayali ve gerçek aşklarının, tabiatın ve tabiat unsurlarının içinde kaybolmuş insanların dramlarının bir sentezini yaptığı şiirleriyle Türk edebiyatının başlıca sanatçılarından biridir.

Güzel sanatların bir dalı olan edebiyatın ve onun icracısı sanatçının toplumdan bağımsız olamayacağı anlayışından hareketle toplumun duygularına tercüman olan, kendi yaşadıklarıyla da bunu somutlaştırma ya da imge ve çağrışımlarla yönlendirme yoluna giden şair, bunu yaparken edebiyatın estetik yanıyla sanatın sosyolojik yapısını birleştirmiştir. Onun şiirlerinde yerli ve evrensel duygularla insanları, sembolik ve imgeli anlatımlarla bilincin görünmeyen aktarımlarını, metaforlarını bir arada bulmak mümkündür. Bu durum, sanatının büyüklüğünü ve zenginliğini ortaya koymaktadır.

Attila İlhan edebiyat dünyasına en önemli girişini, 1946'da CHP Şiir Yarışması'nda *Cebbaroğlu Mehmed* adlı şiirle almış olduğu ikincilikle yapmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* şiiri birinciliği alırken Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çakırın Destanı* üçüncülüğü almış; İlhan, ünlü şairler içinde bu önemli başarısıyla dikkatleri üzerine çekmiş ve ilk şiir kitabı *Duvar*'ı bu yarışmadan iki yıl sonra yayımlamıştır.

Attila İlhan'ın sanat yaşamında özellikle üç şehrin; İstanbul, İzmir ve Paris'in mekân, zaman, deneyim ve anılar, serüven, gerilim, aşk gibi temalar bakımından önemli ve yön veren unsurlar olduğu görülür. Çelik (2010, s. 20), 1949'dan itibaren Attila İlhan'ın; bu üç şehir üçgeninde dönüp durduğunu özellikle ilk Paris yolculuğunun şair için bir kaçış olduğunu belirtir.

1940'lı yılların sonundan 1950'li yılların ortalarına kadar şair için çok hızlı bir hayatın sürdüğünü belirten Çelik (2010, s. 21); siyasal kavgalar, eğitim hayatındaki kararsızlıklar, sanat anlayışındaki gelişmeler, sevgi dünyası gibi aşamaların kendiliğinden şiir ve

romanlarına girdiğini, bu durumların bir gerilim-kaçış-serüven içindeki insanı ortaya çıkardığını ifade etmektedir.

İlhan'ın Paris yolculuğunun ikincisi, edebî yaşamı açısından asıl gelişmeyi başlatan ve gelecekteki edebî girişimlerini hazırlayan aşama olmuştur. Çelik (2010, s. 21), 1951'deki bu yolculuğun şairin edebî kişiliğinin şekillenmesinde etkili olduğunu, ulusal sentez düşüncesini yakalamaya çalıştığını, Türk kültürünün kendi temellerine sahip çıkması gerektiğine inanmaya başladığını belirtmektedir. Ayrıca bir buçuk yıl sonra geri gelen İlhan'ın Mavi hareketini hazırlayan sosyal gerçekçilik anlayışının bu yıllardaki birikiminin bir sonucu olduğunu ifade etmektedir.

Attila İlhan, bu dönemdeki düşüncelerini "*Kendi Kendime Sanat Konuşmaları*" başlığıyla yazıya dökmüştür. *Sokaktaki Adam*, *Sisler Bulvarı*, *Yağmur Kaçağı* gibi kitapları, Paris dönüşü sonrası ülkemizde edebiyat ve sanat alanında ilgileri üzerine çeken yapıtlar olmuştur.

Attila İlhan 1956'da askerlik görevini yerine getirmek için Erzincan'a yedek subay olarak gider. Çelik (2010, s. 21), şairin bu askerlik yıllarının gözlem ve izlenimlerini *Ben Sana Mecburum* şiir kitabının Memleket Havası bölümündeki şiirlerinde yansıttığını belirtmektedir.

Attila İlhan, Anadolu gerçekliğini destansı bir üslupla ve imajlarla verdiği eserlerinin yanı sıra 2. Dünya Savaşı'nın yansımalarını da aktardığı şiirlerinin yanında aşk temalı şiirlerini ön plana çıkarmamıştır. Bundaki en büyük etkenin toplumcu şairlerin aşk şiirleri yazmasının o dönemlerde hoş karşılanmaması olduğunu belirten Çelik (2007, s. 23), İlhan'ın imajla muhtevayı birleştirdiğini, toplumsal mesajları estetik süzgeçten geçirerek ifade ettiğini dile getirmektedir. Bu noktada şairin Garip akımıyla olan çatışmasından söz edilebilir. Attila İlhan'ın Garip şiir akımına karşı takındığı tavırda kendisinin sosyal gerçeklik düşüncesine sahip olması etkilidir. Çelik (2007, s. 24), şairin tutumunda Garip akımının toplumsal gerçekleri sanat dışında bırakmasının, şiirden imajları kaldırmalarının etkili olduğunu belirtir. Sazyek (2006, s. 464) de Attila İlhan'ın; Batı şiirini taklit ettikleri, yerli bir sanat görüşüne dayanmadıkları ve epistemolojik temelden yoksun oldukları için Garipçileri eleştirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca Garip akımında olduğu gibi toplumsal sorunlardan uzak olan İkinci Yeni'nin muhtevaya karşı direnişi, biçimi ön plana çıkarması, çelişkili ve tutarsız sanat anlayışı; Attila İlhan'ın İkinci Yeni'leri beğenmeme sebebi olarak gösterilir (Çelik, 2007, s. 30).

Armağan (2012, s. 101-120) "*İmkansız Özerklik*" adlı kitabında İlhan'ın Garip şiirinin, toplumcu şiiri engellemek için çıkarılmış bir şiir olduğunu iddia ettiğini belirtmekte, ayrıca Attila İlhan'ın İkinci Yenicileri "içeriği ürkütücü bulan, sanatı toplumsal işlevinden çekip alan, toplumsal gerçekliğe açıkça tavır takınan bir şiir" olarak tanımladığını ifade etmektedir. İkinci Yeni'nin şiiri soyut temellere oturtan anlayışları karşısında Attila İlhan, akımın tutarlı

ve yeni olmadığını, Türk toplumunun ve sanatının gelişme kriterlerine ters düşerek bir sentezden yoksun bulunduğunu ifade etmektedir (Birsnel, 2016, s. 229).

Şairin “Sosyal Gerçekçilik” düşüncesi, Mavi hareketine zemin hazırlamış ve aynı adlı dergi, bu türden tartışmalara kaynaklık eden bir yayın organı olmuştur (Çelik, 2007, s. 25). Toplumcu gerçekçi düşüncelerin karşısında yer alan kişi ve dergilerin tepkileri, Mavi hareketinin dağılmasına ve başka gelişmelerle birlikte İkinci Yeni’nin doğuşuna zemin hazırlamıştır (Çelik, 2007, s. 28). Attila İlhan’ın ulusal, toplumsal ve batılı nitelikleri bir arada toplayan bir edebiyat hareketi oluşturmayı amaçladığını belirten Karaca (2010, s. 87), öz bakımından Nazım Hikmet’in açtığı poetik arktan beslenen ve “sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna...” inanan şairin, sosyal estetikle ulusçu düşüncenin kaynaştığı, sadece mesaja değil estetik yöne de ağırlık veren, geleneği yadsımayan toplumcu gerçekçi bir poetika oluşturmaya çalıştığını ifade etmektedir.

Bezirci’ye (2005, s. 67) göre Attila İlhan; imgeye, duyguya, müziğe, edebi sanatlara kapılarını aralayan anlatımda çeşitli değişimlerin bulunduğu şiirler yazmıştır. Bu şiirlerde bireysel bir yönelimin ağır bastığı görülmekle birlikte bu şiirler yeni bir ses ve deyiş getiren şiirlerdir.

İkinci Yeni şiirinin temsilcilerinden olan Karakoç (1986, s. 26-27) ise Attila İlhan’ın duygulu hatta marazi denecek kadar duygulu, trajik bir yaşayışı ortaya koyduğunu belirtirken onların toplumculuklarına karşılık bireyci bir şiir kurduğunu, berikilerin hak, eşitlik gibi savları türünden bir doktrin şiirini gerçekleştirmeyi ileri sürmesine rağmen mizacı gereği büyük şehirlerden kaçışı, uzak ülkeler özlemini, aşk ve melankoliyi çizdiğini dile getirmektedir.

Attila İlhan’ın sanata ve Türkçeye bakışıyla ilgili olarak Karaalioğlu (1978, s. 334); şairin romantik bir duyarlılıkla, toplumsal gerçekçilik açısından çağımıza ve yaşadığımız günlere baktığını belirterek Türkçenin soyut değil imgelerle yüklü somut bir dil olduğunu bildiğinden soyuttan kaçınıp konuşma dilinden, kültür kavramlarından, argo ve halk deyimlerinden yararlandığını ifade etmektedir. İlhan yeni kalemlere verdiği telkinle sanata bakışını ifade eder. Şair; “Doğu-İslam ve Batı-Latin kültürünün temelleri üzerinde kurulmuş milli ve Atatürkçü bir senteze gidebilmek için mutlaka toplumcu ve gerçekçi bir yöntem tutmaları” gerektiğinden bahsetmektedir (İlhan, 2004, s. 33).

Attila İlhan’ın dili ve kullandığı sinema tekniğine ilişkin olarak Enginün (2006, s. 106-107); İlhan’ın imla kurallarını bütünüyle reddettiğini ve kendine özgü bir imla tekniği geliştirdiğini, günlük dilde kaybolmuş eski kelimelerle Almanca ve Fransızca kelimeleri birlikte kullandığını belirtmektedir. Ayrıca şairin, kullandığı sinema tekniğiyle kamerasını kalabalıklar üzerinde gezdirdiğini, bazen belli noktalarda uzunca durduğunu; renkli, ıslak ve korku dolu bu şiirlerde zaman zaman ferahlık zaman zaman da melankoli gizlendiğini ifade etmektedir.

Kaplan’a (2000, s. 220-221) göre; Attila İlhan’ın eserlerinde doğrudan doğruya veya üçüncü şahıs vasıtasıyla kendi kendisini anlatan şiirler çok fazladır. O, kendi kendisini kahraman

olarak ele alan ve dramlaştıran bir şairdir. Kaplan, onun eserlerinde toplumsal gerçekçilik ile aşırı romantizm ve modern sanata ait birçok unsurun birbirine karıştığını belirtmektedir.

Bir şairin geleneksel şiir mirasını kullanarak eserlerini oluşturması ve yeni katkılarla zenginleşirmesi gerektiğini söyleyen Alkan (2005, s. 563), “*Şiir Sanatı*” adlı kitabında Attila İlhan’ın ülkemizin geleneksel şiir mirasını iyi değerlendiren az sayıdaki şairlerden olduğunu ifade ederek Fransız şiirinden ve yazınından bilgi ve yöntem açısından yararlanmış gözüktüğünü belirtmektedir.

Attila İlhan’ın şiirine kapanan bir şair değil tam tersi şiiri, hayata ve kültüre açan bir şair olduğunu ifade eden Kolcu (2010, s. 24), eser verdiği her konu ya da temada başarılı olduğunu belirtmekte, sadece üslubunun her zaman biraz artistik olduğunu, soyut ve trajik durumları somutlaştırıp gündelik hayatın içinde tanımladığını vurgulamaktadır.

Akın (2002, s. 48), Nazım Hikmet ve diğer toplumcu şairlerin hayatın içindeki tipleri büyük bir amaç uğruna şiire aktardıklarını, Attila İlhan’da ise hayatın kendisinin amaç olduğunu vurgulamaktadır ve savaş, barış, düşünce, insan gibi kavramların durmadan akıp giden hayat için hepsinin bir yerde olduğunu belirtmektedir.

### 2.3. Eserleri

Türk edebiyat tarihinin önemli şairlerinden biri olan Attilâ İlhan; denemeden romana, şiirden köşe yazılarına, senaryo yazılarından düşünce yazılarına, öyküden destana kadar edebiyatın birçok türünde eser vermiş, edebiyat dünyasına damga vurmuş, eserlerinde kullandığı sembol, imge ve çağrışımları halk söyleyişleri ve divan şiiri motifleriyle de ustalıkla birleştirmiştir. Ayrıca modern ve geleneksel olanın birleşimi, Türk edebiyatının kaptanına edebi, sosyal ve kültürel anlamda ayrıcalıklı bir yer edindirmiştir. Attila İlhan’ın sanatının bu yaklaşımı, sadece sosyal içerikli ya da sadece estetik kaygılı bir sanatı değil de her ikisini aynı anda ortaya koyabilen, birbirini her iki yönden tamamlayan bir ekolü örneklendirmektedir.

Toplumcu şairler arasında yer alan Attila İlhan’ın bu hareketin Nazım Hikmet’le başladığı yaygın kanısından hareketle Nazım Hikmet dışında etkilendiği başka şairler de olmuştur. Çelik (2010, s. 71); Attila İlhan’da Nazım Hikmet’in yanı sıra Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl, Faruk Nafiz etkisinin de olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Çelik, Nazım Hikmet ile saz şiirinin etkisinin İlhan’da birleştirilmiş biçimde ortaya konduğunu ifade etmektedir.

Attila İlhan’ın edebiyat tarihlerinde 1940 kuşağı toplumcu şairleri olarak değerlendirildiğini ifade eden Çelik (2007, s. 22), bu durumun 1941 sonrası eser vermesinden ve eserlerinin içeriğinin ilk şiirlerinde toplumcu olmasından kaynaklandığını belirtmektedir. İlk şiirlerinde halk şiiri şekil ve içerik özelliklerinin geleneksel yapısını ortaya koyan şair, birçok halk şairinden, milli ve cumhuriyet edebiyatı şairlerinden ve toplumcu çizgiye kaymasında etkili olan Nazım Hikmet’ten etkilenecek şiirlerini ortaya koymuştur. Çelik (2007, s. 23), şairin ilk

şiiir kitabı *Duvar*'da Nazım Hikmet'le birlikte, Dadaloğlu'nun, Dertli'nin, Koroğlu'nun, Karacaoğlan'ın söyleyişlerini, Faruk Nafiz'in, Ahmet Muhip Dıranas'ın romantizmini hissedebileğimizi vurgulamaktadır.

Attila İlhan'ın *Duvar* şiiir kitabında "Hürriyet Yürüyor ve Karanlıkta Kaynak Yapan Adam" Sisler Bulvarı'nda "Yeraltı Ordusu, Barakmuslu Mezarlığı, Bursa'dan Yaylımateş" ve Yağmur Kaçağı'nda "Acı Ninni" bölümleri toplumcu çizginin ürünleridir (Çelik, 2007, s. 23). Bu bölümlerdeki şiiirlerde şairin, bireyi ön plana çıkararak toplumcu gerçekçiliği sezdirildiğini belirten Çelik (2007, s. 28), büyük şehir hayatının, 20. yüzyıl insanın yaşıadığı gerilimlerin ve çelişkilere şiiirleştirildiğini ifade etmektedir.

Attila İlhan, 1965 sonrası eserlerinde toplumcu çizginin bir devamı olarak tema ve işleyiş farklılığına gider. Çelik (2007, s. 31, 32), *Yasak Sevişmek* adlı şiiir kitabıyla bilinçli bir şekilde başlatılan bu süreçte şairin; tarihi yeniden yorumladığını, "ben" in kendiyile hesaplaşmasını, doğa ve dünyaya ilişkin düşüncelerini ön plana çıkardığını belirtmektedir. Bu anlatım ve tema farklılığı, şairin divan şiiirine özgü yapılardan ve seslerden yararlanma yoluna yöneldiğini göstermektedir. Çelik bu durumu, Attila İlhan şiiirinde her yeni form, değişik bir muhtevanın ortaya çıkmasına zemin hazırlar, şeklinde ifade etmektedir.

Çelik (2007, s. 32), Attila İlhan'ın sanatı ve eserleriyle yaşıadığı hayat arasında ilişki olduğunu belirtir ve *Duvar*'daki heyecanlı insanın; Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı, Ben Sana Mecburum ve Bela Çiçeği'ndeki gerilimli, isyan ve serüvenle şekillenmiş "ben" in, *Yasak Sevişmek*'le hatıralara yönelen, geçmişi özleyen ve ölüme yaklaşan insanın Attila İlhan olduğunun düşünölebileceğini vurgular.

Attila İlhan, eserlerinde kendi adı dışında başka adlar da kullanmıştır. Nevin Yıldız, Beteroğlu; (şiiir), Ali Kaptanoğlu (senaryo), Abbas Yolcu, Ömer Haybo, Tila Han (eleştiri) kullandığı takma adlardır.

### **2.3.1. Şiiir kitapları**

Attila İlhan (2019, s. 100-101); *Elde Var Hüzün*'de şiiir anlayışını şu şekilde açıklar:

"Şiiirin kelimelerle değil imgelerle yazıldığını bilen şairler için kelime, diyalektik bir ilişkiler yumağıdır; bir kere anlatacağı imgeyle, ikincisi aynı imgeyi anlatmakla görevli öteki kelimelerle, üçüncüsü mısra içindeki özel; şiiir içindeki genel ses uyumuyla, dördüncüsü imgeler arası birlik ve karşıtlıkların gelişme süreciyle bağlantılıdır çünkü. İmge, kelime değildir, sadece benzetme de değildir. Her ikisini de kullanan duygusal/düşünsel içeriğin somutlaşma biçimidir. (...) Kelimeler, imgelerle kurulmuş bir şiiirin, içine dököldüğü en uygun kalıplardır ki imgeleği estetik düzeyde yeniden yaratmalarına katkıları oranında büyürler."

### 2.3.1.1. Duvar

*Duvar*, Attila İlhan'ın ilk yayın tarihi 1948 olan ilk şiir kitabıdır. Şairin edebiyat dünyasına girişini sağlayan ve adını duyuran CHP şiir yarışmasında ikinci olan şiiri Cebbaroğlu Mehmed, bu kitapta yer almaktadır. *Duvar*, beş bölümden oluşmaktadır: Gavurdağları'ndan Rivayet, Hürriyet Yürüyor, Karanlıkta Kaynak Yapan Adam, Harp Kaldırımında Aşk ve Şafak Vakti Dünya.

Bu şiirlerde Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu'daki yansımaları, İkinci Dünya Savaşı'nın insanlarımızda meydana getirdiği tahribat, insan sevgisi ve hürriyet özlemi gibi temalar işlenmektedir ( Çelik, 2007, s. 44). 1940'lı yıllarda beliren toplumcu gerçekçilikle ele alınan bu şiirlerde halk edebiyatının özelliklerini görmek mümkündür. Çağdaş şiirin unsurlarıyla yoğrulmuş bu özellikler, tam anlamıyla halk şiiri olarak değerlendirilmemektedir. Çelik (2007, s. 44-49), bu kitaptaki halk şiiri unsurlarını dört başlıkta sınıflandırmaktadır:

- a) Halk diline ait kelimeler ve kelime grupları
- b) Halk söyleyişi
- c) Halka ait gelenekler
- d) Halk edebiyatı kaynaklarına yönelme (halk hikâyeleri ve nazım şekilleri)

İlhan (2019, s. 10-11), *Duvar* şiir kitabı aracılığıyla halkçı ve toplumcu bir şiiri, halkı saracak geniş soluklu bir koçaklama şiirini tutturmayı istediğini belirterek böylece yeni Türk şiirinin yeni koşullara yerleşirken hem yüzyıllardır değişerek gelen milli sesinin korunacağını hem de halk şiiri geleneğine aydın şairlerin eklenmesiyle halk şiirinin yeni bir kan kazanacağını vurgulamaktadır.

Akın (2002, s. 45), Attila İlhan'ın bu kitabındaki şiirlerinin konusunu savaştan, tek parti döneminden, yargılardan, hücrelerdeki öfkelerden, çarpıntılardan ve her şeye rağmen umutlardan topladığını belirtmektedir. Ayrıca şairin, Anadolu'yu düşünce, dil ve duygusuyla iyi bildiği, yerel sözcük kullanmadaki ustalığı tespitinde bulunan Akın, özellikle şiirde yerel sözcük kullanmanın roman ve hikâyeye göre daha zor olduğunu ve Attila İlhan'ın *Duvar*'da bunun üstesinden gelip geçtiğini belirtmektedir.

### 2.3.1.2. Sisler Bulvarı

*Sisler Bulvarı*, 1954'te yayımlanmış ikinci şiir kitabıdır. Attila İlhan'a özgü imla ve büyük harf kullanmama durumuna bu şiir kitabında başlanmıştır (Çelik, 2007, s. 94). *Sisler Bulvarı*'nda halk edebiyatı unsurlarına; söyleyiş, halka ait kelime ve kelime grupları, atasözleri ve ahenk unsurları olarak rastlanmaktadır. Çelik (2007, s. 109), *Sisler Bulvarı*'nda bireysel acıları konu alan "ben"e yönelik temalarla, toplumsal sıkıntıları konu alan "genel"e yönelik temalar olmak üzere iki tema bulunduğundan bahsetmektedir. Bu temalara bağlı olarak "ben" in öne çıktığı

şiiirlerde şehirler mekânı oluştururken toplumsal temalarda mekân, köy ve şehir şeklindedir (Çelik, 2007, s. 121).

İlhan (2019, s.1 47), bu kitaptaki şiiirlerin inanılmaz derecede etkili olduğunu, Garip şiiirinin ülkemizdeki saltanatını sarstığını ifade etmektedir.

### 2.3.1.3. Yağmur Kaçağı

*Yağmur Kaçağı*, *Sisler Bulvarı*'ndan sonra 1955'te çıkmış, şairin üçüncü kitabıdır. Halk edebiyatı unsurlarına, deyim ve atasözlerine bu şiiir kitabında da diğerlerinde olduğu gibi rastlanmaktadır. Kitapta kaçış, arayış, inanma problemi, gerilim, aşk gibi bireysel temalarla geçim sıkıntısı, işçi problemleri, hürriyet gibi toplumsal temalarla karşılaşmaktadır (Çelik, 2007, s. 173-181). Şiiirlerde İzmir ve İstanbul gibi büyükşehirler, Anadolu ve şair için bir kaçış yeri olan Paris mekân olarak görülmektedir. Çelik (2007, s. 183), İlhan'ın kesir (/) işaretini ilk defa buradaki şiiirlerinde kullandığını, bu işaretin işlevinin konu değiştirmek ve şiiirin akışına müdahale etmek olduğunu belirtmektedir. Sonbahar ve eylül, yağmur şiiirlerde zamanı ve hüznü simgeleyen unsurlar olarak kullanılır.

İlhan (2020, s. 76); okurun bu kitaplarda belirli bir dönemin, eli yıllarındaki soğuk savaşın, siyasal baskıların, atom savaşı tehlikesinin ve bunlardan bunalan insanın toplumsal ve kişisel özelliklerini bulduğunu ve sevdiğini belirtmektedir. Akın, *Yağmur Kaçağı* için şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Duvar'ı yazan ozanın şiiirleri. Belli. Ama derlenip toparlanmış. Konular daha yalın. Birbiriyle iç içe geçmeden işlenmiş. Akılda kalıcı şiiirler. Dil yalın.*” (2002, s. 47).

### 2.3.1.4. Ben Sana Mecburum

*Ben Sana Mecburum*, şairin 1960'ta çıkmış dördüncü şiiir kitabıdır. Bu kitap; sosyal gerçekliğin öne çıkmadığı, Mavi ve İkinci Yeni tartışmalarının olmadığı bir döneme denk gelmektedir. Bu şiiir kitabında Memleket Havası başlıklı bölümde halk edebiyatının şekil ve içerik etkisine rastlanmaktadır. Çelik (2007, s. 221), Attila İlhan'ın geleneksel Türk şiiirine ait motiflerle modern şiiiri birleştirme gayretinin ilk defa bu şiiir kitabının bir bölümü olan Cehennem Dairesi başlıklı bölümde karşımıza çıktığını ifade etmektedir. Ayrıca bu bölüm şiiirlerinde beyit, söyleyiş ve ahenk olarak divan şiiirinin sezdirildiği, fakat somut unsurları yakalamanın henüz mümkün olmadığı belirtilmektedir. Bu şiiirlerde de gerek mekân gerek şiiirlerin şekilsel özellikleri şairin ortaya koyduğu “ben”in bireysel duygu geçişleri, geçmiş hesaplaşmaları, özlemleriyle ve toplumsal gerçeklerle şekillenmektedir.

İlhan (2020, s. 137-138); bu şiiirlerin *Sisler Bulvarı* ve *Yağmur Kaçağı* dönemi şiiirlerini izleyen uzun bir sürecin ürünlerini içerdiğini belirtmektedir ve *Ben Sana Mecburum*'un satışına güvendiği kitaplardan olduğunu vurgulamaktadır.

*Ben Sana Mecburum*'un Attila İlhan'ın özeti olduğunu söyleyen Akın (2002, s. 48), şairin bir çeşit soyluluğun ozanı olduğunu ve onun çizdiği tiplerin yüksek gerilimli tipler olduğunu belirtmektedir.

#### 2.3.1.5. Bela Çiçeği

*Bela Çiçeği*, 1962'de yayımlanmıştır. Çelik (2007, s. 282), modernle geleneksel Türk şiirini birleştirme gayretinin bu şiir kitabında da özellikle Mahur Sevişmek bölümünde görüldüğünü belirterek bu gayretin daha bilinçli bir tarzda karşımıza çıktığını vurgulamaktadır. Bu şiir kitabında da temalar, "ben"e yönelik ve toplumsal içerikli temalar şeklindedir. "Ben" in ön planda olduğu şiirlerde de temaları hazırlayan süreçlerin toplumsal kaynaklı olduğu hissedilmektedir. Mekân olarak geniş anlamda İstanbul'la karşılaşılırken şairin geçmişini andığı şiirlerde İzmir mekân olarak yer almaktadır. Bu şiir kitabında diğerlerine göre şekilsel farklılıklarla karşılaşmaktadır. Çelik (2007, s. 294), kesik mısralı şiirlerle düzyazı şeklinde yazılmış şiir örneklerine rastlandığını belirterek şairin ilk şiir kitabı *Duvar*'dan itibaren gördüğümüz uzun ve kısa mısralı şiirlere pek rastlamadığımızı dile getirmektedir.

İlhan (2019, s. 121); bu şiir kitabının *Ben Sana Mecburum*'la içten organik bağı olan bir kitap olduğunu ve öneminin 1950'ler boyunca sürdürdüğü şiirin son örnekleriyle 60 ve 70'ler boyunca sürdüreceği başka bir şiirin ilk örnekleri olmasından kaynaklandığını belirtmektedir.

#### 2.3.1.6. Yasak Sevişmek

*Yasak Sevişmek*, 1968'te yayımlanmış, Attila İlhan'ın altıncı şiir kitabıdır. Çelik (2007, s. 331), asıl sosyal realizm düşüncesinin bu şiir kitabında ifade bulduğunu belirtmekte, deneme niteliğindeki çabaların bilinçli hâle geldiğini vurgulamaktadır. Bu şiir kitabında da halk edebiyatına ait kelime, kelime grupları ve söyleyiş ahengini, halk söyleyişlerini belirli bölümlerdeki şiirlerde görmek mümkündür. Aynı şekilde divan edebiyatı etkisinin de görüldüğü bölümler bulunmaktadır.

İlhan (2019, s. 121); bu şiir kitabının Paris havasının getirdiği Batı ile geçmiş şiirden gelen Doğu çelişkisinin belirli bir düzeyde bileşimi olduğunu ifade etmektedir.

#### 2.3.1.7. Tutuklunun Günlüğü

*Tutuklunun Günlüğü*, 1973'te yayımlanan şiir kitabıdır. Çelik (2007, s. 389), bu şiir kitabında Attila İlhan'ın kedisine ait iki çizgiyi sürdürdüğünü ifade etmektedir. Bunlardan bir, i divan şiiri etkisi; ikincisi ise "ben"e eşlik eden gerilimdir. *Tutuklunun Günlüğü*, 1974'te Türk Dil Kurumu



şiiir ödölünü almıştır. Şekil, söyleyiş ve mazmunlar bakımından divan edebiyatı etkisi görölmeye devam eden bu şiiir kitabında Çelik (2007, s. 397), mazmunlara saklanan mesajların çağdaş ve toplumsal problemlerden seçildiğini belirtmektedir. Bu şiiir kitabıyla ilgili bir dikkat çeken husus Attila İlhan'ın ilk defa şiiirlerinde kendi adını zikretmemesidir (Çelik, 2007, s. 422).

İlhan (2019, s. 165); *Tutuklunun Günlüğü*'nde herkesin yaşadığı toplumsal dramların çağdaş bir içerikle, geleneksel şiiirin ses ve biçim olanaklarının yenileştirilmesiyle verildiğini belirtmektedir.

#### 2.3.1.8. Böyle Bir Sevmek

*Böyle Bir Sevmek*, 1977'de yayımlanmış, divan edebiyatı etkilerinin görülmediği, toplumsal temalı şiiirlerden oluşan, şairin sekizinci şiiir kitabıdır. İnsanın ön planda olduğunu ifade eden Çelik (2007, s. 460), bu kitapta ölüm düşüncesinin ve insan-tabiati ilişkisinin ortaya konduğunu belirtmektedir. Şekil ve söyleyişte kendini gösteren halk edebiyatı etkisi, bu şiiir kitabında da görölmekte, toplumsal düşünceler halk şiiiri tarzında sunulmaktadır. Ankara ve İstanbul'un mekân olarak seçildiği şiiirlerde "ben" in mekânla bütünleşmesi, geçmişin izlerinin mekâna yansması söz konusudur.

İlhan (2018, s. 115); bu şiiirleri "toplumcu bir ozanın, insanı bütün boyutlarıyla ve toplumsal olduğu kadar bireysel diyalektiğiyle özgürce işleme çabasının ürünleri" olarak ifade etmektedir.

#### 2.3.1.9. Elde Var Hüzün

*Elde Var Hüzün*, 1982'de çıkmıştır. Şiiirlerde halk şiiiri etkisine pek rastlanmazken divan şiiirinin söyleyiş ve şekildeki etkisi ise görölmektedir. Çelik (2007, s. 518), Attila İlhan'ın divan edebiyatı etkisi gösteren şiiirlerinde "ben" i ikinci plana attığını ve iç ahenge önem verdiğini, şiiirin iletisinin dış görüntünün ardında yer aldığını belirtmekte ve *Elde Var Hüzün*'de de mesajların gizlendiğini, iç ahengin şiiirin bütününde sezildiğini ifade etmektedir. Şiiir başlıklarında yer alan divan şiiiri nazım şekilleri adlarının nazım şeklinin içerik ve şekil özellikleriyle ilgisi bulunmamaktadır. Şiiirlerde mekân unsuru, "ben" in mekânla olan bağlantısı ya da toplumsal konular çevresinde şekillenmektedir.

#### 2.3.1.10. Korkunun Krallığı

*Korkunun Krallığı*, 1987'de Bilgi Yayınevi yayınlarından çıkmıştır. Bu şiiir kitabında da "ben" e yönelik ve toplumsal temalar şeklinde bir sınıflandırmadan söz edilebilir. Diğer şiiir kitaplarında olduğu gibi "ben" e yönelik temada toplumsal duyguların çıkış noktası olduğu

görülürken bazı bölümlerde sadece “ben”in duyguları söz konusudur. Çelik (2007, s. 568); *Korkunun Krallığı* şiir kitabının korku, geçmişe özlem, inanma problemi, aşk, yalnızlık, hatıra gibi “ben”e yönelik temalarla gerilim, hürriyet gibi topluma yönelik temalardan oluştuğunu belirtmektedir.

İlhan (2018, s. 112-124); *Korkunun Krallığı*’ndaki şiirlerin “*O Karanlıkta Biz*” adlı romanının hazırlandığı, kısmen kaleme alındığı dönemde ortaya çıktığını belirterek şiirlerin 12 Eylül olay ve çağrışımlarının toplamı ve bileşkesi olduğunu ifade etmektedir.

#### 2.3.1.11. Ayrılık Sevdaya Dahil

*Ayrılık Sevdaya Dahil*, şairin 1993’te çıkmış şiir kitabıdır. Şiirlerde anıların ön plana çıktığını belirten Çelik (2007, s. 621), aşkın “ben”i etkisi altına aldığını, bu aykırı durumun gerçekleştiğini ifade etmektedir. Ayrıca toplumsal iletileri olan şiirlerde de hem “ben”in geçmişte yaşadıklarının hem de tarihî görüntülerin hareket noktası olduğu belirtilmektedir. Şiirlerde mekân hatıraların da yad edilmesi nedeniyle “ben”in geçmişine ait yaşamını ve duygularını kapsayan mekânlardır.

