



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATİH BENGÜ

OSMANİYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatih BENGÜ

Danışman: Prof. Dr. Sema ÖZHER
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Selami ÇAKMAKCI
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

OSMANİYE / 2024

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

“NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR” başlıklı çalışma,
jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Sema ÖZHER

Üye: Doç. Dr. Selami ÇAKMAKCI

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2024

Prof. Dr. Eyyup TEL
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmesinden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’ndaki hükümlere tabidir.



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-27

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Osmaniye

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

...../..... / 2024

İmza

Fatih BENGÜ
Öğrenci

ÖĞRENCİ NO	2121107113
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BİLİM/ SANAT DALI	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	14/09/ 2021

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
80000 Osmaniye / TÜRKİYE

<http://sbe.osmaniye.edu.tr/>

Tel: +90 328 827 10
00/4107-4108

E-Posta:
sbe@osmaniye.edu.tr

ÖZET

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR

FATİH BENGÜ

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Sema ÖZHER

Eylül 2024, 109 sayfa

Metafor, birçok disiplini ilgilendiren bir kullanım genişliğine sahip bir alan olarak dil araştırmalarına da katkı sağlamaktadır. Dilin gelişimine, düşünceyle olan bağına açıklık getirmek için bu çalışmada sözleri Neşet Ertaş'a ait olan türküler metafor kavram alanıyla incelenmiş ve metaforun sanatsal kaygıyla oluşan bir söz sanatı olmadığı, düşüncenin dile olağan bir yansıması olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. İnsanların düşünce dünyasını etkileyen ve sürekli bir değişime yol açan kültürel kodlar eşliğinde Ertaş'ın türküleri incelenmiş, ortaya çıkan metaforlar sekiz ana başlık ve bunlara bağlı altmış beş alt başlık şeklinde düzenlenmiştir. Metaforlar günlük dilin yansıması olan deyimlerle de desteklenerek açıklanmış ve bazı metaforlar klasik şiir anlayışıyla karşılaştırılarak aradaki farklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Kavramların sözlük anlamlarıyla birlikte mitolojik yansımaları da incelemeye dâhil edilmiştir. Böylelikle metaforların oluşum yönüyle hangi süreçlerden geçtiği ve ozanın zihinsel yapılandırmasında nasıl şekillendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Neşet Ertaş, Metafor, Türkü.

ABSTRACT**METAPHOR İN NEŞET ERTAŞ’S FOLK SONGS****FATİH BENGÜ****Master Thesis, Department of the Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. Sema ÖZHER****Eylül 2024, 109 pages**

Metaphor, a field with a breadth of usage that concerns many disciplines, also contributes to language research. In this study, words which is belongs to Neşet Ertaş's folk songs were examined within the domain of the metaphor concept to shed light on the development of language and its connection with thought. It was attempted to explain that metaphor is not merely a literary art born out of artistic concern, but rather a natural reflection of thought in language. Ertaş's folk songs were examined alongside cultural codes that influence people's mental worlds and lead to continuous change. The resulting metaphors were categorized into eight main headings and sixty-five subheadings. Metaphors were explained with the support of idioms, which are reflections of everyday language, and some metaphors were compared with classical poetry to elucidate differences. Alongside the dictionary meanings of the concepts, their mythological reflections were also included in the examination. Thus, an attempt was made to reveal the processes through which metaphors are formed and how they shape the mental structure of the poet.

Keywords: Neşet Ertaş, metaphor, folk song.

ÖN SÖZ

Canlı bir varlık olan dil, tarihin her döneminde kendisi için olumlu ya da olumsuz bir değişim içinde olmuştur. Dilin bu hareket alanı kavramların anlam alanlarını da değiştirmiş, kimi zaman genişletmiş, kimi zaman da daraltmıştır. Kavramlar, “gösteren+gösterilen= gösterge” gibi değişmez bir düzleme değil, tecrübeyle paralel esnek bir yapıya sahiptir.

Aristoteles’in “Poetika”sıyla başlayan metafor çalışmaları, Lakoff ve Johnson’un “Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil” adlı eseriyle yeni bir boyut kazanmıştır. Lakoff ve Johnson, kavramları sabit bir düzlemde değil, tecrübe ve kültürel birikim sayesinde esnek bir yapıda değerlendirmiştir.

Jakopson metaforu, benzerlik ve karşıtlık temelinde oluşan yaratıcı ifade olarak tanımlarken Porzig, söylemin gücünü artıran, dinleyicide belirli bir etkiye yol açacak ifade olarak tanımlamıştır. M. Kaya Bilgegil metaforu istiare olarak görürken Doğan Aksan, metaforun deyim aktarması olduğunu belirtmiştir.

Bu çalışmada son dönemin en büyük halk ozanlarından ve Abdallık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Neşet Ertaş’ın türkülerindeki metaforlar incelenmiştir. Kavramlar sabit bir düzlemde değil, Ertaş’ın tecrübeleri neticesinde kazandığı anlam katmanlarıyla incelenmiştir. Ayrıca kavramların mitolojik ilişkileri de incelenmiş, türkülerde yarattığı anlamsal katkılara değinilmiştir.

Çalışma dört bölümde incelenmiş olup birinci bölümde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve kapsamı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde metafor kavramı incelenmiş ve yapılan çalışmalar ışığında detaylandırılmıştır. Üçüncü bölümde Neşet Ertaş’ın hayatı ve Abdallık geleneği incelenmiş, Abdallık geleneğinin Ertaş’ın türkülerine olan yansımalarına değinilmiştir. Dördüncü bölümde sözleri Ertaş’a ait türkülerde bulunan metaforlar tasniflenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Yüksek lisans eğitimimin hem ders hem de tez konumun seçiminde yanımda olan, bilgi ve tecrübelerini bana aktaran danışmanım Dr. Resul Özavşar’a teşekkürlerimi sunuyorum. Yurt dışı görevi sebebiyle çalışmamın danışmanlığını bırakmak durumunda kalmış ama bu süreçte de beni yalnız bırakmamıştır.

Tez çalışmamın yazım sürecindeki katkılarıyla bana yeni bakış açıları kazandıran, bilgi ve birikimiyle hem beni hem de çalışmamı üst seviyelere taşıyan değerli hocam, danışmanım Prof. Dr. Sema Özher'e teşekkürlerimi sunuyorum. Bu zorlu süreçte doğru adımlarla yürümemi sağlayan değerli hocam Dr. Abdullah Demiral'a teşekkür ederim.

Son olarak, hayat yolunda her zaman elimi tutan ve beni yalnız bırakmayan eşim Sevim Kurt Bengü'ye ve kardeşim Aylin Bengü'ye teşekkür etmeyi borç bilirim.

Fatih BENGÜ

Osmaniye, Eylül 2024



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖN SÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	XIII
TABLolar LİSTESİ	XIV
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XVII

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Araştırmanın Kapsam ve Yöntemi	2

BÖLÜM II

METAFOR

2.1. Metafor Nedir?	3
2.2. Metonimi, Sinekdoka, Benzetme ve Metafor İlişkisi	4
2.2.1. Metonimi	4
2.2.2. Sinekdoka	5
2.2.3. Benzetme	6
2.3. Metafor Konusu Üzerine Yapılmış Çalışmalar	6
2.3.1. Dünyada Metafor Çalışmaları	7
2.3.2. Türkiye’de Metafor Çalışmaları	8
2.4. Bilişsel Anlam Bilim	9
2.4.1. Bilişsel Anlam Biliminde Metafora Dair Bazı Terimler Hakkında	9
2.4.1.1. İmaj Şema	10
2.4.1.2. Kavram ve Kavram Alanı	10

2.4.1.3. Kaynak Alan-Hedef Alan	11
2.4.1.4. Haritalama.....	11
2.5. Metafor Çeşitleri.....	12
2.5.1. Yönelim Metaforları	12
2.5.2. Yapısal Metaforlar	13
2.5.3. Ontolojik Metaforlar	14
2.5.3.1. Varlık-Madde Metaforu.....	15
2.5.3.2. Kişileştirme	15
2.5.3.3. Taşıyıcı/Kapsayıcı Metaforlar	16
2.5.3.3.1. Yer-Alan Metaforları	16
2.5.3.3.2. Görünebilir Alan Metaforları	17
2.5.3.3.3. Olaylar, Hareketler, Faaliyetler ve Durumlarla İlgili Metaforlar	17
2.6. Dil, Kültür ve Metafor İlişkisi.....	17

BÖLÜM III

HAYATI VE ABDALLIK GELENEĞİ

3.1. Neşet Ertaş'ın Hayatı.....	19
3.2. Abdallık Geleneği ve Neşet Ertaş.....	25

BÖLÜM IV

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFORLAR

4.1. Sevgi, Sevda ve Aşk İle Kurulan Metaforlar	27
4.1.1. SEVGİ YOLDUR	27
4.1.2. SEVDA/AŞK DERTTİR.....	28
4.1.3. AŞK ATEŞTİR.....	29
4.1.4. AŞK OKTUR	31
4.1.5. SEVDA/AŞK ARKTIR.....	32
4.1.6. SEVGİ İŞİKTİR	32
4.1.7. SEVGİ SU/BADEDİR.	34
4.1.8. SEVGİ TOHUMDUR.....	35

4.1.9. SEVDA ÇÖLDÜR.....	35
4.1.10. SEVGİ MAYADIR.....	36
4.2. Sevgili, Yâr ile Kurulan Metaforlar.....	37
4.2.1. SEVGİLİ DERMAN/MERHEM/İLAÇTIR.....	37
4.2.2. SEVGİLİ CEYLANDIR	38
4.2.3. SEVGİLİ/YÂR AZRAİLDİR.....	39
4.2.4. SEVGİLİ NİMETTİR	40
4.2.5. SEVGİLİ GÖZE İNEN PERDEDİR	41
4.2.6. SEVGİLİ ÇİÇEKTİR.....	42
4.2.7. SEVGİLİNİN GÖZÜ GÜNEŞTİR.....	42
4.2.8. SEVGİLİNİN GÖZÜ SU/IRMAKTIR.....	43
4.2.9. SEVGİLİNİN GÖZÜ İLAÇTIR.....	44
4.2.10. SEVGİLİNİN ZÜLÜFLERİ İPTİR	44
4.2.11. SEVGİLİNİN YOKLUĞU YÜKTÜR.....	45
4.2.12. SEVGİLİDEN AYRILIK KIŞTIR	46
4.2.13. SEVGİLİNİN ZÜLFÜ DARAĞACIDIR	47
4.3. Âşık ile Kurulan Metaforlar	48
4.3.1. ÂŞIK BÜLBÜLDÜR.....	48
4.3.2. ÂŞIK MECNUNDUR.....	49
4.3.3. ÂŞIK ARIDIR	51
4.3.4. ÂŞIK, SEVDALI ÇİÇEKTİR	52
4.4. Gönül ile Kurulan Metaforlar.....	53
4.4.1. GÖNÜL GARİPTİR	53
4.4.2. GÖNÜL DERYADIR	54
4.4.3. GÖNÜL YURTTUR.....	56
4.4.4. GÖNÜL EVDİR	57
4.4.5. GÖNÜL DAĞDIR	58
4.4.6. GÖNÜL BAĞ, BAHÇEDİR	60
4.4.7. GÖNÜL ÇİÇEKTİR	61
4.4.8. GÖNÜL ÇÖLDÜR	62
4.4.9. GÖNÜL SAZDIR	63
4.4.10. GÖNÜL İÇİ BOŞ NESNEDİR.....	64
4.5. Kader ile Kurulan Metaforlar	65
4.5.1. KADER KALEMDİR.....	65

4.5.2. KADER SAM YELİDİR.....	65
4.6. Felek ile Kurulan Metaforlar.....	67
4.6.1. FELEK ZALİMDİR.....	67
4.6.2. FELEK HAKİMDİR.....	68
4.6.3. FELEK BULUTTUR.....	69
4.7. Ömür ile Kurulan Metaforlar	70
4.7.1. ÖMÜR ZAMANDIR	70
4.7.2. ÖMÜR BİTKİ/BUĞDAYDIR	71
4.8. Tasnife Girmeyen Metaforlar.....	72
4.8.1. TATLI DİL DERMANDIR.....	72
4.8.2. DÜNYA HIRSIZDIR.....	73
4.8.3. MUHABBET DERYA/DENİZ, GEVHER/CEVHERDİR	73
4.8.4. ÖLÜM DAVETSİZ MİSAFİRDİR	74
4.8.5. ACI/DERT YENİLEN, TADILAN BİR ŞEYDİR.....	76
4.8.6. BAĞIR/YÜREK YANICI NESNEDİR.....	77
4.8.7. HASRET ATEŞ/DAĞLAMAKTIR	78
4.8.8. GERÇEK GÜNEŞTİR.....	79
4.8.9. CEHALET KÖKÜ OLAN BİTKİDİR	80
4.8.10. İNSANLIK TOHUMDUR	81
4.8.11. CEHALET ATTIR.....	82
4.8.12. SEVGİSİZLİK GÖZDEKİ PERDEDİR	83
4.8.13. İNSAN EMANETÇİ; CAN EMANETTİR.....	84
4.8.14. ZAMAN DEĞİŞİM/YENİLİK/AKIŞTIR	85
4.8.15. KİRPİK OKTUR	87
4.8.16. SEVGİSİZ, ZALİM İNSAN AVCIDIR.....	87
4.8.17. DİL KALEM; YÜREK/KALP KİTAPTIR.....	88
4.8.18. BEBEK\ÇOCUK HAMUR\ÇAMURDUR.....	89
4.8.19. CAHİLLİK KÖRLÜK; İLİM NUR\AYDINLIKTIR.....	91
4.8.20. YALANCI ŞEYTAN, AVCI; CAHİL AVDIR.....	92
4.8.21. İNSAN YOLCU, YAŞAM YOLCULUKTUR.....	94
4.9. Metaforlarla İlgili İstatiksel Bilgiler	96

BÖLÜM V

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	99
KAYNAKÇA	103
ÖZ GEÇMİŞ	109



KISALTMALAR

Haz.: hazırlayan

s. : sayfa

Ed. : editör



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: SEVGİ YOLDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	28
Tablo 2: SEVDA/AŞK DERTTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	29
Tablo 3: AŞK ATEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	31
Tablo 4: AŞK OKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	31
Tablo 5: SEVDA/AŞK ARKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	32
Tablo 6: SEVGİ İŞİKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	34
Tablo 7: SEVGİ SU/BADEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	34
Tablo 8: SEVGİ/AŞK TOHUMDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	35
Tablo 9: SEVDA ÇÖLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	36
Tablo 10: SEVGİ MAYADIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	37
Tablo 11: SEVGİLİ DERMAN/MERHEM/İLAÇTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	38
Tablo 12: SEVGİLİ CEYLANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	39
Tablo 13: SEVGİLİ/YÂR AZRAİLDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi .	40
Tablo 14: SEVGİLİ NİMETTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	40
Tablo 15: SEVGİLİ GÖZE İNEN PERDEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	42
Tablo 16: SEVGİLİ ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	42
Tablo 17: SEVGİLİNİN GÖZÜ GÜNEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	43
Tablo 18: SEVGİLİNİN GÖZÜ SU/IRMAKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	44
Tablo 19: SEVGİLİNİN GÖZÜ İLAÇTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	44
Tablo 20: SEVGİLİNİN ZÜLÜFLERİ İPTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	45
Tablo 21: SEVGİLİNİN YOKLUĞU YÜKTÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	46
Tablo 22: SEVGİLİDEN AYRILIK KIŞTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	47

Tablo 23. SEVGİLİNİN ZÜLFÜ DARAĞACIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	48
Tablo 24. ÂŞIK BÜLBÜLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	49
Tablo 25. ÂŞIK MECNUNDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	51
Tablo 26. ÂŞIK ARIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	52
Tablo 27. ÂŞIK/SEVDALI ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi ..	53
Tablo 28. GÖNÜL GARİPTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	54
Tablo 29. GÖNÜL DERYADIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	55
Tablo 30. GÖNÜL YURTTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	57
Tablo 31. GÖNÜL EVDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	58
Tablo 32. GÖNÜL DAĞDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	59
Tablo 33. GÖNÜL BAĞ/BAHÇEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	61
Tablo 34. GÖNÜL ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	61
Tablo 35. GÖNÜL ÇÖLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	62
Tablo 36. GÖNÜL SAZDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	64
Tablo 37. GÖNÜL İÇİ BOŞ NESNEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	64
Tablo 38. KADER KALEMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	65
Tablo 39. KADER SAM YELİDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	66
Tablo 40. FELEK ZALİMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	68
Tablo 41. FELEK HAKİMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	69
Tablo 42. FELEK BULUTTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	70
Tablo 43. ÖMÜR ZAMANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	71
Tablo 44. ÖMÜR BİTKİ/BUĞDAYDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	72
Tablo 45. TATLI DİL DERMANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	73
Tablo 46. DÜNYA HIRSIZDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	73
Tablo 47. MUHABBET DERYA/DENİZ, GEVHER/CEVHERDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	74
Tablo 48. ÖLÜM DAVETSİZ MİSAFİRDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	76
Tablo 49. ACI/DERT YENİLEN, TADILAN BİR ŞEYDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	77
Tablo 50. BAĞIR/YÜREK YANICI NESNEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	78

Tablo 51. HASRET ATEŞ/DAĞLAMAKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	79
Tablo 52. GERÇEK GÜNEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	80
Tablo 53. CEHALET KÖKÜ OLAN BİTKİDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	81
Tablo 54. İNSANLIK TOHUMDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	82
Tablo 55. CEHALET ATTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	83
Tablo 56. SEVGİSİZLİK GÖZDEKİ PERDEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	84
Tablo 57. İNSAN EMANETÇİ; CAN EMANETTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	85
Tablo 58. ZAMAN DEĞİŞİM/YENİLİK/AKIŞTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	87
Tablo 59. KIRPIK OKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	87
Tablo 60. SEVGİSİZ, ZALİM İNSAN AVCIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	88
Tablo 61. DİL KALEM; YÜREK/KALP KİTAPTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	89
Tablo 62. BEBEK/ÇOCUK HAMUR/ÇAMURDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	91
Tablo 63. CAHİLLİK KÖRLÜK; İLİM/NUR AYDINLIKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi.....	92
Tablo 64. YALANCI ŞEYTAN, AVCI; CAHİL AVDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	93
Tablo 65. İNSAN YOLCU, YAŞAM YOLCULUKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi	95
Tablo 66. Sevgi, sevdâ ve aşk ile kurulan metaforik kavramlar	96
Tablo 67. Sevgili, yâr ile kurulan metaforik kavramlar	96
Tablo 68. Aşk ile kurulan metaforik kavramlar	97
Tablo 69. Gönül ile kurulan metaforik kavramlar	97
Tablo 70. Kader ile kurulan metaforik kavramlar.....	97
Tablo 71. Felek ile kurulan metaforik kavramlar	97
Tablo 72. Ömür ile kurulan metaforik kavramlar	98
Tablo 73. Tasnife girmeyen metaforik kavramlar.....	98

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Metafor Çeşitleri	12
<i>Şekil 2.</i> Metaforların Kavramsal Dağılımı.....	96



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

Çalışma, Neşet Ertaş'ın türkülerindeki metaforik yapının tespiti ve kavramsal alanın hangi tecrübe ve kültürel birikim üzerine inşa edildiğini inceleme üzerine kurulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Metafor kavramı, farklı yüzyıllarda ve farklı disiplinlerde geleneksel ve çağdaş olarak kabul edilen teorilerle incelenmiştir.

Bu çalışma ile Neşet Ertaş'a ait türkülerde kullanılan metaforlar, çağdaş metafor teorisinin önemli isimleri olan Lakoff ve Johnson'un görüşleri doğrultusunda incelenmiştir. Böylelikle metafor kullanımının sadece bir dilsel kullanım olmayıp metaforun kültür ve tecrübe ekseninde nasıl yapılandırıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Ayrıca bir halk ozanı olan Ertaş'ın düşünce yapısının derinliklerine inerek kavramları nasıl şekillendirdiği belirlenmek istenmiştir. Netice itibarıyla da Ertaş'ın yaşadığı dönemin kültürel ve dilsel evrenine katkısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Batılı dil bilimcilerce çok daha etraflıca incelenen metaforun, Neşet Ertaş türkülerindeki etkisini göstermek istemiştir. Modern metafor anlayışına uygun yapılan inceleme ile de dil, kültür ve tecrübe arasındaki ilişkinin, sözcüğün kavram alanını nasıl şekillendirdiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Metaforun sadece söz sanatı olmayıp düşünce ve tecrübe ile yapılandırıldığı ortaya konulmuştur. Özellikle bir halk ozanının şiirlerindeki metaforların yapılandırılış süreci ile de bireysel tecrübelerin metaforik kullanımdaki etkisi açıklanılmış, böylelikle dil ile tecrübe arasındaki ilişkiye açıklık getirebilecek bir kaynak oluşturulmak istenmiştir.

1.4. Araştırmanın Kapsam ve Yöntemi

Çalışmada, Erol Parlak tarafından hazırlanan “Garip Bülbül Neşet Ertaş” adlı kitapta yer alan ve sadece sözleri Neşet Ertaş’a ait olan türküler araştırma evrenine alınmıştır.

Kitapta yer alan türküler incelenmiş, metaforlu yapılar fişlenmiş; Lakoff ve Johnson’un çağdaş metafor anlayışına uygun bir yapıda çözümlenmiştir. Metaforik kavramlar, sözcüğün sözlük anlamından ziyade cümlede kazandığı yeni anlam katmanlarıyla düşünülerek açıklanmaya çalışılmıştır. Kavramlar arası anlam ilişkilerinin daha görünür kılınması adına hedef ve kaynak alanlar arasındaki bağ, tablolaştırılarak verilmiştir.



BÖLÜM II

METAFOR

2.1. Metafor Nedir?

Metafor kavramı, tek bir bilim dalıyla değil felsefe, edebiyat, psikanaliz ve dil bilim gibi birçok disiplinle birlikte düşünüldüğünde kapsamlı bir tanımına ulaşılabilir. Bu genel tanıma ulaşmadan önce metaforun sözlük anlamına bakıp kavramın farklı tanımları üzerinde durmakta fayda vardır. Metafor, Eski Yunancadaki meta “öte” ve phrein “taşımak” kelimelerinin bir araya gelerek oluşturduğu “bir şeyi taşımak, başka şeyle anlatmak” anlamında kullanılan bir kelimedir. Metaforun bu tanımından yola çıkılarak kavramın dilin dili olma özelliği gösterdiğine ulaşabiliriz (Lakoff-Johnson, 2022, s. 12). Metaforlar, bir formda en az iki içeriğin (kaynak alan ve hedef alan) barındırılmasıdır. Yunusoğlu, metaforların kaynak alanda bulunan kavrama hedef alanın anlamının yüklenmesi ile sözcüğün kavramsal yapısının genişletildiğini belirtmiştir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 33). Metaforlar, kullanıldıklarında bazen taşıdığı anlamı saklarken bazen de anlamın daha da açığa çıkmasına yardımcı olur. Bu bağlamda da metaforun yaratıcılık yanı sıra ön plana çıkmaktadır. Böylelikle insanlar sıradan veya kötü durumları etkileyici bir şekilde aktarmıştır. Porzig metaforu, “Bir şeyi olduğu gibi basitçe söylemek değil, yer edecek, iz bırakacak, belirli bir etkiye yol açacak şekilde söylemektir.” diye belirtmiştir (2022, s. 88). Çünkü kelimenin anlam dairesinde olmayan yeni bir boyutu keşfedilir. Alışageldiğimiz anlamların dışında ilişki kurarak sözcüğü bu yeniden yapılandırma süreci sayesinde de düşünceler daha somut ve ufku açık bir şekilde aktarılır. Bu yüzden çağdaş metafor anlayışının temelinde metafor bir dil sorunu, yani sadece kelime oyunu olarak görülmez. Metafor, günlük yaşamda yalnız dilde değil, düşünce ve eylemdir. Basit bir gündelik detaydan insanlarla olan ilişkimize ve dünyada yolumuzu bulmamıza kadar kompleks yapıların büyük kısmı bu yüzden bir metafor sorunu olarak düşünülmektedir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 31-34).

İnsanlık, dil vasıtasıyla yaşamı anlamaya ve tecrübelerini pekiştirmeye çalışmıştır. Kemal Yunusoğlu, metafor çalışmalarının geldiği nokta itibarıyla metaforların dünyayı anlama ve anlamlandırma sürecinde büyük bir rol üstlenebilecek kadar güce sahip olabileceğini belirtmiştir (2020, s. 33). Bu yüzden metafor sadece bir

söz sanatı değil, belki de yaşamın bir parçası, düşüncemizin temel özelliği, geçici değil kalıcı ifadeler olarak görülmektedir.