#### 2.3.1.12. Kimi Sevsem Sensin

*Kimi Sevsem Sensin*, şairin 2001’de yayımlanan son şiir kitabıdır. An içindeki “ben”in geçmişi ve bugünü sorguladığı, yorumladığı şiirlerde toplumsal olaylar ve bunların ortasında imkânsız aşk içindeki “ben”den söz etmek mümkündür. Çelik (2007, s. 654), olağanüstü tabiat güzellikleri içerisinde hayatı ve geçmişi sorgulayan “ben”le yüz yüze geldiğimizi ifade etmektedir. Şekilsel bir farklılık görülmezken Çelik, dördü veya beşli dizelerle oluşturulmuş bent esasına dayanan yapılarla karşılaştığımızı belirtmektedir. Ayrıca divan şiirine ait etkinin şiir kitabının Çağrışımlar kısmında görüldüğünü de vurgulamaktadır.

### 2.3.2. Diğer eserleri

#### Romanları

*Sokaktaki Adam* (1953), *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957), *Kurtlar Sofrası* (1963), *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Fena Halde Leman* (1980), *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981), *Hacı Hanım Vay* (1984), *O Karanlıkta Biz* (1988), *Allah’ın Süngüleri- Reis Paşa* (2002), *Gazi Paşa* (2006).

#### Deneme-Anı

*Abbas Yolcu* (1957), *Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler* (1985).

## **Anılar ve Acılar**

*Hangi Sol (1970), Hangi Batı (1972), Hangi Seks (1976), Hangi Sağ (1980), Hangi Atatürk (1981), Hangi Edebiyat (1991), Hangi Laiklik (1995), Hangi Küreselleşme (1997).*

## **Attila İlhan Defteri**

*Faşizmin Ayak Sesleri (1975), Gerçekçilik Savaşı (1980), Batının Deli Gömleği (1981), İkinci Yeni Savaşı (1983), Sağım Solum Sobe (1985), Ulusal Kültür Savaşı (1986), Sosyalizm Asıl Şimdi (1991), Aydınlar Savaşı (1991), Kadınlar Savaşı (1992).*

## **Cumhuriyet Söyleşileri**

*Bir Sap Kırmızı Karanfil (1988), Ufkun Arkasını Görebilmek (1999), Sultan Galiyef- Avrasya'da Dolaşan Hayalet (2000), Dönek Bereketi (2002), Yıldız Hilâl ve Kalpak (2004).*

## **Öykü**

*Yengecin Kışkacı (1999).*

## **Çeviriler**

*Umut (Malraux) (1967), Kanton'da İsyan (Malraux) (1967), Çalardı Basel'in Çanları (1969).*

## **Film-Dizi Senaryoları ve Televizyon Programları**

*Yalnızlar Rıhtımı (Sinema Senaryosu), Sekiz Sütuna Manşet (Dizi Senaryosu), Kartallar Yüksek Uçar (Dizi Senaryosu), Yarın Artık Bugündür (Dizi Senaryosu), Yıldızlar Gece Büyür (Dizi Senaryosu), Tele Flaş (Dizi Senaryosu), Baykuş (Dizi Senaryosu), Çalar Saat (Televizyon Programı), Attilâ İlhan'la Zamanın İçinde Yolculuk (Televizyon Programı).*

### 3. BÖLÜM

#### ATTILA İLHAN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFOR İNCELEMESİ

“Attila İlhan’ın Şiirlerinde Ontolojik Metaforlar” üzerine yapılan bu çalışmada *Yağmur Kaçağı*, *Ben Sana Mecburum*, *Bela Çiçeği*, *Duvar* ve *Kimi Sevsem Sensin* adlı şiir kitapları veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Şairin on iki şiir kitabı içinde bu beş şiir kitabının veri kaynağı olarak seçilme sebepleri şu şekilde izah edilebilir:

İmge ve metafor arasındaki bağlantı düşünüldüğünde imgenin zihinde şekillenmesi ve anlatılmak istenen imgenin çağrışımlar yoluyla kelimelere dökülmesi söz konusudur. İmgenin kelimeler aracılığıyla kavramlar arasındaki taşıyıcılığını ise metaforlar üstlenmektedir. Bir şeyi başka şeyle anlatmak olarak tanımladığımız metaforların zihinde oluşan imgeleri aktarma görevi daha çok şiir türünde gerçekleşmektedir. Çünkü şiir, imge ve çağrışımlardan kurulu bir yapıdır. Bu yapının kurulmasında metaforik dilsel ifadeler de etkili olmaktadır.

Veri kaynakları arasında yer alan *Yağmur Kaçağı*, *Ben Sana Mecburum* ve *Bela Çiçeği* adlı şiir kitapları, yapılan sınıflandırmada diğer şiir kitaplarına kıyasla şairin bireysel duygularını daha fazla öne çıkardığı dolayısıyla imge ve çağrışımın daha fazla olduğu eserler olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle daha fazla metaforik unsura ulaşılacağı sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın inceleme alanına dâhil olan diğer iki kitap ise şairin ilk şiir kitabı *Duvar* (1948) ile son kitabı *Kimi Sevsem Sensin* (2001) adlı şiir kitaplarıdır. Bu kitaplarla da şairin sanat hayatının ilk dönem şiir ürünleriyle son şiir ürünleri arasındaki metaforik ifade kullanımının seyri görülmeye çalışılmıştır.

Attila İlhan’ın şiiri üç ana evrede toplanmaktadır: (Korkmaz ve Özcan, 2007, s. 256)

1. Toplumcu gerçekçi evre (1941-1951)
2. Bireyin kendi varlığını ve evrendeki yerini sorguladığı evre (1959-1968)
3. Neoklasik dönem (1965-sonrası)

Korkmaz ve Özcan (2007, s. 256), ikinci evrede şairin modern dünyanın karşısında yalnız kalan ve varlığı tehdit altında olan insanın şiirini yazdığını belirtmektedir.

1959-1968 yılları arasında “bireyin kendini ve evreni sorguladığı” dönemi içeren şiir kitaplarının yazılış tarihleri dikkate alındığında bu kitapların *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mecburum* (1960) ve *Bela Çiçeği* (1962) olduğu görülmektedir.

Çelik (2007, s. 22-23), Atilla İlhan’ın edebiyat tarihlerinde 1940 kuşağı toplumcu şairleri içinde değerlendirildiğini belirterek bunda 1941’den itibaren eser vermesinin ve ilk şiirlerinde toplumcu içeriği öne çıkarmasının payı olduğunu ifade etmektedir. Şairin Nazım Hikmet etkisiyle toplumcu çizgide başladığını belirten Çelik, *Duvar*’da, *Sisler Bulvarı*’nda ve *Yağmur Kaçağı*’nda bazı bölümlerde sosyal realizmin kendini gösterdiğini belirtmektedir.

Şairin adı geçen bu ilk üç şiir kitabının yazılış tarihlerine bakıldığında Korkmaz ve Özcan'ın tasnifinde görülen birinci evrenin toplumcu gerçekçi evreye dâhil olduğu görülmektedir.

Çelik (2007, s. 31), Attila İlhan'ın 1965'ten sonra tarihi yeniden yorumlama, "ben" in kendiyile hesaplaşması, tabiat ve kainata ilişkin düşünceler ve hatıralar gibi konuları ön plana çıkardığını belirtmekte, bu dönemin toplumcu gerçekçi çizginin bir uzantısı kabul edilecek bir dönem olduğunu ve 1968'de yazılmış *Yasak Sevişmek* şiir kitabıyla bu dönemin başladığını vurgulamaktadır. Şairin altıncı şiir kitabıyla başlayan bu dönem, son şiir kitabına kadar devam eden ve toplumcu şiirin uzantısı olarak kabul edilen, Korkmaz ve Özcan'ın(2007, s. 256) da Neoklasik dönem diye adlandırdığı döneme denk gelmektedir.

Bu iki dönem arasında kalan, bireyin kendini ve evrendeki yerini sorguladığı ve teze kaynaklık eden şiir kitaplarının yer aldığı ikinci döneme ilişkin ise Çelik (2007, s. 28), şairin toplumcu gerçekçiliği, bireyi ön plana çıkararak sezdirdiğini, büyükşehir hayatını, 20. yüzyıl insanının yaşadığı gerilimleri ve çelişkileri şiirleştirdiğini belirtmekte, toplumcu gerçekçi yapıyı ferde yüklediği işlevlerle sezdirdiğini ve bunun estetik endişenin ön plana çıkmasına zemin hazırladığını ifade etmektedir.

Şairin sanat anlayışının dönemlerine göre şekillenen ve seçilen beş şiir kitabında kaynak alanlarına göre bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırma; "kaynağını cansız varlıklardan alanlar ve kaynağını canlı varlıklardan alanlar" şeklinde sınıflandırılmıştır. Kaynağını cansız varlıklardan alanlar; "*insan, bitki ve hayvanlardan alanlar*" şeklinde gruplandırılmıştır. Kaynağını cansız varlıklardan alanlar ise "araç-gereç, tabiat unsurları, kılık-kıyafet, yer-mekân ve yiyecek-içeceklerle ilgili olanlar" şeklinde ayrılmıştır. Metaforlar, tabii tutuldukları bu sınıflandırmalar doğrultusunda açıklanmış, kaynak ve hedef alan tespitlerinde bulunularak çeşitleri belirtilmiştir.

### **3.1. Kaynağını Cansız Varlıklardan Alanlar**

#### **3.1.1. Varlık-Madde Metaforları**

Bu bölümde kaynağını cansız varlıklardan alan metaforlar; "araç-gereç, tabiat unsurları, kılık-kıyafet, yer-mekân ve yiyecek-içeceklerle ilgili olanlar" şeklinde başlıklara ayrılarak şiir alıntıları eşliğinde açıklanmıştır.

##### **3.1.1.1. Araç-gereçle ilgili olanlar**

...

*dudaklarında bir dağ türküsü*

*gözlerinin aynasında veli'nin çopur yüzü*

*namusuyla yaşamak beklemek diledi erkeğini*

*namerde muhtaç olmadan*

*(DUVAR-Ümmühan s. 28)*

### GÖZ AYNADIR

**Kaynak alan: ayna**

**Hedef alan: göz**

Şiire adını veren Ümmühan'ın mahpustaki eşi Veli'ye olan hasretinin yansıdığı bu dizelerde sevgilinin yüzü, Ümmühan'ın gözünün önündedir. Ayna nasıl kendisine bakını yansıtıyorsa Ümmühan'ın gözleri de bir ayna gibi eşinin suretini yansıtmakta, gözlerinin önünden onun yüzü gitmemektedir. Göz ve ayna, yansıtmak niteliği bakımından aynı işlevde birleşmektedir. Gözün karşısına geçildiğinde de bir aynaya bakar gibi insan kendi suretini görmektedir. Göze aynanın önüne geleni yansıtmak, gösterme özelliği aktarılarak *göz, ayna* kavramıyla metaforik bir anlamsal alana taşınmıştır.

....

*deli gönül içlenir birden umut kırılır*

*kervan gözden nihan olur görünmez*

*(DUVAR – mektup s. 48)*

### UMUT (KIRILGAN) BİR NESNEDİR

**Kaynak alan: (kırılğan) bir nesne**

**Hedef alan: umut**

İnsanın taşıdığı umutların yok olup gitmesi, elde taşınılan hassas bir nesnenin düşüp kırılmasıyla bir tutulmuştur. Umut; insanın değer verdiği, hayata karşı ayakta durmasını ve geleceğe güzel bakmasını sağlayan bir kavramdır. Cam gibi kırılğan nesnelere de hassasiyet gösterilen, itinayla taşınan, değerli araç-gereçlerdir. Kırılıp parçalanmasından duyulan üzüntüyle kaybedilen umudun üzüntüsü eşleştirilerek *umut* kavramı, *kırılğan bir nesne* ile somutlaştırılmıştır.

...

*dünya sofrasında bir alev şarap içtik*

*(DUVAR -dünyakari s. 52)*

### DÜNYA BİR SOFRADIR

**Kaynak alan: sofrası**

**Hedef alan: dünya**

Çelik (2007, s. 71), bu şiirde hayatı ve hürriyeti seven bir şair olduğunu belirterek savaşa tepkiyle hürriyete özlemin kaynaştığı bir şiir olduğundan bahsetmektedir. Bu açıklamalar doğrultusunda hürriyet savaşı veren milletlerin bir arada olduğu dünya, bir sofraya olarak düşünülmüştür. Sofradaki herkes hürriyet mücadelesi veren insanlar topluluğudur ve bir amaç etrafında aynı sofrada toplanmışlardır. Kaynak alanda yer alan *sofra* kavramıyla *dünya* kavram alanı yeniden şemalandırılmıştır.

...

*benim bir sevgilim var gözleri menevişli*

*şafaktan yıldızlara kadar fabrikadadır*

*hem ömrünü dokur hem yünlü dokur*

(DUVAR-ış başı s. 74)

### ÖMÜR BİR ÖRGÜDÜR

**Kaynak alan: örgü**

**Hedef alan: ömür**

Ömür, doğumla başlayıp ölümle sonlanan bir süreçtir. Bir başlangıcı ve bitişi vardır. Bu süre arasında yaşanan hayat; bir birikim, bir oluşumdur ve insan yaşadığı bu süreci iyisi, kötüsüyle, kazanımlarıyla şekillendirir; ortaya bir yaşanmışlık çıkarır. Şiirde de ömür dokumak ifadesi, bu yaşanmışlığı ifade etmektedir. Örgü de insan ömrü gibi başlayıp dokunan ve bitirilen, ortaya konan bir süreçtir. Hedef alanda yer alan *ömür* kavramı, kaynak alandaki *örgü* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

...

*yaseminler gibi açılması hayatımızın*

*ve bir yürek dünya örsünde dövülmüş*

(DUVAR - saadet s. 85)

### YÜREK (DÜNYA ÖRSÜNDE DÖVÜLMÜŞ) BİR MADENDİR

**Kaynak alan: (dünya örsünde dövülmüş) bir maden**

**Hedef alan: yürek**

Şairin mutluluk ülküsü üzerine yazdığını belirttiği ve aslında bir büyükşehir şiiri olduğunu vurguladığı (İlhan, 2019, s. 183) bu şiirde mutluluğa ulaşmanın kolay olmadığı ve var olmak, mutlu olmak için verilen mücadelenin zorluğu, insan yüreğinin çektiği acılar, örs olarak ele alınan dünyada, dövülen bir madenle eşleştirilmiştir. Madenin dövülürken maruz kaldığı kuvvetle şekillenmesi, bir çaba ve zorluk sonucu ortaya çıkması söz konusudur. Yürek de

dünyada mutluluk ve güzelliğe ulaşmak için zorluklara, ezilmelere maruz kalmakta ve bu zorluk ve ezilmelerle güçlenip belli bir seviyeye ulaşmaktadır. Hedef alanda yer alan *yürek* kavramı, örsle şekillenen bir *madenle* metaforlaştırılmıştır.

...

*Elimiz böğrümüzde kahpe felek ağızımızı mühürledi*

*(DUVAR-taşkın geldi s. 96)*

### **AĞIZ (MÜHÜRLENMİŞ) BİR NESNEDİR/EŞYADIR**

**Kaynak alan: (mühürlenmiş) bir eşya/nesne**

**Hedef alan: ağız**

İlhan (2019, s. 185), simgesel bir şiir olduğunu belirttiği bu şiirin, ayaklandırılan üniversite gençliği adına yaşatılan olayların bir yansıması olduğunu ve dergilerde yayımlanamadığını, ancak kitaplara girdiğini belirtmektedir. Düşüncelerin özgürce ifade edilememesini, susmak ve konuşamamak anlamında ağızını mühürlemek deyimini ifade eden şair, mühürlenerek açılmaması sağlanan nesnelere/eşyalarla ağız kavramı arasında bir aktarım gerçekleştirmiştir. *Ağız* kavramı, mühürlenmiş *nesne/eşya* kavramıyla yeniden semalandırılmıştır.

...

*yalnız duyulmaz olsun göğsümüzdeki darlık*

*dilimizdeki kilit kolumuzdaki zincir*

*ömrümüz meçhullerden meçhullere akıyor*

*(DUVAR -harp kaldırımında aşk s.115)*

### **DİL (KİLİTLİ) BİR KAPIDIR**

**Kaynak alan: (kilitli) bir kapı**

**Hedef alan: dil**

Çelik (2007, s. 83), zor şartlarda mutluluk ve aşkın anlatıldığı bu şiirde, harp ve aşk kavramlarının mekân olarak harp kaldırımında bir araya geldiğini belirterek harbin insanca yaşamayı engellediğini ifade etmektedir. Şairin dileği de savaşın bitmesi ve özgürlük, konuşmak, aşkı yaşamaktır. İstedikini söyleyememe, suskunluk; dilin kilitli olması şeklinde ifade bulurken kilit sözcüğü kapı çağrışımına götürmektedir. Kapının kilitli olması, kapalı olmak ve içeri girememektir. Dilin kilitli olması da konuşmaya kapalı olmaktır. Barış ortamı, bu kilidi açacak ve istediğini konuşabilecektir. Açılan kapılar gibi açılan diller de istenilen



ortamlara girmenin ve konuşmanın yoludur. *Dil* kavramı, *kapı* kavramıyla yeniden semalandırılmıştır.

...

*haberler geliyor dert taşıyor yürekten*

*(DUVAR-düştü polonya kalesi s. 128)*

**DERT BİR SIVIDIR** metaforuna bağlı olarak

**YÜREK (İÇİNDE DERT BARINDIRAN) BİR KAPTIR**

**Kaynak alan: sıvı**

**Hedef alan: dert**

**Kaynak alan: kap**

**Hedef alan: yürek**

İşgali yaşayan insanların acısının anlatıldığı bu kısımda yürek dertleri barındıran, içinde tutan bir kap gibi düşünülmüş; dertlerin fazlalığı da dertlerin taşması olarak imgenlenmiştir. Bu açıdan yürek kavramı, mekân/kap kavramıyla eşleştirilmiştir. *Yürek* kavramı, metaforik sistemde *kap* kavramıyla somutlaştırılmış, varlık-madde statüsü kazanmıştır. “Dert” kavramı ise taşma eylemi üzerinden sıvı kavramıyla eşleştirilerek metaforik bir ifadeye taşınmıştır.

...

*yağmurun altında insanlar biçimsizdiler*

*şimdi sen olsan ortalık şenlenecekti*

*sanki birden bire ışıklar yanacaktı*

*oysa ben içimdeki kandili söndürecektim*

*(YAĞMUR KAÇAĞI- büyük istifham üzerine s. 13)*

**İNANÇ BİR KANDİLDİR**

**Kaynak alan: kandil**

**Hedef alan: inanç**

Çelik (2007, s. 191), kandilin dinî bir sembol olabileceğini, aşk ve inanma probleminin şair üzerindeki etkilerinin gözler önüne serildiğini belirtmektedir. Ayrıca şairin, aşkıyla inanma ihtiyacını birleştirip ikisini birlikte düşünme yoluna gittiğini de vurgulamaktadır. Şair, içindeki inanma problemini, bir kandil gibi düşünmekte ve kandilin yanıp yanmama durumunu, aşkın varlığına göre değerlendireceğini dizelerde ortaya koymaktadır. Kandil aydınlığını besleyen yağ ve fitil gibi şairin içindeki inanç unsurunu besleyen de sevgilinin

varlığı ya da yokluğudur. *İnanç* kavramı, kaynak alandaki *kandil* kavramıyla yeniden semalandırılmıştır.

...

*soğuk soğuk geceleyin*

*sonbahar yağarsa geceleyin*

*gözlerindeki bıçaklar parıldarsa*

*nabızların uğuldarsa geceleyin*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-birinci cuma s. 29)**

### SEVGİLİNİN BAKIŞLARI (PARILDAYAN) BİR BIÇAKTIR

**Kaynak alan: (parıldayan) bir bıçak**

**Hedef alan: sevgilinin bakışları**

Sevgiliden ayrı kalmış ve sonbahar mevsiminin etkisiyle daha da hüzünlenmiş ve mevsimin etkisini derin biçimde hisseden şairin, önce tabiata sonra da sevgiliye ait manzaraları ortaya koyduğunu söyleyen Çelik (2007, s. 200), mutsuz “ben”in anlatıldığından bahsetmektedir. Bu mutsuzlukta sevgilisiz anlamsızlaşan mekânın ve sevgiliye ait hatırlamaların payı vardır. Bu hatırlamaların başında, sevgilinin bakışları gelir. Bakışların etkileyiciliği ve şairin yüreğini keskin bir bıçak gibi acıtması, kaynak alandaki gecenin karanlığında parlayan *bıçak* kavramıyla, hedef alandaki *bakış* kavramı metaforik bir anlama taşınmıştır.

...

*kimileri ısparta’da halı dokuyorlar*

*elleriyle uykularını dokuyorlar*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-kadınlar havası s. 51)**

### UYKU (DOKUNAN) BİR HALIDIR

**Kaynak alan: (dokunan) bir halı**

**Hedef alan: uyku**

İlhan (2020, s. 86), bu şiirinde sadece yabancı ve şehirli kadınları anlatmakla kalmadığını, memleketinin kadınlarını ve yaşadıkları koşulları da anlattığını belirtmektedir. Bu dizelerde de Isparta’da halı dokuyan kadınlardan bahsetmektedir. “Uykularını dokumak” ifadesi, kadınların rüyalarında gördükleri düşleri, hayalleri bir motif gibi dokudukları halıya şekillendirdiklerini düşündürmektedir. Çelik (2007, s.210), bu şiirde anlatılan kadınların acı çeken ve başkalarının hayatını kolaylaştırmak için çalışan kadınlar olduğunu belirtmektedir.

Kendi rüyalarına giren hayallerini, ürettiği ürünlere bir desen, motif gibi dokumak, uykuların zihinde oluşturduğu şekillerle ellerin dokuduğu motiflerin şekillerini özdeşleştirmek, bu kadınların kendileri için bir şeyler yapmaları şeklinde yorumlanabilir. “Uykuları dokumak” alışılmamış bağdaştırması, çalışan kadınların çaba, emek ve uykusuzluk ürünü halıları vurgulamak için kullanılmış bir ifade olarak da belirebilir. Uykuda görülenler halıya desen, motif olarak yansımaktadır. Kaynak alanda yer alan, dokunan *halı* kavramının düşündürdükleri hedef alanda yer alan *uyku* kavramını yeniden şemalandırmıştır.

...

*şangır şungur ayaklarımın dibine dökülen*

*sen*

*eğer yine istanbul'san*

*yine kan köpüklü cehennem sarmaşıkları büyüteceğim*

*pançak pançak şiirler tüküreceğim*

*(BEN SANA MECBURUM - istanbul ağrısı s. 11)*

### İSTANBUL (KIRILIP DÖKÜLEN) CAM BİR EŞYADIR

**Kaynak alan: (kırılıp dökülen cam) bir eşya**

**Hedef alan: İstanbul**

Yıldızlarla dolu bir ağustos gecesinde şairin, İstanbul'la bir hesaplaşma içine girdiği, yine zihninde ve hayallerindeki, tecrübelerindeki İstanbul olup olmadığını sorguladığı bu şiirde alışılmamış bağdaştırmalarla İstanbul'u ayaklarına dökülen, dağılan bir varlık, camdan eşya/ayna gibi ifade ettiği görülür. “Şangır şungur” ikilemesi, İstanbul'un kırılıp dökülen bir nesne, varlık olarak düşünülmesine neden olmaktadır. Çelik (2007, s. 236), bu şiirde şairin İstanbul'u içindeki gerilime ortak ettiğini belirtmektedir. İlhan (2020, s. 140) da İstanbul için yazılmış çok şiir olduğunu, fakat bu şiirin başka bir espriyle ele alındığını belirtmektedir. Büyük hayallerle yurtdışına gitmek istediklerini, ama İstanbul'un şehir büyüyle kendilerini efsunladığını ifade ederek bunun da şiir de hissedildiğini dile getirmektedir. Kaynak alandaki *kırılıp dökülen varlıktan yola çıkılarak hedef alandaki İstanbul* yeniden şemalandırılmıştır. İstanbul'un bütünlükten uzak, gerilime ve içinde yaşayan insanları sıkıntıya sokan, geçmişte yaşadığı acı ve olumsuz olaylar yönüne metaforik ifade yoluyla vurgu yapılmıştır.

...

*eğer sen istanbulsan*

*yanılmıyorsam*

*koltuğumun altında eski bir kitap diye götürmek istediğim*

*sicilyalı balıkçılara marsilyalı dok işçilerine*

*satır satır okumak istediğim*

*sen*

*(BEN SANA MECBURUM - istanbul ağrısı s. 14)*

### İSTANBUL (ESKİ) BİR KİTAPTIR

**Kaynak alan: (eski) bir kitap**

**Hedef alan: İstanbul**

Şair için İstanbul; içinde anıların, doğru ve yanlışların, günahı ve sevabıyla tüm yaşadıklarının barındığı bir kitaptır. İstanbul dışına çıktığında herkese bu şehri, bir kitaptan okur gibi anlatacaktır. Kitap içinde bilgiler, tecrübeler barındırır. Anlatma tekniği kullanılarak başkalarına aktarılır. Kitabın bilgilerle dolu sayfaları vardır. İstanbul da her köşesinde, semtinde bilgiler, geçmişten yaşanmışlıklar taşır. İstanbul'un bu durakları, kitabın sayfalarıyla özdeştir. Kitaptan öğrendiklerimiz gibi İstanbul'un da öğretecekleri vardır. Hedef alandaki *İstanbul* kavramı, kaynak alandaki *kitap* kavram alanı ile yeniden tasarlanmıştır. Kitap kavramına ait öne çıkan nitelikler, İstanbul kavramını yeni bir ontolojik statüye taşımıştır.

...

*serüvenlerin tutsağımı yenilmişim*

*çiğneyip tükürdüğüm yoksa korku mu*

*yoksa bıyıklarımı kirleten bu yeşil*

*fosforlu saat katranlarına eğilişim*

*akşam gazeteleri çıktı mı titremek*

*İçimdeki filmin artık koştığı mu*

*(BEN SANA MECBURUM-yorgun serüvenci s. 17)*

### YENİLMİŞLİK/UMUTSUZLUK (KOPAN) BİR FİLMĐR

**Kaynak alan: (kopan) bir film**

**hedef alan: yenilmişlik/umutsuzluk**

İlhan (2020, s. 140), bu şiirde serüvenlerin ya da uğraşların yorgunluğunu, bu uğraşların verdiği karamsarlığı anlattığını belirtmektedir. Umutsuzluk ve yenilmişlik ruh hâli, süregelen mücadeleden vazgeçmenin bir sonucudur. Bir çabanın başlaması, sürmesi ve bitmesi söz konusudur. Aynı durum bir film için de geçerlidir. Bir film de başlama, devam etme ve bitme

aşamalarından oluşur. Girişilen mücadelenin sonucunu alamamak bir yıkımdır. Filmin de bir yerde kesilmesi, sonunu görememek hayal kırıklığı yaratır. Kaplan (2000, s. 230), sinemayla uğraşan şairin, eserlerini yazarken film tekniğinden faydalandığını belirterek “içimdeki filmin artık koptuğu mu” dizesini örnek verir ve şairin ruh hâlini bir sinemacı gözüyle ele aldığını ifade eder. Şiirde umudun yarıda kalması, kopan bir filmin yarıda kalmasıyla eşleşmektedir. Kaynak alandaki *kopmuş bir film* ifadesinden yola çıkılarak *yenilmişlik/umutsuzluk* kavramı, görünür hâle getirilmiş ve somutlaştırılmıştır.

...

*otuz altı saat hayal dokuduk*

*çekirdekli ve mürekkep kanatlı*

*bir yağmur üstümüze yıkılırken*

*yolculuk dedik durduk yolculuk* (BEN SANA MECBURUM-tension a smyrne s. 37)

#### HAYAL (İLMEK İLMEK DOKUNAN) BİR HALIDIR/KİLİMDİR

**Kaynak alan: (ilmek ilmek dokunan) halı/kilim**

**Hedef alan: hayal**

Dokumak eylemi, birden bire değil aşama aşama ve emek emek ilerleyen bir süreçtir. Hayali dokumak da aynı şekilde belirli bir zihinsel birikim ve gönül emeği isteyen bir süreçtir. Dokumak eylemiyle somutlaşan hayal kavramı, kaynak alandaki bir nesneye gönderme yaparak zihinsel boyutta bir örgü, bir halı gibi dokunarak ortaya konan, emek ve süre birikimi isteyen bir nesneyi çağrıştırmaktadır. Şiirde arzu edilen yolculuğun yollar ve saatler süren hayali, dokumak kavramıyla özdeşleştirilmiştir. Şair, istediği yerlere gitme ve toplumsal uğraşlarının düşündürdüğü kaçış hayalini, zihninde ilmik ilmik dokumaktadır. Çelik (2007, s. 248), bu şiirin bir kaçış şiiri olduğunu belirtmekte, korkunun yönlendirdiği insanın zaman içindekini hareketliliğini, zorunlu ve hızlı mekân değiştirmelerini sezdiğimizi ifade etmektedir. Hedef alandaki *hayal* kavramı, kaynak alandaki *halı/kilim* kavramıyla yeni bir ontolojik statüye çekilmiştir.

...

*asmaların arasında*

*kadınla çocuk arası bir genç kız*

*yalnızca başı örtülü*

*ehramsız*

*yağmurun çalışkanlığına aldirmedan*

*akşam namazına çökmüş*

*tertemiz bir hüzün*

*ıslak kirpiklerinde parlayan*

*(BEN SANA MECBURUM-ya bereket deyip ıslanıyoruz s. 65)*

### **HÜZÜN (TEMİZ) BİR MADDEDİR**

### **GÖZYAŞI IŞIKTIR/(PARLAYAN) BİR MADDEDİR**

**Kaynak alan: (temiz) bir madde**

**Hedef alan: hüzün**

**Kaynak alan: ışık/(parlayan) bir madde**

**Hedef alan: gözyaşı**

Yağmur temasının işlendiği ve yağmura ilişkin çağrışımların olduğu şiirde yağın yağmura aldirmedan akşam namazı kılan bir genç kız betimlenmektedir. Genç kızın akşamın karanlığında kirpiklerinde bir parıltı gibi duran gözyaşları, karanlıkta fark edilen bir parıltıyla/parlaklıkla eşleşmektedir. Gözyaşı dökmekle ruhun arındığı, temizlendiği düşünüldüğünde gözyaşlarına sebep olan hüzün, temiz bir madde çağrışımıyla ifade edilmektedir. Ayrıca manevi bir ortamda ortaya çıkan ve gözyaşına sebep olan hüznün, art niyetten uzak ve saf hâli, kirli olmayan temiz bir maddeyle eşleştirilmektedir. Kaynak alandaki *temiz bir madde* ve *ışık/parlak* kavramına ilişkin deneyimlenen bilgiler, hedef alandaki *hüzün* duygusunu ve gözyaşlarını yeniden şemalandırmaktadır.

...

*kemal paşa'dır çağırdı*

*demirhanoğlu gitmemiş olmaz*

*sakarya toprağında erkekler sofrası kurulmuş*

*ahkâmlı köşkemi savaşıyor*

*yazılmışsa biz dahi*

*azrailin ekmeğinden tadacağız*

*şehitlik mertebesini*

*yaşamak cihetine makbul tutacağız*

*(BEN SANA MECBURUM -silahlı dört besmele s. 74)*

## SAVAŞ ERKEKLER SOFRASIDIR

**Kaynak alan: erkekler sofrası**

**Hedef alan: savaş**

Şair bu şiirinde Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu hareketinden, Kuvayı Milliye gönüllülerinden, dört kahramandan ve bu insanların mücadelede yaşadıkları zorluklardan bahsetmektedir. Anadolu'nun kurtuluşu için Mustafa Kemal'in düşünce sisteminin benimsenmesi ve emirlerinin yerine getirilmesi vurgusu yapılarak Sakarya'da kurulmuş bir erkekler sofrası imgesiyle mücadeleye Anadolu'nun dört bir tarafından katılmış, savaşıma hazır asker toplulukları çağrıştırılmaktadır. Bir sofranın başında toplanır gibi onlar da vatan aşkı etrafında toplanmışlar ve sofrada önlerine gelen de Azrail'in ekmeği yani ölüm olmuştur. Aynı amaç etrafında bir araya gelmek, kaynak alanda verilen sofranın kavramıyla savaş kavramını somutlaştırmıştır. *Sofra* metaforuyla *savaş* kavramı, yeniden ifade edilmiştir.

...

*yanılmış bir kapıyı simsiyah*

*kendi üstüme kapıyorum*

...

*hiçbir mutluluğum kalmadı*

*ne bıraktıysan harcadım*

(*BEN SANA MECBURUM-yanlış yaşama s. 96*)

## YALNIZLIK (KENDİ ÜSTÜMÜZE KAPANAN) BİR KAPIDIR

**Kaynak alan: (kendi üstümüze kapanan) bir kapı**

**Hedef alan: yalnızlık**

Şiirin, toplumcu serüvenlerin ve bunların getirdiği gerilimin gölgelediği bir aşkın izleriyle yalnızlık ve yaşamı sorgulama üzerine yazıldığı görülmektedir. Çelik (2007, s. 270), şiirin şairle İnge Bruchart arasındaki ilişkiyi ele aldığını belirterek bunların şairin yakın geçmişinde yaşadığı korku, yalnızlık ve gerilimi yansıttığını ifade etmektedir. Şairin çelişkiler ve yanlış yaşam tercihleri sonrasında gelen yalnızlık duygusu, bir kapı imgesiyle verilmiştir ve bu kapıyı açıp kapayan sadece "ben" in/şairin kendisidir. Başkalarının girip çıkmadığı, sadece kendine açılıp kapanan kapı, yalnızlık durumunu ortaya koyan bir varlık durumundadır. *Kapı* kavramı, *yalnızlık* kavramını yeniden şemalandırmıştır.