Yaşam, her insana farklı yaşantılar ve tecrübeler sunmaktadır. Bu gelişim süreci de her insanın farklı zihinsel modellere sahip olmasını sağlamaktadır. Aynı kavram bu yüzden farklı zihinlerde farklı yapılandırılmaktadır. İkinci, “Metafor dilin formunu şekillendirip göze hitap ettiği kadar manaya tesir edip zihne de hâkim olmaktadır.” tespitiinde bulunur (2017: 17). Bu yüzden metaforu anlamak için metaforu kullanan kişinin kültürel yaşantısı, onu oluşturma amacı ve hangi duruma karşı oluşturduğu gibi detaylara hâkim olmak gerekir.

Jakopson, metaforun yolu benzerlik ve karşıtlığa uzanan yaratıcı çağrışımdan geçer, diyerek metaforun oluşumunu tanımlamıştır (2010, s. 54). Kavramların metaforlaşma sürecinde faydalanılan benzetme ve karşılaştırma vasıtasıyla fikirler somutlaştırılıp nesnelleştirilebilir.

Metafor, kavramların anlam genişlemesine uğrayarak başka bir kavramı ifade etmede kullanılır. Kelimenin kaynak alan ile hedef alan arasındaki ilişki anlam değişimleriyle ilgilidir. Metaforla en yakın anlam ilişkisi ise çok anlamlılık ve eş anlamlılıktır. Kemal Yunusoğlu, sözcüklerdeki çok anlamlılığın olmaması durumunda kelimelerin sadece özel adlardan ibaret olabileceğini, bu sebeple nesneleri tanıma, kategorize etme, deneyimleri somutlaştırma ve kavramlar arası ilişki kurarak yeni benzerlikler yaratmanın mümkün olamayabileceğini aktarmıştır (2020, s. 35).

Güleroğlu, Lakoff’tan alıntıladdığı “Metafor, sadece dilin konusu değildir, düşüncenin ve aklın da konusudur.” sözüne “Düşüncedir; çünkü o zihindedir ve orada ifade ettiği anlam durağanmış gibi görünse de akmaya devam eder. Akıldır; çünkü akıl, onu adeta zihne doğru iten bir kol gücüdür.” dayanağını oluşturmuş, sanatsal söyleyişle gücünü artıran metaforun akıl ve düşünceyle olan ilişkisine açıklık getirmiştir (2024, s. 177).

2.2. Metonimi, Sinekdoka, Benzetme ve Metafor İlişkisi

2.2.1. Metonimi

Eski Yunanca meta (değiştirme) ve onoma (isim) sözcüklerinden türetilen metonimi, Türkçede mecaz-ı mürsel (düzdeğişmece, ad aktarımı) olarak adlandırılmaktadır. Metonimi, “bitişkenlik ilkesi” (contiguity) mantığında çalışmakta

olup bir şeyin adının o şeyle ilgili bir başka şeyin yerini almak için aktarılmasıdır (Cebeci, 2019, s. 12).

Lakof ve Johnson, metafor ve metoniminin farklı türden süreçler olduğunu belirtmiştir. Metafor ilkece bir şeyin diğerine göre tasavvur edilmesidir ve temel işlevi anlamdır. Metonimi ise referans işlevinde olup bir şeyin diğerinin yerine geçecek şekilde kullanılmasıdır. Ama metonimi sadece bir referans aracı değil, anlamı sağlama işlevi de görür (Lakoff-Johnson, 2022, s. 77). Anlam sağlama işlevini yerine getirirken yerine geçtiği kavramın bazı niteliklerine odaklanmamızı sağlar. Özetle metafor, bir kavramın başka bir kavramla ifade edilmesiyle metonimik anlatılarda bir kavram başka bir kavram için model olarak kullanılmamaktadır. Bu bakımdan metonimide kaynak alan-hedef alan arasında bulunan ilişkiye dayalı bir kullanım söz konusudur.

Yaşar Kemal'i okumayı sever. (Yaşar Kemal'in kitaplarını)

Mahalle, parkın bakımsızlığından şikayetçi. (Mahallede yaşayan insanlar)

Batı, bilimsel üstünlüğü elinde tutuyor. (Avrupa ülkeleri)

Ankara olaya tepki gösterdi. (TBMM).

Metonimik kavramlar, örneklerden de anlaşılacağı üzere doğrudan fiziksel veya nedensel olduğu için temellendirme daha kolaydır ve tıpkı metaforlar gibi düşüncelerimizi şekillendiren sistematik yapılardır. Bu yüzden metonimi de tıpkı metafor gibi kavramsal sistemde oluşan bir dil olayı olarak görülmektedir ve doğduğu kültürün bir parçası olarak yapılandırılan ifadelerdir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 83).

2.2.2. Sinekdoka

Sinekdoka, metoniminin özel bir şeklidir. Eski Yunanca syn (ile) –ek (dış) önekleriyle dekhestai (almak, kabul etmek) fiillerinin Latinceye uyarlanmasıyla oluşmuş bir terimdir (Cebeci, 2019, s. 11). Sinekdoka, özellikle parça-bütün, bütün-parça, madde-nesne ve özellik-genellik için kullanıldığında ortaya çıkan metoniminin bir çeşidi olarak görülmüştür (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 41). Turner ise sinekdokanın metafor ve metonimi arasındaki ilişkiyi ayırmada kullanılabileceğini vurgulamıştır (1991, s. 148).

Coşkun, ad aktarması/mecaz-ı mürsel sanatının, Batı edebiyatındaki metonimi ve sinekdokaya karşılık geldiğini belirtmiştir. Metonimide kavram, kendisiyle ilişkili diğer kavram veya varlık arasında sürekli bir parça-bütün ilişki kurmamaktadır. Sinekdokada ise tersi durum söz konusudur. Kavram, kendisiyle ilişkili diğer kavram ya da varlık arasında sürekli ve doğal bir ilişki vardır (Coşkun, 2010, s. 84-85).

Takımda temiz kana ihtiyaç var. (Yeni oyuncu, bütün-parça ilişkisi)

Bu üniversitede çok iyi kafalar var. (Akıllı insan, özellik-genellik)

Camdan baksana dışarıda kimler var? (Pencere, bütün-parça ilişkisi)

2.2.3. Benzetme

Doğan Aksan benzetmeyi, bir nesnenin, varlığın niteliğini daha belirgin niteliklere sahip bir başka varlıktan faydalanarak anlatmak şeklinde tanımlamıştır (2021, s. 138). Metafor ve benzetme arasındaki ilişki her zaman çok tartışılmıştır. Aralarındaki yakınlık ve farklılıklar bu ilişkinin tartışılmasına ve farklı görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Benzetmeyi metaforun basit bir alt dalı olarak gören yaklaşımlar olduğu gibi benzetmenin metafordan temel bir mantık farklılığıyla ayrıldığını kabul eden görüşler de bulunmaktadır (Cebeci, 2019, s. 11).

Klasik görüşte metaforlar, kısaltılmış benzetmelerdir şeklinde tanımlanır. Bir başka yaklaşıma göreyse benzetme, metaforun bir parçası değildir; ama metafor kısaltılmış benzetmenin bir çeşidi olarak tanımlanmaktadır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 45). Örneğin, “aşk ateştir” söz öbeği metafor yaratırken “aşk ateş gibidir” öbeği benzetme örneği yaratmaktadır.

Güleroğlu, metaforla benzetme arasındaki farkı metaforların benzerlik iddiasında bulunmaması olarak değerlendirir. Metafor olarak kullanılan kavram, işaret ettiği kavramla doğrudan bir benzerlik taşımaz. Fakat benzetmede, benzeyen ile benzetilen arasında birini diğerine üstün kılan bir özellik vardır (2024, s. 184-185). Bu yüzden benzetmede iki kavram arasında anlam bağı kurulurken metaforda zihinsel haritalama ile yeni anlam katmanları yaratılmaktadır.

2.3. Metafor Konusu Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Metafor üzerine yapılan çalışmaların tarihini Antik Yunan’a kadar dayandırabilmekteyiz. Birçok felsefeci, edebiyatçı ve dil bilimci metaforu incelemiş ve metafor hakkında fikir beyan etmiştir. Aristo, Poetics adlı ünlü yapıtında bizlere metaforla ilgili ilk teoriyi MÖ 350 yılında bırakmıştır (Aristoteles, 1987).

Metaforla ilgili çalışmalar her ne kadar binlerce yıl eskiye dayansa da XX. yy.da, özellikle Amerika’da yapılan çalışmalar neticesinde metafor, yeni bir bakış açısıyla ele alınarak önemli ilerlemeler sağlanmış ve artık metafor, kavramsal boyutta incelenmeye başlanmıştır.

2.3.1. Dünyada Metafor Çalışmaları

XX. yy.ın ortalarından itibaren Fransız, Alman ve İngiliz dil bilimciler, edebiyatçılar ve felsefeciler metafor üzerine çok sayıda çalışmaya imza atmışlardır. Çok kapsamlı çalışmalardan birisi olan Joseph E. Harmon'un *The Uses of Metaphor in Citation Classics from the Scientific Literature* adlı yapıtı, 1945-1988 arasında yayımlanmış 400'den fazla makaleden derlenerek oluşturulmuştur. Bu yapıtta metaforun kavramsal modelleri, deyimlerdeki oluşumu, teknik örnekler ve geleneksel ifadeler ve her metafor modeline uygun örnekler yer almaktadır (Harmon, 1994; Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 45).

Metafor çalışmaları 1950'den sonra hızlanmıştır. Önemli temsilciler olarak Meier (1963), Hayawaka (1968), Black (1962), Turbayne (1963), Hesse (1966), Ricoeur (1975), Ortony (1979), Honeck-Hoffman (1980), Blumenberg (1960, 1971), Weinrich (1958, 1976), Turner (1987, 1990), Kövecses (1988) ve Lakoff-Jahnson (1980) sayılabilir.

Özellikle Lakoff-Jahnson'un çalışmaları ile metafor incelemeleri kendi içerisinde incelenen bir dil bilimi dalı metaforoloji (metaphorology) düzeyinde görülmüştür (Sten, 1994, s. 3).

Lakoff'un bilişsel bilim ve metafor üzerine çalışmaları beş farklı konuda başarı yakalamıştır:

1. Metaforu oluşturan zaman, olay, duygu, moral ve politik gibi kavram alanları üzerine yaptığı çalışmalarda öncü bir yol izlemiştir.
2. Bilişsel anlam bilimi görüşünü "toplum bilim"e yerleştirmiştir.
3. Felsefeci Mark Johnson ile yaptığı çalışmalarla felsefeye "bilişsel bilim" düşüncesini yerleştirmede öncülük etmişlerdir.
4. Kavramsal sistemin ve dilin, insanın sinir sistemindeki temelini araştırmak için Jerome Feldman ile ortak çalışmalar yapmıştır.
5. Metaforik yapıyla matematik arasındaki ilişkiyi incelemek amacıyla Rafael Nunez ile matematiksel çalışmalar yapmıştır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 46).

2.3.2. Türkiye’de Metafor Çalışmaları

Metafor ve metonimi üzerine Türkiye’de yapılan çalışmalar daha çok yeni olup 1940’lı yıllardan sonra gelişmeler görülmektedir. Bu dönemde yapılan çalışmalar ise daha çok edebî bir unsur olarak görülmüş ve söz sanatları çerçevesinde ağırlıklı çalışmalar yapılmıştır. Metaforun dil bilim kapsamında incelenmesi Doğan Aksan’ın (1978, 1990) çalışmaları ile başlamıştır. Aksan, metaforu deyim aktarması şeklinde tanımlamış ve Türkçedeki metaforik kullanımlara örnekler vermiştir (2021, s. 142-151).

Bilgegil metaforu, istiare şeklinde tanımlamış ve istiareyi bir sözü benzerlik ilgisiyle (karine-i mana olmak şartıyla) kendi manası dışında kullanılan söz şeklinde tarif etmiştir (1989, s. 154-155). Cebeci (2019, s. 10) metaforun, İngilizcede “figurative language” Türkçede ise “mecaz” ya da “eğretileme dili” olarak adlandırıldığını ve standart dilden söylendiği şeyi kastetmemesiyle ayrılan özelleşmiş dilin temel formu olduğunu dile getirmiştir. Karaağaç (2013, s. 35), bir kavramın bir sebep doğrultusunda ve söz diziminin yardımıyla metaforlu kullanılabileceğini söylemiştir.

Türkiye’de modern anlamda metafor konusunu işleyen ilk çalışmalardan biri olarak Melek Erdem’in “Kültürel Dil Bilimi ve Türkmen Türkçesinde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine” adlı çalışması gösterilebilir. 2003 yılında da çalışmalarını “Türkmen Türkçesinde Metaforlar” kitabıyla yayımlamıştır. Ayrıca 2003 yılında M. Kemal Yunusoğlu’nun “Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor” adlı kitabı yayımlanmıştır.