## MUTLULUK (HARCANIP BİTEN) BİR NESNEDİR

**Kaynak alan: (harcanıp biten) bir nesne**

**Hedef alan: mutluluk**

İlhan (2020, s. 153), Paris'te tanıştığı ve Doğu Almanyalı bir kız olduğunu belirttiği İnge'yle başka bir hayat kurmayı tasarladığını belirtmektedir; fakat imkânsızlığa dönüşen ve biten bir aşk hatırası olarak kalmıştır. Burada da onun gitmesiyle fotoğraflarına bile bakmadığını söylediği şair, ondan kalan her şeyi bitirip tükettiğini belirtmektedir. Harcadığı, tükettiği kavramlardan biri de mutluluktur. İnge'nin gidişyle de ardında kalan mutluluk veren hatıralar tükenmiştir. Mutluluğun harcanması ifadesiyle harcanan nesnelere, para ya da su, herhangi bir biten nesne çağrıştırılarak mutluluk kavramı bir varlık gibi düşünülmüştür. Kaynak alanında yer alan *harcanıp biten bir nesne* kavramı, hedef alanında yer alan *mutluluk* duygusunu, yeni bir anlamsal alana taşımıştır.

...

*ümit diye ne kalmışsa kırılmış dökülüyor*

*hem de nasıl çırpınarak*

*bir daha ölmek mi hürriyet adına* (BEN SANA MECBURUM- budapeşte'den kartpostal s. 124)

#### ÜMİT (KIRILIP DÖKÜLEN) BİR NESNE/DİR/EŞYADIR

**Kaynak alan: (kırılıp dökülmüş) bir nesne/eşya**

**Hedef alan: ümit**

Şairin, hürriyet mücadelesindeki ümitlerin azalıp yok olduğunu dile getirdiği bir şiirdir. Çelik (2007, s. 275), bunun bir hürriyet çırpınışı olduğunu belirterek şiirin genel teması da düşünüldüğünde bu çırpınışın Macar insanının Rus zulmü karşısındaki hürriyet çırpınışı olduğunu da eklemektedir. Ümitlerin zulüm karşısında yok oluşunu; yere düşüp parçalara ayrılan, kırılıp dağılan bir eşya, bir tabak, bardak çağrışımlarıyla anlatan şair, böylelikle işlevini ve değerini yitiren bir varlık gibi ümit kavramının da yok oluşunu somut bir imge üzerinden anlatmıştır. Dağılıp saçılan, yerlere yayılmış kırık parçalar gibi ümit de ayakta tutma işlevinden uzak ve hükümsüzdür. *Ümit*, parçalanmış, *kırılıp dökülmüş bir nesneyle* somutlaştırılmıştır.

...

*ışığı denesen hemen düşürürsün*

*gözlerim hızlandırır tenhalığını*

*yanlış şehirlere götürür trenlerim*

*ya ölmek ustalığını kazanırsın*



*ya korku biriktirmek yetisini*

*acılarım iyice bol gelir sana*

*sevencim bir türlü tutmaz sevincini*

*(BELA ÇİÇEĞİ-aysel git başımdan s. 10)*

### **ISLIK (ELDE TUTULAMAYAN/DÜŞÜRÜLEN) BİR NESNEDİR**

**Kaynak alan: (elden tutulamayan/düşürülen) bir nesne**

**Hedef alan: ıslık**

Şair, kendi farklılıklarını ve sevgiliyle olan yaşam tarzı uyumsuzluğunu dile getirerek ayrılık isteğine gerekçeler sunmaktadır. Çelik (2007, s. 299); “ıslığın düşürülmesi, gözlerin tenhaliği hızlandırması ve trenlerin yanlış şehirlere götürmesi” gibi alışılmamış sözcük gruplarının uyumsuzluk unsurları olarak düşünülebileceğini ya da “ben”in hayat tarzındaki farklılığının sergilenmesi olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir.

Şairin farklı ve huzursuz edici davranışları, tutumları ve alışkanlıkları sevgilisinin mutsuzluğuna sebep olacaktır. Sevgili için bu durumlar ve uyumsuzluklar taşıyamayacağı, elinde tutmayı sürdüremeyeceği bir ağırlık, yük olarak düşünülmüştür. Bu ağırlığın karşılığı şiirde ıslık olarak verilmiştir. Islık çağrışımı üzerinden verilen bu uyumsuzluklar, ıslığın insanın kendine özgü olması yönündendir. Aynı ritmi tutturmak zordur ve sevgili de farklı kişilik olarak şairle aynı ritmi tutturamayacaktır. Şairin yaşam biçimi olarak ıslığın maddeleştirilmesi, sevgiliye *ağır gelen bir nesne* çağrışımıyla devam etmektedir ve sevgilinin uyum zorluğu elindeki bu ağırlığı taşıyamamak ve düşürmek olarak imgelemektedir.

### **KORKU (BİRİKTİRİLEN) BİR MADDEDİR**

**Kaynak alan: (biriktirilen) bir madde**

**Hedef alan: korku**

Şairin toplumsal uğraş tutkusu ve baskılarla artan korkularının aşkın imkânsızlık boyutunu gözler önüne serdiği dizelerde ayrılma sebeplerini sıralarken sevgilinin kendisiyle olmaya ısrar ettiği takdirde olabilecekleri da ortaya koyduğu görülmektedir. Bunlardan biri de günden güne artan korkular olacaktır. Korkuların çokluğu, biriktirmek eylemiyle birleştiğinde bir kumbarada biriken para gibi, bir kovada biriken su gibi çeşitli maddesel ve somut nesne çağrışımı yapmaktadır. Kaynak alanda yer alan *birilmek* eyleminin düşündürdüğü somut varlıklar, hedef alanda yer alan *korku* kavramını yeniden şemalandırmaktadır.

...

*ceplerinde bozuk bir bulut uğultusu*

*geceleyin dörtte bir ölüm korkusu*

*dörtte dört sabaha karşı yağmursun*

*seni kim çizebilir şubat yolcusu*

*bütün çizgileri bozuyorsun*

*(BELA ÇİÇEĞİ- şubat yolcusu s. 18)*

### **PARASIZLIK (CEPLERDEKİ BOZUK) BULUT UĞULTUSUDUR**

**Kaynak alan: (ceplerdeki bozuk)bulut uğultusu**

**Hedef alan: parasızlık**

Şairin belirsizlikler içindeki hâli ve bu belirsizliğe bir parçasının ölüm korkusu olarak eşlik etmesi, bir de maddi anlamda sıkıntı içinde olması “ceplerinde bozukluk” ifadesiyle verilmektedir. Kendi benliğiyle hesaplaşması ve her parçasının ayrı bir ruh hâli içinde olması “seni kim çizebilir” soru cümlesine de yansımaktadır. Çelik (2007, s. 303), bu ifadeyle bir şahsiyet bölünmesi yaşandığını, serüven tutkusu içindeki şairin akşamlara, karanlıklara sığınma isteğinin de gizlenme endişesinden kaynaklandığını belirtmekte, “ben”in maddi durumunun da “ceplerinde bozuk bir bulut uğultusu”yla verilerek maddi durumla tabiata ait görüntülerin birlikte karşılandığını dile getirmektedir. Ona göre “ceplerinde bozuk” parasızlık, “bozuk bir bulut uğultusu” da daha sonraki mısralarda oluşacak yağmurun hazırlayıcısıdır. Nitekim şair, sabah olduğunda benliğinin tamamının yağmur olduğundan söz etmektedir. Şairin ellerini cebine attığında bozukluklarla ve onların çıkardığı seslerle muhatap olması, bulut uğultusunun yağmur hazırlayıcısı olması gibi imkânsızlık, yoksulluk ve yoksunluğun habercisi olması yönüyle bozukluklara farklı anlamlar taşınmasına neden olmaktadır.

...

*her gün irade dışında bir başkasına eklenmek; her gece başkalarının pis kokulu trenine katılarak yepyeni (ama nasıl yepyeni, hiç görülmemiş) bir gelecek aramak! belki de, bu, ha, ne dersiniz? belki de bu otel ‘milleti’ aslında geleceklerini ellerinden kaçırmış bir çeşit insan ‘haşerati’.*

*(BELA ÇİÇEĞİ-cinnetsaray s. 49-50)*

### **OTEL (PİS KOKULU) BİR TRENDİR**

**Kaynak alan: (pis kokulu) bir tren**

**Hedef alan: otel**

Şair, herhangi bir amacı olmayan, gizemli ve tehlikeli işlere bulaşmış gerilim ve karanlık içindeki insanlar için otelin, pis kokulu bir tren olduğunu düşünmektedir. Ayrıca bu insanlar için “otel milleti” ifadesini kullanırken “geleceğini ellerinden kaçırmış bir çeşit insan haşerati” benzetmesini de yapmaktadır. Ömer Haybo’nun yani kendi “ben”inin gözünden bu tarifleri yaparken kendisinin gizemli, geleceksiz, gergin durumu için her gece başkalarının pis kokulu

trenine katılan ve gelecek arayan tarifini de yapmaktadır. Ömer Haybo da pis kokulu tren olarak imgelenen otelin bir müşterisidir ve oralarda kalarak bu topluluğa her gece katılmak durumundadır. Trenin yolcuları olduğu gibi otelin de müşterileri vardır ve çoğu zaman bu insanlar birer yolcudur. Trenin vagonları gibi otelin de odaları vardır. Trenin durak noktaları varken ve yolcuları belli bir süreliğine konuk ediyorken otel de istasyonlar gibi gelip geçenler için bir duraktır ve kalanları da belli bir süreliğine konuk eder. “Pis kokulu” olarak nitelenmekse ne olduğu ve ne olacağı belirsiz olan, idealleri olmayan ve karanlığa bulaşmış insanlar olmasından kaynaklanmaktadır.

...

*rüzgâra çıktım bu akşam*

*süngülerle bilendi mısralarım*

*radıoda şarkı söylüyor*

*karanlık saçlı türk kızı*

*(BELA ÇİÇEĞİ-yarımın başlangıcı s. 86)*

#### **MISRALAR (BİLENMİŞ) BİR BIÇAKTIR/KILIÇTIR**

**Kaynak alan: (bilenmiş) bir bıçak/kılıç**

**Hedef alan: mısra**

Bir toplum hareketi olarak şiirin, zulme karşı direnişi anlatan bu bölümünde birlik ve beraberlik vurgusuna ve heyecanın verdiği umutlu söylemlere giriş yapılacakken şair de şiirleriyle ve mısralarının keskinliğiyle bu toplumsal eylem hareketi olarak adlandırdığı direniş ve hürriyet mücadelesine destek vermektedir. Mısralarının keskinliğini, söylediklerinin acı, fakat harekete geçirmeyi amaçlayan gerçekliğini bilemek eylemiyle düşündürmektedir. Keskinliğini sağlamak ve kesme işlevini daha iyi yerine getirmesi için bilenen bıçaklar gibi şiir mısraları da şairin, mücadelecî ruhunun ve heyecanının etkisiyle bilenebilecek ve bıçak gibi kesici, acı veren bir alete dönüşmektedir. Kaynak alanda yer alan *bıçak* kavramından hareketle hedef alanda yer alan *mısra* kavramı yeni bir ontolojik statü kazanmıştır.

...

*akşamın acı su karanlığı içinden*

*soğuk kadife teması yalnızlığın*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-sevmek için geç ölmek için erken s. 23)*

#### **YALNIZLIK (SOĞUK VE KADİFE YUMUŞAKLIĞINDA) BİR MADDEDİR**

**Kaynak alan: (soğuk, kadife yumuşaklığında) bir madde**

**Hedef alan:yalnızlık**

Şair, yalnızlıkla baş başa kalışını kadife kumaş yumuşaklığındaki bir maddeyle anlatma yoluna gitmiştir. Kadife; parlak ve yumuşak, teni saran bir kumaştır. “Yalnızlık” kavramı, “kadife kumaş” kavramıyla metaforik sistemde kavramsal olarak eşleştirilmiştir. Yalnızlıktan kurtulamama, sarıp sarmalayan, dayanıklı bir kadife kumaş imgesiyle verilirken şairi saran ve bırakmayan bir yalnızlık söz konusudur. Normalde sıcak tutan kadife, burada geceleyin ve yalnız biri için soğuk bir kadife imgesidir. Soğuk kumaşın teması bedeni ürpertirken yalnızlık da şairin ruhunu ürpertir. Yalnızlığın hissettirmeden, farkına varmadan insan hayatına nüfuz eden, fark edilip baş başa kalındığında rahatsız ve mutsuz eden yüzüyle kadifenin saran, başlangıçta yumuşak olan ama üşüten soğukluğu bir tutulmuştur. *Yalnızlık, kadife bir kumaş imgesiyle somutlaştırılmıştır.*

...

*bir belaya çattık nasıl bitirmeli*

*gitar kımıldadı mı zaman deliniyor*

*kimi sevsem sensin hayret*

*kapıların kapalı girilmiyor*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-kimi sevsem sensin s. 27)*

### **ZAMAN (DELİNEN) BİR NESNEDİR**

**Kaynak alan: (delinen) bir nesne**

**Hedef alan: zaman**

Çelik (2007, s. 655), bu şiirde ilk bakışta bir hayalin, eski sevgilinin etkisinden kurtulamayan bir insanın dikkat çektiğini, aşktan çok kendini sorgulayan insanın anlatıldığını ifade etmektedir. Aşktan hareketle hatırlamalarla geçmişe yönelişte zamanın içinden geçenler, bugünkü zamandan geçmişe geçişlerde hatırlananlar için zaman kavramı, geçişleri sızdıran bir nesne olarak imgelenmiştir. Delik bir eşyadan akıp giden nesnelere gibi zaman da geçmiş zaman dilimi içinde barındırdıklarını an içinde sızdırmaktadır. Ayrıca hayat tecrübeleriyle donanmış insanın anın duygularıyla zamanı yorumladığından bahsedilmiştir.. Hedef alanda yer alan *zaman* kavramı, *herhangi bir nesne* imgesiyle somut bir varlık olarak yeniden tasarlanmıştır.

...

*istanbul ve sen neydi o bir zamanlar*

*sanki gençliğime doğru yaşılanıyordum*

*çengelköy'de yaz unutulmaz erguvanlar*

*hangi yanıma dönsem seni bulurdum*

*içimdeki lambanın kırıldığı anlar*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-neydi o bir zamanlar s. 31)*

### **İÇLENMEK/ACI ÇEKMEK BİR LAMBANIN KIRILMASIDIR**

**Kaynak alan: bir lambanın kırılması**

**Hedef alan: içlenmek/acı çekmek**

Geçmişini yad edip hatırladıkça üzüldüğü kederlenen insan, içindeki aydınlığın söndüğünü ve acı çektiğini anlatmak için aydınlatmayan kırık bir lamba imgesi kullanmaktadır. Çelik (2007, s. 656), yaşadığı an içindeki duygularıyla bir mekânı ve sevgiliyi hatırlayan insanın, içlenip acı çektiği duygusunu vermek için "içimdeki lambanın kırıldığı anlar" ifadesini kullandığını belirtmektedir. "Acı çekmek", "içlenmek" kavramlarıyla bir lambanın kırılması somutlaştırılmıştır.

...

*o gemiler ki yağmur taşır*

*gece sabaha karşı birden*

*korkularımıza bulaşır*

*gök gürültüsüyle derinden*

*o gemiler ki yağmur taşır*

*gözümüz kamaşır şimşekten*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-yağmur gemileri s. 37)*

### **BULUTLAR (YAĞMUR TAŞIYAN) GEMİLERDİR**

**Kaynak alan: (yağmur taşıyan) gemiler**

**Hedef alan: bulut**

Şiirde şairin yaşamışlıklarından hareketle deneyimlerini ortaya koyan hava hissedilmektedir. Çelik (2007, s. 656), şiirde tabiatın akışının sorgulandığını ifade etmektedir. Sabaha karşı gök gürültüsü ve şimşek ifadeleriyle birleşen, yağmur yüklü olduğu dile getirilen gemiler, bulut çağrışımını akla getirmektedir. Gemilerin yük taşıma, hareket etme, bağlamı deniz olma gibi özellikleriyle bulutun yağmur taşıma, gökyüzünde olma ve dolaşma özellikleri uygunluk göstererek hedef alandaki *bulut*, kaynak alandaki *gemi* kavramıyla yeniden şemalandırılmıştır.

...

*rayından çıkmıştır yaşamak*

*bir eskimişlik duygusu nereye baksan*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-mevsim s. 38)*

### YAŞAMAK (RAYINDAN ÇIKMIŞ) BİR TRENDİR

**Kaynak alan: (raydan çıkmış) bir tren**

**Hedef alan: yaşamak**

Tabiattaki oluşumu mekân ve kişi bazında sorgulayan insan, yaşamın eskimiş ve yıpranmış olayları, insanları karşısında artık gittiği yoldan sapmış bir hayat düşüncesine ulaşır. Yaşamın bu düzensizliği, rayından çıkmış bir tren çağrışımıyla verilmektedir. Rayından çıkmış bir trenin akıbeti, felakettir; içindeki insanların ölümüyle sonuçlanabilir. Düzen ve güzellikten yoksun bir yaşamın sonu da hiç iç açıcı olmayacaktır. Düzenin bozulması, altüst olmak anlamında kullanılan “raydan çıkmak” deyimini, “yaşam”la ilişkilendirilmiş, kaynak alandaki *raydan çıkmış tren* ifadesiyle hedef alandaki *yaşamak* metaforik bir anlama taşınmıştır.

...

*duygular kirleniyor*

*mavi mora dönüşmüş*

*sarılar çoktan yeşil*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-bu nasıl sonbahar? s. 46)*

### DUYGULAR (KİRLENEN) BİR EŞYADIR

**Kaynak alan: (kirlenen) bir eşya**

**Hedef alan: duygu**

Çelik (2007, s. 657) bu şiirde, yaşadığı zaman dilimindeki doğayı, insanları ve ilişkileri sorgulayan; bunları geçmiş zaman dilimleriyle karşılaştıran bilge bir insan tavrının dikkat çektiğini belirtmektedir. Bu karşılaştırma ve sorgulamalar, renkler ve duygular üzerinden yapılmıştır. Tabiatın değişen yüzü renklere, duyguların değişimine ulaşılmıştır. Mavinin mora, sarıların yeşil renge dönüşmesi gibi duygular da dönüşebilir. Bu dönüşüm duyguların kirlenmesi olarak değerlendirilmiştir. Duygular; saflığından, temizliğinden, iyiye ve güzele olan göndermelerden uzaklaşmıştır. Duyguların eskisi gibi olmaması, duyarlılık ve temiz duyguların yerini art niyetli, hoş olmayan hislere bırakması duyguların kirlenmesi olarak tarif edilirken soyut olan *duygu kavramı kirlenen, temizliğini yitirmiş bir nesne, eşya çağrışımıyla yeniden tasarlanmıştır.*

...

*bilmem n'apsam nereye kaçsam*

*yeşil karanlığında ağır tutsağım*

*gözlerinden çıkmak başlıca tasam*

*saçlarının zincirinde elim ayağım*

*kirpikleri süngü takmış bir ordu*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-ayaküstü aşk s.47)*

### SEVGİLİNİN SAÇLARI ZİNCİRDİR

**Kaynak alan: zincir**

**Hedef alan: sevgilinin saçları**

Sevgilinin gözlerine tutsak olan ve gözleri bir hapishaneyle metaforlaştıran şair için sevgilinin saçları da kendine tutsağı bağlayan bir zincir, prangadır. Metaforik sistemde zincirle saçlar, sevgilinin gözleriyle zindan eşleştirilmiştir. Saç ve zincir arasında kavramsal aktarım sağlanmıştır. *Zincirin* bağlayıcılığıyla *saçlar* eşleşmiş, şairin gönlünü kendine bağlayan bir unsur olarak kaynak alanda yer alan zincirle yeniden tasarlanmıştır.

### KİRPİKLER SÜNGÜDÜR

**Kaynak alan: süngü**

**Hedef alan: kirpikler**

Sevgilinin kirpikleri, süngü imgesiyle ifade bulmuştur. Orduların süngülerinin keskinliği ve deliciliğiyle sevgilinin kirpiklerinin ileri dönük kıvrımlarının sivriliği ve bakışlarındaki keskinliği iki kavramın benzediği çağrışımına götürmektedir. *Süngü* kavramı ile sevgilinin *kirpikleri* metaforik sistemde çağrışımsal olarak eşleştirilmektedir.

#### 3.1.1.2. Tabiatla ilgili olanlar

...

*yalnız bir karanlıkta kaynak yapan adam*

*elleri yıldızlarda kaybolmuş*

*(DUVAR-karanlıkta kaynak yapan adam s. 93)*

### BEYAZ KIVILCIMLAR YILDIZDIR

**Kaynak alan: yıldız**

**Hedef alan: beyaz kıvılcımlar**

Attila İlhan'a ilham olan kaynakçının karanlıkta etrafı aydınlatan kıvılcımları, karanlıkları aydınlatacak ışık olarak düşünülmektedir ve şair, geceye yıldızlar saçtığından bahsetmektedir (İlhan, 2019, s. 185). Yıldızların gece karanlığını aydınlatması gibi kaynakçının etrafına yaydığı kıvılcımlar da geceyi aydınlatmaktadır. Kaynakçının etrafa saçtığı *beyaz ateş kıvılcımları*, geceyi aydınlatan *yıldızlar* olarak düşünülmektedir.

...

*korkular yürüdü içimize adım adım*

*takvimler eridikçe büyüdü çilemiz*

**(DUVAR-taşkın geldi s. 95)**

### TAKVİM/ZAMAN (ERİYEN) BİR MADDEDİR

**Kaynak alan: (eriyen)bir madde**

**Hedef alan: takvim/zaman**

Taşkının sembolik olarak kullanıldığını ifade eden İlhan (2019, s. 185), toplumsal olayların bir sel taşkını gibi kurulu olanı yıkıp geçtiği bir dönemde zamanın geçişini; takvimlerin eriyip gitmesi, zamanın kar/buz gibi eriyen maddelerle çözülüp yok olması imgesiyle anlatarak metaforik sistemde hedef alandaki *takvim/zaman* kavramını kaynak alandaki eriyen bir madde kavramıyla yeniden şemalandırmıştır.

...

*çiçekler damlıyor gecenin parmaklarından*

*dudaklarımda eski bir mektep türküsü*

*karanlıkta sana doğru uzanmış ellerim*

*gözlerim gözlerini arıyor*

*nerdesin*

**(DUVAR-yalnızlık şiiri s. 109)**

### ÇİÇEK (SIVI) BİR MADDEDİR

**Kaynak alan: (sıvı) bir madde**

**Hedef alan: çiçek**

Çelik (2007, s. 83), şiirde sevgiliden ayrı düşmüş kişinin ızdırabının anlatıldığını belirtmektedir. Şiirde yalnızlık temasını en iyi şekilde ortaya koyacak olan gece, yalnızlığın en çok hissedildiği zaman dilimi olarak seçilmiştir. Şair, bu şiirde de içinde yaşadığı duygularını mekân tasvirleriyle verme yoluna gitmektedir. Yalnızlığını paylaşan geceye dair



gözlemler, şairi geceyle ilgili çağrışımlara götürmektedir. Gecenin parmakları ifadesiyle gece bir insana benzetilirken parmaklarından damlayan çiçek figürü de damlamak eylemiyle herhangi bir sıvı kavramına götürmektedir. Ellerinden sıvı bir madde damlayan insanın gece göğüne serpiştirdiği sıvı damlalarından beyaz çiçekler görüntüsüne bir aktarım gerçekleşmektedir. Ayrıca çiçeklerin gökyüzündeki yıldızlar olarak düşünülmesi durumunda gecenin karanlığına su/sıvı damlaları gibi serpilmiş yıldızlar, beyaz çiçekler çağrışımını desteklemektedir. Metaforik sistemde kaynak alanda yer alan *sıvı madde* kavramı, hedef alandaki *çiçek* kavramını yeni bir anlamsal alana taşımaktadır.

...

*yalnız duyulmaz olsun göğsümüzdeki darlık*

*dilimizdeki kilit kolumuzdaki zincir*

*ömrümüz meçhullerden meçhullere akıyor*

*(DUVAR-harp kaldırımında aşk s. 115)*

### ÖMÜR (SIVI) BİR MADDEDİR

**Kaynak alan: (sıvı) bir madde**

**Hedef alan: ömür**

Ömür kavramı, akmak fiiliyle nitelenerek herhangi bir sıvı maddeye benzetilmiştir. Suyun akıp gitmesi, önüne geleni kendine katarak sürüklemesiyle insan ömrünün geçiciliği, yaşadıkça insanın kendine kattıklarıyla ömrün akar bir su gibi ilerleyişi eşleşmektedir. “Meçhullere akış”, ömrün bilinmeze doğru giden, önceden bilinmeyen yönünü ortaya koyarken metaforik sistemde *ömür* kavramı, *sıvı bir madde* kavramıyla yeni bir anlamsal alana taşınmıştır.

...

*yağma mı var kıyamet mi kopacak*

*az mı bahar gömdük yeryüzüne*

*(DUVAR-sabaha kadar s. 124)*

### GENÇ İNSAN BAHARDIR

**Kaynak alan: bahar**

**Hedef alan: genç insan**

Savaşta yitirilen ve toprağa gömülen genç insanlar için bahar kavramı kullanılmıştır. Bahar mevsimine ait her türlü çağrışım genç yaştaki insanlara aktarılmış, bahar mevsiminin tabiattaki görüntüleriyle gençlik kavramı eşleştirilmiştir. Bahar mevsiminin toprağa

gömülmesi ile bahar kişileştirilmiş, tabiatın doğuşu baharla hayatın canlılığını temsil eden gençler bir tutulmuş ve genç yaşta ölmeleri ile de bahar hükmünü kaybetmiştir. Metaforik sistemde hedef alanda yer alan *genç insan* kavramı, kaynak alanda yer alan *bahar* kavramıyla yeniden şemalandırılmıştır.

...

*yürü çağıldasın içimizde acılar*

*dokunma kanayacak yüreklerimiz*

*(DUVAR - düştü polonya kalesi s. 129)*

### ACI (ÇAĞILDAYAN) BİR AKARSUDUR

**Kaynak alan: (çağıldayan) bir akarsu**

**Hedef alan: acı**

Akarsu, coşkulu ve önüne geleni kendine katıp sürükleyen bir tabiat unsurudur. Bu suyun önünde durmak ve engellemeye çalışmak da oldukça güç ve emek isteyen bir süreçtir. İşgalde çekilen acılar ile suyun önüne geleni katıp sürüklemesi; coşkun akan suyla çekilen yoğun acılar, metaforik sistemde eşleştirilmektedir. *Acı* kavramı, *akarsu* kavramıyla yeniden şemalanmıştır.

...

*elimden tut yoksa düşeceğim*

*yoksa bir bir yıldızlar düşecek*

*(YAĞMUR KAÇAĞI-yağmur kaçağı s. 9)*

### HAYALLER (GÖKYÜZÜNDEKİ) YILDIZLARDIR

**Kaynak alan: (gökyüzündeki) yıldızlar**

**Hedef alan: hayaller**

İlhan (2020, s. 76), bu aşk şiirinde boğazına kadar toplumsal yaşantıya batmış bir ozanın aşkını söylerkenki çırpınıklarının kendini hissettirdiğinden bahsetmektedir. Çelik(2007, s. 187), de imkânsız aşk yaşayan "ben"i, yağmurlu bir anın gerilimiyle yakaladığımızdan söz etmektedir. Ayrıca yıldızların şairin hayallerini temsil ettiğini söylenmiş, yıldızların düşmesinin hayallerin sönmesi anlamına geldiği belirtilmiştir.. Şiirde toplumsal çırpınıklardan sevgiliye sığınan şairin, hayallerini ve aşkını kaybettiğinde yağmur sularının önüne geleni alıp götürmesi gibi benliğini de yağmura bırakması çağrışımı yer almaktadır. Sevgili, şairin elinden tuttuğunda hayalleri gerçekleşecektir; tam tersi durumda ise hayaller, gerçekleşmeyecek ve bir yıldız gibi sönüp gidecektir. Hayale benzetilen yıldızların düşmesi,

hayallerin kayıp gitmesi demektir. *Hayaller* de gerçekleşmeden önce yıldızlar gibi uzaktadır ve gerçekleşmediğinde zihnimizden kayıp gider, tıpkı gökyüzünden düşen *yıldızlar* gibi kaybolur.

...

*suna su hayallerini giyinir*

*ellerine eylül bulaşır*

*kalbini bir yerlere koyamaz*

*düşünür düşünür düşünür*

(YAĞMUR KAÇAĞI-suna su s. 11)

### EYLÜL (ELLERE BULAŞAN) BİR KİRDİR

**Kaynak alan: (ellere bulaşan) kir**

**Hedef alan: eylül**

Eylül ayı, hüzünlü bir mevsim olarak imgelenen sonbaharın aşk ve hüznü temsil eden ay olarak sembolize edilir. Bu şiirde de şair ve Suna'nın imkânsız aşkına zaman olarak tanıklık etmektedir. Suna; aşka dair hayallerin yıkılışı ve aşkın imkânsızlığını, tabiatın dökülüp sararan ve kuruyan yapraklarının ve verdiği hüznü duygusunun etkisiyle eylül ayıyla bütünleştirmiştir. Eylülün bu olumsuz etkisini, üzerine bulaşan ve gitmeyen, rahatsızlık veren bir kir gibi düşünmektedir. Sonbaharın bu ayı, bir kir gibi tabiata bulaşmıştır ve zamanı gelmeden gitmeyecektir. Çelik (2007, s. 189) bu durumu, bütün tabiatın korku ve gerilimi davet etmesi şeklinde ifade etmektedir. Suna'nın hayallerine hüznü vermeye, umutsuzluk ve imkânsız aşk düşüncesine bir kir gibi bulaşmaya devam edecektir. Kaynak alanda yer alan *kir* kavramına ilişkin çağrışımlar, hedef alanda yer alan *eylül* kavram alanını yeni bir semantik forma taşımıştır.

...

*gözlerimi kapasam*

*akşam*

*bir karanlığın dibinden gözlerin ağzıma bakıyorlar*

*ellerimi yüzümü yıldızlarla yıkıyorum*

*saçların boynuma sarılıyorlar*

(YAĞMUR KAÇAĞI- büyük istifham üzerine s. 14)

## YILDIZLAR BİR SUDUR

**Kaynak alan: su**

**Hedef alan: yıldız**

Şiirin, “ben”in sevgiliyle kurduğu hayale ayrıldığını belirten Çelik (2007, s. 191), yaşanan aşkın karamsar olduğunu ve “ben”in hayallerle düşünceler arasında gidip geldiğini ifade etmektedir. Şiirin bu dizelerinde de gözlerini kapayan şairin, hayallerinde oluşan zaman dilimi akşamdır ve sevgiliyi hayal ettiği bu zaman diliminde akşama ait olan yıldızlar, şairin muhatabıdır. Akşam vaktinin hayali içinde yıldızlarla iç içe oluş ve yakınlık, elini yüzünü yıldızlarla yıkamak ifadesiyle verilmiş ve yıldızlara su özelliği yüklenerek hedef alandaki yıldız kavramı, su kavramıyla metaforik bir anlam kazanmıştır.

...

*soğuk soğuk geceleyin*

*sonbahar yağarsa geceleyin*

*gözlerindeki bıçaklar parıldarsa*

*nabızların uğuldarsa geceleyin*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-birinci cuma s. 29)**

### SONBAHAR (GECELEYİN YAĞAN) BİR YAĞMURDUR

**Kaynak alan: (geceleyin yağan) bir yağmur**

**Hedef alan: sonbahar**

Çelik (2007, s. 200), “Yağmur Kaçağı” adlı kitabında zaman olarak kullanılan sonbahar ve eylül kavramlarının simgesinin yağmur olduğundan bahsetmektedir. Aşk da imkânsızlığın verdiği duyguyla hüznün ayı olarak kabul edilen eylülle bütünleşmiştir. İlhan (2002, s. 80), sevgilisi Zehra’yla bozduktuklarında ona bir sürü mektupla bu şiiri, hazin bir sonbahar gününde yazdığını belirtmektedir. Bu şiirde de sevgiliden ayrı kalan şair, hüznün ve acı içindedir. Her yeri ıslatan hüznün sembolü yağmur gibi içine yağın hüznün de sonbahardan bir farkı yoktur. Hüznün, sonbahar ve geceyle ilişkilendirilmiş, sonbahar ve gecenin hüznü şairin benliğini kaplamıştır. Geceleyin daha da artan ve insanı karamsarlığa sürükleyen yağmur, sonbaharın hüznünü de artırmıştır. Yağın sonbahardan kastı, hüznüdür ve etrafı sonbahar gibi kaplamıştır. Şiirde tekrar eden “sonbaharın altında İzmir” ifadesi de bu çağrışıma desteklemektedir. Yağmur altında kalan bir şehir yerine hüznün sembolü sonbaharın altında kalan şehir ifadesi kullanılmıştır. Şair için sevgilisi olmadan bir anlam ifade etmeyen şehir, sonbaharla birlikte düşünülen hüznü bir yağmur altındadır.

....

*gözlerini söndürme muhtacım  
ben senin aydınlığına muhtacım  
yepyeni bir ilkbahar harcıyıp  
bir yaz boğup bir sonbahar harcıyıp  
rüzgâr gülünü arayacağım*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-rüzgâr gülü s. 32)**

### SEVGİLİNİN GÖZLERİ IŞIKTIR

**Kaynak alan: ışık**

**Hedef alan: sevgilinin gözleri**

Sevgiliye duyulan özlemin dile getirildiği mısralarda sevgiliden istenen gözlerini söndürmemesi, onların aydınlığını yansıtmasıdır. Işıkla eşleştirilen gözlerin sönmesi, kapatılan ışığın ortamı karanlığa bırakmasıyla bir tutulmuştur. Işıkla aydınlanan ortamlar gibi sevgilinin gözlerinden gelen ışıkla da şairin kalbi aydınlanacaktır. Sevgilinin gözlerindeki parlaklık ve aşğının dünyasını aydınlatan bakışı, onların bir ışık olarak imgelenmesine neden olmuştur. Işık, açılıp kapandığı gibi gözler de açılıp kapanmaktadır. Kapalı olan gözler açıldığında aydınlanan insan gibi ışık da açıldığında aydınlığı getirir. Kaynak alanda yer alan ışık kavramının düşündürdükleri hedef alanda yer alan gözlere taşınarak hedef alan yeniden semalandırılmıştır.

...

*öbür ışıkları getir hadi süleyman  
bulvarın ortasında dur bağırma  
senin için bir yağmur hazırladım  
hadi ışıkları getir yağdıracağım*

**(BEN SANA MECBURUM-Süleyman s. 19)**

### IŞIK (KORKULARI GİDEREN) BİR YAĞMURDUR

**Kaynak alan: (korkuları gideren) bir yağmur**

**Hedef alan: ışık**

Belirsizlikler ve korkular içindeki şairin şiirine adını veren Süleyman, hayali bir kahramandır ve ondan bu karanlık ve belirsiz hâller için ışık yani korkularını giderecek aydınlık getirmesi istenmektedir. Çelik (2007, s. 241), yağmur ve ışık gibi kavramlarla korku temasının işlendiğini belirtir, karanlığın korkuyu davet ettiğini söyler. Şairin Süleyman'dan ışık istemekle karanlıkları yani korkuyu gidermek için Süleyman'ı bir aracı olarak gördüğünü de ifade eder. Ayrıca ışıkları yağdırmak, yağmur hazırlamak gibi ifadelerle insana Allah'a ait olan

vasıfların yüklendiğini, bu durumun şairin psikolojisiyle ilgili olduğunu belirtir. Yağmurun kaynağı gökyüzüdür ve gökyüzünü saran yağmur yeryüzüne yayılır. Doğal ışık kaynakları da gökyüzünden yeryüzüne yayılır. Her ikisi de etrafı sarar. Etki ettikleri yüzeylerde değişikliklere neden olurlar. Işık ve yağmur suyunun saydamlığından bahsetmek mümkündür. Kaynak alanda yer alan korkuları gideren bir *yağmur* imgesi, hedef alanda yer alan *ışık* kavramını yeni bir ontolojik statüye taşımıştır.

...

*bir telgraf gelir*

*sivas uzaklarından*

*bir çift mavi kan damlamış*

*imzasına*

*belki mustafa kemal*

*heyet-i temsiliye namına*

*(BEN SANA MECBURUM-heyet-i temsiliye namına s. 55)*

#### ATATÜRK'ÜN GÖZLERİ BİR ÇİFT MAVİ KANDIR/SIVIDİR

**Kaynak alan: bir çift mavi kan**

**Hedef alan: Atatürk' ün gözleri**

Kurtuluş Savaşı bağlamında ve Mustafa Kemal liderliğinde sürdürülen Kuva-yı Milliye hareketinin bu dizelere yansıdığı görülmektedir. Mustafa Kemal'in direktiflerinin yazılı olduğu ve altında imzası bulunan bir telgrafta görülenler, onun bir çift mavi gözleri imgesiyle verilmiştir. İmzanın sahibi olan Mustafa Kemal'in gönderdiği telgrafta görülenler sadece bir imza değil, imzanın ötesinde kararlılığın ve kanla ifade bulan mücadelenin, savaşın ve Türk halkına direnme azmini veren liderin; insanların zihninde ve hayalinde çağrıştırdığı bir çift mavi göz olmuştur. *Gözler*, kaynak alandaki *bir çift mavi kan* kavramı doğrultusunda yeniden şemalanmıştır.

...

*bir ağaç dalına asılı lüks lambasının*

*üç köylü*

*su gibi dökünerek çıplak aydınlığını*

*ağız ağıza yüklü bir traktör römorkundan*

*karanlığa karpuz taşıyorlar*

*ışık damlıyor tuzlu bir ter halinde burunlarından*

*(BEN SANA MECBURUM-üç köylü s. 57)*

### TER (DAMLAYAN) BİR IŞIKTIR

**Kaynak alan: (damlayan) bir ışık**

**Hedef alan: ter**

Çalışmanın ve emeğin bir sonucu olan ter, burun uçlarından damlayan bir ışık olarak imgelemiştir. Bu terin kutsallığı ve emek sonucu ortaya çıkması; ona karanlıkları aydınlatan ışık olma vasfını katmıştır. Karanlıklar için ışık ne denli önemli ve değerli ise çaba ve emek yansıması olan ter de o kadar değerli ve kutsaldır. Onu sıradan ter damlaları olarak değil de kendi emeğinin ve mücadelesinin aydınlığı olarak görmek yerinde olacaktır. Çelik (2007, s. 256), terin ışığa benzetilmesinin emeğe verilen değeri akla getirdiğini, bu insanların gayretli, memleketini seven ve şükreden, isyan etmeyen sadakatin temsilcileri olduklarını belirtir. Kaynak alanda yer alan *ışık* kavramı ile hedef alanda yer alan *ter* kavramı metaforik sistemde eşleştirilmiştir.

...

*haydi gel sahaflar çarşısına uğra da gel*

*unutma bir tutam ışık getir sofraya*

*bir avuç fikret getir bir yürek dolusu*

*mustafa kemal*

*(BEN SANA MECBURUM-mustafa kemal'in sofrası s. 79)*

### KİTAP (BİR TUTAM) IŞIKTIR

**Kaynak alan: (bir tutam)ışık**

**Hedef alan: kitap**

Sofranın aydınlanması için gerekli olan ışık, kitaplar olarak gösterilmektedir. Anadolu insanının gelişmesini sağlayacak, Anadolu'yu karanlıktan ve gerilikten kurtaracak unsur okumak ve aydınlanmak olacaktır. Şiirde ışık olan kitapların kaynağı olarak örnek gösterilen ve fikirlerine başvurulması istenen isimler de Fikret ve Mustafa Kemal'dir. Onların fikirleri çıkış noktası yapıldığında Anadolu'nun aydınlık kaderine gidileceğine inanılmaktadır. *Işığın* aydınlatıcı etkisi ve karanlıklarda yol gösterici vasfı ile *kitabın* yol gösterici, zihinleri aydınlatan yönü metaforik sistemde eşleştirilmektedir.

...

*dudaklarında giderilmez bir korku bulaşığı*

*acımış bir iç sıkıntısı dilinin ucunda kalan*

*bugün arsız ölümün hayasız sırnaşıklığı*

*yarın bir iyimserlik gayzer gibi fışkıran*

*yenilmişliğinin mazutlu çamurundan*

*(BEN SANA MECBURUM-ladyfrom smyrna s. 90)*

## KORKU KİRDİR

**Kaynak alan: kir**

**Hedef alan: korku**

Attila İlhan'ın vapur güvertesinde gördüğü kadınla ilgili analizlerini ve yorumlarını içeren bu şiirde kadının dudaklarındaki imayı bir korku, kaygı bulaşığı olarak değerlendirmesi söz konusudur. Korku adeta dudaklarına bir kir gibi bulaşmış ve gitmemektedir. Üzerimize ya da ellerimize değen, yapışan kir bulaşığının rahatsız etmesi, huzursuzluk vermesi gibi kadının dudaklarında olduğunu tasavvur ettiği korku da kadını rahatsız etmekte ve huzur vermemektedir. Nitekim korku, rahatsız eden ve huzursuz bırakan bir duygudur. Kir kavramının temiz karşıtı olarak olumsuz duygular uyandırması ve arzu edilmeyen bir durum olması korku kavramına ilişkin olumsuz duyguları somutlaştıran bir imajla kullanılmıştır. *Korku, kir kavramıyla somutlaştırılmıştır.*

...

*Ömer Haybo'yu Konforpalas Oteli'ne almadılar. Kravatı ve bagajı yoktu. Üstelik ellerine karanlık bulaşmıştı. Gece katibinin gözü tutmadı.(...) Geceye yenilmiş bir Ömer Haybo: sarhoş, parası boşalmış ve otelsiz!*

*(BELA ÇİÇEĞİ-cinnetsaray s. 46)*

## KARANLIK KİRDİR

**Kaynak alan: kir**

**Hedef alan: karanlık**

Attila İlhan, bu mensur şiir örneğinde, takma ad olarak da kullandığı Ömer Haybo'nun Beyoğlu'nda yaşadıklarını anlatmaktadır. Çelik (2007, s. 309), bu bölümde "ben" in fonksiyonlarını üstlenmiş Ömer Haybo'nun Beyoğlu'ndaki gece maceralarının konu edinildiğini ve cümlelerde, gece katibinin şüphesiyle Ömer Haybo'ya olan güvensizliğin ortaya konulduğunu belirtmektedir. Ömer Haybo'nun ölüm korkusu içindeki mekânsız, tehlikeli işlere karışmış, yalnız ve parasız görüntüsü cümlelere resmedilirken geçmişten gelen tehlikeli ve esrarengiz yaşanmışlıkların andaki görüntüsü karanlık olarak nitelendirilmiştir. Bu karanlık ise ellere bulaşan bir kir olarak imgenmiştir. Metaforik sistemde kaynak alanda yer alan *kir* kavramı ile hedef alandaki *karanlık* kavramı yeniden şemalandırılmıştır.



### 3.1.1.3. Kılık-kıyafetle ilgili olanlar

...

*ışığımlı denesen hemen düşürürsün*

*gözlerim hızlandırır tenhalığımlı*

*yanlışı şehirlere götürür trenlerim*

*ya ölmek ustalığımlı kazanırsın*

*ya korku biriktirmek yetisini*

*acılarım iyice bol gelir sana*

*sevencim bir türlü tutmaz sevincini*

*(BELA ÇİÇEĞİ-aysel git başımdan s. 10)*

### ACI (BOL GELEN) BİR GİYSİDİR

**Kaynak alan: (bol gelen) bir giysi**

**Hedef alan: acı**

Şair, yaşadığı acıların sadece kendine göre olduğunu ve başkalarının bu acılara tahammül edemeyeceğini, sevgilinin bu acılara katlanamayacağını üzerine bol gelecek bir giysi imgesiyle anlatmaktadır. Giysiyi sahibi dışında biri kullandığında bedeni tutmayıp bol geldiği ve uyumsuz olduğu gibi acıların da sahibi vardır ve acılar, sahiplerine uyar; onlarla bütünleşir. Giysinin bedene uyumu, onu taşıma özelliği ile şairin acılarını kabullenme ve tahammül gösterme gücü eşleştirilmiş; bol gelen giysinin uyumsuzluğu ile de acılar altında kalan insanın durumuyla ilişkilendirilmiştir. Kaynak alandaki bol *giysi* imgesi, hedef alanda yer alan *acı* kavramını somutlaştırarak ona yeni bir ontolojik statü kazanmıştır.

...

*suna su hayallerini giyinir*

*ellerine eylül bulaşır*

*kalbini bir yerlere koyamaz*

*düşünür düşünür düşünür*

*(YAĞMUR KAÇAĞI-suna su s. 11)*

### HAYAL BİR ELBİSEDİR

**Kaynak alan: elbise**

**Hedef alan: hayal**

Suna'nın hayalleri, imkânsız aşkın gölgesinde ve korkular eşliğinde şekillenmektedir. İnsan zihninin hayallerle meşgul olmasıyla insan bedeninin bir elbiseyle sınırlanması eşleştirilmiştir. Hayaller de insan ruhunu ve zihnini bir elbise gibi kaplar; gerçekleşmediğinde bedenden arınan elbise gibi zihin ve ruhtan çıkarılıp atılır. Elbiseler fiziksel görüntüler kazandırırken hayaller de zihnin giyindiği elbiselerdir. Hayaller, zihindeki düşüncelere görüntüler kazandırır. Kaynak alanda yer alan *elbise* çağrışımı, hedef alanda yer alan *hayal* kavramını somut bir tasarımla yeniden şemalandırmıştır.

...

*şehirler kaynayıp gitmiş gecenin kazanında*

*yalnız bir karanlıkta kaynak yapan adam*

*o yıldızlı pelerine bürünmüş*

*(DUVAR -karanlıkta kaynak yapan adam s. 94)*

#### BEYAZ KIVILCIMLAR (YILDIZLI) PELERİNDİR

**Kaynak alan: (yıldızlı) pelerin**

**Hedef alan: beyaz kıvılcıklar**

Kaynakçı figüründen hareketle aydınlık için uğraşan insanların imgelendiği bu şiirde insanların karanlıkla mücadelesi, geceyi kıvılcıklarla aydınlatma, beyaz kıvılcıklar içindeki bir adam tasviriyle ortaya konmaktadır. Kaynak yaparken çıkan kıvılcıklar kaynak yapan kişiyi kıvılcımdan bir pelerin giymiş gibi göstermektedir. Bu kıvılcıklar da yıldız olarak imgelenebilir. Hedef alandaki *kıvılcım* kavramı kaynak alandaki *pelerin* kavramıyla yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

...

*vücudunda rahat kendisiyle barışık*

*ben kendime kısayım bu aşk bana sığmıyor*

*neş'esi köpük köpük işi gücü taşkınlık*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-ben tuzparça yerdeyim s. 51)*

#### AŞK (DAR GELEN) BİR GİYSİDİR

**Kaynak alan: (dar gelen) giysi**

**Hedef alan: aşk**

Aşk kavramının olağan içeriğiyle kendi durumunun tezatlığını karşılaştıran şair, aşkı kişileştirerek kendisiyle barışık ve neşeli bir insan figürüyle ifade etmektedir. Aşk, neşeyi ve

mutluluğu düşündüren bir kavram olarak sıkıntılara, korkulara yer vermeyen bir duyguyken içinde bulunduğu korkular ve tehlikelerden dolayı şair, aşkın kendine uygun olmadığını ve bunda sıkıntılı olan tarafın kendisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu durumu da bedene dar gelen, sığılmadığı için rahatsızlık veren bir elbise çağrışımını aşk kavramına aktararak anlatmakta, *aşkı* kaynak alandaki *giysiyle/elbiseyle* somutlaştırmaktadır.

#### 3.1.1.4. Yer-mekânla ilgili olanlar

...

*otuz sekiz ay dile kolay kardeşim*

*gün dediğin nedir geçer dersin geçmedi*

*kalbine dert vurdu deli bir umman gibi*

*seller aldı kan gitti gözlerinden*

(DUVAR-Ümmühan s. 29)

**KALP (DERT VURAN) BİR KIYIDIR**

**DERT (DALGALI) BİR UMMANDIR**

**Kaynak alan: (dert vuran) kıyı**

**Hedef alan: kalp**

**Kaynak alan: (dalgalı) bir umman**

**Hedef alan: dert**

Şair gönlündeki derdin çokluğunu bir umman benzetmesiyle ifade etmektedir. Bu bağlamda dalgalar nasıl kıyılara vurursa dert de kalbe bir dalga gibi vurmaktadır. Tüm dert ve sıkıntıların uğradığı ve sığındığı yer insanın kalbidir. Denizler getirdiği şeyleri kıyılara vurarak orada biriktirdiği gibi insan da acı ya da sevinçlerini bir kıyı gibi kalbinde biriktirir ve saklar. Dertli insanın huzursuzluğu, hâl ve hareketlerindeki ölçsüzlük ile dalgalı, köpüren ve önüne geleni yıkıp geçen deniz ifadeleri metaforik sistemde eşleştirilmektedir. Burada *kalp* ve *dert* kavramları *kıyı* ve *dalgalı umman* kavramlarıyla somutlaşmaktadır.

...

*aysel'in gölgesine saklandım*

*hep susamışım su içiyorum*

*geceler bitmiyor neden bitmiyor*

*uykumun arasında bekliyorum*

(BEN SANA MECBURUM-geç kalmış ölü s. 22)

GÖLGE SİĞİNAKTIR metaforuna bağlı olarak

**AYSEL'İN GÖLGESİ (KORKULARA KARŞI) BİR SİĞİNAKTIR**

**Kaynak alan: sığınak**

**Hedef alan: gölge**

**Kaynak alan: sığınak**

**Hedef alan: Aysel'in gölgesi**

Toplumsal uğraşın yenilgi ve karamsarlıklarla devam eden, yol arkadaşlarının tek tek ölümüyle sonuçlanan bu süreçte şair, kendine de sıranın geleceğini bilmektedir. Kendini şiirlerine ve şiirlerinde yarattığı hayali sevgililere bırakan şair için Aysel, tüm bu olumsuzluklardan sakındığı ve sığındığı sevgilisi olmuştur. Bu tedirgin bekleyişte ruhunun ve duygularının sığınağı olarak Aysel'i görür ve şairin zihninde her geçen gün geciken ölümü için Aysel'in hayali, onu koruyan ve saklayan bir gölge imajı oluşturmaktadır. Aysel onun için sıcaktan koruyan ve saklayan, bunaltıcı havadan kaçıp serinliğine sığınılan bir gölge gibidir. İnsan bedenini sıcaktan alıp serinleten gölge, şairin ruhu ve kaygılarını içine alıp rahatlatan bir kapsayıcılık üstlenmektedir. Bir ağacın gölgesine sığınmak gibi Aysel'in hayali de şairi korumakta, kaygılarından uzaklaştırmaktadır. Çünkü insanlar iyi şeyler hayal ederek kötü şeylerden uzaklaşırlar. GÖLGE SİĞİNAKTIR birincil metaforu, Attila İlhan'ın dilinde şiirde işlenen temayı da vurgulayacak şekilde Aysel'in gölgesiyle sığınak arasında ikincil metaforun oluşumuna kaynaklık etmiştir. Hedef alandaki *gölge* kavramları, kaynak alandaki *sığınak* kavramıyla yeniden şemalanmıştır.

...

*halı dokuyor halı uşak'ta halı esnafı*

*hünerli elleriyle bir dünya cenneti dokuyor*

*(BEN SANA MECBURUM- demir kuşaklı halkımız s. 50)*

**HALI DÜNYA CENNETİDİR**

**Kaynak alan: dünya cenneti**

**hedef alan:halı**

Şairin büyükşehir temlerinin yerini Anadolu temlerine bıraktığını ve halk şiiri rüzgârının estiğini söylediği (İlhan, 2020, s. 147) bu ve benzeri şiirlerinde Anadolu topraklarının kutsallığından ve Anadolu insanının çalışkanlığından bahsetmektedir. Halı dokuma kültürü üzerinden dokuma eylemine katılan Anadolu renklerini ve dokunan halıların Anadolu'nun hangi köşelerine ve evlerine konuk olduğunu anlatmak, tüm insanî duyguların bir yansıması olarak halıyı göstermek söz konusudur. Halı, renklerin ve insana ait güzel duyguların bir sözcüsü olarak cennet gibi düşünülmüş ve bu cennetin ait olduğu yer de dünya olarak ifade bulmuştur. Sadece bir halı gibi görünen şey aslında dünya insanlarına ait tüm güzellik ve

renklerin birleşimidir. *Halı* kavramı *cennet* kavramıyla bilişsel düzeyde tasarlanarak yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

...

*gözlerindeki yağmur altında bir gar tenhalığı*

*susmuşluğu gemisiz kalmış ulu bir liman*

*uykularını çiğniyor yıldızların kalabalığı*

*kıvılcımlar uçuyor ısınmış saçlarından*

*(BEN SANA MECBURUM-ladyfrom smyrna s. 90)*

### GÖZLERDEKİ BAKIŞ GAR ISSIZLIĞIDIR

**Kaynak alan: gar ıssızlığı**

**Hedef alan: gözlerdeki bakış**

İlhan (2020, s. 151) bu şiiri, İzmir-İstanbul arası vapur yolculuğunda gece güvertede gördüğü güzel bir kadın için yazdığını söylemektedir. Çelik (2007, s. 265), şiirle ilgili değerlendirmesinde “ben”in uzaktan gördüğü kadına aşkının anlatıldığı şiir olarak nitelendirmektedir. Kadının gözleri ve saçlarıyla ilgili şairin betimlemeleri ilk etapta göze çarpmaktadır. Gözlerden yansıyan boş bakışlar, yağmur altındaki bir garın tenhalığına, ıssızlığına benzetilerek gözler, bir mekânla ve bu mekâna eşlik eden ıssızlıkla bir tutulmuştur. Ayrıca bu mekân yağmurludur. Yağmur, mekânın تنها olma sebebi olabileceği gibi hüznün de ifade aracıdır. Şair de kadının gözlerindeki hüznü ve boşluğu, yağmurlu ve boş bir garla özdeşleştirmiştir. Gözler, hüznü ve yalnızlığı barındıran bir yer olarak düşünülmüştür. Metaforik sistemde kaynak alandaki gar *ıssızlığına* ilişkin çağrışımlar, hedef alanda yer alan *gözlerdeki bakışa* aktarılmıştır.

### SUSMUŞLUK (GEMİSİZ KALMIŞ) BİR LİMANDIR

**Kaynak alan: (gemisiz kalmış) bir liman**

**Hedef alan: susmuşluk**

Şairin gemi güvertesinde gördüğü bir kadını betimlediği ve ruhsal hâlini, fiziksel görüntüsüyle yorumladığı bu şiirde kadının sessizliği gemisiz bir limana benzetilmektedir. Gemi uğramayan limanın terk edilmişliği, sessizliği ile susmuş bir insanın çevresinden kopuk hali, sessizliği, terk edilmiş görüntüsü eşleşmektedir. Metaforik sistemde kaynak alandaki *liman*, hedef alandaki *susmuşluk* kavramını yeniden şemalandırmaktadır.

...

*bir ayna düşüyor içindeki çukura*

*soğuk aydınlığında o da şaşıyor*

*(BELA ÇİÇEĞİ-ibrahim cura limited s. 22)*

### İNSANIN İÇ DÜNYASI ÇUKURDUR

**Kaynak alan: çukur**

**Hedef alan: insanın iç dünyası**

Şiire adını veren İbrahim Cura, Attila İlhan'ın roman kahramanlarından biridir. İlhan (2020, s. 127), Kurtlar Sofrası'nı okuyanların kendisini tanıyacağını ve romanın en ilginç tiplerinden biri olduğunu söylemektedir. Şiirde yaşama tarzı hikaye edilen İbrahim Cura'nın serüven, yalnızlık, korku gibi yönleriyle tanıtıldığı görülmektedir. İnsanlarla ve kendisiyle ilişki seviyesinin kötü olduğu da Çelik (2007, s. 304) tarafından vurgulanırken şiirde yeraltı dünyasının karanlıklarıyla da karşılaşıldığını belirtmektedir. Şiirde tanıtılan kahramanın kendi içine bakması ve içindeki kötü, olumsuz olan her ne varsa görmesi, "içindeki çukura ayna tutması" ifadesiyle verilmektedir. İnsanın içine bakması ve bağıra bağıra boğulması ifadesi, kötü duygu ve olayların yaşandığını, içinin bir çukur gibi bunları barındırdığını göstermektedir. İbrahim Cura için iç dünyasında yaşadıklarının, zihnindeki düşüncelerin içine düşülmüş bir çukurdan farkı yoktur. Düşüncelerin derinliği, iç dünyanın karanlık olması, çukurun derinlik ve karanlığı, çukurdan ve iç dünyadaki karanlık düşüncelerden çıkma zorluğu birbiriyle eşleşen durumlardır. Kaynak alanda yer alan *çukur* kavramı, hedef alandaki *insanın iç dünyası* kavramını metaforik sistemde şemalandırmıştır.

...

*bilmem n'apsam nereye kaçsam*

*yeşil karanlığında ağır tutsağım*

*gözlerinden çıkmak başlıca tasam*

*saçlarının zincirinde elim ayağım*

*kirpikleri süngü takmış bir ordu*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-ayaküstü aşk s. 47)*

### SEVGİLİNİN GÖZLERİ (KARANLIK) BİR ZİNDANDIR

**Kaynak alan: (karanlık) bir zindan**

**Hedef alan: sevgilinin gözleri**

Sevgilinin yeşil gözlerinin etkisinden kurtulamamak, bir tutsaklık olarak düşünülürken bu etkiden kurtulamayan insan için gözler, karanlık bir zindana hapsolmaktan farksızdır. Zindandaki insanın çaresizliği ve karanlıkla mücadelesiyle sevgilinin gözleri karşısındaki çaresizlik ve tutkuyla bağlılık eş tutulmuştur. Kaynak alanda yer alan *zindan* kavramı, hedef alandaki gözlerle taşınmış; *gözler* bir mekân olarak şemalandırılmıştır.

### 3.1.1.5. Yiyecek ve içeceklerle ilgili olanlar

...

*dünya sofrasında bir alev şarap içtik*

*şarkılar bölük bölük şarkılar tabur tabur*

*kış gelmiş kılıç gibi gelsin varsın*

*nasip almışız üşümekten yana korkumuz yok*

*ölçsüz sevdi bu gönül dünyayı insanları*

*pulat gibi şarkılar yazdı hürriyet için*

*(DUVAR-dünyakari s. 52)*

### HÜRRİYET MÜCADELESİ (ALEVDEN) BİR ŞARAPTIR

**Kaynak alan: (alevden) bir şarap**

**Hedef alan: hürriyet mücadelesi**

Çelik (2007, s. 71), bu şiirde hayatı ve hürriyeti seven bir şair olduğunu belirterek şiirin, savaşa tepkiyle hürriyete özlemin kaynaştığı bir şiir olduğundan bahsetmektedir. İlhan da (2019, s. 177) şiirin yazıldığı dönem ve şiirle ilgili düşüncesini, toplumcu şairler olarak dünya savaşındaki hürriyet mücadelesiyle Türkiye'deki hürriyet mücadelesini özdeşleştirdikleri tespitiyle ifade etmektedir. Bu açıklamalar doğrultusunda hürriyet savaşı veren milletlerin bir arada olduğu dünya, bir sofraya olarak düşünülürken uğruna mücadele edilen hürriyet de sofrada bulunan ve kıymetli olan, her milletin tatmak istediği bir şarap çağrışımı üzerinden anlatılmaktadır. Şarabın alevle ilgili çağrışımı da hem renginden hem de hürriyet mücadelesinin kanlı bir mücadele olmasındandır. *Hürriyet mücadelesi alevden bir şarap* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

...

*serüvenlerin tutsağımı yenilmişim*

*çiğneyip tükürdüğüm yoksa korku mu*

*yoksa bıyıklarımı kirleten bu yeşil*

*fosforlu saat katranlarına eğilişim*

*akşam gazeteleri çıktı mı titremek*

*içimdeki filmim artık koştuğumu*

*(BEN SANA MECBURUM-yorgun serüvenci s. 17)*

## KORKU (ÇİĞNEYİP TÜKÜRÜLEN) BİR NESNEDİR

**Kaynak alan: (çiğneyip tükürülen) bir nesne**

**Hedef alan:korku**

İlhan (2020, s. 140), bu şiirde serüvenlerin ya da uğraşların yorgunluğunu, bu uğraşların verdiği karamsarlığı anlattığını belirtmektedir. İçinde bulunduğu serüvenlerin artık onun için bir amaç olmaktan ziyade kötümserlik kaynağı olması ve bu mücadelenin kaygılarını taşıyıp duyacağı haberlerin korkusuyla yaşaması, içinde biriktirdiği her türlü duygunun ve ruh hâlinin dışa vurumu yani çiğneyip tükürdükleri için “yoksa bunlar bir korku muydu”, sorgulamasına götürmektedir. Bu kendiyi giriştiği zihinsel hesaplaşmada uğraşların artık yerini korkuya bırakıp bırakmadığını sorgularken korku imgesini bir madde, yenip tükürülen bir varlık gibi düşünmektedir. Çelik (2007, s. 238), dış dünyadan gelen unsurların “ben”in telaş ve korkularını arttırdığını ifade etmektedir. Kaynak alanda yer alan çiğnenip tükürülen nesne/yiyecek ifadesi hedef alanda yer alan korku kavramını yeni bir semantik alana taşımıştır. *Korku kavramı, tükürülen bir nesneyle somutlaştırılmıştır.*

...

*kemal paşa'dır çağırıldı*

*demirhanoğlu gitmemiş olmaz*

*sakarya toprağında erkekler sofrası kurulmuş*

*ahkamlı köşkemi savaşıyor*

*yazılmışsa biz dahi*

*azrailin ekmeğinden tadacağız*

*şehitlik mertebesini*

*yaşamak cihetine makbul tutacağı*

*(BEN SANA MECBURUM -silahlı dört besmele s. 74)*

**ÖLÜM AZRAİL'İN EKMEĞİDİR**

metaforuna bağlı olarak

**ŞEHİTLİK AZRAİL'İN EKMEĞİNDEN TATMAKTIR**

**Kaynak alan: Azrail'in ekmeği**

**Hedef alan: ölüm**

**Kaynak alan: Azrail'in ekmeğinden tatmak**

**Hedef alan: şehitlik**

Şair bu şiirinde Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu hareketinden, Kuvayı Milliye gönüllülerinden, dört kahramandan ve bu insanların mücadelede yaşadıkları zorluklardan bahsetmektedir. Savaşmaya hazır asker toplulukları, bir sofranın başında toplanır gibi vatan aşkı etrafında



toplanmışlar ve sofrada önlerine gelen de Azrail'in ekmeği yani ölüm olmuştur. Bu toplulukların ölümü severek göze almaları ve vatan uğruna canlarını feda etmeleri şehitlikle, Azrail'in ekmeğini tatmak imgesiyle verilmektedir. Bir ekmeği tatmak gibi isteyerek ölümü tadacaklardır. Ekmek; en önemli besin maddesi ve öpüp başa konulan, kutsallık yüklenen bir nesnedir. Ölümün de vatan sevgisi uğruna ekmek gibi vazgeçilmez olması, ölüp şehitlik mertebesine severek ulaşma isteği ölümü de ekmek kadar kutsal yapmıştır. Ayrıca yaşamak için gerekli olan ekmek unsuru gibi vatanın yaşaması ve bağımsızlığı için de bazı kahramanların ölümü gereklidir. Metaforik ifadeler, şiir dizelerinde birbirini tamamlayan imgelerin ifadesi olarak yer almaktadır. ÖLÜM AZRAİL'İN EKMEĞİDİR birincil metaforuyla birlikte ŞEHİTLİK AZRAİL'İN EKMEĞİNDEN TATMAKTIR ikincil metaforuna ulaşılmaktadır.

...

*dudaklarında giderilmez bir korku bulaşığı*

*acımış bir iç sıkıntısı dilinin ucunda kalan*

*bugün arsız ölümün hayasız sırnaşıklığı*

*yarın bir iyimserlik gayzer gibi fişkırın*

*yenilmişliğinin mazutlu çamurundan*

*(BEN SANA MECBURUM-ladyfrom smyrna s. 90)*

### İÇ SIKINTISI (ACIMIŞ/BOZULMUŞ) BİR YİYECEKTİR

**Kaynak alan: (acımış/ bozulmuş) bir yiyecek**

**Hedef alan: iç sıkıntısı**

Şiirde, dış görüntüsünden ruhsal tahlilleri yapılan kadın için şair tarafından bir iç sıkıntısı içinde olduğu yorumu yapılmaktadır. Bu düşünce zihinde dilin ucunda kalan ve ağız tadını bozan acımuş, ekşimiş, bozulmuş bir yemek olarak belirlemektedir. Kadının iç sıkıntısının bu bozuk yemeğin verdiği kötü tattan bir farkı yoktur. Acımuş yemeğin ağız tadını bozması ve yüze yansıyan durumun rahatsızlığı gibi iç sıkıntısı da kadının ruhunun tadını kaçırmaktadır. Metaforik sistemde, kaynak alanda yer alan *yemek* kavramı ile hedef alanda yer alan ve ifade etmesi zor olan bir duygunun yani *iç sıkıntısının* daha iyi anlaşılmasına olanak sağlanmakta ve kavram, zihinde daha somut bir hâle getirilmektedir.