Abdullah Kök “*Pir-i Türkistan’ın Metafor Dünyası*” (2016) adlı çalışmasında Ahmet Yesevi’ye ait “Divan-ı Hikmet”te geçen metaforları Yesevi’nin inanç sistemi üzerinde inşa ederek açıklamıştır.

Kayhan Şahan, “*Şiirde Derin Yapı Metafor, Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*” (2020) adlı çalışmasında Türkiye ve Batı’daki metafor tanımlarına değinmiş, metaforun felsefi alt yapısını ve seçtiği şiirler üzerinden metafor örneklerini açıklamıştır.

Ayrıca tez konusu olarak da çalışmalar yapılmaktadır. “*Kutadgu Bilig’de Metafor*” (2012) Selcen Koca Sarı, Attila İlhan’ın Şiirlerinde Ontolojik Metaforlar (2022) Esra Yeşil, Garibname’de Aşk Metaforu (2021) Halil İbrahim Gemici’ye ait yüksek lisans tezleri ile Kutadgu Bilig Metaforları (2021) Özge Eker, Türk Şiirinde Metafor (2014) Kayhan Şahin’e ait doktora çalışmaları da mevcuttur.

2.4. Bilişsel Anlam Bilim

Bilişsel anlam bilim, 1970’lerde kavram olarak ortaya atılan ve 1980’lerden günümüze kadar üzerinde çalışmalar yapılan yeni bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Semantik, sentaks ve morfoloji ekseninde yoğunlaşan bir kavram alanıdır. Bilişsel anlam bilimi dili, düzenleyici ya da bilgiye geçiş olarak araştırır. Dil, soyut bir yapı olarak değil insana has ve somut bir varlık olarak nitelenir. Bilişsel anlam biliminde metafor, somut kaynak alanın soyut hedef alan üzerine haritalaması olarak incelenir. Ayrıca bilişsel anlam bilimi, psikoloji, nöroloji ve biyoloji gibi farklı disiplinleri kapsayan bir yapıdadır. Bilişsel anlam bilimin esaslarını şu maddelerde özetleyebiliriz:

- a. Gerçek dünya ile kavramsallaştırılan dünya arasında doğrudan bir ilişki söz konusu değildir. Anlam, dünyada gerçek olmayan durumların zihnimizce kavramsallaştırılmasıdır. Kavramsallaştırmak ise hislerimizi, duygularımızı ve hareket etme dürtülerimizi barındırır; fiziksel, sosyal ve dilsel bağlamları algılamamızı güçlendirir.
- b. Bilişsel anlam biliminde dil, zihinsel işleyiştan bağımsız bir durum olarak görülmez. Ses ve anlam, konuşma ve anlamayı yöneten zihinsel sürecin girdi ve çıktılarıdır. Anamlar, bir tür kavramsallaştırma olarak görülmektedir.
- c. Dilin bilişsel teorisi sadece dünyanın kavramsallaştırılmış düzenini ifade eder. Başka bir görüşe göreyse yalnızca dil yapılandırması için değil, dilsel olmayan (non-linguistic) bilgiler için de kullanılmaktadır.
- d. Bilişsel anlam biliminde gramer, bağımsız bir alan değildir.
- e. Zihnî modeller şematiktir. Soyut bir kavram olan şemalaştırma, metafor ve metonimi yardımıyla anlamlandırılmaya çalışılır.
- f. Söz dizimi, anlam biliminden ayrı görülmemiştir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 55-56; Koca Sarı, 2012, s. 23-24).

2.4.1. Bilişsel Anlam Biliminde Metafora Dair Bazı Terimler Hakkında

Klasik anlayışla incelenen bilişsel anlam biliminde, yeni çalışmaların ve farklı disiplinlerle olan ilişkisinden dolayı yeni birçok terim üretilmiştir. Bu terimleri şöyle sıralayabiliriz:

2.4.1.1. İmaj Şema

İmaj şemaları, tecrübelerin yeniden kavramsallaştırılmış dinamik şeklidir ve bizim kavramların anlamını ifade etmemizi sağlar. İmaj şemaların iki çeşit özelliği bulunmaktadır:

- 1) Kendilerini doğrudan anlatma şekline sahip kavramlardır.
- 2) Diğer kavramların metaforlu olarak yapılandırılmasında kullanılır.

İmaj şemalar kavramsal metaforların oluşturulmasında temel yapıyı oluşturur. Bu yüzden imaj şemalar, bir dilin temel metafor unsurlarını gösterebilir. Ayrıca çok anlamlı kavramların anlam farklarını ayırt etme ve metaforlu kavramların şematik yapısının açıklanmasında işlev gördüğü belirtilmiştir.

İmaj şemalar, somut olandan soyut olana metaforlu ifadeyle genişleyebilir. İmaj şemalar, yalnızca dilsel ifadelerde değil, işaret dili, tarihî belge, resim, müzik ve dans gibi çeşitli alanlar içinde de aranmalıdır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 56-58).

2.4.1.2. Kavram ve Kavram Alanı

Kavramlar insanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer eden ve bir soyutlamayla (abstraction) dile dönüşen yönüdür, göstergelerin gösterilen yanıdır (Aksan, 2021, s. 53). Kavramlar, bir dilin sözlüğünde madde başı olarak yer alan ve bir durumu, bir hareketi ya da bir niteliği bildiren sözcüklerdir. Bu konuda bazı bilim insanları kavramların dilden bağımsız olmadığını savunurken bazıları ise dilden bağımsız kavramların da olabileceğini iddia etmektedir.

Kavramlar, çevresel faktörler başta olmak üzere kişinin kültürel birikimine ve ruhsal yapısına bağlı olarak kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Ama aynı kültürel kodları taşıyan bireylerde aşağı yukarı aynı nitelikleri taşımaktadır (Aksan, 2021, s. 54).

Trier'e göre kavramlarımız yapboz oyunundaki parçalar gibi hiçbir boşluk bırakmadan ve üst üste binmeden tüm gerçek alanını kaplamaktadır (Guriaud, 1975, s. 89). Zihnimiz, sözcükleri tek başına tanıma ve anlamlandırma imkânının yanında bize onların ilişkili oldukları başka kavramlarla bağlantılarını görme imkânını da vermektedir. Özetle zihnimiz, kavramların başka kavramlarla oluşturduğu yapıları tanıma ve analiz etme becerisine sahiptir. Örneğin, alınmak, incinmek, kırılmak, gücenmek, darılmak ve küsmek gibi yakın anlamlı kavramların oluşturduğu bir alanda

bu kavramların benzerlik ve farklılıkları birbirine göre belirlenmektedir (Aksan, 2021, s. 54).

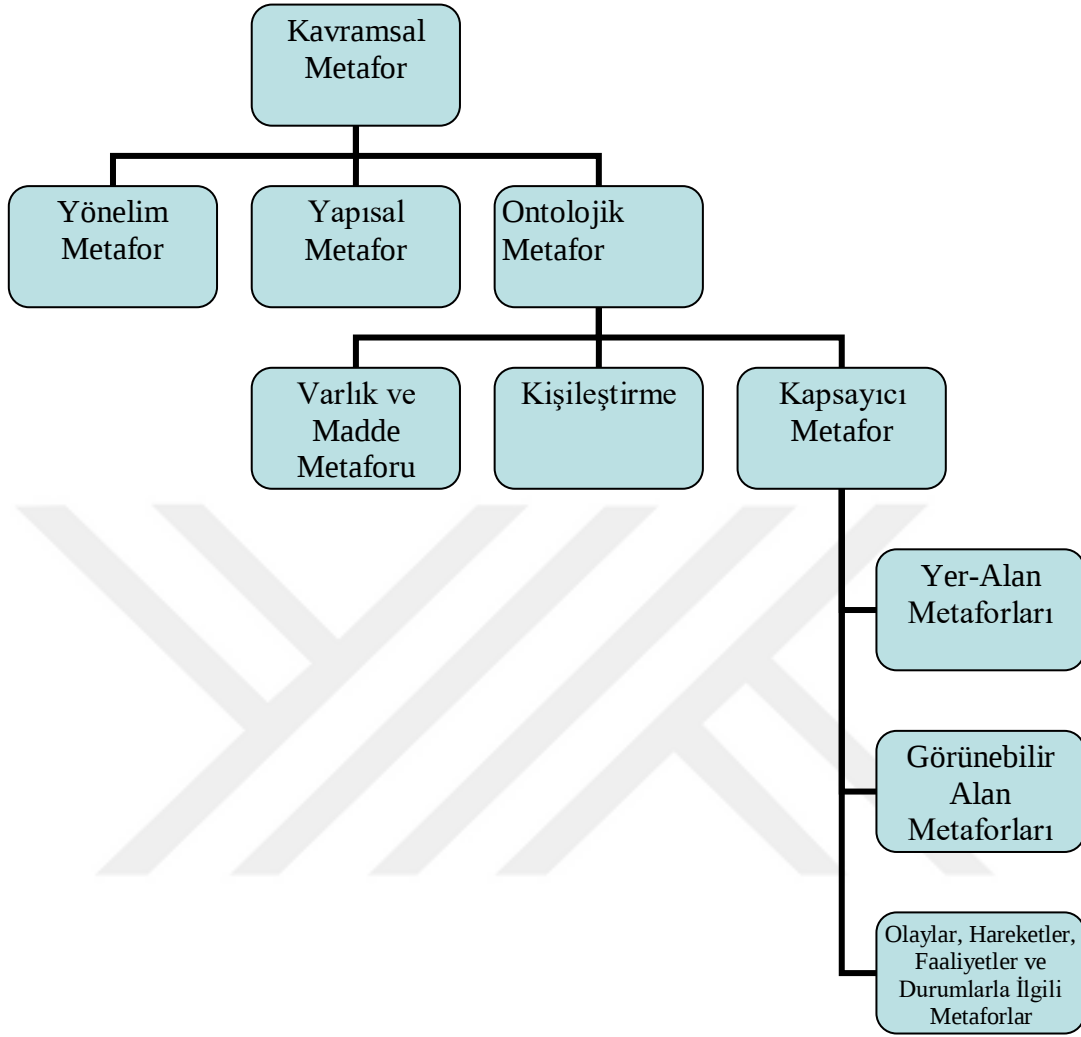
2.4.1.3. Kaynak Alan-Hedef Alan

Metaforlu yapılarda kaynak alan ve hedef alanın kurduğu ilişki metaforun oluşmasını sağlamaktadır. Kaynak alan olarak seçilen kavram, hedef alanı kendi özellikleriyle şekillendirerek onun bir başka anlamda, başka bir kavram olarak algılanmasını sağlamaktadır. Metaforlar, kaynak alan üzerine bir başka anlam alanının haritalanması sonucu ortaya çıkan yeni anlamlardır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 62). Kaynak alanın aksine hedef alan daha soyut, zor tarif edilir ve daha zor anlaşılır bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Koca Sarı, 2012, s. 27).

2.4.1.4. Haritalama

Metafor incelemelerindeki haritalama, iki kavramın benzerlik ve zihin tarafından algılanan diğer ilişkilerinden yararlanarak yeni bir benzerlik, yeni bir anlam veya bir metaforlu ifade ortaya çıkarmaktır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 63). Bu haritalama süreciyle bizlerin hedef alanla ilgili düşünceleri yapılandırılmaktadır. İnsanlar, yaşamları boyunca edindikleri tecrübeleri kaynak alan ile hedef alan arasındaki mantıksal ilişkilendirmede kullanarak haritalamanın sağlıklı bir zeminde oluşmasını sağlamaktadır.

2.5. Metafor Çeşitleri



Şekil 1. Metafor Çeşitleri

2.5.1. Yönelim Metaforları

Düşünce sistemimizin gelişmesinde sözcükler ve bu sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu bağlam önemli bir etkiye sahiptir. Bir sözcüğün sözlükteki anlamının dışına çıkmamızı sağlayan bağlam, sözcüklerin yeni anlam kazanmasında hayati öneme sahiptir. Sözcükler, diğer sözcükler sayesinde yeni kavram alanları yaratmakta ve onlarla kurduğu ilişki düzeyinde anlamlı hale gelmektedir. Lakoff ve Johnson, yapı metaforlarında bir kavramın metaforik olarak diğerine göre yapıya kavuştuğunu ama yönelim metaforlarında bir kavramlar sisteminin diğer kavramlar sistemine göre organize olduğunu belirtmiştir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 45).