...

*uykularım kıvamsız çabuk dağılıyor*

...

### UYKU (KIVAM TUTMAYAN) BİR NESNEDİR

**Kaynak alan: (kıvam tutmayan) bir nesne**

**Hedef alan: uyku**

Milletlerin hürriyeti ve bunun sonucu olan insan özgürlüğünün birbirini tamamlayan birlikteliğini, görüntü ve düşüncelerini zihnindeki bir çoğalma olarak ifade eden şair, bu görüntü ve düşüncelerin uyutmayan, zihni sürekli meşgul eden yönünü anlatmak için uykuyu bir türlü kıvama gelmeyen, bu yüzden koyulaşmış şekil alamayan bir nesne çağrışımıyla ifade etmektedir. Kıvam, TDK Sözlüğünde (2011, s. 1428) “sıvılarda koyuluk, yoğunluk” anlamlarında kullanılan bir ifadedir. Kıvamsız bir maddeyi bir arada tutmak zordur. Şairin de zihnini sürekli tedirgin eden düşünceleri uykusuz kalmasına neden olmaktadır. Bu uykusuzluk kavramı, sürekli bölünen uykular; bir türlü istenen kıvamda olmadığı için sürekli dağılan nesnelere çağrışımıyla somutlaştırılmıştır. Metaforik sistemde *uyku* ile yoğunluğu tutup da *kıvama gelmeyen herhangi bir nesnenin* durumu eşleştirilmektedir.

...

*akşamın acı su karanlığı içinden*

*soğuk kadife teması yalnızlığın*

*şuh bir kahkaha balkonun birinden*

*gizli işareti midir bir başlangıcın* (KİMİ SEVSEM SENSİN-sevmek için geç ölmek için erken s. 23)

### KARANLIK (ACI) BİR SUDUR

**Kaynak alan: (acı) bir su**

**Hedef alan: karanlık**

Karanlığa yüklenen acı su nitelemesiyle yapılan aktarımda, acı suyun ağızda bıraktığı kötü ve rahatsız edici tat çağrışımı, gecenin karanlığının huzursuz ve yalnız bırakan yönüne bir göndermedir. Karanlık da insanı rahatsız etmekte, şairin yalnız ruhunu acıtmaktadır. İçilen acı su, fiziksel bir rahatsızlık olarak ağız tadını bozarken karanlık da ruhun tadını kaçırmaktadır. Metaforik sistemde hedef alanda yer alan *karanlık* kavramı, *su* kavramıyla yeni bir anlamsal alana taşınmıştır.

### 3.1.2. Kapsayıcı Metaforlar

#### 3.1.2.1. Yer-mekânla ilgili olanlar

....

*deli gönül içlenir birden umut kırılır*

*kervan gözden nihan olur görünmez*

*(DUVAR – mektup s. 48)*

### **GÖZ (YAŞAMI İÇİNDE BARINDIRAN) BİR MEKÂNDIR**

**Kaynak alan: (yaşamı içinde barındıran) bir mekân**

**Hedef alan: göz**

İlhan (2019, s. 176), bu şiiri, birinci şubede Sansaryan Hanı'nın üst katındaki hücrelerde gözaltındayken ezberinde yazdığını ve şiir kitabı çıkana kadar da ezberinde tuttuğunu belirtmektedir. Şiire adını veren "Mektup", çaresizlik içindeki insanın elinden bir şey gelmeyişinin bir ifade aracı olarak kullanılmış, şairin duygularına tercüman olmuştur. Çelik (2007, s. 69-70), bu şiirde hürriyeti elinden alınmış bir insanın başından geçenleri hikâye ettiğini ifade etmektedir. Kale kapıları arkasına hapsedilen şairin başından geçenleri anlatışında eski zindan mahkûmlarının hayatının sezildiğini de belirtmektedir. Şairin kilitlenen kapılar ardından eski zindan mahkûmlarının yerine kendini koyuşu, gözden kaybolan kervan çağrışımıyla hissettiklerini anlatma eğilimini açıklar durumdadır. Hapiste olan bir insan için gördüğü nesnelere, varlıkların önce görüntüsünün sonra seslerinin kayboluşu, gözden uzaklaşan bir kervan çağrışımı ile anlatılmıştır. O manzara ve kişileri zamanla görmemek, görüntülerin görünebilir alanın dışına çıkması, gözün kapsayıcılığı ile ilgili bir durumdur. Gözün görünebilir alandan uzaklaşan varlıkları, sınırsız ortamlar içinde algılayamaması durumu, şairin hapis hâlindeki konumundan uzaklaşanları görmemesiyle eşleşmiştir. Nesnelere ve kişilerin görünebilir alanının içinde ya da dışında bulunmasıyla mekân gibi düşünülen göz de varlık, nesne ve kişileri, yaşanmışlıkları içinde ya da dışında tutmaktadır. "Göz önüne getirmek" ifadesiyle de gözün kapsayıcılığını, kendi bakış açımızın sınırlarında tutma durumunu açıklamak mümkündür. Mekân kavramı, *göz* kavramını bir kapsayıcı, içinde bulunduran bir unsur olarak şemalandırmıştır. Mekân içinde bulunan araçlar gibi gözün içinde de görüş alanına giren insanlar, manzaralar bazen de yaşanmışlıklar barınır.

...

*her şey alelâdenin haricindedir*

*limanlar tahayyül edebildiğim zaman*

*herhangi bir deniz manzarasında*

*arzularım hayallerim gözlerimde*

*(DUVAR –benim için s. 72)*

### **GÖZ (ARZU VE HAYALLERİ KAPSAYAN) BİR MEKÂNDIR**

**Kaynak alan: (arzu ve hayalleri kapsayan) mekân**

**Hedef alan: göz**

Çelik ( 2007, s. 73), insan sevgisi etkisiyle yazıldığını belirttiği bu şiirde şairin, insan hayatının güzel yönlerini dikkatlere sunduğunu ifade etmektedir. Şairin tabiattaki gözlemleri, gözlerinin önüne arzu ve hayallerini getirmektedir. Gözler, arzu ve hayallerin yansıdığı bir mekân olduğu gibi arzu ve hayalleri içine alan, kapsayan bir varlık, nesne konumundadır. Arzu ve hayallerin gözün kapsamı içine girmesi, düşünme eylemini gerektiren bir süreçtir. İnsanın zihninde yansıyan hayal ve arzulara ait görünümlerin gözün görünebilir alanı içine sığdırılarak gözün bir aracı konumunda tutulması sözkonusudur. Kişinin kendine ait duyguları için göz, sınırlı bir alanla, mekân metaforuyla kavramsallaştırılmıştır. Hedef alanda yer alan *göz* kavramı, kaynak alanda yer alan *mekân* kavramıyla yeni bir anlamsal statü kazanmıştır.

...

*sabah masmavi akınca gözlerine*

*unutup yıldızların hikayesini*

*uyanır uyanır uykudan lakin*

*koyduğu gibi bulur devranı karşısında*

*sürü usul usul toplanmaktadır*

*bulutlar yine irak yine perişan*

*(DUVAR-sığırtmacı s.26)*

**ZAMAN MADDEDİR** metaforuna bağlı olarak;

**SABAH (MAVİ SULARLA KAPLI) BİR MEKÂNDIR**

**Kaynak alan: (mavi sularla kaplı) bir mekân**

**Hedef alan: sabah**

Gece hayali kurulan, yıldızların da eşlik ettiği dünyanın tekrar her şeyiyle aynı olan değişmemiş şekli karşısında görünenler, sabah göğünün maviliği eşliğinde anlatılmaktadır. Bu maviliğin bir suyun berraklığından, saflığından ve duruluğundan bir farkı yoktur. Sabah göğü, mavi su kaplı bir mekân gibi gözün görünebilir alanını kaplamıştır. Ayrıca bu durum; sabah göğünün berraklığını, temizliğini bir mavi su gibi gözlerinde yansıtan mavi bir çift göz olarak da düşünebilir. Su; saflık ve temizliktir. Sabah vakti gökyüzü de günün ilk ışıklarıyla en saf, en temiz hâliyledir. Suyun aktığı yerleri kaplaması gibi mavilik de göğü kaplamaktadır. Masmavi su imgesiyle anlatılan sabah vaktinin göğü, bir kapsayıcılık üstlenmektedir. Fiziksel ortamların kapsayıcılık özelliği gösterdiği görünebilir alan metaforlarından hareketle sabah, görüş alanının sınırlarına mavi sularla kaplı bir mekân imgesiyle girmektedir. Zaman bildiren

*sabah* kavramının *sularla kaplı bir mekân* kavramıyla açıklanması da soyut bir kavramın görünür kılındığını, somutlaştırıldığını göstermektedir. Bu aktarım ve sonrasında ortaya çıkan metaforik anlam *sabah* imgesinin oluşumuna temel teşkil etmiştir.

...

*şövalye başlarını yere çalıp ağlayanlar*

*gönül dertmekân delim delim deliresi*

(*DUVAR-diliyâr s. 141*)

### GÖNÜL (DERTLERİN TOPLANDIĞI) BİR MEKÂNDIR

**Kaynak alan: dertlerin mekânı**

**Hedef alan: gönül**

Tabiatın güzelliklerinden söz eden dizelerden sonra savaşın getirdiklerine isyanın başladığı bu dizede gönül, tüm acıların ve dertlerin bir mekânı olarak belirtilmiştir. Gönül içinde dertleri taşıyan bir kapsayıcı alan, yer olarak düşünülmüştür. Hedef alandaki *gönül* kavramı, somutlaştırılarak kaynak alandaki *mekân* kavramıyla yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

...

*gece birden sonra uykularda yer bulmak zor*

*eski karakollarda korkuların gürültüsü*

*cebimizden çıkarmıyoruz ellerimiz titriyor*

(*BEN SANA MECBURUM-üç تنها köpek s. 95*)

### UYKU BİR MEKÂNDIR

**Kaynak alan: bir mekân**

**Hedef alan: uyku**

Korku ve yalnızlıklara, kaçış duygusunun eklendiği bu dizelerde her an bir şey olacak kaygısının uyutmayı, uykuları yer bulunmayan bir mekân gibi düşündürmüştür. Bu mekâna şair ve Sabiha girememekte, korkuları buna izin vermemektedir. Uyumak, uykunun içinde insan bedeninin ya da ruhunun yer alması olarak düşünüldüğünde uyku bir kapsama görevi üstlenirken uyuyamama, bu kapsam alanının dışında kalmaktır. Kaynak alanda yer alan sınırları çevrili bir *mekân* kavramı, hedef alanda yer alan *uyku* kavramını yeniden şemalandırmaktadır.

...

*bir gece sabaha karşı*

*en kilitli kapılarım açılacak*

*yalnızlığımdan çıkıp gideceğim*

*ne sensiz kalırsam korkusu*

*ne kitaplarda okuyup altını çizdiklerim*

*ne alkol tutabilecek beni*

*ne ölüm telaşı*

*(BEN SANA MECBURUM-hürriyet ve istiklal benim karakterimdir s. 133)*

### **YALNIZLIK TERK EDİLEN BİR MEKÂNDIR**

**Kaynak alan: terk edilen mekân**

**Hedef alan: yalnızlık**

Mustafa Kemal'in sözünün alıntılandığı şiirde hürriyet mücadelesindeki "ben" in toplumcu bir kişilikle karşımıza çıktığını belirten Çelik (2007, s. 275), şair tarafından Mustafa Kemal'in örnek alındığını da ifade ederken şairin serüvenci kişiliğinin ardında hürriyet düşüncesinin net bir biçimde sezdirildiğini ifade etmektedir. Şiirin dizelerinde de serüven peşinde ve hürriyet düşüncesi içindeki şairin yalnızlığını bırakıp gitmek istediği dillendirilirken hayatına anlam katan ya da yalnızlığına ortak olan unsurların hiçbirinin onu engelleyemeyeceği, tüm bunlara rağmen hürriyet uğruna hepsini terk edeceği vurgulanmaktadır. Yalnızlık kavramı, şairi tüm değer verdikleriyle içine alan, kapsayan bir mekân olarak düşünülmüştür ve şair, bir mekândan çıkıp gitmek gibi yalnızlığından da çıkıp gideceğini söylemektedir. *Yalnızlık* kavramı kaynak alandaki *mekân* kavramıyla metaforik bir anlam kazanmıştır.

...

*kendi hapsine düşmüş ne demek ne demek*

*boğulup gidecek bağıra bağıra*

*o ibrahim cura ki zehir zemberek*

*allah'ın işine karışıyor*

*(BELA ÇİÇEĞİ-ibrahim cura limited s. 23)*

### **KORKU HAPİSTİR**

**Kaynak alan: hapis**

**Hedef alan: korku**

Hapis, insanın fiziksel olarak özgürlük alanının ve yaşama biçiminin sınırlandığı bir alandır. Korku, yalnızlık ve tehlikelerle dolu kötü bir yaşam tarzı ve insanî ilişkiler içinde olan şiir kahramanının sorgulama ve iç hesaplaşmaları içinde ruhunun daralması, yaşam biçimlerinin olumsuz etkilenmesi, hapisten çıkamayanlar gibi ruhunun, duygularının çıkmazlarına girmesi ve oradan çıkamaması söz konusudur. İçine girilen bu ruh hâli ve hesaplaşmaların ruhu esir alması, insanın yaşam tarzını olumsuz etkilemesi hapis çağrışımına götürmektedir. Korku, hapis kavramı aracılığıyla kapsayıcı bir mekân olarak düşünülebilir. Bu mekân kişinin korkularını barındıran bir mekândır. KORKU HAPİSTİR kapsayıcı üst metaforu beraberinde olaylar, durum ve faaliyetlerle ilgili kapsayıcılığı da getirmektedir. Düşünce ve sorgulamalar, iç hesaplaşmalar içeren korkuyu ifade ederken alt metaforlar olarak “KORKU DÜŞÜNMEK VE SORGULAMAKTIR, KORKU İÇ HESAPLAŞMADIR” şeklinde ifadelere ulaşılır. Çelik (2007, s. 304), “boğulup gidecek bağıra bağıra” gibi ifadelerle şiirde anlatılan İbrahim Cura’nın kendiyi ve diğer insanlarla ilişkilerinin kötü seviyesinin ortaya konulduğunu belirtmekte, şairin İbrahim Cura’yı yalnızlık ve korkularıyla tanıtmaya yoluna gittiğini ifade etmektedir. Kaynak alanda yer alan *hapis* kavramına ilişkin bilinenler, hedef alanda yer alan *korku* kavramını metaforik bir ifadeye taşımıştır.

### 3.2. Kaynağını Canlı Varlıklardan Alanlar

#### 3.2.1. Kişileştirme (Kaynağını İnsandan Alanlar)

...

*türküler yakılır dağlar taşlar aşkına*

*tekmil ormanlar tutuşmuş gibi al olur*

*korkunç korkunç bakar yüceleri*

*gavurdağları'na bir hal olur*

*sıcak temmuz geceleri*

(DUVAR-Döşeme s.17)

#### DAĞLAR (KORKUNÇ BAKIŞLI) İNSANLARDIR

**Kaynak Alan: insan**

**Hedef Alan : dağ**

Bir yaz gecesinin karanlığında gözlemlenen Gavurdağları'nın duruşu; bir insan bakışı üzerinden anlatılmaktadır. Adeta alev almış da yanıyormuş gibi al al görünen ormanlar arasından dağlar, heybetli ve dik duruşuyla bir insanı andırırken karanlıktaki yansımaları korkunç olarak algılanmaktadır. Belki de onlara bu korkunçluğu veren karanlıkta kalmış insanın, bu yücelik ve heybet karşısındaki kendi korkularıdır. Dağ şekil olarak ayaktaki insana benzemektedir. Dağın yamaçları insan bedeninin alt kısmı, ayak ve bacakları; dorukları

ise baş gibi düşünülür. Geçilmez oluşu, sert yapısı yönüyle zaman zaman merhametsiz ya da acımasız insanlar şeklinde düşünüldüğü gibi bazen de kararlı insanın duruşuyla özdeşleştirilir. Çelik (2007, s. 62), şiirin bütününde bahar mevsiminin Çukurova dağlarında meydana getirdiği gizemli havanın var olduğunu, şairin nice efsaneler yaşamış dağları anlatmakla tüm şiirin özetini verdiğini belirtmektedir. Metaforik sistemde kaynak alandaki *dağ* kavramı ile hedef alandaki *insan* kavramı yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

...

*O afaka ser çekmiş dağları*

*Çok ağlamış çok gülmüş çok dert çekmiş dağları*

*(DUVAR-Döşeme s. 18)*

### DAĞ İNSANDIR

**Kaynak Alan: insan**

**Hedef Alan: dağ**

Döşeme şiirinden alınan bölümde; dağların doruklarının göklere değıyormuş gibi görünmesi ve boydan boya göğe uzanması, dağların üst kısımlarının gökyüzünü kapladığı düşüncesi; duruşu gereği insan gibi düşünülen dağın üst tarafını insana ait olan baş uzvu ile açıklamamıza neden olmakta ve dağın yüceleri; göklere başını dayamış insan imgesini düşündürmektedir. Dağların oluşumunun eskiliği ve tanık olduğu insanlık tarihinin gelişim sürecinde de mekân olarak her türlü sevinç ve acıya ev sahipliği yapmış olması; asıl bunları yaşamış insanlarla dağları özdeşleştirmiştir. Çelik (2007, s. 62), “çok ağlamış çok gülmüş çok dert çekmiş dağları” dizesinde de görüldüğü gibi bölgenin yaşam tarzının tabiat güzellikleriyle birlikte anlatıldığını, tabiatın daha doğrusu mekânın üzerinde yaşayan insanla bu şiirde bütünleştiğini belirtmektedir. Dağlar acı ve tatlı yaşamışlıkların sessiz tanıklarındır. İnsanın yaşadığı olaylara ve ruh hâllerine içinde bulunduğu ortamı ortak etme ve o ortamları kendine yakın bulma, yaşadığı yerle paylaşma eğilimi ve zihinsel deneyimi kaynak alan *insanı*; *dağ* hedef alanına taşımaktadır.

...

*başınızdan duman eksilmesin gavurdağları*

*siz hikayet eylediniz bana*

*bahçe kazasının kaman köyünden*

*cebbar oğlu mehemed'in hikayesini*

*(DUVAR-cebbar oğlu mehemed s. 19)*



## DAĞLAR HİKÂYE ANLATICISIDIR

**Kaynak Alan: hikâye anlatıcısı**

**Hedef Alan: dağ**

Bahçe kazasının Kaman köyünden olan Cebbaroğlu Muhammed'in hikâyesi; dilden dile aktarılan ve asıl kaynağı bilinmeyen sözlü bir rivayettir. İlk söyleyeninin bilinmemesi; köklü ve heybetli, insana benzeyen bu dağları şair tarafından rivayetin anlatıcısı yapmıştır. Şiirde, bu mekânların insanların yaşadıklarına tanıklık etmesiyle ve her türlü insani duygunun en eski görgü tanığı olarak aktarılan dağlar, bu anlatıların da anlatıcısı olma hakkına sahiptir şairin gözünde ve duyduklarını onlara mal etmektedir. Şairin zihnindeki *anlatıcı* imgesi; *dağ* figürüne taşınarak kaynak alandan hedef alana doğru bir metaforik ifade aktarımı sağlanmıştır.

...

*arkasında yükselir bir pehlivan heybet ilen*

*sabah olur sislenir akşam olur puslanır*

*omuzları bulutlara bulutlara yaslanır*

*şuştım bu pehlivana nasıl kıymışlar*

*kıymış bağrını oymuşlar*

*adını tünel koymuşlar*

*(DUVAR-ümmühan s. 27)*

## DAĞ (OMUZLARI BULUTLARA YASLANAN) BİR PEHLİVANDIR

**Kaynak alan: pehlivan**

**Hedef alan: dağ**

Gavurdağları, yüceliği ve büyüklüğüyle aynı zamanda erişilmez ve aşılmaz oluşuyla bir pehlivan gibi düşünülmüştür. Dağ; ihtişamlı ve büyüktür. Pehlivan da güçlü ve kuvvetlidir. Dağı aşıp geçmek zordur. Güçlük çıkarır; erişmek ve aşıp düzlüğe çıkmak için emek sarf etmek, zorluklarla mücadele etmek gerekir. Aynı şekilde güreş meydanında bir pehlivanı devirmek, mağlup etmek emek ve güç kuvvet gerektirir. Dağın yüksekleri de bulutlara omuz vermiş insanlar gibi düşünülerek görüntüde beliren şekilsel tabiat manzarasından zihinsel imge oluşumuna doğru gidilirken kaynak alan pehlivan unsuru, dağ hedef alan unsuruyla birleşerek metaforik ifadeye bürünmüştür. Dağın ortasının delinip tünel açılması da insan gibi düşünülen dağın bağrını oymaktır. Dağ; yüce endamıyla, bulutlara yaslanan omuzlarıyla ve geçilemeyince yaralanan ve içi oyulan bağrıyla karşımızda dikilmektedir. Tüm bu imgesel unsurları ortaya koyan ifade de zihinsel süreçlerin dile yansımaları olan dilsel metaforik

anlatımlardır. Hedef alandaki *dağ* kavramı, *pehlivan* kavramı üzerinden metaforik bir anlam kazanmıştır.

...

*hırçınlaşır tozutur gazelleri döndürür*

*toz ilen toprak ilen arşa değin*

*evvel ahir bildiğin*

*gayrı yağmursu kokan garbi yelleri*

(DUVAR-ökkeş s. 39)

### RÜZGÂR (HIRÇIN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (hırçın) bir insan**

**Hedef alan: rüzgâr**

Batı rüzgârlarının şiddetli bir şekilde esmesi, etrafı toz duman içinde bırakması ve kurumuş sonbahar yapraklarını etrafı dağıtması; rüzgârın hırçınlığı olarak düşünülmüş ve insan özelliği rüzgâra aktarılmıştır. Sinirlenip huysuzluk eden insan da etrafındaki nesnelere ve insanlara öfkesini yansıtır, eşyaları etrafa saçar, kırar döker ve dağıtır. Rüzgâr, sert eserken ses çıkarır, uğuldar; insan da hırçınlaşıp etrafını kırıp dökerken bağırıp çağırır. Çelik'in daha önce belirttiği gibi tabiatla insan bütünleşmesinin, mekân-insan etkileşiminin verildiği bu şiirlerde insan hırçınlığının, hoyratlığının kişileştirme aracılığıyla tabiat unsurlarına aktarımı söz konusudur. Çelik (2007, s. 67), bu şiire adını veren "Ökkeş" in diğer şiirlerde görülen masum, yiğit kahramanlar yerine cimri, kıskanç, gözü açık bir tip olduğunu, keyfi kaçan bir insan tablosu çizildiğini belirtmektedir. Kaynak alanda yer alan *hırçın insan* imgesi hedef alandaki *rüzgâr* kavramını yeniden şemalandırırken şiirin temasındaki Ökkeş tipinin bu oluşumda etkili olduğu söylenebilir.

...

*mektubum yazılsın biraderime*

*bâd-ı sabâ tarafımdan selam eylesin*

*haber uçurulsun dostuma düşmanıma*

*tekmlil vukuatım bilinsin*

(DUVAR-mektup s. 47)

### BÂD-I SABÂ/RÜZGÂR (SELAM GÖTÜREN) BİR KİMSEDİR

**Kaynak alan: (selam götüren) bir kimse**

**Hedef alan: rüzgâr**

Rüzgârın önüne kattığı tozu, toprağı, yaprağı vs. nesneyi oradan oraya sürüklemesi ve yer değiştirmesine neden olması ona taşıyıcılık özelliğı katmıştır. İnsanın da farklı mekânlar arasındaki yolculuğunda kendisinden istenen bir selamı, bilgiyi veya haberi iletiyor olması; *insan* kavramı aracılığıyla *rüzgâr* kavramına aktarılarak kişileştirilmesine ve insan gibi düşünülmesine neden olmuştur.

...

*yangınlar alevinden geçip de gelen dost*

*yelken gibi açılmışsın zalim rüzgâra*

*(DUVAR-lilişan s. 57)*

### **RÜZGÂR (ZALİM) BİR KİMSEDİR**

**Kaynak alan: zalim bir kimse**

**Hedef alan: rüzgâr**

İlhan (2019, s. 178), bu şiirde de temanın insan ve hürriyet olduğunu belirtmektedir. İnsanın övgüsünün ve mücadelesinin anlatıldığı şiirde tüm insanlık adına kullanılan kelime şiire de adını veren "lilişan" ifadesidir. Çelik (2007, s. 71), bu ifadenin bütün insanların sembolü olarak kullanıldığını belirtmektedir. Rüzgâra karşı açılan ve rüzgârın engellemelerine rağmen yol almaya çalışan bir yelkenin denizdeki mücadelesi ile tüm insanlığın kötülükle, hürriyet düşmanlarıyla mücadelesi eş değerde tutulmuştur. *Zalim bir kimse* imgesi, *rüzgâr* kavramını kişileştirerek yeniden şemalandırmaktadır.

...

*Uluyan dalgalar deste deste köpük*

*ne heybettir püskürdükçe öfkesini*

...

*dururlar dönerler koşarlar koşarlar*

*bir savaş şarkısıdır deryaların dilinde*

*(DUVAR -deryalar s. 65)*

### **DALGALAR (ÖFKELİ) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (öfkeli) bir insan**

**Hedef alan: dalga**

Denizin dalgalı hâli, öfkeli bir insan gibi düşünülmüştür. Denizin sert dalgalarının sahile çarpıp dönüşleri de yine koşan bir insan imgesini çağrıştırmaktadır. Denizlerden gelen dalga seslerinin, kurt ulumalarını andıran uğultuların ve öfkelerini sahile püsküren dalgaların bu tasviri, insana benzetilen denizi bir savaş şarkısı söylediği çağrışımına taşımış; hedef alanda yer alan *dalgalar*, kaynak alandaki öfkeli ve savaş şarkıları söyleyen *insan* kavramıyla yeniden şemalandırılmıştır.

...

*geldin mi şehrimize buğday benizli sonbahar*

*gökyüzü yine bulutlar bağlamış*

*deniz ürperiyor içini çektiğe rüzgâr*

( *DUVAR-saadet s. 85*)

### **SONBAHAR (BUĞDAY BENİZLİ) BİR KİMSEDİR**

**DENİZ İNSANDIR**

**RÜZGÂR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (buğday benizli) bir kimse**

**Hedef alan: sonbahar**

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: deniz**

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: rüzgâr**

Çelik (2007, s. 76), şairin asıl anlatmak istediği konuya mekân tasvirleriyle giriş yaptığını dile getirmektedir. Mevsimin sonbahar, sonbaharın da hüznün mevsimi olduğunu ifade eden Çelik, barış ve mutluluk arayışı içinde olan şairin, böyle bir mevsimde mutluluk tablosu çizmesinin imkânsız olduğunu belirtmektedir. Zaten barış ve mutluluk özlemi içinde olan şairin, hüznün mevsimi olan sonbahar görüntülerini rengi atmış, soluk yani buğday benizli bir insan çağrışımıyla anlatarak sonbaharı kişileştirdiği görülmektedir. Soluk benizli nitelemesi de sonbahara hâkim olan rengin sarı olmasındandır. Ağaçların yapraklarının sararıp dökülmesi, etrafı sarı ve kurumuş yaprakların kaplaması; sonbaharın buğday benizli insanla eşleşmesine neden olmaktadır. Aynı şekilde şiirde, bu mevsimin rüzgâr ve denizi de ağlamaklı, içini çeken, hüznün duygusunun ürperttiği insan çağrışımalarıyla anlatılmıştır. Rüzgârın iç çekmesi, rüzgârın sesidir ve iç çeken bir insan sesine götürmektedir. Denizin ürpermesi ise suyun sakinliğini bırakıp titreşimler halinde dalgalanmasıdır. Metaforik sistemde hedef alandaki *sonbahar*, *deniz* ve *rüzgâr*; kaynak alandaki *insana* ait kavramlarla yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

...

*ben bir duvarım hiç güneş görmedim  
sen hiç güneş görmemiş başka bir duvar  
yüzümüz benek benek tahtakurusundan  
ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar*

...

*biz de duvarız dinleyen duyan düşünen duvarlar*

*( DUVAR - duvar s. 88)*

### **DUVARLAR (DİNLEYEN, DÜŞÜNEN, DUYAN) İNSANDIR**

**Kaynak alan: (dinleyen, düşünen, duyan) insan**

**Hedef alan: duvar**

Çelik ( 2007, s. 77), İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "duvar" sözcüğünün insanların hürriyetini engelleyen bir kavram kimliğine büründüğünü belirterek şiirde duvarın, insanla bütünleştiğini ifade etmektedir. Bu dizelerde de duvarlara, insana ait çeşitli özellikler aktararak duvarlar kişileştirilmiştir. Güneş görmeyen, üzerinde lekeler bulunan duvarlar; hayatın acı yüzünü görmüş, yaralanmış insanlar olarak düşünülmüştür. Ayrıca duvarlara; dinlemek, duymak ve düşünmek vasıfları yüklenerek farklı özelliklere sahip diğer insan çağrışımları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca güneş görmenin kapalı mekânlardan kurtulup feraha ermek, hürriyete kavuşmak olduğu ifade edilmiş, güneş görmemenin ise dünya nimetlerinden faydalanamama, hapsolme anlamlarını beraberinde getirdiği belirtilmiştir. . Duvarların ayrıca olup bitenlere tanık olma durumu da söz konusudur. Dinlemek, duymak, düşünmek fiilleriyle kişileştirilen duvarlar, bu durumu destekleyen ifadelerdir. Metaforik sistemde hedef alandaki *duvar* kavramı, kaynak alandaki *insan* kavramıyla eşleştirilmektedir.

...

*toplar dövüyor sabahın sinesini*

...

*mavi gözlerine kan doluyor sabahın  
vurulmuş boylu boyunca yıkılmış yere*

*(DUVAR- Polonya kalesi s. 127)*

### **SABAH (GÖZLERİNE KAN DOLMUŞ MAVİ GÖZLÜ) BİR KİMSEDİR**

**Kaynak alan: (gözlerine kan dolmuş mavi gözlü) bir kimse**

**Hedef alan: sabah**

Çelik (2007, s. 85-86), bu şiirde Polonya'nın işgalinin anlatıldığını belirtmekte, Attila İlhan'ın daha önceki şiirlerinde olduğu gibi bu bölümdeki şiirlerinde de tabiat tasvirlerine yer verdiğini ifade etmektedir. Bu tabiat tasvirleri bazen akşamın görünüşleri bazen de sabahın ilk ışıklarıdır. Polonya'nın işgalinin anlatıldığı bu şiirde de işgalin getirdiği acının yansımaları, tabiata aktararak anlatılmıştır. Sabahın mavi gözleri ifadesiyle, sabah kişileştirilerek işgalin sonuçları ve yansımaları, insanın acılı bir durumdaki görüntüleriyle imgelemektedir. Acı karşısında sinisini yumruklayan ve ağlamaktan gözleri kanlanan insanla işgalin yıkıntılarında uyanan sabahın mavi göğü eşleştirilmiş, *sabah* kavramı *insan* kavramıyla yeni bir anlamsal alana taşınmıştır.

...

*akşam olur*

*mektuplar hasretlik söyler*

(DUVAR-lilimarlen s. 146)

#### MEKTUP (HASRETLİK SÖYLEYEN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (hasretlik söyleyen) bir insan**

**Hedef alan: mektup**

Savaş haberlerinin radyolardan dinlendiği ve insanların birbirinden ayrı düştüğü bir savaş ortamında haberleşme aracı olarak kullanılan mektuplarda anlatılanlar, insanların ayrılığı ve birbirlerine hasreti üzerinedir. Mektup bu dizede kişileştirilerek hep hasretten bahseden bir insan gibi düşünülmüştür. İnsan konuşma esnasında söylediklerini sözle ifade ederken insan gibi düşünülen mektubun sözlerini de yazılar ifade eder. Konuşmanın yerini ise yazılanları dile getiren okuma eylemi almıştır. İnsan, diğer insanlarla iletişimde bazen bir aracı konumunda olduğu gibi iletişime katkı sağlayan mektup da bir iletişim unsuru ve aracı konumundadır. Metaforik sistemde kaynak alanda yer alan *insan* kavramıyla *mektup* kavramı şemalandırılmıştır.

...

*deryanın kızması ateşler alması*

*alev saçlı dalgalar omuzdan omuza*

*derya dövünür gök ağlar*

(DUVAR-heyamol s. 156)

## DALGALAR (ALEV/KIZIL SAÇLI) BİR KADINDIR

DERYA ( DÖVÜNEN) BİR İNSANDIR

GÖK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (alev saçlı) bir kadın**

**Hedef alan:dalga**

**Kaynak alan: (dövünen) bir insan**

**Hedef alan: derya**

**Kaynak alan: (ağlayan) bir insan**

**Hedef alan: gök**

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki deniz savaşlarının konu edildiği şiirde denize ait manzaraların verildiği, deniz ve dalgaların da kişileştirilerek savaşa ortak edildiği gözlemlenir. Deniz manzaralarının bir akşam vaktine denk geldiği “alev saçlı dalgalar” ifadesinden anlaşılmaktadır. Omuzdan omuza akan saçlar gibi dalganın akşam kızılığındaki görüntüsü, sahile gelip gidişleri; alev/kızıl renginde saçları olan bir kadının omuzlarındaki saçlarının hareketinden oluşan bir çağrışıma götürmüştür. Deryanın sahile vuran, çarpan ve sonra tekrar denize dönen hareketleri ve çıkardığı sesler de bir çırpınış, bir acıyı kendi bedeninde dövünerek yaşayan insan çağrışımıyla kişileştirilmiştir. Aynı şekilde göğün ağlaması ifadesi, gök gürültüsü ve yağmuru çağrıştırarak gözyaşı döken ve ağlayan bir insan figürüyle kişileştirilmiştir. Dövünmek, ağlamak ve gözyaşı dökmek; bir acı karşısında ağıtlar yakan bir insanın görüntüsüdür ve şair, gördüğü manzara karşısında bu görüntüyü tasavvur etmektedir. Hedef alandaki *deniz, dalga ve gök* kavramları, kaynak alandaki *insan* kavramıyla yeni bir anlamsal alana kavuşturulmuştur.

...

*eylülün cesedi çamurda yatıyordu*

*gülhane parkında bıçaklanmışlar*

*cesedin ağzından kan akıyordu*

*kıpkızıl sakalları uzamıştı*

**(YAĞMUR KAÇAĞI- suna su s. 10)**

## EYLÜL (GÜLHANE PARKI'NDA BIÇAKLANMIŞ) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: eylül**

Hüzün ve aşkı temsil ettiği bilinen eylülün bu dizelerde insani vasıflar yüklenerek Gülhane Parkı'nda bıçaklanmış, kan içinde yatan, kızıl sakallı bir insan betimlemesiyle resmedildiğini görürüz. Çelik (2007, s. 189), eylülün bu şekilde tarif edilmesinin imkânsız bir aşkın varlığını akla getirdiğini belirtmektedir. Nitekim Suna Su, şairin imkânsız, toplumcu mücadele kaygılarının gölgelediği aşkın ifadesidir. İnsani vasıflar yüklenerek kişileştirilen eylülün, bir

parkta çamur içinde yatan görüntüsünün yağmurların çok fazla yağdığı, sararmış ve kızıl yaprakların etrafı kapladığı olağan eylül görüntüsü olduğu düşünülürken zaman kavramının asıl vurgulanan kavram olduğu düşünülebilir. Bununla ilgili olarak Çelik (2007, s. 188), şiirin bütününde eylülün zaman anlamının daha kuvvetli olduğunu ifade etmektedir. Suna Su'nun imkânsız aşkına ve korkularına eylül, zaman ve imkânsızlık olarak eşlik etmektedir. Hedef alandaki *eylül* kavramı, *insan* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

...

*suna su karanlıktan korkuyordu*

*sıçramış uykusundan uyanmıştı*

*kalbini sımsıkı elinde tutuyordu*

*eylülün gözleri camlardan bakıyordu*

*kirpikleri yoktu dökülmüştü*

*suna su kalbinden korkuyordu*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-suna su s. 10)**

#### **EYLÜL (KİRPİKLERİ DÖKÜLMÜŞ, CAMDAN BAKAN) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: eylül**

Eylül ayının Suna Su'nun korkuyla uykudan sıçrayıp kalktığı ve korkularının kalbini yorduğu imkânsız aşkına zaman olarak eşlik etmesi bu dizelerde de devam etmektedir. Suna Su'nun bu tükenmişlik içindeki bedensel ve ruhsal durumuna eylül, dışardaki görüntüsüyle eşlik etmektedir. Bu görüntü, camlardan Suna Su'ya bakan ve sonbaharın her şeyini dökmüş hâliyle insan gibi kişileştirilen eylüldür. Bu görüntü de bir korku kaynağı gibi sunulurken eylülün korkulu hâliyle Suna Su'nun korkulu hali özdeşleşir. Nitekim Çelik (2007, s. 189), bu dizelerde Suna Su ile eylül ayının aynileştiğini belirtmektedir.

...

*bu çıplak geceler yok mu*

*bu plak böyle ağlamıyor mu*

*camları kırmak işten değil*

*kirpiklerimden mısra dökülüyor*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-rüzgâr gülü s. 31)**



## PLAK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (ağlayan) bir insan**

**Hedef alan: plak**

Yalnızlık içindeki şairin içine düştüğü bunalımı anlattığı bu dizelerde geceler de kendi gibi bütün yalnızlığıyla şaire eşlik etmektedir. Plaktan çıkan sesler, ağlayıp inleyen bir insanı düşündürmüştür. Şarkılardan gelen acıklı ezgilerin sahibi, plak olarak düşünülmüştür. İnsan sesiyle plak, ses bağlamında bir tutulmuştur. *Plak*, kişileştirilerek ağlayan bir *insan* imgesiyle yeniden tasarlanmıştır.

...

*bu çıplak geceler yok mu*

*bu plak böyle ağlamıyor mu*

*camları kırmak işten değil*

*kirpiklerimden mısra dökülüyor*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-rüzgâr gülü s. 31)**

## MISRA (DÖKÜLEN) GÖZYAŞIDIR

**Kaynak alan: gözyaşı**

**Hedef alan: mısra**

Gözyaşları yerine “mısra dökmek” ifadesi kullanılarak mısralar, gözyaşı damlalarına benzetilmiştir. Şiirin mısra mısra dizilişi, gözyaşlarının damla damla oluşu eşleşmektedir. Şairin zihninde aniden ortaya çıkan mısralar gibi gözyaşı da birdenbire ortaya çıkmaktadır. Mısraları ortaya çıkaran hüznü olaylarla gözyaşını besleyen durumlar arasında da bağlantı kurulmaktadır. Ağlama eyleminin söze dökülmüş hâli olarak da *mısralar* düşünüldüğünde aslında *gözden düşen gözyaşları* bir anlamda mısralardır.

....

*dün akşam bütün yüzünle bana doğru eğilmiştin*

*gözlerin hüznle doluydu güya beraberdik*

*öptüm ki sen değilmişsin büyük yalnızlığımış*

*yalnızlığımı emziren korkunç karanlığımış*

**(YAĞMUR KAÇAĞI-fabrika durağı s. 33)**

## YALNIZLIK (KARANLIĞIN EMZİRDİĞİ) BİR ÇOCUKTUR

## KARANLIK (YALNIZLIĞI EMZİREN) BİR ANNEDİR

**Kaynak alan: (karanlığın emzirdiği) bir çocuk**

**Hedef alan: yalnızlık**

**Kaynak alan: anne**

**Hedef alan: karanlık**

Sevgiliyle birlikte olma anının anlatıldığı bu dizelerde İlhan (2020, s. 82), sevgilisi Zehra'yla buluşup gezdiği yerlerin şiirine mekân olduğundan bahsetmektedir. Çelik (2007, s. 203) de bu dizelerde, mutluluk dolu rüyayla gerçek olan yalnızlığın bıraktığı hüznün bir araya getirildiğini vurgulamaktadır. Şair de rüya olduğunu anladığı mutluluk anından gerçek olan yalnızlığına döndüğünde korkunç karanlık dediği gerçeğiyle karşılaşmaktadır. "Yalnızlığı emzirmek" ifadesi akla bebeğini emzirip büyüten bir anne çağrışımını getirmektedir. Emzirme eylemini gerçekleştiren de "karanlık" olarak ifade edilmektedir. Bu ifadeler, "Yalnızlık, karanlıktan beslenmektedir ve yalnızlığı büyüten karanlıktır." şeklinde bir yargıya ulaşmamızı sağlamaktadır. Şairin tehlikeli ve zor şartlarla çevrili yaşamı; kendi ifadesiyle korkunç bir karanlıktır ve bu karanlık, yalnızlığı doğurup büyütmektedir. Bu yalnızlıktan kaçıp sığındığı yer ise sevgilinin olduğu rüyalardır. Kaynak alanda verilen *çocuk ve anne* çağrışımları, hedef alanda yer alan *yalnızlık ve karanlık* kavramlarını yeni bir semantik forma taşımaktadır.

...

*kilisenin önünde bisikletli çifte pelerin*

*akreple yelkovan el ele ortalık yerinde gecenin*

*(YAĞMUR KAÇAĞI-bonaparte sokağı s. 43)*

#### **AKREP VE YELKOVAN (EL ELE GEZEN İKİ) İNSANDIR**

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: akrep ve yelkovan**

Şairin Paris sokaklarındaki gözlemlerinin devam ettiği dizelerde Bonaparte Sokağı'yla ilgili bir başka tespiti de geceleyin gözüne çarpan saattir. Karanlık ve ıssız sokağın ortasında gördüğü saatin akrep ve yelkovanı, şairi ele ele tutuşmuş, birlikte yürüyen iki insan çağrışımına götürmektedir. Akrep ve yelkovanı birleştiren saatin ortak noktası, birlikte hareket eden iki insanı anımsatırken aynı duyguyla hareket eden insanların kol ve elleri olarak düşünülen akrep ve yelkovanın saatin 12.00'yi gösteren anı da birleşen eller olarak düşünülebilir. Saat zamanın akışını gösteren bir araçtır ve an içinde ilerlerken insan da saat gibi zaman içinde yaşayıp gitmektedir. Kaynak alanda yer alan *insan* kavramına ait fiziksel ve duygusal bazı özellikler hedef alanda yer alan *saat* kavramına taşınarak akrep ve yelkovan, yeniden şemalandırılmıştır.

...

*ümitlerini bir hazine gibi saklıyorlar*

*saklasınlar uyusun ümitleri büyüsün*

*(YAĞMUR KAÇAĞI-acı ninni s. 70)*

### ÜMİT (UYUYUP BÜYÜYEN) BİR ÇOCUKTUR

**Kaynak alan: (uyuyup büyüyen) bir çocuk**

**Hedef alan: ümit**

İlhan (İlhan, 2020, s. 90), bu şiirinde halkın özellikle İstanbul halkının tepkisizliğinden yakındığını ve üstü örtülü bir şiir olarak bu durumun ortaya konduğunu belirtmektedir. Çelik (2007, s. 214) de uyumak ifadesi üzerinden verilen bu durumdan hareketle her şeyin insanların rüyasında saklandığını ifade etmektedir. Şair de uykuda büyütülen ve bir hazineye benzettiği ümitlerin rüya olmaktan çıkıp hayata geçirilemeyişi tepkisizliğin boyutları olarak ortaya koymaktadır. Burada bir bebeğin büyümesini düşündüren bir çağrışım söz konusudur. Ninnilere konu olan ve bebeklere söylenen “uyusun da büyüsün” ifadesine de bir gönderme yapıldığı söylenebilir. Ama bu tepkisizlik uykusuna söylenen ninninin sıfatı, acı kelimesidir ve bu, acı bir ninnidir. Büyütülen ve kendisine ninni söylenen ümitlerdir ve *ümit*, bir *bebek* çağrışımıyla anlatılmıştır.

...

*yıldızlar kaynarken*

*şangır şungur ayaklarımın dibine dökülen*

*sen*

*eğer yine istanbul'san*

*yine kan köpüklü cehennem sarmaşıkları büyüteceğim*

*pançak pançak şiirler tüküreceğim*

*(BEN SANA MECBURUM - istanbul ağrısı s.11)*

### ŞİİR (AVUÇ AVUÇ) KAN TÜKÜRMEKTİR

**Kaynak alan: (avuç avuç) kan tükürmek**

**Hedef alan: şiir**

“Ben”in geçmişte yaşadığı gerilimli ve zorlu mücadeleye tanıklık etmiş İstanbul’un yine aynı İstanbul olup olmadığının sorguladığı şiirde, aynı olması durumunda mücadeleye şiirlerle devam edileceğinin belirtildiği görülmektedir. Çelik (2007, s. 236), “pançak pançak şiirler tüküreceğim” cümlesiyle “ben”in mücadele etmek için kalemiyle, ruhuyla hazır bir insanı dikkatlere sunduğunu belirtmektedir. “Ben”in avuç avuç şiirler tükürmesi şeklindeki ifade

geçen “tükürmek” eylemi, söyleyeceklerinin çok hoş şeyler olmayacağını, mücadeleyi yansıtan şiirler olacağını düşündürmektedir.

...

*eğer sen yine istanbul’san*

*kirli dudaklarını bulut bulut dudaklarıma uzatan*

*sirkeci gari’nda tren çığlıklarıyla bıçaklanıp*

*intihar dumanları içindeki haydarpaşa’dan*

*anadolu üstlerine bakıp bakıp*

*ağlayan*

*(BEN SANA MECBURUM-istanbul ağrısı s. 12)*

### **İSTANBUL (AĞLAYAN, KİRLİ) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (ağlayan, kirli) bir insan**

**Hedef alan: İstanbul**

İstanbul’un çeşitli mekânlarının özellikleri verilirken -şayet hâlen zihinlerdeki İstanbul’sa- bu mekânların insanların zihnindeki oluşumları, şairin onlara yüklediği farklı imgelerle, benzetme ve kişileştirmelerle devam etmektedir. İstanbul, kirli havasını bir insanın dudaklarına benzetilen bulutlarla yaşayan insanlarına sunmaktadır. Kaynak alanda yer alan insana ait çığlık, ağlamak, kirli dudak gibi unsurlardan yola çıkılarak İstanbul yeniden şemalanmıştır. Bu tasarımla *İstanbul*, *insan* kavramı üzerinden yeni bir semantik düzeye çekilmiştir.

...

*asıl bu ödlele flüt onu böyle yıkan*

*uykusuzluktan çok bu ödlele flüt margot’nun*

*çıplak gözlerindeki rom lekesi dişlerindeki*

*tebeşir beyazı açlık paletindeki karanlık (BEN SANA MECBURUM-büyük yolların haydudu s. 20)*

### **FLÜT (ÖDLEK) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (ödlele) bir insan**

**Hedef alan: flüt**

Şairin karmaşık ve tehlikelerle dolu yaşantısında kendini “büyük yolların haydudu” olarak nitelediği bir dönemde şiirin başlığı da bu olmuştur ve ilk kez kendini etkilediğini söylediği

Margot adlı kadından bu şiirde bahsetmektedir. Çelik (2007, s. 241), şiirde “ben”in, “büyük yolların haydudu” diye nitelendirdiği kendisinin, Margot’la olan ilişkisini ve “ben”in yersiz yurtsuz, serüvenci yaşamını anlatıldığını belirtmektedir. Onu tarif ederken kullandığı “ödlek flüt” ifadesi, Margot’un duygularını şairin anlamasında ve tahlil etmesinde etkili olmuştur. Yol, haydut gibi ifadelerinden de anlaşılacağı gibi şairin yolculuğu devam ederken şiirde ön plana çıkan ve şairi etkileyen Margot’u da bir insan gibi düşünülen flüt sesi etkilemekte ve derinden sarsmaktadır. Ödlek; korkak bazen de hareketlerinde çekingen ve tutuk davranan insanlar için kullanılan bir ifadedir. Flütün çıkardığı sesin cıızlığı, tutukluğu ya da korkak insan adımları gibi kaygılı ya da yavaş tonu, ona üfleyen nefesin çekingen havası hedef alanda yer alan flüt nesnesine, kaynak alanda yer alan insanın özelliklerinin aktarılmasını sağlamış, zihinde oluşan *ödlek* imgesi, kaynak alanda yer alan *insan* kavramıyla şemalandırılmıştır.

...

*terazi burcunun kötümser çocuğu*

*namuslu bıyıkları kirli siyah*

*ah ömer haybo*

*(BEN SANA MECBURUM-ömer haybo’nun son günleri s. 25)*

**BIYIK (NAMUSLU) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: bıyık**

Ömer Haybo’nun macerasının anlatıldığı bu şiirde, yaşadığı kent İstanbul’un dışında, bu kentin olumsuzluklarından ve karışık yapısından uzak, kendi halinde yaşayıp giden ve sadece kendini bilen bir insan profili çizilen Ömer Haybo için namuslu ifadesinin kullanılması tercih edilmiştir. Bu kavramla özdeşleşen ise Ömer Haybo’nun bıyıkları olmuştur. İnsan bedenindeki organlara ve fiziksel özelliklere soyut duyguların ya da somut varlıkların aktarımlarının yapılması her zaman söz konusu olan bir anlam olayıdır. Bu şiirde de namusluluk kavramı, bıyık unsuruna aktarılarak kişileştirme yapılmıştır. Belki de kirli siyah olarak nitelenen bıyıkların rengiyle beyazlık, saflıkla karşılanabilecek namus kavramı arasındaki tezatlığı vermek adına böyle bir tercihte bulunulmuştur. “Her ne kadar doğru ve namuslu olsa da insanın bir zaaf ya da zayıf yönü mutlaka vardır” temasının şair tarafından bu kişileştirmeye verilmek yoluna gidildiği düşünülebilir. Kaynak alanda yer alan insana ait özelliklerin hedef alanındaki *bıyığa* aktarılması ve zihinde çizilen *namuslu insan* özelliklerinin bu kavram alanındaki imaj üzerinden yapılandırılması sağlanmıştır.

...

*izmir limanında battığım suya çöktüğüm*

*toprağın ve suyun korktuğu malum*

*(BEN SANA MECBURUM-yirmi beşinci saat s. 35)*

### **TOPRAK VE SU (KORKMUŞ) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (korkmuş) bir insan**

**Hedef alan: toprak ve su**

Şairin düşünsel ve şiirsel boyutta şiirlerine giren iki kent İstanbul ve İzmir'dir. Yabancı şair ve yazarların adlarının da anıldığı şiirlerinde hareketli ve tehlikeli yaşamlarıyla bilinen sanatçılar şair için çağrışım kaynağı olmuştur. Bu şiirde İzmir limanında akşam ve yıldızların batışı, aydınlık kavramının kayboluşunu düşündürürken aynı zamanda kendi uğraşlarının sönüşüne yıldızın, gecenin ve suyun sönüşünü ortak ettiği gibi kendi çöküşünün izleri, toplumsal uğraşların getirdiği ruhsal çöküntülerin yansımaları toprak ve suya aksetmiştir. Şair, bu duruma tanık olan toprak ve suyu kişileştirerek yaşadığı duygunun büyüklüğünü anlatmaya, toprak ve suyun korkmasıyla ifade etmeye çalışmıştır. Çelik (2007, s. 247), İzmir'e yerleşmenin şairde bıraktığı hüznün sebep olduğu çağrışımlar vasıtasıyla gerilimi hissettiren görüntülerin sunulduğunu belirtmektedir. Kaynak alanda yer alan *insan* kavramına ait çağrışımlar, hedef alandaki *toprak ve su* varlıklarına aktarılarak bu varlıklar yeni bir ontolojik statüye kavuşturulmuştur.

...

*leylâ güzel kızdı ben böyle göz görmedim*

*sen de güzelsin bak omuzların meselâ*

*biz elektirikçi kısmı karanlıkla güreşiriz*

*ölüm tellerde ıslık çalar gözümüz pektir*

*(BEN SANA MECBURUM-kırmızı pazar s. 42)*

### **KARANLIK (GÜREŞİLEN) BİR RAKİPTİR**

#### **ÖLÜM (ISLIK ÇALAN) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (güreşilen) bir rakip**

**Hedef alan: karanlık**

**Kaynak alan: (ıslık çalan) bir insan**

**Hedef alan: ölüm**

Şiirde şair, kahramanın içinde bulunduğu karamsar ruh hâlini yansıtmaktadır. İlhan (2020, s. 46) bu şiirin bir bar ortamında geçtiğini belirtmektedir. Şiir, kahramanının bara gitmesiyle başlar ve sevgilinin güzelliğinin övgüsünden barın geçmişi hatırlatmasına bir geçiş yapılır. Bu anımsamadan yola çıkılarak kahramanın trajedisi ifade bulur. Karanlıkla mücadele eden ve

onu yenmeye çalışan elektrikçi ve bu işi yaparken ölümle olan yakınlığı; karanlık ve ölüm kavramlarının bir insan gibi düşünülüp kişileştirme yoluyla hedef alana taşındığını göstermektedir. Elektrikçi için karanlık, yenilmesi gereken bir rakiptir ve bu durum, toplumcu mücadele içindeki insanın durumuyla özdeşleştirilir. Aynı zamanda canını tehlikeye atıp her an ölümle karşı karşıya gelişi yine ölüm kavramının kişileştirilerek her an canına kasteden biri gibi düşünüldüğünü göstermektedir. Bir yanda ölümle burun buruna yaşamak, bunun korkusu içinde olmak varken diğer tarafta ise ölümün ısıklık çalarak dolaşan, keyifli bir iş yapan insan imgesiyle verilmesi söz konusudur. Çelik (2007, s. 250), “karanlıkla güreşiriz” ifadesiyle “ben”in toplumcu yönünün ortaya konmakta olduğunu belirtir ve gerilim yaşayan “ben”in, baskı ve zulme tepkisi olarak değerlendirilebileceği gibi karanlıkta yani zorluklarla yaşamaya alışmış olma ustalığı olarak da değerlendirilebileceğini ifade etmektedir. Kaynak alanda yer alan *insana* ait tasavvurların hedef alandaki *ölüm ve karanlık* kavramlarını ontolojik bir statüye taşıması ve kavramların yeniden yapılandırılması söz konusudur.

...

*küçük asya düzünde ay ve yıldız*

*omuz omuza vermiş ekmeği yoğuruyor*

*yıldız kadınhan’da buğday savuruyor*

*ay ramandağı’ndan petrol çıkarıyor*

*küçük asya düzünde ay ve yıldız*

*her köşebaşında her gün rastladığımız (BEN SANA MECBURUM-demir kuşaklı halkımız s. 51)*

**İNSAN AYDIR/ İNSAN YILDIZDIR** metaforuna bağlı olarak

**AY VE YILDIZ (EKMEK YOĞURAN) BİR KADINDIR**

**YILDIZ (BUĞDAY SAVURAN) BİR ERKEKTİR**

**AY (PETROL ÇIKARAN) BİR ERKEKTİR**

**Kaynak alan: (ekmek yoğuran) kadın**

**Hedef alan: ay ve yıldız**

**Kaynak alan: (buğday savuran)erkek**

**Hedef alan: yıldız**

**Kaynak alan: (petrol çıkarıcı)erkek**

**Hedef alan: ay**

Anadolu insanının bulunduğu yöreyle özdeşleşen uğraşları, geçim kaynakları, bir araya gelerek yaptıkları işler her zaman ayın ve yıldızın tanıklığında gerçekleşmektedir. Ay ve yıldızın

birlikteliğiyle bir geçim telaşı ve emek peşindeki insanların birlikteliği özdeşleştirilmiştir. İnsan bir arada olan, birlikte hareket eden ay ve yıldız gibi düşünülmüştür. Şair, ay ve yıldızı uğraşp didinen Anadolu insanların yerine koymuş; buğday savuran, ekmek yapan ya da petrol çıkaran insanları, Anadolu insanına ve uğraşına ortak etmiştir. İNSAN AYDIR/İNSAN YILDIZDIR metaforuna bağlı olarak AY VE YILDIZ (EKMEK YOĞURAN) BİR KADINDIR ikincil metaforu, temayı destekler şekilde şiirde yer almıştır. “Ekmek yoğurmak” sözcük grubu, Anadolu insanının emeğini ve üretime katkısını ortaya koyan bir ifade aracı olmuş ve ay ve yıldız, ekmek yoğuran kadın figürüyle metaforlaşmıştır. Yine ay ve yıldız, Anadolu’nun memleket üretimine katkısını (Çelik, 2007, s. 254) ifade etmek amacıyla (buğday savuran ve petrol çıkaran) erkek kavramıyla yeni bir semantik yapıya taşınmıştır.

...

*asmaların arasında*

*kadınla çocuk arası bir genç kız*

*yalnızca başı örtülü*

*ehramsız*

*yağmurun çalışkanlığına aldırmadan*

*akşam namazına çökmüş*

*tertemiz bir hüzün ıslak kirpiklerinde*

*parlayan*

*(BEN SANA MECBURUM-ya bereket deyip ıslanıyoruz s. 65)*

### **YAĞMUR (ÇALIŞKAN)BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (çalışkan) bir insan**

**Hedef alan: yağmur**

Yağmurun yağışının tabiata ve insanlara olan yansımaları, bereket olarak düşünülüp benimsenmesinin verdiği iç huzurun hissedildiği bir şiirdir. Çelik (2007, s. 259), İlhan da romantizmin ve aşkın sembolü olan yağmurun, ilk kez bu şiirde insanların ekmek mücadelesindeki bereket fonksiyonunu üstlendiğini belirtmektedir. Durmadan yağması ve dinmemesi, sürekli koşturan, üreten çalışkan bir insan imgesini düşündürerek yağmur kişileştirilmiştir. *Çalışkan insan* için düşünülebilecek zihinsel süreçler, hedef alandaki *yağmur* kavramına taşınarak yağmur kavramı yeniden şemalandırılmıştır.

...



*fırat rüzgâra karşı aktığı zaman*

*suyun yüzü telaşlı bir korkuyla ürperir*

*(BEN SANA MECBURUM- Fırat rüzgâra karşı aktığı zaman s. 68)*

### **SU (KORKUYLA ÜRPEREN) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (korkuyla ürperen) bir insan**

**Hedef alan: su**

Şair, yaşadığı mekânların gözlemlerini ve ruhunda bıraktığı izleri anlatmaya devam etmektedir. Fırat Nehri'nin rüzgârla olan mücadelesine ve insanlarına ilişkin şairin zihnindeki çağrışımlar, birçok imgeyi de beraberinde getirmektedir. Rüzgârın şiddetli esişi karşındaki Fırat'ın suyu, telaşa ve korkuya kapılmış bir insan yüzünü düşündürmektedir. Su, rüzgârla birlikte dalgalanmaya ve akıntısının hızını artırmaya başlar. Üzerindekileri oradan oraya sürükler; bir acelesi olan insan gibi durgunluğunu bırakır ve hareketlenir. Korkuya kapılmış ve telaşlı insanın davranışları da abartılıdır ve bu hâlinin yansımaları yüzünde de belirir. Bakışlarından korkuları ve telaşlı olduğu anlaşılabilir. Nehrin suyunun rüzgârın hızıyla çırpınışı; insan yüzünün çırpınışıyla bir tutulmuştur. Çelik (2007, s. 260), bu şiirde tabiatın zor şartlarına karşı yaşama mücadelesi veren dört keleriç köylüsünün hikâyesini anlatırken şairin gözlem ve yorumlarını da bu hikayelerle ilişkilendirerek anlattığından söz etmektedir. *İnsan* yüzünün bu aşına tavrı, hedef alanda yer alan suya taşınmış ve *su* kişileştirme yoluyla yeniden şemalandırılmıştır.

...

*durup cıgarasını yakıyor çarıklarının üstünde biri*

*sırtını verip poyrazın kırbacına*

*(BEN SANA MECBURUM-fırat rüzgâra karşı aktığı zaman s. 69)*

### **POYRAZ (ELİ KIRBAÇLI) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (eli kırbaçlı) bir insan**

**Hedef alan: poyraz**

Rüzgârın Fırat'a karşı esişi ve Fırat'ın rüzgâr manzaralarının çizildiği şiirde aynı rüzgâr, şairin imgeleminde elinde kamçılı bir insan figürü olarak yer almaktadır. Rüzgâra arkasını dönmüş adamların sırtı; sert ve keskin rüzgâra maruz kalmaktadır. Rüzgârın eserken çarptığı yerlerde bıraktığı ses ve yakıcı, sert soğuğu; bir kamçının vurduğu yerde bıraktığı sesle ve yakıcı acıyla bir tutulmuştur. Poyraz, elinde kamçısıyla can yakan bir insana benzetilerek kişileştirilmiştir. *İnsan* imgesi, hedef alanda yer alan *rüzgâr* kavramını yeni bir anlamsal alana taşımıştır.

...

*ragıp saatin kaç saatin*

*unutma dokuzda ajans dinleyeceğiz*

*demek yine kitapların ellerinden tutuyorsun*

*şiiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın*

*(BEN SANA MECBURUM-mustafa uman'in sofrası s. 79)*

### **KİTAP (ELLERİNDEN TUTULAN) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (ellerinden tutulan) bir insan**

**Hedef alan: kitap**

Şiiirde anlatılan Anadolu insanların portreleri çeşitlilik göstermektedir. Bu insanlardan bazıları da okuma ve yazmayı hayat düsturu edinmiş, kitapların yol arkadaşlığına sığınmış insanlardır. Onların da bu Anadolu sofrasına ve ülke geleceğine katacakları tat ve aydınlık başkadır. Kitapların hayata ve insana dair her türlü içerik ve bilgiye sahip olmak, yol göstermek, öğretmek, ileti ve çözüm yolu sunmak gibi özellikleriyle bilgisine ve fikrine başvurulmuş bir insan gibi düşünülüp kişileştirildiği görülmektedir. Şiiirde şiiir kahramanının kitaplarla olan bu birlikteliği, kendini tür fark etmeksizin kitapların dünyasına adanmışlığı; hiç yanından ayırmayıp eli bırakılmayan bir insan figürünü çağırıştırılmaktadır. Hedef alandaki *kitap* kavramı, *insan* kavramıyla metaforik sistemde yeniden şemalandırılmıştır.

...

*yoksulluğun eşiğinde kapaklandığım zaman*

*ellerimden sınımsıkı tutmuyor mu*

*senin*

*iyimserliğim*

*(BEN SANA MECBURUM-sen beyaz bir kadımsın s. 85)*

### **İYİMSERLİK (DÜŞENİ SİMSIKI TUTAN) BİR ELDİR**

**Kaynak alan: (sınımsıkı tutan) bir el**

**Hedef alan: iyimserlik**

Şiiirde sevgiliye olan bağlılık ve ona duyulan hayranlığın, hayali de olsa hayata yeniden tutunmanın onunla mümkün olduğunun vurgusu yapılmaktadır. İlhan (2020, s. 150); maddi sebepler, hayat koşulları ya da sınıfsal farklılıklar gibi nedenlerle aşkların yerini hayal

kırıklıklarına ve yalnızlığa bıraktığından bahsetmektedir. Burada şairi düştüğünde, maddi ya da manevi yoksulluklar yaşadığında tutup kaldıran, hayal ettiği sevgilinin iyilik, umut vaat etmesidir. Onunla kurulan her türlü hayal ya da düşünce, her şeyin iyi olacağına dairdir. Dolayısıyla elinden tutup kaldırılmış bir insan gibi sevgiliden gelen iyilik telkini her düştüğünde şairi yeniden ayağa kaldırmaktadır. Hedef alanda yer alan *iyimserlik* kavramı kaynak alanda yer alan *el* kavramıyla somutlaştırmıştır.

...

*dudaklarında giderilmez bir korku bulaşığı*

*acımış bir iç sıkıntısı dilinin ucunda kalan*

*bugün arsız ölümün hayasız sırnaşıklığı*

*yarın bir iyimserlik gayzer gibi fışkıran*

*yenilmişliğinin mazutlu çamurundan*

*(BEN SANA MECBURUM-ladyfrom smyrna s. 90)*

#### ÖLÜM (ARSIZ, HAYASIZ) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (arsız, hayasız) bir insan**

**Hedef alan: ölüm**

Şiirde tahlil edilen kadının ruh hâlinin değişkenliği, Attila İlhan tarafından yorumlanmaya devam edilmektedir. Ölüm ve iyimserlik duyguları arasında gidip geldiği düşünülen kadın anlatılırken ona musallat olan ölüm duygusu, kişileştirme yoluyla anlatılmıştır. Bu duygunun sürekli kadının zihnini meşgul ettiği ve bu durumdan duyduğu rahatsızlık, utanma ve diretmemek duygularını kaybetmiş bir insan imgesi üzerinden anlatılmaktadır. İstenmediği halde sürekli aynı can sıkıcı tavırlar içinde olan ve her türlü utanmazlıkla rahatsız eden insan gibi ölüm de sürekli insan zihnini yoklamakta ve rahatsız etmekte, yaşama sevincini baltalamaktadır. Kaynak alanda yer alan *insan* kavramı hedef alanda yer alan *ölüm* kavramını somutlaştırmıştır.

...