Metafor, tam da bir kavramın bir başka kavramla ifade edilmesi noktasında zihnî sürece dâhil olmakta ve tecrübeyi, bilgiyi düşüncenin kavradığı biçimiyle ortaya

koymaktadır. Dünya bir uzam, bir boşluk ve büyük bir mekândır. İnsanlar çok büyük bu mekân içinde yaşamaya çalışırken, boşluktaki davranışlarını gök ve yere göre düzenlemeye çalışmışlardır. Hareketler ya yerle göğe paraleldir, yataydır veya yerle göğe zıt yöndedir, dikeydir. Paralellik içinde ileri-geri, ön-arka, sağ-sol... gibi yönler yer alırken, dikeylik içinde yukarı-aşağı, üst-alt... gibi yönler bulunmaktadır (Yunusoğlu, 2015, s. 1633).

Lakoff ve Johnson bu metaforları insanların günlük hayatını sürdürdüğü boşluk alanlarına temellendirerek onların kaynağını insanların psikolojik ya da kültürel deneyimlerine dayandırmaktadır. Dolayısıyla kültürler arasındaki farklılık bu metaforlardaki farklılığı da ortaya koyar. Nitekim, Lakoff ve Johnson da bazı kültürlerde geleceğin önde, bazılarında ise arkada olduğunu kaydeder.

“MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR.”

Kendimi yukarıda hissediyorum. Bu moralimi yükseltti. Ruhum kanatlandı. Moralin yüksek. Ne zaman onu düşünsem ayaklarım yerden kesilir. Düşmüş hissediyorum. Dozer altında kalmış gibiyim. Bu günlerde gerçekten hayatı tepetakla gidiyor. Derde düştüm. Ruhen dibe vurdum.

Fiziki temeli: Eğilme tavrı genellikle keder ve depresyona eşlik eder, dik duruş ise pozitif bir duygu durumuna eşlik eder (Lakoff-Johnson, 2022, s. 45-51).

Bu kavram alanını şu metaforik yapılanmalarla daha açıklayıcı hale getirebiliriz:

BİLİNÇLİ OLAN YUKARIDA; BİLİNÇSİZ OLAN AŞAĞIDADIR

SAĞLIK VE HAYAT YUKARIDA; HASTALIK VE ÖLÜM AŞAĞIDADIR

KONTROL YAHUT GÜÇ SAHİBİ YUKARIDA; KONTROLE YAHUT GÜCE MARUZ KALAN AŞAĞIDADIR

YÜKSEK STATÜ YUKARIDA; DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR

İYİ OLAN YUKARIDA; KÖTÜ OLAN AŞAĞIDADIR

Bu örneklerle dayanarak temel kavramlarımızın çoğu bir veya daha fazla uzay/mekân yönelimli metaforlara göre organize edilir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 50).

2.5.2. Yapısal Metaforlar

Yapısal metaforlar, bir kavramın bir başka kavrama göre metaforlu yapıya kavuşturulmasıyla oluşmaktadır (Lakoff-Johnson, 2022, s. 122). Hedef alanda yer alan kavram, kaynak alandaki kavramla şekillenmekte ve metaforik yapı oluşturulmaktadır. Kaynak alan hedef alana göre daha geniş anlam içeriğine sahiptir. Kaynak alanın

barındırdığı zengin anlam içeriği hedef alanın farklı şekilde ifadesine olanak sağlar (Kövecses, 2002, s. 33).

- a) Bilgi bitmeyen servettir.
- b) Bilgini böyle boş işlere harcama.
- c) Bilgisi beş para etmez.
- d) Bilgini boş yere tüketiyorsun.
- e) Bu konuda yeterince bilgi kazandı.

Örneklerde görüldüğü üzere bilgi kavramı, para ve paraya ait kavramlarla yapılandırılmış ve BİLGİ PARADIR metaforu oluşturulmuştur. Bilgi kavramının aktarılmasında kullanılan para, edinilen tecrübeler neticesinde bilgi kavramıyla örtüşmektedir. Ayrıca para kavramının birden çok özelliğinin bilgi kavramıyla örtüşmesi, iki kavram arasındaki sistematığı de göstermektedir (Koca Sarı, 2012, s. 41).

2.5.3. Ontolojik Metaforlar

Ontoloji felsefede, var olanı ve varlığın bütününe kendine konu edinen ve anti-metafizik özelliğe sahip bir görüştür (Tunalı, 2002, s. 11). Ontolojik metafor ise fiziksel olmayan bir kavramı fiziksel bir varlık ya da töz (substance) olarak gösteren metaforlardır (Lakoff-Johnson, 2022, s. 61). Tecrübelerimizi fiziksel nesneler ve tözlere göre kavrayışımız bize tecrübelerimizin unsurlarını ayırt etme ve onları somut entiteler (şey/varlık) olarak veya tek biçimli tözler olarak ele alma imkânı verir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 61). Artık somut hâle gelen tecrübelerimiz hakkında konuşabilir, onları sınıflandırabilir, onların nicel yanlarını görebilir ve bu şekilde onlar hakkında düşünebiliriz.

Lakoff ve Johnson, ontolojik metaforların farklı amaçlara hizmet ettiğini ve hizmet ettikleri amaç türlerini yansıtan farklı metafor türleri olduğunu belirtmektedir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 62).

ENFLASYON BİR ENTİTEDİR

Enflasyon hayat standardımızı düşürüyor.

Enflasyon daha fazla yükselirse asla hayatta kalamayacağız.

Enflasyonla mücadele etmemiz gerekir.

Enflasyon bizi köşeye sıkıştırıyor.

Enflasyon benzin pompası ve fiyat sayacında kendi borusunu öttürüyor.

Arazi almak enflasyonla baş etmenin en iyi yoludur.

Enflasyon beni hasta ediyor.

Bu örneklerdeki gibi enflasyonun bir entite olarak görülmesi ona atıfta bulunma, onu rakamlarla ifade etme, onun belirli bir boyutunu teşhis etme, onu bir neden olarak görme, ona göre eylemde bulunma ve hatta muhtemelen onu anladığımıza inanma imkânı sağlar (Lakoff-Johnson, 2022, s. 62-63).

Lakoff ve Johnson, bu ifadelerin çoğunun metaforik yapı olarak dikkat çekmediğini, bunun da bu metaforların tıpkı yönelim metaforlarında olduğu gibi, çok sınırlı bir amaçlar menziline hizmet etmesinden; düşüncelerimizde doğal ve yaygın kullanımından kaynaklandığını dile getirmektedir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 64).

2.5.3.1. Varlık-Madde Metaforu

Varlık-madde metaforları bir ontolojik metafor olup soyut kavramların somut ifade edilmesine katkı sağlar (Lakoff-Johnson, 2022, s. 62).

Enflasyonla savaşmalıyız.

Enflasyon beni hasta etti.

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere soyut bir kavram olan enflasyon, tıpkı bir varlık-madde gibi düşünülmekte ve ona göre tanımlanmaktadır. Netice itibarıyla da enflasyon bir varlıktır metaforu örneklerin ana fikri olarak kavramsal şemada şekillenmektedir.

İnsanlar, yaşamı anlama ve anlamlandırma sürecinde öncelikle somut dünyayla temas etmektedir. Bu süreçte edindikleri deneyimler ile de diğer kavram alanlarını daha görünür hâle getirecek ifade şekilleri üretmişlerdir. Bu yüzden nesne metaforları diğer dillerde de böyle yaygın görülmektedir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 71).

Duyu organları ile edinilen deneyimlerin maddeler üzerinde uygulanmasıyla oluşan metaforlar da varlık-madde metaforuna örnek olabilir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 71). Örneğin: soğuk bakış, acı söz, kadife ses, taş kalp, tatlı söz gibi örneklerdeki soğuk, acı, kadife, taş ve tatlı gibi sıfatlar, tat alma, dokunma, işitme gibi duyu organlarıyla edindiğimiz deneyimleri başka alanları kavramsallaştırmada kullandığımızı göstermektedir.

2.5.3.2. Kişileştirme

En açık metaforlar olarak görülen kişileştirme, varlıkları, kavramları bir insan gibi yapılandırır. İnsan dışı varlıkların ve soyut kavramların fiziki bir yapı teşkil eden insan gibi düşünüldüğünü göstermektedir. Böylelikle insan olmayan kavramlar üzerinde

insani motivasyon ve niteliklere göre kavramsallaştırma imkânı sağlar (Lakoff-Johnson, 2022, s. 72).

Kanser onu yakaladı.

Hayat beni kandırdı.

Aşk onu yedi bitirdi.

Kişileştirme, genel yapı içermektedir ve çok geniş metaforları kapsamaktadır.

Enflasyon bizi duvara çiviledi.

Enflasyon Türk ekonomisini bozguna uğrattı.

Enflasyon en büyük düşmanımızdır.

Örneklere görüldüğü üzere enflasyon kişileştirilmiştir, ancak metafor yalnızca enflasyon bir kişidir değildir. Daha karmaşık ve geniş yapı olan enflasyon bir düşmandır metaforu oluşmaktadır.

Kişileştirme metaforları, insanların kavramları nasıl anladığına, onlar hakkında nasıl düşündüğüne ve ne şekilde harekete geçtiğine göre yapılandırılmaktadır. Bu yapılandırma ile de insanlar soyut bir kavram olan enflasyondan zarar gördüklerinde bunu dile getirirken daha anlaşılır bir açıklama yapabilmektedir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 74).

2.5.3.3. Taşıyıcı/Kapsayıcı Metaforlar

Tecrübelerin kimisi taşıyıcı olarak yapılandırılmaktadır. Bu metaforlar çoğunlukla görüş alanı, olaylar, eylemler, faaliyetler ve durumlarla ilgidir ve bunlar belli bir yer şeklinde algılanarak vurgulanmak istenmektedir. Taşıyıcı metaforlar da bu anda oluşmaktadır (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 73). Lakoff ve Johnson, taşıyıcı metaforları maddenin uzayda kapladığı yere göre üç başlıkta incelemiştir.

- 1) Yer-alan metaforları
- 2) Görünebilir alan metaforları
- 3) Olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumlarla ilgili metaforlar

2.5.3.3.1. Yer-Alan Metaforları

İnsanlar, dünyada yukarı-aşağı, sağ-sol, iç-dış gibi boşlukta hareket etmektedir. Bu, sürekli bir gidip gelmedir. Kavram sistemimizde yer alan kimi metaforların da hareket ettiğimiz alanda karşılaştığımız nesnelerle ilgili olması bu sebeptir. Sıklıkla deneyimlediğimiz bu alandaki tecrübeleri diğer alandaki kavramları anlamlandırmada

kullanırız (Lakoff-Johnson, 2022, s. 67). Sınırları olan ya da alanı sınırlanmış coğrafi yerleri ifade eder. Coğrafi kavramlar veya toponimler bu metafor alanına girmektedir (Erdem, 2003, s. 246).

Yola girmek, yoldan çıkmak, yola düşmek gibi söz öbeklerindeki yol kavramı, coğrafi yer bildirmekten ziyade mecazi bir sistem içinde metafor oluşturmaktadır (Koca Sarı, 2012, s. 37).

2.5.3.3.2. Görünebilir Alan Metaforları

Görebildiğimiz alan içinde oluşan doğal unsurlarla ilgili metaforlardır. Herhangi bir araziye baktığımızda görüş alanımızın arazinin sınırını belirlemesinden doğan metoforlardır.

Gözüme girdi. (alana girmek)

Göz hapsine aldı. (alana girmek)

Gözüme ilişti. (alana girmek)

Gözümünden düştü. (alandan çıkmak)

Bu söz öbeklerinde görülen ifadelerde gözün görebilir sınırları içinde oluşmaktadır. Görüş alanımız sınırlı fiziki alan ile ilişkilendirildiğinden görüş alanı taşıyıcıdır metaforu oluşmaktadır (Lakoff-Johnson, 2022, s. 68).

2.5.3.3.3. Olaylar, Hareketler, Faaliyetler ve Durumlarla İlgili Metaforlar

Ontolojik metaforları olayları, eylemleri ve durumları kavramak için de kullanırız. Olaylar ve eylemler, nesneler şeklinde; faaliyetler tözler şeklinde; durumlar da taşıyıcılar olarak metaforlaştırılmaktadır (Lakoff-Johnson, 2022, s. 68).

Türkiye enflasyona sürükleniyor.

Türkiye enflasyonu aşmayı hedefliyor.

Birinci örnekte enflasyon taşıyıcı nesnedir. Yani enflasyon bir yer ve Türkiye ona doğru sürüklenmektedir. İkinci örnekte ise enflasyon belirtme durumuyla yine taşıyıcı nesnedir ve tıpkı zor bir dağ tepesini geçmeyi istemektedir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 74).

2.6. Dil, Kültür ve Metafor İlişkisi

Mehmet Kaplan dil, duygu ve düşüncenin kabıdır, der. Bir milletin tüm duygu ve düşüncesi dil kabı vasıtasıyla farklı coğrafyalara ve nesilden nesile aktarılmaktadır.

Dil, kültürün temeli olarak bir milletin ifade ettiği her şey kültür ile ilişkilidir. Her milletin dili de o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin özetidir. Ya da dil, bir milletin medeniyet tarihinin aynasıdır denebilir. Ayrıca, dil ile tarih ve kültür arasındaki ilişki de göz ardı edilemez. Bu yüzden de Yunus Emre'nin şiir dilini, yazıldığı dönemden ayrı ele alamayız (Kaplan, 2005, s. 152).

Dil ile kültür arasındaki ilişki sürekli tartışma konusu olsa da dilin kültürü belirleyen önemli bir unsur olduğu belirtilmiştir. Dil, ait olduğu toplumun kavramlarını ifade ederken kendine has bir görevle çalışmaktadır. Çünkü kelimeler, farklı toplumlarda farklı duygusal anlamlar taşıyabilir. Bu ilişki ağı, kavramsal metaforlar ile dil arasında çok yakın bir ilişki olduğunu göstermektedir. Ancak metafor ile kültürün ilişkisi açısından kültürün metafor üzerindeki etkisi ve belirleyici gücü yadsınamaz. Dil; içinde doğduğu toprağın tarihinden, dili oluşturan milletin tarihi ve toplumun kültür tarihinden bağımsız değildir (Kemal Yunusoğlu, 2020, s. 76-77).

Bir kültürdeki en temel değerler o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlılık içindedir. Lakoff ve Johnson, bu durumu YUKARI-AŞAĞI uzay/mekân metaforlarıyla tutarlı ve karşıtlarıyla tutarsız kavramlar üzerinden örneklemiştir. “Çok olan daha iyidir”, ÇOK OLAN YUKARIDADIR ve İYİ OLAN YUKARIDADIR ile tutarlıdır. Ancak “az olan daha iyidir” bunlarla tutarlı değildir. Bu nedenle değerlerimiz, beraber yaşadığımız metaforik kavramlardan bağımsız değildir, onlarla sistemli bir tutarlılık sergiler. Bütün kültürel değerlerin metaforik yapıyla tutarlılık sergilediği iddia edilmemekte, mevcut köklü değerlerin metaforik yapıyla uyumlu olduğu belirtilmektedir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 56-60).

BÖLÜM III

HAYATI VE ABDALLIK GELENEĞİ

3.1. Neşet Ertaş'ın Hayatı

Ertaş, 1938 yılında Kırşehir ilinin Çiçekdağı ilçesine bağlı Kırtıllar köyünde gözlerini dünyaya açmıştır. Babası, kendi tabiriyle, “ay dost deyince yeri göğü inleyen” saz ve söz ustası Muharrem Ertaş’tır. Annesi Kırtıllar köyünden Döne Hanım’dır (Özcan, 2001, s. 77). Neşet Ertaş, hayatını 1960’lı yıllarda yazdığı bir şiirle şöyle anlatır:

*Bin dokuz yüz otuz sekiz cihana
Kırtıllar köyünde geldin dediler
Babama Muharrem, anama
Döne Dediysen Ata’yı bildin dediler*

*Dizinde sızıydı ananın derdi
Tokacı saz yaptı elime verdi
Yeni bitirmiştım üç ile dördü
Baban gibi sazıcı oldun dediler*

*O zaman babamdan öğrendim sazı
Engin gönül ile Hakk’a niyazı
O yaşımda yaktı bir ahu gözü
Mecnun gibi çölde kaldın dediler*

*Zalım kader devranını dönderdi
Tuttu bizi İbikli’ye gönderdi
Babam saz çalarken bana zil verdi
Oynadım meydanda köçek dediler*

*Anam Döne İbikli’de ölünce
Tam beş tane öksüz yetim kalınca*

*Beşimiz de per perişan olunca
Babangile burdan göcek dediler*

*Yürüdü göçümüz Tefleğe doğru
Bu hâli görenin yanyor bağı
Üç aylık çocuğun çekilmez kalın
Bunlara bir ana bulun dediler*

*Yozgat'ın Kırıksoku Köyü'ne vardık
Bize ana yok mu diyerek sorduk
Adı Arzu derler bir analık bulduk
İşte bu anadır buldun dediler*

*En küçük kardaşı kayıp eyledik
Onun için gizli gizli ağladık
Üstelik babamı asker eyledik
Yine öksüz yetim kaldın dediler*

*Zalım kader tebdilimi şaşırttı
Heybe verdi dalımıza devşirtti
Yardım etti Yerköy'üne göçürttü
Biraz da burada kalın dediler*

*Yerköy'ünden Kırıkkale'ye geldik
Babam saz çalarken biz cümbüş aldık
Kırşehir'e varınca kemanı çaldık
Aferin arkadaş çaldın dediler*

*Yârin aşkı ile arttı hep derdim
Babamı bir yere dünür gönderdim*

*Başlık çok istemişler haberin aldım
İstemiyor yârin seni dediler*

*Kırşehir’de yedi sene kalınca
Düğün düzgün hepsi bize gelince
Burada herkese yer daralınca
Ankara ’ya gider yolun dediler*

*Ankara ’da (sünnetçi) Veysel Usta’yı buldum
Epeyce eğleştim, evinde kaldım
Yüz lirayı verip bir yatak aldım
Etti isen böyle buldun dediler*

*Bir ev kiraladım münasip yerde
Kaldı kavim kardaş hep Kırşehir’de
Bu aşk hançerini vurdu derinde
Çaresini bulamazsan ölün dediler*

*Yârin aşkı ile döndüm şaşkına
Arada içerdim yârin aşkına
Cânân acımaz mı garip dostuna
Buna da çeriye alın dediler (Tokel, 2021, s. 35-37).*

Neşet Ertaş’ın doğduğu ev, babası Muharrem Ertaş ve babasının ozan arkadaşlarının toplanıp sazlı sözlü sohbetlerin edildiği bir müzik atölyesi gibi köyün en canlı yeridir (Özcan, 2001, s. 77). Doğduğu gün babası Muharrem Ertaş sazı eline alıp bu mutluluğu dile getirmiştir. Neşet Ertaş, babasının sazının o gün kulağından kalbine girdiğini dile getirmiştir. Müzik işine oyun belleyerek giren Ertaş, babasıyla sanat yoldaşlığına 5 yaşında başladığını söylemiştir (Bozkurt, Bozkırın Tezenesi, 1. Bölüm).

Yedi sekiz yaşlarında iken annesini kaybeden Ertaş, babasının da askere gitmesiyle sıkıntılı bir döneme girmiştir kardeşleriyle. Düğünlerde çalgı çalacak ya da başka işler yapacak kadar büyük olmadıklarından geçimlerini köy köy, kapı kapı dilenerek(deşirme) sağlamaya çalışmışlardır (Özcan, 2001, s. 80). Deşirmenin geçim nedeniyle istemeden yapıldığını belirten Ertaş, Abdal geleneğinde yer edinen “Biz Allah rızası içindeşiririz. Ne verirsen onu yeriz ama hırsızlık yapmayız. Rızasız lokma haramdır.” sözleriyle bu durumu anlatmaktadır. Bu durumun kendisinde bıraktığı duygu yükünü de seslendirdiği bir uzun havada dile getirmektedir.

Boynunu bükerek gelip geçenin

Kederi gariptir, halı gariptir

Her köşe başında avuç açanın

Kaderi gariptir, eli gariptir

(...)

Yardım etmiyorsan bari hor görme

Vurmuş felek zaten bir de sen vurma

Vurup da Garib'in omuzun kırma

Omuzu gariptir, kolu gariptir (Parlak, 2019a, s. 176).

İlk gençlik yıllarında babasının yanında darbuka çalmaya başlayan Ertaş'ın gönlü bağlamadan yanadır hep. Kısa zaman sonra öce keman sonra da bağlama çalmayı öğrenen Ertaş, bir saz virtüözü olan Ankaralı Bayram Aracı'dan çok etkilenmiştir. Ayrıca Aşık Mahzuni ile çok erken yaşlarda tanışan Ertaş, Aşık Veysel'e de ayrı bir sevgi beslemiştir (Parlak, 2019b, s. 65).

On beş on altı yaşlarına gelen Ertaş'ın yüreği güçlü bir duyguyla sarsılır ve gençlik aşkı ortaya çıkar. Ertaş bu aşkı şöyle anlatmaktadır:

On beş, on altı yaşında âşık olduğuma gelince, bugün böyle olmamın temel sebebi odur. Aslında o da değil, ayırım yapanlar; insanları, sen ben o bu diye ayıranlar sebep. Benim bugün sağlam bir temel üzerinde olmayışımın sebebi de budur işte. O aşk hâlâ yüreğimde. Benim günahım vebalim, insan ayırımı yapanların boynuna. İnsanı insandan ayıranların, ayrı görenlerin boyuna. Yalnız benim için değil tüm insanlık adına, tüm günahlar böyle ayırımcı düşünenlerin, görenlerin boynuna. Ben demesem gene hak biliyor bunu, hak verecek cezasını. Ama ben de çektim bunu, ben de bir ömür bitirdim böyle. Bir insan kime âşıkça ya alsın, ya ölsün. Bunu da bir not edin şöyle. Ben ölürüm siz kalırsınız. Bu böyle olmak zorundadır. Dam, temel üzerinde durur. Temel sağlam olmazsa sen ne kadar ev yapmaya çalışırsan çalış, ev yapamazsın. Gönül hadisesi de buna benzer; gönülsüz evlilik yuva kurdurtmaz (Özcan, 2001, s. 102).

İlk aşkın da etkisiyle Ertaş, ilk eseri olan “Aradım Derdime Çare mi Buldum” türküsünü yakar. Bu sırada ailesi Ertaş'ı evlendirmek için kız istemeye giderler. Kızın babasının istekleri ve etrafın dedikodusu Ertaş'ın çok gücüne gider. Gururu incinen genç Ertaş o gün Ankara'ya gitmeye karar verir ve yolculuk serüveni başlar (Özcan, 2001, s. 83).

İstanbul'a gelen Ertaş, burada Şençalar Plak'ın sahibi Kadri Şençalar ile tanışır ve onun yardımıyla İstanbul gazinolarında kendine yer bulur. Kendisinin “garip”

mahlasını kullanmasında da hem babasının hem de Kadri Şençalar'ın etkisinin olduğunu anlatmıştır (Bozkurt, Bozkırın Tezenesi, 2. Bölüm).

Yıl 1960-1961'i gösterdiğinde Ertaş evlilik kararı alır ve Leyla Hanım'la evlenir. Ancak babası Muharrem Ertaş bu evliliğe sıcak bakmaz ve baba oğlun arası bu evlilikle açılır. Evliliğin getirdiği bu dargınlık iki eserin doğmasını da sağlamıştır.

Muharrem Ertaş'ın oğluna seslenişi:

Temiz ruhlu saf kalplisin şöhretsin
Hakkın vardır evlenmeye evladım
Mevlam sebep olanları kahretsin
Aslı bozuk alma dedim evladım
(...)
Dokunsalar nazik tene kir gelir
Bizden önce ceddimize ar gelir
Köle olmak şanımıza zor gelir
Aslı bozuk alma dedim evladım

Küsmedim Neşet'im kahrettim sana
Baban değil miydin sormadın bana
Olan olmuş yavrum ne deyim sana
Sen aklını yitirmişsin evladım

Neşet Ertaş'ın babasına seslenişi:

Aşk kimden aldın sevgiyi kimden
Aslı bozuk deme gel şu insana
Soracak olursan eğer ki benden
Aslı bozuk deme gel şu insana

Yazımızı felek yazdı mevladan değil
Senin dediklerin evladan değil

Her hata suç bende leyla'dan değil
Aslı bozuk deme gel şu insana

Ulu arıyorsan analar ulu
Sevmişiz gönülden olmuşuz kulu
Analar insandır biz insanoğlu
Aslı bozuk deme gel şu insana

Seni beni kim getirdi cihana
Her oğlu doğurmuştur bir ana
Senin fikrin bozuk dostluk bahane
Aslı bozuk deme gel şu insana (Tokel, 2021, s. 41-43).

Ertaş çifti bir zaman sonra çeşitli sebeplerden dolayı ayrılık kararı almıştır. Bu ayrılık Ertaş için derin bir yara olmuştur. Ertaş'ın gönlündeki bu yaranın sahibi Leyla ise artık birçok türkünün “Kendim Ettim Kendim Buldum”, “Bilemedim Kıymetini Kadrini”, “Yazımı Kısa Çevirdin Leylam”, “Karadır Şu Bahtım Kara” ilham kaynağı olacaktır (Bekki-Demirbaş, 2017, s. 25).