*ağaçlar sonbahara hazırlanıyor*

*bu şehir o eski istanbul mudur*

*(BEN SANA MECBURUM-ben sana mecburum s. 91)*

#### AĞAÇLAR (SONBAHAR HAZIRLIĞI YAPAN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: insan**

**Hedef alan: ağaç**

İlhan (2020, s. 152), bu şiiri şiddetli ve hayli duygusal bir aşk ilişkisinden hareketle kestane kızılına dönmüş bir İstanbul sonbaharında yazdığını dile getirmektedir. Bir ayrılık mevsimi olarak düşünülen sonbaharın seçilmesi, şiirde anlatılmak istenilen sevgiliden ayrılma hüznüne, bu mevsimin yalnızlık ve hüznü çağrıştıran yönleriyle eşlik etmesi bakımından önemlidir. Şiirde sevgiliden ayrı kalmanın yoksunluğu ve bu durumu kabullenememe anlatılmaktadır. Sonbahar mevsimi öncesinde de bir hazırlık söz konusudur; ağaçlar yapraklarından arınarak ve sararıp kuruyarak sonbahar hazırlığı yaparken âşıklar da bu mevsimde ayrılığa ve hüznü hazırlanmaktadır. Yapraklarından arınmış, yeşilliğini yitirmiş ağaçların sevgiliden ayrılmış, neşe ve canlılığını yitirmiş bir âşığa benzetilerek kişileştirilmesi söz konusudur. Ağaç gerek biçim olarak gerek renge bürünmek, yapraklarla donanmak gibi özellikleriyle de insanın farklı renklerde kıyafetler giyinip çıkarmasıyla özdeşleştirilir. Kaynak alanda yer alan *insan* kavramıyla hedef alandaki *ağaç* kavramı yeniden şemalandırılmıştır.

...

*fatih'te yoksul bir gramafon çalıyor*

*eski zamanlardan bir cuma çalıyor*

*durup köşe başında deliksiz dinlesem*

*sana kullanılmamış bir gök getirsem*

*haftalar ellerimde ufalıyor*

*ne yapsam ne tutsam nereye gitsem*

*ben sana mecburum sen yoksun*

*(BEN SANA MECBURUM- ben sana mecburum s. 92)*

### GRAMOFON (YOKSUL) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (yoksul) bir insan**

**Hedef alan: gramofon**

Şarkıların aşklara eşlik etmesinden ve şarkıların dili müzik aletlerinden biri olan gramofondan söz edilmektedir. Şairin bu sese kulak vermesi ise bocaladığı aşk tutumunda tekrar aşka yöneldiğini düşündürmektedir. Gramofona yüklenen yoksul sıfatı, artık etrafında kimse olmayan, kendi yoksulluğuna bırakılmış insanı düşündürmektedir. Çünkü artık gramofonun eşlik edeceği bir aşk kalmamıştır ve gramofonun sesi, geride kalmış aşkları hatırlatmaktadır ve bu kendi başınlık bir yoksulluk olarak değerlendirilmektedir. Gramofon sesinin, kendi hâline ve yalnızlığa bırakılmış bir insandan farkı yoktur. Bu insanları görmek yürekleri acıttığı gibi âşktan yoksun gramofon sesi de âşıkların yüreğini acıtmaktadır. Yoksul olduğu üst başındaki eskilerden anlaşılabilen insan çağrışımı da gramofon imgesini

şekillendirebilir. Aşklara eşlik edişindeki uzun geçmişi, *gramofonun çok kullanılmaktan eskimek, sağı solu dökülmek yönüyle yoksul insan* gibi düşünülmesine neden olmaktadır.

...

*ömer haybo'yu konforpalas oteli'ne almadılar: kravatu ve bagajı yoktu. üstelik, ellerine karanlık bulaşmıştı. gece kâtibinin gözü tutmadı. (...) geceye yenilmiş bir ömer haybo: sarhoş, parası boşalmış ve otelsiz!*  
(BELA ÇİÇEĞİ-cinnetsaray s. 46)

### GECE (MAĞLUP EDEN) BİR RAKİPTİR

**Kaynak alan: rakip**

**Hedef alan: gece**

Sokakta yalnız, sarhoş ve parasız dolaşan bir Ömer Haybo'nun otele alınmaması, güvensizlik yaratması ve fiziksel olarak da kâtibin gözünün tutmaması sonucunda yenilmiş bir insan olarak anlatılması, gecenin karanlığında sokaklarda kalması ve bir otele sığınamaması, gecenin galibiyeti olarak verilmekte, otele sığınmak, geceden kaçış ve geceyi alt etmek olarak düşünülmektedir. Kaynak alanda yer alan *rakip* kavramının düşündürdükleri hedef alandaki gece kavramına aktarılarak *gece*, yeni bir ontolojik statüye çekilmiştir.

...

*evet, tutulmuş her oda, her kat! ömer haybo defolup haylaz gecesini başka bir yerde boğmalıdır.*  
(BELA ÇİÇEĞİ-cinnetsaray s. 48)

### GECE (HAYLAZ) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (haylaz) bir insan**

**Hedef alan: gece**

Yersiz yurtsuz ve otellere kabul edilmeyen bir Ömer Haybo profili çizen şair –ki Çelik (2007, s. 310), buradaki “ben”in Ömer Haybo olduğunu belirtmektedir- onun, yaramaz gece olarak nitelenen gecelere tekrar karıştığından ve geceyi boğarak onunla mücadele etmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Gerilim ve ölüm korkusu içinde, başı tehlikeli işlerden kurtulamayan bir insan için gece de her türlü haylazlığı, yaramazlık ve oyunları yapacak bir insan gibi düşünülmüştür. Otele alınmayan bu şüpheli “ben” için de geceler tehlikeli ve haylaz bir insan ya da çocuk gibi beklemektedir. Çünkü gece, gündüze göre el ayak çekilince yalnızlara, tehlikeli işler içindeki insanlara bir mekân teşkil etmekte, gizli saklı işler bu vakitte olmaktadır. Ömer Haybo'nun bu tehlikeli ve yaramaz işlerden kurtularak sabaha ulaşabilmesi geceyi boğması olarak nitelendirilmektedir. *Geceye haylazlıklar içinde, sinsilik düşünüp tuzaklar hazırlayan bir insan vasfı yüklenerek kişileştirme yapılmıştır.* Ömer Haybo'nun

otellere kabul edilmeyip sokaklarda kalması sonucunda kişileştirilen *gece* kavramı, yeniden şemalandırılmıştır.

...

*işte soyundu dökündü istanbul şehri'nde bahar*

*istanbul şehri'nde*

*menekşe gözlü yağmur bulutları*

*dağlarda büsbütün köpürdü papatyalar*

**(BELA ÇİÇEĞİ- yarımın başlangıcı s.87)**

### **YAĞMUR BULUTLARI (MENEKŞE GÖZLÜ) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (menekşe gözlü) bir insan**

**Hedef alan: yağmur bulutları**

Baharın gelişinin betimlendiği şiirde bahar yağmurlarını getiren bulutlar, menekşe gözlü yağmur bulutları olarak ifade edilirken göz vasfı verilen bulutlar kişileştirilmiştir. Gökyüzünün hakim rengi maviliğin arasından görünen menekşe renginin koyuluğundaki bulutlar, bir göz çağrışımıyla anlatılmaktadır. Metaforik sistemde hedef alanda yer alan *yağmur bulutları*, kaynak alandaki *menekşe gözlü insan* kavramıyla yeni bir anlam alanına taşınmıştır.

### **BAHAR (SOYUNUP DÖKÜNEN) BİR İNSANDIR**

**Kaynak alan: (soyunup dökünen) bir insan**

**Hedef alan: bahar**

İlhan (2020, s. 134) bu şiiri, yığınsal bir toplumcu eylem heyecanıyla yazdığını ve şiiri, 27 Mayıs olayları havası içinde değerlendirmek gerektiğini belirtmektedir. Toplumcu bir uğraş olarak görülen bu olayların, hürriyet mücadelesi temasıyla ve toplumun birlik ve beraberlik içinde mücadele etmesi iletilisiyle şekillendiği görülmektedir. Çelik (2007, s. 320) de şiirin bu bölümünde heyecan ve sevincin yer aldığından, vatanın ve milletin birliğine dair duygulardan söz edildiğinden bahsetmektedir. Bahar ayının gelişyle tabiatta meydana gelen değişim, canlılık ve yağmurlarla bereketlenip yeşillenen tabiattaki diriliş ve silkiniş, insanın ve devamında toplumun dirilişi, mücadele ruhu arasında benzerlik kurularak verilmiştir. Ayrıca bu durumla ilgili olarak tabiatın silkinışı ile milletin silkinışı arasında bir ilişki kurulduğu vurgulanmıştır. Bahar mevsimi, kış sonrası tabiatın tüm güzellikleriyle yeniden canlanmasıdır ve insan da bahar mevsimi gibi hürriyet mücadelesiyle var olmaya çalışmaktadır. Kaynak alanda verilen *insan* kavramı, hedef alanda yer alan *bahar* kavramını somutlaştırmıştır.

...

*mevsimidir*

*müphem bir meltem yoklar dal uçlarını*

*gizlice ürperir yaseminler*

*körfezde deniz dalgın*

*bilinmez hangi aşktan artakalmış*

*vahim bir yalnızlığı dinler*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN- mevsim s. 38)*

#### YASEMİNLER (ÜRPEREN) BİR İNSANDIR

#### DENİZ (YALNIZLIĞI DİNLEYEN, DALGIN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (ürperen) bir insan**

**Hedef alan: yasemin**

**Kaynak alan: (yalnızlığı dinleyen dalgın) bir insan**

**Hedef alan: deniz**

Bu şiirde de şairin tabiatın doğal akışını sorguladığı ve gözlemlerinin insana dair çağrışımlara götürdüğü mısralarla karşılaşırız. Esen meltemle birlikte hafifçe hareket eden yasemin çiçekleri, birden ürperen bir insan gibi düşünülerek kişileştirilmiştir. *Çiçek*, duruş olarak ayaktaki bir insana benzetilerek birden *bedeni ürperen insan* gibi rüzgâra karşı hafif salınışıyla insana ait bir özellikle ifade bulmuştur. Aynı şekilde denize de *dalgın insan* özelliği aktarılarak *deniz* kişileştirilmiştir. Denizin durgun, dalgasız hali; düşüncelere dalmış, etrafına karşı duyarsız ve hareketsiz bir insan figürüyle birleştirilmiştir.

...

*böyle sonbahar mı olur*

*yüreği titremiyor*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN-bu nasıl sonbahar? s. 46)*

#### SONBAHAR (YÜREĞİ TİTREMİYEN) BİR İNSANDIR

**Kaynak alan: (yüreği titremeyen) bir insan**

**Hedef alan: sonbahar**

Duyguların hassasiyetten uzaklaşıp yerini duyarsız, kirlenmiş hislere bıraktığı zaman dilimi sonbahar mevsimidir ve mevsim, kişileştirilerek duygudan yoksun, yüreği titremeyen, kirlenmiş duyguların sahibi insan gibi imgelenmiştir. Yüreği titremeyen kişileştirilmiş sonbaharın duyguları da kirlenmiştir. *Sonbahar* kavramı, *insan* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

### 3.2.2. Varlık-madde metaforları (Kaynağını Bitkilerden Alanlar)

...

*ne kadar küçülmüşler*

*ve ne kadar yabancı gelmiş*

*ilkin anlamamışlar toprağın dilini*

*nasıl yer fıstığı nasıl çeltik*

*nasıl yazma yapraklı tütün yetiştirir*

*(DUVAR- göçmenler s. 33)*

**TOPRAK İNSANDIR** metaforuna bağlı olarak

#### **TOPRAĞIN DİLİNİ ANLAMAK ÜRÜN YETİŞTİRMEKTİR**

**Kaynak alan: ürün yetiştirmek**

**Hedef alan: toprağın dilini anlamak**

Toprağın dilinden anlamak; gerekli özenin ve bakımın gösterilmesi sonucunda ürünler alınması, bereketin ve bolluğun insanlara sunulması anlamında kullanılmaktadır. Tam tersi toprağı işlememek ve gereken çabayı sarf etmemek ise dilinden anlamamak ve toprağı küstürmektir. İnsan da gördüğü ilgi ve sevginin karşılığında etrafındaki insanlara karşı duyarlı, güler yüzlü ve verici olur. Hor görülüp ilgilenilmediğinde ise ondan fayda beklemek boş bir hayaldir. Şiirin başlığında da anlaşılacağı gibi “toprağın dili” ifadesi, göç eden insanların etrafa, tabiata yabancılığını anlatmak için kullanılmış bir ifade olarak alınabilir. Nitekim Türkçede yabancılik ya da garipliği anlatmak için kullanılan “dilinden anlamamak” deyimini kullanılmaktadır. Çelik (2007, s. 66), şiirde göç olayının tabiat olayları yardımıyla anlatıldığını, tabiat tasviriyle göç olayının sıkıntılarının ortaya konduğunu ifade etmektedir. Kaynak alandaki *ürün yetiştirmek* kavramıyla hedef alandaki *toprağın dilinden anlamak* kavramı yeniden şemalandırılmıştır. TOPRAK İNSANDIR birincil metaforundan hareketle TOPRAĞIN DİLİNİ ANLAMAK YETİŞEN ÜRÜNLERDİR ikincil metaforuna ulaşılmaktadır.

...

*yine müzik yine yaprakları dökülmüş aşkımızın*

*(DUVAR -değişen bir şey yok s. 110)*

#### **AŞK (YAPRAKLARI DÖKÜLMÜŞ) BİR AĞAÇTIR**

**Kaynak alan: (yaprakları dökülmüş) bir ağaç**

**Hedef alan: aşk**



Sevgiliden ayrı kalıp hatıralarla avunan şairin aşkını yaprakları dökülmüş bir ağaç çağrışımıyla anlatması söz konusudur. Aşkın ve yalnızlığın anlatıldığı şiirde şairin sevgiliden ayrı kalışı ilk kez olan bir durum değildir ve bunu “yine” ifadesiyle pekiştirir. Ağacın bir fidanken topraktan beslenerek kök salıp büyümesi ile aşkın sevgiyle beslenmesi; fidanın ağaç hâline gelmesi ve baharda yapraklanmasıyla aşkın ilgi ve emekle büyüüp gelişmesi; sonbaharda ağacın kuruyup dökülmesiyle aşkın yalnızlık ve acıyla yok olup gitmesi eşleştirilmiştir. Sevgilinin yokluğu *aşk ağacının* yaprak dökmesidir. Metaforik sistemde kaynak alandaki ağaç kavramıyla hedef alandaki aşk kavramı somutlaştırılmıştır.

...

*korku filiz sürmüş sevda yerine*

*(DUVAR -düştü polonya kalesi s. 131)*

### **KORKU (FİLİZ VEREN) BİR BİTKİDİR**

**Kaynak alan: bitki**

**Hedef alan: korku**

İşgalin insanlar arasındaki etkisi anlatılırken korkunun yüreklerde ortaya çıkması ve giderek artması, filiz veren bir bitki çağrışımıyla anlatılma yoluna gidilmiştir. Bir tohumdan yavaş yavaş büyüyen bir bitkinin ortaya çıkması gibi korku da işgal ortamında insanların yüreğinde sevda yerine büyümektedir. Bitkiyi besleyen su, hava, güneş unsurları gibi korkuyu besleyen de acı, kan, gözyaşındır. Hedef alanda yer alan *korku* kavramı, *bitki* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

...

*deryaya yağmur indi müjdeler olsun*

*durup dururken bir şarkı başlar gibi*

*kalbur kalbur bulutlardan savrulur*

*(DUVAR-heyamol s. 162)*

### **YAĞMUR (KALBURDAN SAVRULAN) BUĞDAY TANELERİDİR**

**Kaynak alan: buğday taneleri**

**Hedef alan: yağmur damlaları**

Deniz savaşlarının anlatıldığı şiirde, mücadelenin ortasında yağın yağmurla ferahlayan insanların durumu betimlenmektedir. Şair, burada tabiatla ve doğa olaylarıyla insan ruhunun etkileşimine vurgu yapmaktadır. Yağmur damlalarının gökyüzünden insanların üzerine ve denize serpilmesi kalburdan elenen, savrulan buğday tanelerini çağrıştırmaktadır. TDK

Sözlüğü'nde ( 2011, s. 1274) kalbur, "tahıl ve başka iri taneli maddeleri elemek için kullanılan büyük delikli veya seyrek telli elek" şeklinde tanımlanmaktadır. Hedef alanda yer alan *yağmur* kavramı, kaynak alandaki *buğday* kavramıyla metaforik bir anlam kazanmıştır.

...

*aysel bütün gece gözünü kırpmıyor*

*el yordamıyla yokluyorum*

*kapıları karanlığa açılmış*

*avcunda diken diken şiirlerim*

*(BEN SANA MECBURUM- geç kalmış ölü s. 22)*

### ŞİİR (AVUÇLARDA) BİR DİKENDİR

**Kaynak alan: (avuçlarda) bir diken**

**Hedef alan: şiir**

Şiirde; ölümden, toplumsal ve tehlikeli uğraşlardan bahsedilmektedir. Şair bu duygu ve olaylara şiir okuyucusunun yabancılaşma duymayacağını belirtmektedir (İlhan, 2020, s. 143). Dolayısıyla şairin şiirleri de tüm bu yaşananlardan ve ruh hâllerinden izler taşıdığı için ölümün, isyanın ve sorgulamanın hâkim olduğu bir durumu betimlemektedir. Kaynak alanda yer alan *diken* kavramı; rahatsız eden, batan ve acıtan yönüyle hedef alandaki *şiir* kavramına metaforik bir anlam kazandırmıştır.

...

*sen hep böyle düşün taşın*

*beni düşün hep*

*silkelmiş bir dut ağacı kadar hüznü yalnız*

*tek başına bir servi kadar*

*kıpkızıl bir bozkırda*

*hırçın bir bozkırda aç ve çırılçıplak*

*tan yerleri ağarsın uğultularla*

*(BELA ÇİÇEĞİ- yarının başlangıcı s. 80)*

### İNSAN (SİLKELENMİŞ VE YALNIZ) BİR AĞAÇTIR

**Kaynak alan: (silkelenmiş ve yalnız) bir ağaç**

**Hedef alan: insan**

Attila İlhan'ın siyasi bir olayı ve bunların sonuçlarını kendince değerlendirdiği bu şiirde bir dönem gençlerinin mücadelesi ve özgürlük teması işlenmektedir. Sosyal ve siyasi yönüyle ele alınan temalarda şairin kendi "ben"inde bu temaların yansımalarını bulmak mümkündür. Çelik (2007, s. 319), bu tarz şiirlerde toplumsal sorunların dile getirildiğini, "Yarının Başlangıcı" adlı söz konusu şiirde de direnişin, daha doğru bir ifadeyle hürriyet aşkının ortaya konduğunu belirtmektedir. Şair, hürriyet mücadelesinde ya da direnişte yalnız kalmayı bir selvi ağacı; hüznü, her şeyini yitirmiş olmayı da silkelenerek dutları dökülmüş bir dut ağacı çağrışımıyla vermektedir. İnsanın yalnızlığı selvi ağacının tek başınlığıyla, insanın hüznü silkelenmiş dut ağacıyla eşleştirilmektedir. Yine insanların gençliği ve yaşlanmasıyla ağaçların yapraklarının yeşermesi ve kuruyup dökülmesi arasında da eşleşmeler bulunmaktadır. Metaforik sistemde *insan ve ağaç* kavramları arasında kavramsal aktarım sağlanmıştır.

...

*benim varlığım her an korkudan aşınıyor*

*vehimlerim bir orman ıssızlığa alışık*

*(KİMİ SEVSEM SENSİN- ben tuzparça yerdeyim s. 51)*

### **VEHİMLER (ISSIZ) BİR ORMANDIR**

**Kaynak alan: (ıssız) bir orman**

**Hedef alan: vehimler**

Vehim, TDK Sözlüğü'nde (2011, S. 2476) "kuruntu" şeklinde karşılık bulmaktadır. Şair de kuruntularını, endişelerini sessizliğe alışmış ıssız bir ormanla imgelemektedir. Vehimler insanı, korku ve tedirginliğe sürükler. Ormanın ıssızlığı ve sessizliği de yine benzer duygulara yani korku ve tedirginliğe sebep olur. Metaforik sistemde bu eşleşmelerle vehimler ve ıssız orman arasında kavramsal aktarım sağlanmıştır.

### **3.2.3. Varlık-madde metaforları (Kaynağını Hayvanlardan Alanlar)**

...

*kırılmış hasret kuşunun kanadı*

*gayrı uçamaz*

*(DUVAR-ümmühan s. 29)*

### **HASRET (KANADI KIRIK) BİR KUŞTUR**

**Kaynak alan: (kanadı kırık) bir kuş**

**Hedef alan: hasret**

Kuş, kanatlarının yaralanması ya da kırılmasıyla uçuşu eylemini gerçekleştiremez. Kavuşma özlemi olan hasret de ayrılık olduğu müddetçe sona ermez. Hasretle kuş arasında kanatla kavuşmak arasında bir eşleşme sağlanmaktadır. Kanadı iyileşen kuş nasıl uçup giderse kavuşma ile de hasret uçup gidecektir. *Hasret* kavramı, *kanadı kırık bir kuş* kavramıyla somutlaştırılmıştır.

...

*rüzgâr vurur dalgalar kudurdukça kudurur*

*yelilâm dalgalar kanat kanat feryat*

*uluyan dalgalar deste deste köpük*

(DUVAR -deryalar s. 65)

**DALGALAR (FERYAT EDEN) BİR KUŞTUR**

**DALGALAR (ULUYAN) BİR KURTTUR**

**Kaynak alan: kuş**

**Hedef alan: dalga**

**Kaynak alan: kurt**

**Hedef alan: dalga**

İlhan (2019, s. 179), denize olan vazgeçilmez tutkusunu bu şiirde dile getirdiğini ifade emekte ve ayrıca deniz savaşlarını da anlatmak için bir hazırlanma olduğunu belirtmektedir. Dalgaların rüzgârla birlikte yükselip sahile vurması ile kuşların kanat çırpışı, dalgaların uğultusuyla da kurt uluması eşleştirilmektedir. Kuşun kanat çırpışlarıyla denizin sahile vuruşları özdeşleştirilmiştir. Metaforik sistemde *dalga* kavramı, sesle bağlantılı olarak *kurt* kavramıyla görüntü bağlamı ile de *kuş* kavramıyla yeni bir kavramsal alana taşınmıştır.

...

*toprak yine kan kusuyor dağlar morarmış*

*bir gariplik sinmiş bulutların tarlasına*

*leylekler misali göç başlamış*

*şarkılar susmuş uzak bir hatıra gülmek*

*sevda yaşamıyor kanadından vurulmuş*

(DUVAR- düştü polonya kalesi s. 129)

**SEVDA (KANADINDAN VURULMUŞ) BİR KUŞTUR**

**Kaynak alan: kuş**

**Hedef alan: sevda**

Sevda, kanadından vurulmuş bir kuş imgesiyle somutlaştırılmıştır. Kanadı kırık kuş, bir süre sonra yaşamını yitirir. Savaş ortamının getirdiği ölüm, acı, yoksulluk ve gözyaşı gibi sonuçlarla da sevdanın bu ortamda varlığını sürdürmesi mümkün değildir. Metaforik sistemde sevda ile kuş arasındaki bu eşleşmeler, *sevda* kavramını *kuş* kavramı ile somutlaştırarak yeni bir kavramsal alana taşımaktadır.

...

*yıkılsın bu temmuz bırak ayaklarına*

*kafesinden çıkar yürek diye taşıdığını*

*köprülerini at gemilerini batır*

**(BEN SANA MECBURUM-yorgun serüvenci s. 18)**

### **YÜREK (KAFESTEKİ) BİR KUŞTUR**

**Kaynak alan: kuş**

**Hedef alan: yürek**

Çelik (2007, s. 239), bu dizelerde şairin ölümle yaşam arasındaki çizgiyi yok saydığını, toplumun ya da birey olarak insanların tepkisizliğine tepki verdiğini belirtmektedir. Yapılan baskılara karşı herkesin mücadeleye çağrıldığını ifade eden Çelik, şairin “kafesinden çıkar yürek diye taşıdığını/köprülerini at gemilerini batır” ifadeleriyle de bunu ortaya koyduğunu belirtmektedir. Kuşun özgürlüğünü kısıtlayan kafes gibi insanın da isteklerini ve tepkilerini ortaya koymasını engelleyen çekinceleri, cesaretsizlikleri ve kısıtlamaları vardır. İnsan da bu kısıtlamalar ve cesaretsizliklerden kafesteki bir kuş gibi yüreğini azat etmeli ve harekete geçmelidir. Metaforik sistemde *yürek* kavramı *kuş* kavramıyla eşleştirilerek yeni bir kavramsal alana taşınmıştır.

## 4. BÖLÜM

### TESPİT EDİLEN METAFORLARIN ÇEŞİTLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

#### 4.1. Kişileştirme

##### 4.1.1. *Duvar*'da kişileştirme

DAĞLAR (KORKUNÇ BAKIŞLI) İNSANLARDIR

DAĞ İNSANDIR

DAĞLAR HİKAYE ANLATICISIDIR

DAĞ (OMUZLARI BULUTLARA YASLANAN) BİR PEHLİVANDIR

RÜZGÂR (HIRÇIN) BİR İNSANDIR

BÂD-I SABÂ /RÜZGÂR (SELAM GÖTÜREN) BİR KİMSEDİR

RÜZGÂR (ZALİM) BİR KİMSEDİR

DALGALAR (ÖFKELİ) BİR İNSANDIR

SONBAHAR (BUĞDAY BENİZLİ) BİR KİMSEDİR

DENİZ İNSANDIR

RÜZGÂR İNSANDIR

DUVARLAR (DİNLEYEN, DÜŞÜNEN, DUYAN) İNSANDIR

SABAH, (GÖZLERİNE KAN DOLMUŞ MAVİ GÖZLÜ) BİR KİMSEDİR

MEKTUP (HASRETLİK SÖYLEYEN) BİR İNSANDIR

DALGALAR (ALEV/KIZIL SAÇLI) BİR KADINDIR

DERYA (DÖVÜNEN) BİR İNSANDIR

GÖK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR

##### 4.1.2. *Yağmur Kaçağı*'nda kişileştirme

EYLÜL (GÜLHANE PARKI'NDA BIÇAKLANMIŞ) BİR İNSANDIR

EYLÜL (KİRPİKLERİ DÖKÜLMÜŞ, CAMDAN BAKAN) BİR İNSANDIR

PLAK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR

MISRA (DÖKÜLEN) GÖZYAŞIDIR

YALNIZLIK (KARANLIĞIN EMZİRDİĞİ) BİR ÇOCUKTUR  
KARANLIK (YALNIZLIĞI EMZİREN) BİR ANNEDİR  
AKREP VE YELKOVAN (EL ELE GEZEN) İKİ İNSANDIR  
ÜMİT (UYUYUP BÜYÜYEN) BİR ÇOCUKTUR

#### **4.1.3. Ben Sana Mecburum'da kişileştirme**

ŞİİR (AVUÇ AVUÇ) KAN TÜKÜRMEKTİR  
İSTANBUL (AĞLAYAN, KİRLİ) BİR İNSANDIR  
FLÜT (ÖDLEK BİR) İNSANDIR  
BIYIK (NAMUSLU BİR) İNSANDIR  
TOPRAK VE SU (KORKMUŞ) BİR İNSANDIR  
KARANLIK (GÜREŞİLEN) BİR RAKİPTİR  
ÖLÜM (ISLIK ÇALAN) BİR İNSANDIR  
AY VE YILDIZ (EKMEK YOĞURAN) BİR KADINDIR  
YILDIZ (BUĞDAY SAVURAN) BİR ÇİFTÇİDİR  
AY (PETROL ÇIKARAN) BİR İŞÇİDİR  
YAĞMUR (ÇALIŞKAN) BİR İNSANDIR  
SU (KORKUYLA ÜRPEREN) BİR İNSANDIR  
POYRAZ (ELİ KIRBAÇLI) BİR İNSANDIR  
KİTAP (ELLERİNDEN TUTULAN) BİR İNSANDIR  
İYİMSERLİK (DÜŞENİ SIMSIKI TUTAN) BİR ELDİR  
ÖLÜM (ARSIZ, HAYASIZ) BİR İNSANDIR  
AĞAÇLAR (SONBAHAR HAZIRLIĞI YAPAN) BİR İNSANDIR  
GRAMOFON (YOKSUL) BİR İNSANDIR

#### **4.1.4. Bela Çiçeği'nde kişileştirme**

GECE (MAĞLUP EDEN) BİR RAKİPTİR  
GECE (HAYLAZ) BİR İNSANDIR  
YAĞMUR BULUTLARI (MENEKŞE GÖZLÜ) BİR İNSANDIR

BAHAR (SOYUNUP DÖKÜNEN )BİR İNSANDIR

#### 4.1.5. *Kimi Sevsem Sensin'*de kişileştirme

YASEMİNLER (ÜRPEREN) BİR İNSANDIR

DENİZ (YALNIZLIĞI DİNLEYEN DALGIN) BİR İNSANDIR

SONBAHAR (YÜREĞİ TITREMEYEN) BİR İNSANDIR

#### 4.2. Varlık-Madde Metaforları

##### 4.2.1. *Duvar'*da varlık-madde metaforları

GÖZ AYNADIR

UMUT (KIRILGAN) BİR NESNEDİR

DÜNYA BİR SOFRADIR

ÖMÜR BİR ÖRGÜDÜR

YÜREK (DÜNYA ÖRSÜNDE DÖVÜLMÜŞ) BİR MADENDİR

AĞIZ (MÜHÜRLENMİŞ) BİR NESNEDİR/EŞYADIR

DİL (KİLİTLİ) BİR KAPIDIR

YÜREK (İÇİNDE DERT BARINDIRAN) BİR KAPTIR

ZAMAN MADDEDİR

BEYAZ KIVILCIMLAR YILDIZDIR

TAKVİM/ZAMAN (ERİYEN) BİR BUZDUR/KARDIR

ÇİÇEK (SIVI) BİR MADDEDİR

ÖMÜR (SIVI) BİR MADDEDİR

GENÇ İNSAN BAHARDIR

DERT BİR SIVIDIR

ACI (ÇAĞILDAYAN) BİR AKARSUDUR

BEYAZ KIVILCIMLAR YILDIZLI PELERİNDİR

KALP (DERT VURAN) BİR KIYIDIR

DERT (DALGALI) BİR UMMANDIR

HÜRRİYET MÜCADELESİ (ALEVDEN) BİR ŞARAPTIR



TOPRAĞIN DİLİNİ ANLAMAK ÜRÜN YETİŞTİRMEKTİR  
AŞK (YAPRAKLARI DÖKÜLMÜŞ) BİR AĞAÇTIR  
KORKU (FİLİZ VEREN) BİR BİTKİDİR  
YAĞMUR (KALBURDAN SAVRULAN) BUĞDAY TANELERİDİR  
HASRET (KANADI KIRIK) BİR KUŞTUR  
DALGALAR (FERYAT EDEN) BİR KUŞTUR  
DALGALAR (ULUYAN) BİR KURTTUR  
SEVDA (KANADINDAN VURULMUŞ) BİR KUŞTUR

#### **4.2.2. *Yağmur Kaçağı*'nda varlık-madde metaforları**

İNANÇ BİR KANDİLDİR  
SEVGİLİNİN BAKIŞLARI (PARILDAYAN) BİR BIÇAKTIR  
UYKU (DOKUNAN) BİR HALIDIR  
HAYALLER (GÖKYÜZÜNDEKİ) YILDIZLARDIR  
EYLÜL (ELLERE BULAŞAN) BİR KİRDİR  
YILDIZLAR BİR SUDUR  
SONBAHAR (GECELEYEN YAĞAN) BİR YAĞMURDUR  
SEVGİLİNİN GÖZLERİ IŞIKTIR  
HAYAL BİR ELBİSEDİR

#### **4.2.3. *Ben Sana Mecburum*'da varlık-madde metaforları**

İSTANBUL (KIRILIP DÖKÜLEN CAM) BİR EŞYADIR  
İSTANBUL (ESKİ) BİR KİTAPTIR  
YENİLMİŞLİK/UMUTSUZLUK (KOPAN) BİR FİLMĐDİR  
HAYAL (İLMEK İLMEK DOKUNAN) BİR HALIDIR/KİLİMDİR  
HÜZÜN (TEMİZ) BİR MADDEDİR  
GÖZYAŞI IŞIKTIR/(PARLAYAN) BİR MADDEDİR  
SAVAŞ ERKEKLER SOFRASIDIR  
YALNIZLIK (KENDİ ÜSTÜMÜZE KAPANAN) BİR KAPIDIR

MUTLULUK (HARCANIP BİTEN) BİR NESNEDİR  
ÜMİT (KIRILIP DÖKÜLEN) BİR NESNEDİR/EŞYADIR  
IŞIK (KORKULARI GİDEREN) BİR YAĞMURDUR  
ATATÜRK' ÜN GÖZLERİ BİR ÇİFT MAVİ KANDIR/SIVIDIR  
TER (DAMLAYAN) BİR IŞIKTIR  
KİTAP (BİR TUTAM) IŞIKTIR  
KORKU KİRDİR  
GÖLGE SİĞİNAKTIR  
AYSEL'İN GÖLGESİ, (KORKULARA KARŞI )BİR SİĞİNAKTIR  
HALI DÜNYA CENNETİDİR  
GÖZLERDEKİ BAKIŞ GAR ISSIZLIĞIDIR  
SUSMUŞLUK (GEMİSİZ KALMIŞ) BİR LİMANDIR  
KORKU (ÇİĞNEYİP TÜKÜRÜLEN) BİR NESNEDİR  
ÖLÜM AZRAİL'İN EKMEĞİDİR  
ŞEHİTLİK AZRAİL'İN EKMEĞİNDEN TATMAKTIR  
İÇ SIKINTISI (ACIMIŞ/BOZULMUŞ) BİR YİYECEKTİR  
UYKU (KIVAM TUTMAYAN) BİR NESNEDİR  
ŞİİR (AVUÇLARDA) BİR DİKENDİR  
YÜREK (KAFESTEKİ) BİR KUŞTUR  
İNSAN YILDIZDIR  
İNSAN AYDIR

#### **4.2.4. *Bela Çiçeği*'nde varlık-madde metaforları**

ISLIK (ELDE TUTULAMAYAN/DÜŞÜRÜLEN ) BİR NESNEDİR  
KORKU (BİRİKTİRİLEN) BİR MADDEDİR  
PARASIZLIK CEPLERDEKİ (BOZUK) BULUT UĞULTUSUDUR  
OTEL (PİS KOKULU) BİR TRENDİR  
MISRALAR (BİLENMİŞ) BİR BIÇAKTIR/ KILIÇTIR  
KARANLIK KİRDİR

ACI (BOL GELEN) BİR GİYSİDİR  
İNSANIN İÇ DÜNYASI ÇUKURDUR  
İNSAN (SİLKELENMİŞ VE YALNIZ) AĞAÇTIR

#### **4.2.5. *Kimi Sevsem Sensin'*de varlık-madde metaforları**

YALNIZLIK (SOĞUK VE KADİFE YUMUŞAKLIĞINDA) BİR TEMASTIR  
ZAMAN (DELİNEN) BİR NESNEDİR  
İÇLENMEK/ACI ÇEKMEK BİR LAMBANIN KIRILMASIDIR  
BULUTLAR (YAĞMUR TAŞIYAN) GEMİLERDİR  
YAŞAMAK (RAYINDAN ÇIKMIŞ) BİR TRENDİR  
DUYGULAR(KİRLENEN) BİR EŞYADIR  
SEVGİLİNİN SAÇLARI ZİNCİRDİR  
KİRPİKLER SÜNGÜDÜR  
AŞK (DAR GELEN) BİR GİYSİDİR  
SEVGİLİNİN GÖZLERİ (KARANLIK) BİR ZİNDANDIR  
KARANLIK (ACI) BİR SUDUR  
VEHİMLER (ISSIZ) BİR ORMANDIR

#### **4.3. Kapsayıcı Metaforlar**

##### **4.3.1. *Duvar'*da kapsayıcı metaforlar**

GÖZ (YAŞAMI İÇİNDE BARINDIRAN) BİR MEKÂNDIR  
GÖZ (ARZU VE HAYALLERİ KAPSAYAN) BİR MEKÂNDIR  
SABAH (MAVİ SULARLA KAPLI) BİR MEKÂNDIR  
GÖNÜL (DERTLERİN TOPLANDIĞI) BİR MEKÂNDIR

##### **4.3.2. *Ben Sana Mecburum'*da kapsayıcı metaforlar**

UYKU BİR MEKÂNDIR  
YALNIZLIK (TERK EDİLEN) BİR MEKÂNDIR

### 4.3.3. *Bela Çiçeği*'nde kapsayıcı metaforlar

KORKU HAPİSTİR



## SONUÇ

Dünyayı, insan ilişkilerini, duygu ve düşünceleri anlama ve anlatma insanın temel gereksinimlerinden biridir. Dil, tam da bu noktada devreye girerek anlama ve anlatma sürecini yönetir. Söz konusu bu sürecin önemi, öncelikle dilin her yönüyle incelenmesi, kavramsal ve uygulanabilirlik özelliklerinin ortaya konmasıyla anlaşılabilir.