Ülke çapında tanınırlığı giderek artan Ertaş; Zeki Müren ve Muazzez Abacı gibi isimlerle de dostluk kurmaya başlamıştır. Ancak 1970’li yıllara gelindiğinde Ertaş için sağlık sorunlarının baş gösterdiği bir dönem başlayacaktır. Sahnede geçirdiği bir rahatsızlık ile başlayan süreç Ertaş'ın Almanya’ya kadar gitmesi ve tam 25 yıl sürecek bir gurbetlik ile son bulacaktı (Bekki-Demirbaş, 2017, s. 25).

Almanya’ya gidişinden kısa bir süre sonra “babam, öğretmenim, ustam, iş arkadaşım” dediği Muharrem Ertaş’ı kaybeder (Özcan, 2001, s. 93).

Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1996 yılı müzik ödülüne layık görülen büyük ustaya, 2000 yılına gelindiğinde “Devlet Sanatçısı” ünvanı verilmek istenir. Ertaş, bu durumun sanatçılar arasında ikiliğe yol açtığını düşündüğünden kibarca ödülü reddeder. 2005 yılında yurda dönmeye karar veren sanatçı, 2006 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi üstün hizmet ödülüne layık görülmüştür. 2010 yılında Neşet Ertaş'ın dünya çapında bir sanatçı olduğu UNESCO Türkiye Milli Komisyonu tarafından tescil edilerek kendisine yaşayan insan hazinesi ünvanı verilmiştir. 2011 yılında TRT tarafından düzenlenen Müzik Onur Ödülü’ne Müzeyyen Senar ve Abdurrahman Kızılay ile birlikte Neşet Ertaş da layık görülmüştür. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi

senatosu, Neşet Ertaş'ın “*Anadolu halk sanatı gelenekleri içerisinde bir ekol olması ve özgün üretimi ile sanat ve bilimin ilerlemesine, yurt kalkınmasına, ülkenin sosyal ve kültürel ve sanatsal alanda gelişimine katkıda bulunması*”nı ona “Fahri Doktor” ünvanı vererek ödüllendirmiştir (Bekki- Demirbaş, 2017, s. 44).

Büyük ozan, 25 Eylül 2012 tarihinde “Ölüm geldi, hoş geldi. Ne zaman çağırırsa giderim.” dediği vakit gelmiş ve kendi tabiriyle “yalan dünya”ya veda etmiştir (Bekki- Demirbaş, 2017, s. 27).

3.2. Abdallık Geleneği ve Neşet Ertaş

Abdal kavramının tarihsel süreç içerisinde değişik anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı, yapılan çalışmalarda farklı tespit ve tanımlardan anlaşılmaktadır.

Tarihî belgeler, Abdal teriminin yaygın olarak diğer sahalardan çok Anadolu'da kullanıldığını ortaya koymaktadır. Anadolu'da; veli, derviş. Divane, meczup, ahmak, şaşkın, serseri, dilenci vb. birbirinden farklı çok çeşitli anlamlar içeren Abdal sözcüğü; Kalenderi, Haydarî, Işık, Torlak Bektaşî gibi dinî-tasavvufi zümrelerin genel adlandırılışında, Kaygusuz Abdal, Kazak Abdal, Teslim Abdal gibi tasavvuf ehli dervişler ve yol ulularının mahlaslarında, Tahtacı, Kıptî, Geygel, Deveci, Gûvende, Davulcu, Kazancı, Teberci gibi aşiret ve meslekî adlandırmalar ile Abdaldamı, Abdalan, Şedit Abdallı, Abdalbodu gibi mahâl adlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu terimin birçok ozan tarafından mahlâs olarak da kullanılmasının nedeni; deyimden engin gönüllülük dünya malına değer vermeme, dervişlik vb. anlamları da içermesindendir (Parlak, 2019a, s. 33).

“Abdal kelimesinin XII ve XIV. asırlarda İran'da yazılmış edebiyat tarihî metinlerde “derviş” manasına; XV. asır metinlerinde “mezcub, divane” manasına; XVI. asır metinlerinde “Kalenderlere benzeyen serseri dervişler” manasına; XVII ve XVIII. asırlarda ise İran'da “serseri ve dilenci derviş” manasına kullanıldığı görülmektedir” (Uludağ, 1988, s. 59-61).

“Abdal sözcüğü tarihte ilk kez IV. asırda Akhunlar için kullanılmıştır. Hint kaynaklarında “Akhun, Huna, Eftalid, Abdal”, Çin kaynaklarında “Yetha”, Bizans kaynaklarında “Ephtalit, Abdal, Neftalit”, Ermeni kaynaklarında “Hepital”, Sanskritçe kaynaklarda “Huna”, Sasanilerle sıkı teması olan İslâm kaynaklarında ise “Heyâtıla, Hebâtıla” olarak geçer. Süryani kaynaklarında ise “Eftalit” ve “Abdal” olarak karşımıza çıkmaktadır” (Ayata, 2006, s. 6).

Yılmaz, Abdal kavramının Arapça “bedel, bedil” kelimelerinin çoğulu olduğunu ve bir şeyin veya birinin yerini tutmak anlamında kullanıldığını belirtmiştir (Yılmaz, 2008, s. 5).

Şahin, Kırşehir bölgesindeki Abdalların kendilerini Türkmen-Alevi olarak tanımladığını ve yapılan çalışmaların da bu görüşü destekler nitelikte olduğunu belirtmiştir. Türk sazları arasında en önde olan bağlamaya yoğun ilgi duyduklarını, günümüzde davul, zurna ve keman gibi enstrümanları çalarak veya artık çok az örneği görülen köçeklik yaparak geçimlerini sağladıklarını tespit etmiştir (Şahin, 2021, s. 9).

Keskine göre; Abdallık geleneği, tanrıdan başka her şeyden vazgeçmeyi, dış görünüşe değil, iç görünüşe değer vermeyi, gönül kırmamayı, kişileri rencide etmemeyi ve kişilere zarar getirecek her türlü negatiflikten uzak durmayı ilke edinen bir gelenektir (Keskin, 2013, s. 100).

Abdallık üzerine yapılan çalışmalardan ortaya çıkan sonucu şu şekilde özetleyebiliriz:

Abdallar; yaşamları üzerinde önemli etkiye sahip olan Alevi kültürle iç içe bir yaşam süren, usta-çırak ilişkisi içinde müzisyenlik icra eden, hiçbir canlıyı incitmeden yaşamaya özen gösteren ve geleneklerini gelecek kuşaklara sözlü bir şekilde aktaran müzisyenlerdir.

Neşet Ertaş, Abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi olarak Abdallığa çok şey katmış ve ondan çokça beslenmiştir. Ertaş'ın sanattaki yeteneği ile müziğe kazandırdığı boyut onu Abdalların gönlünde ayrı bir yere koymuştur. Parlak, Abdalları Neşet Ertaş'tan, Neşet Ertaş'ı da Abdallardan ayrı düşünmenin imkânsız olduğunu belirtmiştir (Parlak, 2019, s. 154-155).

Ertaş, içinde büyüdüğü geleneği kendine has sanat anlayışıyla yeniden yoğurarak daha geniş alanlara yayan bir sanatçıdır. Usta-çırak ilişkisiyle babasından devraldığı geleneği daha canlı ve daha fazla insana ulaştırmayı başarmıştır. Bağlamada kendi tarzını yansıtan özelliklerin Abdallar arasında kullanılması ise onun bu geleneği gelecek kuşaklara aktardığını ve Abdallar arasında örnek alındığını göstermektedir (Keskin, 2013, s. 105-106).

BÖLÜM IV

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFORLAR

4.1. Sevgi, Sevda ve Aşk ile Kurulan Metaforlar

4.1.1. SEVGİ YOLDUR

Dost elinden gel olmazsa varılmaz
Rızasız bahçenin gülü derilmez
Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez
Gönülden gönüle gider yol gizli gizli (Parlak, 2019b, s. 215).

Kalpten kalbe bir yol vardır
Göz ile görünmez, sırdır
İkimizin kalbi birdir
Sen benimsin, ben senin (Parlak, 2019b, s. 182).

Yol ve yolculuk kavramı, bir metafor olarak birçok şair tarafından işlenmiş, deyim ve atasözlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Âşık Veysel üzerine yapılan bir çalışmada yol kavramı “ömür, yaşamın akışı, sevgili uğruna harcanan çaba, âşıklık geleneği, yaşamın bilinmezliği, karanlık bir yazgı” gibi hedef alanları karşılayacak şekilde kullanılmıştır (Çevirme, 2004, s. 59-69). Yahya Kemal ve Attila İlhan üzerine yapılan bir çalışmada ise yol kaynak kavramı “hayat, ömür, ölüm ve özgürlük” gibi hedef alanlarla eşleşmiştir (Günay, 2015, s. 52). Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” şiiri üzerine yapılan çalışmada da yol kaynak kavramı “yaşam” hedef alanı ve ilgili “gençlik, yaşlılık, ölüm” alt kavram alanlarıyla eşleşmiştir (Başlı, 2016, s. 63-75). Yol kavramının Türkçe Sözlük de dâhil onlarca hedef alanı karşılayacak şekilde kullanılması ama içlerinden bir anlamın ön plana çıkarılması metafor kullanımının en bariz özelliğidir. Abdallık geleneği, âşık olup gurbete düşmesi ve Almanya yolculuğu gibi birçok durum, Ertaş’ın yol kavramına her söyleyişte yeni bir anlam katmasını sağlamıştır.

Şiirde geçen “Gel, seni benden ayırma” ve “Kaçma benden nazlı gülüm” dizelerindeki *ayırma* ve *kaçma* fiilleri, yol kavramını anlamca tamamlayıp şiirin odak noktası olan SEVGİ YOLDUR metaforunu daha belirgin kılmıştır. Çünkü yollar, bir

yerden kaçmak/uzaklaşmak için de kullanılmaktadır. Ayrıca, sevenleri birbirine kavuşturduğu gibi onları ayırıp birbirlerine hasret de bırakmaktadır.

Ertaş bu şiirinde “yol” kaynak kavramını “sevgi” hedef alanına taşımıştır. Yol ve sevgi kavramlarını ilişki yönünden bağdaştırsak aşağıdaki gibi bir tablo oluşturabiliriz.

Tablo 1. SEVGİ YOLDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yol	Hedef: Sevgi
Başı ve sonunun olması	Tanışma ve nihayete erdirme
İki noktayı birbirine bağlama	İnsanların bir arada olmalarını sağlama
Aşmak için zaman, emek ve sabır ister	Korumak için zaman, emek ve sabır ister
Zorlukları vardır	Kırılgan bir yapıdadır

4.1.2. SEVDA/AŞK DERTTİR

Derde düştüm dermanını ararım

Derdimin dermanı yar imiş meğer (Parlak, 2019b, s. 200).

Yâre gidem, yâre gidem

Yareliyim nere gidem?

Bu derdimin dermanını

Almaya ben yâre gidem

...

Yar elinden, yar elinden

Yareliyim, yar elinden

Dermansız bir derde düştüm

Dermanı var, yar elinden (Parlak, 2019b, s. 259).

Türkçe Sözlük’te üzüntü, hastalık, ağrı, ur ve sorun, kaygı gibi mecaz anlamlara gelecek şekilde kullanılan *dert* kavramı (2005, s. 508), Ertaş’ın türkülerinde yoğun bir şekilde *sevda* kavramının yerine kullanılmaktadır. Sevgiliye bir başka metaforun konusu olan *derman* kavramıyla metaforlaşmaktadır. Sevda, mutlulukla ilgili olumlu tüm kavramları içinde barındırmasına rağmen bir o kadar da olumsuz kavram alanıyla ilişkilendirilmektedir. Burada ön plana çıkan şey, sevdanın zorlu yolculuğu oluyor ve bu yolculuktaki en olumsuz yönlerden birisi olan yardan ayrı kalmak metaforun özünü oluşturuyor. Günlük dilde de yoğun kullanımı olan dert sözcüğü; derde düşmek, ağacı

kurt insanı dert yer gibi olumsuz söylemlerde karşımıza çıkmaktadır. SEVDA/AŞK DERTTİR kavramsal metaforu yapılandırılırken aynı zamanda yönelim metaforu da oluşturulmuş, anlamsal bağ kuvvetlendirilmiştir. MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR yapılandırmasına uygun olarak şiirde geçen *derde düştüm* ifadesi kullanılmıştır. Dert, insanın belini bükerek; hayata karşı dik, pozitif bir duruş sergilemesine engel teşkil eder. *Düşmek* fiiliyle iyi olan şeylerin artık bir bir olumsuzla döndüğü çağrıştırılmaktadır.