Dili anlamak, insanı anlamaktır. İletişim kurma çabasındaki insanın dili kullanma becerisi, ifade gücünün bir göstergesi olduğu gibi anlaşılır olmanın da yoludur. İnsanın davranışları ve zihinsel süreçleri dile yansır. Bu aşamada başvurulan ve dile yansıyan metaforlar; sözcükler arasındaki anlamsal aktarımlarla ve epistemik, ontolojik uygunluklarla düşünce sürecini yönetir.

Kişilerin ve toplumların dilsel unsurlara yükledikleri anlamlar çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilikte; bağlamın, deneyim ve algı değişikliklerinin, yaş, cinsiyet gibi bireysel farklılıkların da payı vardır. Bu farklılıklar metaforik dilin oluşumuna, metaforik yapının zenginleşmesine, hedef alana ilişkin yeni çıkarımların oluşumuna zemin hazırlar. Kavramsal metaforik aktarımlar; düşüncenin, duygunun ve nesnenin kendisiyle ilgili başka kavramlara taşınması şeklinde gerçekleşir. Böylece anlam ve anlatımın sıradanlık ve basitlikten çıktığı görülür. Kavramsal metaforların varlığı, etkili ifade araçlarına sahip olma imkânı sağlar. Bu sayede dil; edebî, estetik ve kalıcı olma özelliği kazanır.

Şiir türü, imgesel bir yapıya ve anlam kapalılığına sahiptir. Bu durum, bir şeyi başka bir şeye göre anlatma olarak tarif edilen metaforlar için şiiri elverişli bir çalışma alanı hâline getirmektedir. Metaforlar, şairin zihnindeki farklı görünüşler olan imgelerin şiire olan katkısını ortaya çıkarır. Şiirin anlam dünyasına nüfuz etmeyi sağlar. Sanatçının şiirini besleyen psikolojik durumlar ile siyasi ve sosyal değer yargılarını anlamak açısından önemli verilere ulaştırır.

Bu çalışmada, Attila İlhan'ın şiirlerinde ontolojik metaforların şiir diline etkileri ve şiirde imge oluşumunda metaforik göndermelerin katkıları görülmeye çalışılmış, elde edilen verilerle şairin sanatının beslendiği kaynaklar ve zihnî planda üslubunu belirleyen temel unsurlar, çağdaş metafor teorisi doğrultusunda incelenmiştir.

İnceleme için Attila İlhan'ın şiir kitapları arasından beşi seçilmiştir. Seçilen eserler, şairin bireyselliği öne çıkardığı *Ben Sana Mecburum*, *Yağmur Kaçağı* ve *Bela Çiçeği* ile sanat hayatının ilk şiir kitabı olan *Duvar* ve şiir kitaplarının sonuncusu olan *Kimi Sevsem Sensin*'den oluşmaktadır. Şairin bireysel temalarının ağırlıklı olduğu şiirlerinde çağrışım ve imge, daha yoğun bir şekilde yer almaktadır. Bu durum, metafor bulgularına temel olma noktasında önemli bir kriteri oluşturmaktadır. İlk ve son şiir kitapları da şairin şiir yolculuğunda kullandığı metaforların nitelik ve nicelik bakımından geçirdiği süreci tespit etmek, imge-metafor ilişkisi hakkında bilgi edinmek açısından önemlidir.

Elde edilen metafor örnekleri “kaynağını cansız varlıklardan alanlar ve kaynağını canlı varlıklardan alanlar” şeklinde sınıflandırılmıştır. “Kaynağını canlı varlıklardan alan metaforlar” “insandan alanlar, bitkilerden ve hayvanlardan alanlar” şeklinde bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. “Kaynağını cansız varlıklardan alan” metaforlar da kendi içinde “kaynağı araç-gereç, tabiat unsurları, kılık-kıyafet, yer-mekân ve yiyecek-içeceklerle ilgili olanlar” şeklinde başlıklara ayrılmıştır.

**Tablo 1.2.** Metaforların incelenen eserlere göre dağılımı.

Metaforlar		İncelenen Eserler				
		<i>Duvar</i>	<i>Yağmur Kaçağı</i>	<i>Ben Sana Mecburum</i>	<i>Bela Çiçeği</i>	<i>Kimi Sevsem Sensin</i>
Kaynağını Cansız Varlıklardan Alanlar	Araç gereçle ilgili olanlar	9	3	12	5	8
	Tabiatla ilgili olanlar	7	5	5	1	-
	Kılık-kıyafetle ilgili olanlar	1	1	-	1	1
	Yer-mekânla ilgili olanlar	6	-	7	2	1
	Yiyecek ve içeceklerle ilgili olanlar	1	-	5	-	1
Kaynağını Canlı Varlıklardan Alanlar	Kaynağını İnsandan Alanlar	17	8	18	4	3
	Kaynağını Bitkilerden Alanlar	4	-	1	1	1
	Kaynağını Hayvanlardan Alanlar	4	-	1	-	-

Attila İlhan’ın şiir kitaplarında ontolojik metaforların kaynak alanlarına ve çeşitlerine göre incelendiği bu çalışmada, temayı ortaya çıkaran, şiire hâkim olan imgeye bağlı olarak 144 metafor tespiti yapılmıştır. Kaynak alanlarına göre yapılan sınıflandırmada metaforik ifadenin 94’ü “kaynağını cansız varlıklardan ve kaynağını canlı varlık bitki ve hayvanlardan” alırken 50 metafor ise “kaynağını insandan alan metaforlar”dan oluşmuştur. Kaynağını cansız varlıklardan alan metaforlardan “araç-gereçle ilgili olanlar” 37, “tabiatla ilgili olanlar” 18, “kılık-kıyafetle ilgili olanlar” 4, “yer-mekânla ilgili olanlar” 16, “yiyecek ve içeceklerle ilgili olanlar” ise 7 metafor şeklindedir. “Kaynağını bitkilerden alanlar” 4 ve “hayvanlardan alanlar” 4 metaforla en fazla *Duvar* şiir kitabında tespit edilmiştir.

Bu verilerden hareketle kaynağını “araç-gereçle ilgili olanlardan” alanlar, 9 metaforla *Duvar* ve yine 12 metaforla *Ben Sana Mecburum* şiir kitaplarında yoğunlaşmıştır. Kaynağı “tabiatla ilgili olanlar”da ise ilk sırayı *Duvar* şiir kitabı alırken onu *Yağmur Kaçağı* ve *Ben Sana Mecburum* kitapları izlemektedir. Kaynağı “yer-mekânla ilgili olanlar” 7, “yiyecek ve içeceklerle ilgili olanlar” 5 metaforla *Ben Sana Mecburum* şiir kitabını öne çıkarmaktadır. “Kaynağını insandan alanlar”da 18 metaforla *Ben Sana Mecburum* yine öne çıkarken onu 17 metaforla *Duvar* şiir kitabı izlemektedir.

Ontolojik metaforlardan varlık-madde metaforları, incelenen şiirlerde öne çıkmış, bu metaforları kişileştirme ve kapsayıcı metaforlar izlemiştir. Attila İlhan'ın ilk şiir kitabı *Duvar*'da 28, *Ben Sana Mecburum* şiir kitabında da 29 varlık-madde metaforu tespit edilmiştir. *Yağmur Kaçağı*, *Bela Çiçeği* ve *Kimi Sevsem Sensin* kitaplarında ise 30 varlık-madde metaforuna ulaşılmıştır. "Kişileştirmeler" şiir kitaplarından *Ben Sana Mecburum*'da 18, *Duvar*'da 17'dir. Onları *Yağmur Kaçağı*, *Bela Çiçeği* ve *Kimi Sevsem Sensin* şiir kitapları takip etmektedir. İncelenen şiir kitaplarında 7 "kapsayıcı metafor"a ulaşılmıştır. Bunlar *Duvar*'da 4, *Ben Sana Mecburum*'da 2 ve *Bela Çiçeği*'nde 1 adet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Beş şiir kitabında imgenin ifadesinde başvurulan ve bu doğrultuda tespit edilen toplam metaforik ifade sayısına bakıldığında metafor çeşitleri; *Duvar*'da 49, *Ben Sana Mecburum*'da 49, *Kimi Sevsem Sensin*'de 15, *Yağmur Kaçağı*'nda 17 ve *Bela Çiçeği*'nde 14 metafor şeklindedir.

Bu verilere göre Attila İlhan, ilk şiir kitabı *Duvar*'da ve dördüncü şiir kitabı *Ben Sana Mecburum*'da temayı destekleyen ve imge görünümünü ortaya koyan metaforlara daha sık başvurmuştur. *Yağmur Kaçağı*, *Bela Çiçeği* ve *Kimi Sevsem Sensin* kitaplarında ise metafor sayıları birbirine yakındır. Bu bilgilerden hareketle Attila İlhan'ın sanat hayatının başlangıcında metaforik ifadelerle daha çok başvurduğu, şiirlerinin kaynağını daha çok nicelik olarak sırasıyla "cansız varlıklarla ilgili olanlar" (araç-gereç, tabiat, kılık-kıyafet, yer-mekân, yiyecek-içecek), canlı varlıklardan insandan aldığı ve onu kaynağını bitki, hayvanlardan alan metaforların izlediğidir. Metafor çeşidi olarak da varlık-madde ve kişileştirme metaforlarına yöneldiği görülmektedir.

İnsan kavramını çıkış noktası yapan Attila İlhan'ın insana ve insanın çeşitli özelliklerine göndermeler yaptığı görülmektedir. İlhan'ın sanatının ve dünya görüşünün temelinde insan kavramı vardır ve çeşitli imaj şemalara insana yüklediği anlamlarla ulaşır. Etkilendiği kaynaklardan biri olan halk şiirinin de bunda payı olduğunu ve özellikle ilk şiir örneklerinde bu etkinin kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Özellikle ilk kitabı *Duvar*'da bu yönde bir yoğunluk gözlemlenmektedir. DAĞLAR HİKAYE ANLATICISIDIR, BÂD-I SABÂ/RÜZGÂR (SELAM GÖTÜREN) BİR KİMSEDİR, MEKTUP (HASRET SÖYLEYEN) BİR İNSANDIR gibi *Duvar* kitabında yer alan metafor örnekleri, halk edebiyatında sıklıkla geçen kavram ve eylemlerin şair için bir çıkış noktası olduğunu göstermektedir.

Şiirde imge ve temanın ortaya konmasını sağlayan metaforik ifadelerin metafor dizinine yansıyan görünümüleri incelediğinde bazı ifadeler, Attila İlhan şiirlerinin temalarını yansıtır biçimdedir. *Eylül*, *sonbahar*, *yağmur* ve *yalnızlık* temalarının şairi olan İlhan'ı bu metaforik ifadelerde de bulmak mümkündür. Özellikle bireysel temaların ağırlıklı olduğu *Ben Sana Mecburum*'da ve *Yağmur Kaçağı*'nda bu durum daha çok gözlemlenmektedir. EYLÜL (GÜLHANE PARKI'NDA BIÇAKLANMIŞ) BİR İNSANDIR, EYLÜL (KİRPİKLERİ DÖKÜLMÜŞ, CAMDAN BAKAN) BİR İNSANDIR, YALNIZLIK (KARANLIĞIN EMZİRDİĞİ) BİR ÇOCUKTUR, YALNIZLIK (KENDİ ÜSTÜMÜZE KAPANAN) KAPIDIR, AĞAÇLAR (SONBAHAR HAZIRLIĞI YAPAN) İNSANLARDIR, YAĞMUR

(ÇALIŞKAN) BİR İNSANDIR gibi metaforlar onun temalarının metaforik ifadelere yansıdığını gösteren örneklerdir.

Metafor açıklamalarında bazı metaforik ifadelere temel/birincil metaforlardan hareketle ulaşılmış ve iki metafor, açıklamaya ortak edilmiştir. Birbiriyle bağlantılı metaforların bir arada kullanılması, metaforların başka metaforların oluşumuna kaynaklık ettiğini göstermektedir. ÖLÜM AZRAİL'İN EKMEĞİDİR temel metaforuna bağlı olarak ŞEHİTLİK AZRAİL'İN EKMEĞİNDEN TATMAKTIR metaforuyla, TOPRAK İNSANDIR metaforuna bağlı olarak TOPRAĞIN DİLİNDEN ANLAMAK, ÜRÜN YETİŞTİRMEKTİR metaforlarında birbiriyle ilgili metaforların bir arada kullanıldığı ve bu metaforların başka metaforların oluşumuna kaynaklık ettiği görülmektedir.

Şiir dilinin ve imgenin oluşumu, metaforlarla yakından ilgilidir. Metaforlar, imgenin ortaya konmasını sağlayan imgesel şiir dilinin ifade araçlarıdır. Özellikle Atilla İlhan'ın bireysel tema ağırlıklı olan şiir kitaplarından *Ben Sana Mecburum*, *Yağmur Kaçağı*, *Bela Çiçeği* ve *Kimi Sevsem Sensin*; imge ifadesinde metaforların gücünü ortaya koyacak örnekler sunmaktadır. Ulaşılan metaforik ifadeler; Atilla İlhan'ın sanat anlayışı ile siyasi yönünün ve "ben"e yönelmesinin bilişsel alt yapısını görmek açısından önemli bilgiler içermektedir.

Metafor incelemelerinin şiirlerin anlam ve imge dünyalarının yorumlanmasına, sanatçıların yararlandığı kaynakların anlaşılmasına fayda sağlayacağına ve bu alanda yapılacak çalışmalara katkıda bulunacağına inanılmaktadır. Bu çalışmalar, anlam bilimi alanına ait veriler olmakla birlikte diğer disiplinlerde de bir metot olma özelliği taşımaktadır.



## KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2017). *Anlambilim*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Alkan, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akın, G. (2002). *Şiir Üzerine Notlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Armağan, Y. (2012). *İmkansız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakay, K. (2004). *İmge, Kitap-lık, 74*, 67-73.
- Bezirci, A. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Eversnel Basın Yayın.
- Bilgegil, M.Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilsel, S. (2016). *Ah Beyoğlu vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çelik, Y. (2007). *Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelik, Y. (2010). *Attila İlhan Armağanı Kaptana Saygı ile...* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y. (2015). Dilin İçinde Dil, Doğanın İçinde Perde: Şiirde Metafor ve İmge, *Türk Dili Dergisi* (Dilin Perdeleri Özel Sayısı), *CIX*, 167-173.
- Demir, C. ve Özge K. Y. (2019). Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *21(4)* , 1085-1096.
- Demirci, K. (2016). Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması. *Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat*, (Ed. M Sarıca, B. Sarıca), Padam Yayınları, Ankara.
- Demir, M. (2009). Batı 'Metafor'u ve Doğu 'İstiare'sinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi. *Türkbilig*, *18*, 64-90.
- Draaisma, D. (2018). *Bellek Metaforları*. (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdem, M. (2003). *Türkmen Türkçesinde Metaforlar*. Ankara: Köksav.
- Freidman, N. (2004). *İmge, Kitap-lık, 74*, 80-89.
- Güzel, C. (2008). Antikçağ ile Ortaçağda Varlık Felsefesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, *11*, 223-235.
- İlhan, A. (2020). *Ayrılık Sevdaya Dahil*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Bela Çiçeği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2020). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- İlhan, A. (2018). *Böyle Bir Sevmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Duvar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Elde Var Hüzün*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2020). *Kimi Sevsem Sensin*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2018). *Korkunun Krallığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Tutuklunun Günlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2020). *Yağmur Kaçağı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (200). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Anlam Bilimi ve İletişim*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaaliolu, S. K. (1978). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. İstanbul: Yelken Basımevi.*
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kerimoğlu, C. (2017). *Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kıran, Z. ve Ayşe E. K. (2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Koca, S. (2012). *Kutadgu Bilig'de Metafor*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koç, O. (2015). Mehmet Âkif'in Şiir Dili: Safahat'ta Metafor ve Metonim Kullanımları. *Türk Dili Dergisi* (Dilin Perdeleri Özel Sayısı), , 167-173.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Turgut Uyar'ın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korkmaz, R. Ve Tarık Ö. (2007). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000. (Ed. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Kök, A. (2016). *Pîr-i Türkistan'ın Metafor Dünyası*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kuyumacı, E. (2020). Garib-nâme'de Metaforik Bir Kavram: "Nefis" (Ed. Zekeriya IŞIK), *Tarikat, Toplum ve Siyaset içinde* (s. 173-197), Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kuyumacı, E. (2021). Bilmecelerde Metaforik Dil Üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23) , 607-621.

- Lakoff, G. ve Mark J. (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2009). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde İmgeler. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (1), 73-104.
- Özel, İ. (1982). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2011). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Platon (2008). *Devlet*, (Çev. SabahattinEyüpoğlu-M.Ali Cimcoz), İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Punter, D. (2007). *Metaphor*. London and New York: Routledge.
- Salman, Y. (2004). İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme, *Kitap-lık*, 74, 65-66.
- Sayzek, H. (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Soysal, A. (2004). İmge, *Kitap-lık*, 74, 78-79.
- Şahan, K. (2020). *Şiirde Derin Yapı Metafor*, Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Ebabel Yayınları.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2011). *Güncel Türkçe Sözlük*, Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve Bellek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yunusoğlu, M. K. (2016). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*. Ankara: TDK Yayınları.

## EKLER



## EK 1.

### ATTILA İLHAN ŞİİRLERİNDE ONTOLOJİK METAFORLAR DİZİNİ

ACI (BOL GELEN) BİR GİYSİDİR.....	65
ACI (ÇAĞILDAYAN) BİR AKARSUDUR.....	58
AĞAÇLAR (SONBAHAR HAZIRLIĞI YAPAN) BİR İNSANDIR.....	99
AĞIZ (MÜHÜRLENMİŞ ) BİR NESNEDİR/EŞYADIR .....	40
AKREP VE YELKOVAN (EL ELE GEZEN İKİ) İNSANDIR.....	90
AŞK (DAR GELEN) BİR GİYSİDİR .....	66
AŞK (YAPRAKLARI DÖKÜLMÜŞ) BİR AĞAÇTIR .....	104
ATATÜRK'ÜN GÖZLERİ (BİR ÇİFT MAVİ) KANDIR/SIVIDIR .....	62
AY (PETROL ÇIKARAN) BİR ERKEKTİR .....	95
AY VE YILDIZ (EKMEK YOĞURAN) BİR KADINDIR .....	95
AYSEL'İN GÖLGESİ (KORKULARA KARŞI) BİR SİĞİNAKTIR .....	68
BÂD-I SABÂ/RÜZGÂR (SELAM GÖTÜREN) BİR KİMSEDİR .....	82
BAHAR (SOYUNUP DÖKÜNEN ) BİR İNSANDIR.....	102
BEYAZ KIVILCIMLAR YILDIZDIR.....	55
BEYAZ KIVILCIMLAR YILDIZLI PELERİNDİR.....	66
BIYIK (NAMUSLU) BİR İNSANDIR.....	93
BULUTLAR (YAĞMUR TAŞIYAN) GEMİLERDİR.....	53
ÇİÇEK (SIVI) BİR MADDEDİR .....	56
DAĞ İNSANDIR .....	80
DAĞ (OMUZLARI BULUTLARA YASLANAN) BİR PEHLİVANDIR .....	81
DAĞLAR HİKÂYE ANLATICISIDIR.....	81
DAĞLAR (KORKUNÇ BAKIŞLI) İNSANLARDIR.....	79
DALGALAR (ALEV/KIZIL SAÇLI) BİR KADINDIR.....	87
DALGALAR (FERYAT EDEN) BİR KUŞTUR.....	108
DALGALAR (ÖFKELİ) BİR İNSANDIR.....	83
DALGAR (ULUYAN) BİR KURTTUR .....	108

DENİZ İNSANDIR.....	84
DENİZ (YALNIZLIĞI DİNLEYEN DALGIN) BİR İNSANDIR .....	103
DERT BİR SIVIDIR.....	41
DERT (DALGALI) BİR UMMANDIR.....	67
DERYA (DÖVÜNEN) BİR İNSANDIR .....	87
DİL (KİLİTLİ) BİR KAPIDIR .....	40
DÜNYA BİR SOFRADIR .....	38
DUVARLAR (DİNLEYEN, DÜŞÜNEN, DUYAN) İNSANLARDIR.....	85
DUYGULAR (KİRLENEN) BİR EŞYADIR.....	54
EYLÜL (ELLERE BULAŞAN) BİR KİRDİR.....	59
EYLÜL (GÜLHANE PARKI'NDA BIÇAKLANMIŞ) BİR İNSANDIR.....	87
EYLÜL (KİRPİKLERİ DÖKÜLMÜŞ, CAMDAN BAKAN) BİR İNSANDIR.....	88
FLÜT (ÖDLEK) BİR İNSANDIR.....	92
GECE (HAYLAZ) BİR İNSANDIR.....	101
GECE (MAĞLUP EDEN) BİR RAKİPTİR .....	101
GENÇ İNSAN BAHARDIR.....	57
GÖK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR .....	87
GÖLGE SİĞİNAKTIR.....	68
GÖNÜL (DERTLERİN TOPLANDIĞI) BİR MEKÂNDIR.....	77
GÖZ (ARZU VE HAYALLERİ KAPSAYAN) BİR MEKÂNDIR.....	75
GÖZ AYNADIR .....	38
GÖZ (YAŞAMI İÇİNDE BARINDIRAN) BİR MEKÂNDIR.....	75
GÖZLERDEKİ BAKIŞ GAR ISSIZLIĞIDIR.....	69
GÖZYAŞI İŞIKTIR/(PARLAYAN) BİR MADDEDİR.....	46
GRAMAFON (YOKSUL) BİR İNSANDIR.....	100
HALI DÜNYA CENNETİDİR .....	68
HASRET (KANADI KIRIK) BİR KUŞTUR.....	107
HAYAL BİR ELBİSEDİR.....	65
HAYAL (İLMEK İLMEK DOKUNAN) BİR HALIDIR/KİLİMDİR.....	45

HAYALLER (GÖKYÜZÜNDEKİ) YILDIZLARDIR.....	58
HÜRRİYET MÜCADELESİ (ALEVDEN) BİR ŞARAPTIR.....	71
HÜZÜN (TEMİZ) BİR MADDEDİR.....	46
İÇ SIKINTISI (ACIMIŞ/BOZULMUŞ )BİR YİYECEKTİR.....	73
İÇLENMEK/ACI ÇEKMEK BİR LAMBANIN KIRILMASIDIR .....	53
İNANÇ BİR KANDİLDİR .....	41
İNSAN AYDIR.....	95
İNSANIN İÇ DÜNYASI ÇUKURDUR.....	70
İNSAN YILDIZDIR.....	95
İNSAN (SİLKELENMİŞ VE YALNIZ) BİR AĞAÇTIR.....	106
IŞIK (KORKULARI GİDEREN) BİR YAĞMURDUR .....	61
ISLIK (ELDE TUTULAMAYAN/DÜŞÜRÜLEN) BİR NESNEDİR.....	49
İSTABUL (KIRILIP DÖKÜLEN) CAM BİR EŞYADIR.....	43
İSTANBUL (AĞLAYAN, KİRLİ)BİR İNSANDIR.....	92
İSTANBUL (ESKİ) BİR KİTAPTIR.....	44
İYİMSERLİK (DÜŞENİ SIMSIKI TUTAN) BİR ELDİR.....	98
KALP (DERT VURAN) BİR KIYIDIR.....	67
KARANLIK (ACI) BİR SUDUR.....	74
KARANLIK (GÜREŞİLEN) BİR RAKİPTİR.....	94
KARANLIK KİRDİR.....	64
KARANLIK (YALNIZLIĞI EMZİREN) BİR ANNEDİR.....	89
KİRPİKLER SÜNGÜDÜR.....	55
KİTAP (BİR TUTAM) IŞIKTIR.....	63
KİTAP (ELLERİNDEN TUTULAN) BİR İNSANDIR.....	98
KORKU (BİRİKTİLEN) BİR MADDEDİR .....	49
KORKU (ÇİĞNEYİP TÜKÜRÜLEN) BİR NESNEDİR.....	72
KORKU (FİLİZ VEREN) BİR BİTKİDİR.....	105
KORKU HAPİSTİR.....	78
KORKU KİRDİR.....	64

MEKTUP (HASRETLİK SÖYLEYEN) BİR İNSANDIR.....	86
MISRA (DÖKÜLEN) GÖZYAŞIDIR.....	89
MISRALAR (BİLENMİŞ) BİR BIÇAKTIR/KILIÇTIR.....	51
MUTLULUK (HARCANIP BİTEN) BİR NESNEDİR.....	47
ÖLÜM (ARSIZ, HAYASIZ) BİR İNSANDIR.....	99
ÖLÜM AZRAİL'İN EKMEĞİDİR.....	72
ÖLÜM (ISLIK ÇALAN) BİR İNSANDIR.....	94
ÖMÜR BİR ÖRGÜDÜR.....	39
ÖMÜR (SIVI) BİR MADDEDİR.....	57
OTEL (PİS KOKULU) BİR TRENDİR.....	50
PARASIZLIK CEPLERDEKİ (BOZUK) BULUT UĞULTUSUDUR.....	50
PLAK (AĞLAYAN) BİR İNSANDIR.....	89
POYRAZ (ELİ KIRBAÇLI) BİR İNSANDIR.....	97
RÜZGÂR (HIRÇIN) BİR İNSANDIR.....	82
RÜZGÂR İNSANDIR.....	84
RÜZGÂR (ZALİM) BİR KİMSEDİR.....	83
SABAH (MAVİ SULARLA KAPLI) BİR MEKÂNDIR.....	76
SABAH (GÖZLERİNE KAN DOLMUŞ, MAVİ GÖZLÜ) BİR KİMSEDİR.....	85
SAVAŞ ERKEKLER SOFRASIDIR.....	47
SEVDA (KANADINDAN VURULMUŞ) BİR KUŞTUR.....	108
SEVGİLİNİN BAKIŞLARI (PARILDAYAN) BİR BIÇAKTIR.....	42
SEVGİLİNİN GÖZLERİ IŞIKTIR.....	61
SEVGİLİNİN GÖZLERİ (KARANLIK) BİR ZİNDANDIR.....	70
SEVGİLİNİN SAÇLARI ZİNCİRDİR.....	55
SONBAHAR (BUĞDAY BENİZLİ) BİR KİMSEDİR.....	84
SONBAHAR (GECELEYİN YAĞAN) BİR YAĞMURDUR.....	60
SONBAHAR (YÜREĞİ TİTREMİYEN) BİR İNSANDIR.....	103
SU (KORKUYLA ÜRPEREN) BİR İNSANDIR.....	97
SUSMUŞLUK (GEMİSİZ KALMIŞ) BİR LİMANDIR.....	69



ŞEHİTLİK AZARAIL'İN EKMEĞİNDEN TATMAKTIR.....	72
ŞİİR (AVUÇ AVUÇ) KAN TÜKÜRMEKTİR .....	91
ŞİİR (AVUÇLARDA) BİR DİKENDİR .....	106
TAKVİM/ZAMAN (ERİYEN ) BİR MADDEDİR.....	56
TER (DAMLAYAN) BİR İŞİKTİR.....	63
TOPRAĞIN DİLİNİ ANLAMAK ÜRÜN YETİŞTİRMEKTİR .....	104
TOPRAK VE SU (KORKMUŞ) BİR İNSANDIR .....	94
UMUT (KIRILGAN) BİR NESNEDİR.....	38
UYKU BİR MEKÂNDIR.....	77
UYKU (DOKUNAN ) BİR HALIDIR.....	42
UYKU (KIVAM TUTMAYAN) BİR NESNEDİR.....	74
ÜMİT (KIRILIP DÖKÜLEN) BİR NESNEDİR/EŞYADIR.....	48
ÜMİT (UYUYUP BÜYÜYEN) BİR ÇOCUKTUR.....	91
VEHİMLER (ISSIZ) BİR ORMANDIR.....	107
YAĞMUR BULUTLARI (MENEKŞE GÖZLÜ )BİR İNSANDIR .....	102
YAĞMUR (ÇALIŞKAN) BİR İNSANDIR .....	96
YAĞMUR (KALBURDAN SAVRULAN) BUĞDAY TANELERİDİR.....	105
YALNIZLIK (KARANLIĞIN EMZİRDİĞİ) BİR ÇOCUKTUR .....	89
YALNIZLIK (KENDİ ÜSTÜMÜZE KAPANAN) BİR KAPIDIR.....	47
YALNIZLIK (SOĞUK VE KADİFE YUMUŞAKLIĞINDA) BİR MADDEDİR.....	51
YALNIZLIK (TERK EDİLEN) BİR MEKÂNDIR.....	78
YAŞAMAK (RAYINDAN ÇIKMIŞ) BİR TRENDİR .....	54
YASEMİNLER (ÜRPEREN) BİR İNSANDIR.....	103
YENİLMİŞLİK/UMUTSUZLUK (KOPAN) BİR FİLMĐİR.....	44
YILDIZ (BUĞDAY SAVURAN) BİR ERKEKTİR .....	95
YILDIZLAR BİR SUDUR.....	60
YÜREK (DÜNYA ÖRSÜNDE DÖVÜLMÜŞ) BİR MADENDİR.....	39
YÜREK (İÇİNDE DERT BARINDIRAN) BİR KAPTIR .....	41
YÜREK (KAFESTEKİ) BİR KUŞTUR.....	109

ZAMAN (DELİNEN) BİR NESNEDİR.....	52
ZAMAN MADDEDİR.....	76