Bir başka şiirinde geçen “Bu dert beni yiye yiye bitirir.” dizesinde de derdin bir kurt gibi kendisini yavaş yavaş ve içten tükettiğini metaforlaştırarak anlatmaktadır. Sevdanın açtığı bu yaranın dermanı ise sevgiliden başkası değildir. Derdini söylemeyen derman bulamaz sözünü destekler gibi Ertaş da derdini sevgiliye türküler aracılığıyla duyurmak istemektedir.

Tablo 2. SEVDA/AŞK DERTTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Dert	Hedef: Sevda/Aşk
İnsanın içindedir.	İnsanın yüreğindedir.
Acı çektirir.	Sevgilinin yokluğu acı çektirir, kahreder.
Dermanı bazen var bazen yoktur.	Sevgiliye ulaşma dermandır.
Çoğunlukla insan bilmeden/istmeden yakalanır.	İnsanın elinde değildir.

4.1.3. AŞK ATEŞTİR

Aşkın ateşine yandım alıştım

Bu ateş içinde aşkla tanıştım (Parlak, 2019b, s. 208).

Ben yandım aşkın narına

Meyletmem dünya malına (Parlak, 2019b, s. 240).

Aşkın kalbimde var, deyi

Yanar yüreğim yar, deyi

Bir Garip yarım var, deyi

Övün de gel, övün de gel (Parlak, 2019b, s.238).

Garib'im, aklımı alan bir gözdür

Yanar yüreğimde, aşkı bir közdür (Parlak, 2019b, s. 201).

Yanıcı cisimlerin tutuşmasıyla beliren ısı ve ışık, od, nar şeklinde tanımlanan ateş kavramı (Türkçe Sözlük, 2005, s. 141), hem halk dilinde hem de klasik şiirde önemli bir kavram olarak kullanılmıştır. Bu tanımda geçen *yanıcı cisimler* kavramı, aşk ile ateş arasında bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. Bu cisimler özü itibarıyla yanmaya müsaittir ve ateşin bulunmasıyla birlikte de insanoğlu için temel maddeler arasında yer almışlardır. İnsan da, özü itibarıyla sevmek-sevilmek kavramının etrafında hayatını temellendirmektedir. Bu açıdan hem ateş hem de aşk, ait oldukları kavramların özünde, mayasında bulunmaktadır. Uygun koşullar altında ikisi de ortaya çıkmaktadır. Tıpkı aşkta olduğu gibi ateşin de olumlu yanlarına karşılık olumsuz yanları deneyimlenmiştir. Toplumsal, dini ve bireysel birçok deneyim, ateşin bir ceza/cezalandırma/olumsuz sonuç gibi durumlara yol açabileceğini öğretmiştir. Ertaş da bu durumu, soyut bir kavramı daha anlaşılır, deneyimlenebilir hale getirmek için şiirinde kullanmıştır. Ama bu kullanım bir sanat kaygısından değil, dilin düşünceyle olan bağlantısından kaynaklanmaktadır. Çünkü sanatsal kaygı gütmeyen birçok kalıplaşmış sözcük ve söz gruplarında bu ilişkiyi görmekteyiz. Sen bu kıza/oğlana yanıksın, ateş bacayı sarmak, bağıryanmak, içi yanmak gibi söz öbekleri de bu durumu örneklemektedir. İkinci dizede yer alan “Bu ateş içinde aşkla tanıştım” ifadesinde de aşk kavramının gerçek anlamının, aşk yolculuğundaki dertlerle anlamlı hale geldiğini dile getirmiştir. Her ne kadar Abdallık geleneğinin temsilcisi de olsa burada bahsettiği aşk soyut aşkı değil, gerçek aşkı, onun Leyla'sına duyduğu aşkı yansıtmaktadır.

Örnek şiirin birinci dördüğünde geçen “Giden ömür, geri gelmiyor, canım” (Parlak, 2019b, s. 208) ifadesi, AŞK ATEŞTİR kavramsal yapılandırmasını yönelim metaforuyla destekleyen bir bağlamdır. ÖNDE OLAN İYİ-MUTLU, ARKADA/GERİDE OLAN KÖTÜ-MUTSUZDUR şemasına uygun kullanılan *geri* kavramı, ateşin yakarak dönüştürdüğü nesnelerin eski şekillerine dönmesinin imkansızlığı ile aşkın insanın yüreğinde bıraktığı izlerle artık dönüşü olmayan bir değişimin yaşandığını dile getirerek AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun şiirin bağlamına uygun yapılandırılmasına yardımcı olmuştur. Tüm bunlar dikkate alındığında kaynak ve hedef kavram arasındaki bağlantı aşağıdaki tabloda daha görünür olmuştur.

Tablo 3. AŞK ATEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ateş	Hedef: Aşk
Çevresini aydınlatır.	Kişiye ve çevresine olumlu duygular yayar.
Varlığın özünde bulunması.	İnsanın özünde bulunması.
Kötüye kullanımı olumsuz sonuç doğurur.	Sevgilinin yokluğu olumsuzdur.
Medeniyet için vazgeçilmezdir.	İnsan için vazgeçilmezdir.

4.1.4. AŞK OKTUR

Vur sineme yar aşkının okunu

Bezdim bu canımdan öldür ey güzel (Parlak, 2019b, s. 203).

Gönülün sevdiği nazla geliyo'

Aşk oku bağrıma hızla geliyo' (Parlak, 2019b, s. 194).

Yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk şekline tanımlanan ok (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1492), klasik şiirde yoğun bir kullanıma sahiptir. Sanat kaygısıyla oluşturulan klasik şiirin aksine Ertaş'ta ok kavramı, günlük dilin olanakları çerçevesinde işlenmiştir. Çünkü klasik şiirde ok, her halde aşkın gönlüne saplanır ve aşık bunu sevgiliden gelen bir armağan olarak görür. Bunun neticesinde ise okun bağrından çıkmasını istemez (Pala, 1995, s. 435). Oysa Ertaş'ta bu durum, temsili aşkı değil gerçek aşkı temsil ettiğinden katlanılamayan bir acının sonunda duyulan ölüm isteğinin yansımasıdır. Bu sonucaysa şairin kendi dilinden dökülen şu cümleler götürmektedir: Bir insan kime âşıkça ya alsın ya ölsün. Bunu da bir not edin şöyle. Ben ölürüm siz kalırsınız. Bu böyle olmak zorundadır (Özcan, 2001, s. 75). Sosyal çevreden ama en önemlisi de kendi yaşantısından yola çıkarak bu yargıya varan ozan, yârdan ayrılığı değil yâre kavuşmayı istemektedir. Klasik şiirin tersine bir anlayışla türküsünde bu metaforu ortaya koymuştur.

Tablo 4. AŞK OKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ok	Hedef: Aşk
Can yakıcı, öldürücü yanı vardır.	Kederlendirici, derde düşürücü yanı vardır.
Bir hedefe yönelik kullanılır.	Sevgilinin gönlü hedeftir.
Yayın gerginliğine göre hızı ve tesiri artar.	Kişinin hislerine bağlı yoğunluğu artar.

4.1.5. SEVDA/AŞK ARKTIR

Sevgi haktır, seven alır bu hakkı

İçi güler, dıştan görünür farkı

Sevmeyene akamaz, sevginin arkı

Boş lafla oluklar dolmuyor canım (Parlak, 2019b, s. 208).

Bu metafor da hayatın temel kaynaklarından su etrafında şekillenmektedir. Ark kavramı, su akıtmak için toprak kazılarak açılan oluk, su yolu şeklinde tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, 119). Ark burada bir taşıyıcı unsur olarak düşünülmekte ve sevginin nimetlerini taşıyan bir kavram olarak metafora dönüşmektedir. Türkünün 4. kıtasında ozan “Bir zaman aşıkken sen de sevmiştin/ O anda dünyayı nasıl görmüştün/ Sanki cennetin bağına girmiştin/ Çokları bu hakkı bilmiyor canım.” diyerek ark metaforunu daha görünür kılmıştır. İkinci dizedeki vurgu ile “O anda dünyayı nasıl görmüştün” seven insanın dünyayı farklı ve güzel gördüğü, adeta cennet bağı gibi benzetmesiyle anlatılmak istenmiştir. İşte dünyayı güzelleştiren, dünyanın nimetlerinden tat alınmasını sağlayan sevgi, bu ark vasıtasıyla insana ulaşmaktadır. Sevginin arkı seven için her zaman akmaktadır ama bu arkın nimetlerinden faydalanmak için geç de kalınmamalıdır. Zira birinci kıtada “Nice gördüm dizlerini döveni/ giden ömür geri gelmiyor canım” diyerek sevgisiz geçen bir ömrün pişmanlıkla sonuçlanacağını dile getirmiştir. Sevginin insanı mutluluğa ve esenliğe taşıması ile arkın tabiata hayat veren, bolluk bereket getiren suyu taşıması arasındaki bu anlam ilişkileri sayesinde sevgi arktır metaforuna ulaşılmıştır.

Tablo 5. SEVDA/AŞK ARKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ark	Hedef: SevdA/Aşk
Suyu(hayat kaynağı) taşımak için kullanılan bir araçtır.	İnsanı hayata bağlayan duygudur.
Doğal olabileceği gibi insan eliyle açılan ark/kanallar vardır.	Bir emek sonucu olabileceği gibi kendiliğinden de oluşabilir.
Doğrusal veya kıvrımlı bir süreklilik göstermesi.	Aşkın sorunsuz veya sorunlu ilerleyişi.

4.1.6. SEVGİ IŞIKTIR

Sevenin içinde yanar ışıklar

Kaybolur karanlık tüm dolaşıklar (Parlak, 2019b, s. 208).

“Cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji” (Türkçe Sözlük, 2005, s. 918) şeklinde sözlükte tanımlanan ışık kavramı, tüm medeniyetlerde genel olarak olumlu durumları anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Dilimizdeki *ışık tutmak* deyişi, düşüncesiyle kılavuzluk etmek, yol göstermek anlamında kullanılmıştır. Yine aynı kavram mutluluk, sevinç ve zekâdan kaynaklı yüzde ve gözdeki parlaklık şeklinde mecaz anlamda da kullanılmaktadır. Sevgi, insana doğruyu gösteren, onu düşüğü karanlıktan kurtaran, ona mutluluk ve esenlik getiren bir kavram alanı içinde ışık kavramıyla bağdaştırılmıştır. Karanlık kavramının kullanımına baktığımızda bu ilişki daha da netleşir. *Karanlığa gömülmek* deyişiyle büyük sıkıntı ve keder içinde olmak anlatılır. Sevginin olmadığı yerde dert, sıkıntı baş gösterir. Tüm bunları aşacak olan güç sevginin kendisidir. Dilin gündelik kullanımında da görüldüğü üzere sevgi kavramı, yaşamın tamamını saran ve onu aydınlatan bir yapı olarak hayatın merkezine konumlandırılmıştır. Ertaş’ın türkülerindeki söz varlığı üzerine yapılan bir çalışmada “aşk, sevgi ve muhabbet” kavramının 298 kez kullanıldığı tespit edilmiştir (Şahin, 2019, s. 139). Hayatın merkezinde olan bu kavram, Abdallık geleneğinin büyük ozanının da türkülerinin merkezine oturmuştur. Toplumcu gerçekçi çizgide eserler üreten Sabahattin Ali’nin de “Aydınlat benim yolumu” dizesiyle sevgi/sevgili kavramını yaşamın kaynağı olarak gördüğü tespit edilmiştir (Özher Koç, 2022, 1033).

Sevgi ve ışık arasındaki ilişkiyi “ben-sen-aşk” üçlüsü çerçevesinde yorumlayan Özher Koç, insanlığın yeryüzündeki birey oluş sürecinde yaşayabileceği aşkın, insanı aydınlatma ve insanın tinsel doğuşuna hizmet etme işlevini “Yüce dağ başında yanar bir ışık” adlı çalışmasında ortaya koymuştur. “Ben”in özne olabilmesi (bilen, yapan, geçmiş olan) için “sen”le kuracağı ilişki önemlidir. Bu ilişki “ben”e dünya bilinci, dünyada olma, burada olma bilinci kazandırır. Neticede özne (ben), dünyayı anlamlandırarak bir değerler dizgesi oluşturur (Özher Koç, 2011, 1127).

Sevgi ve ışık arasındaki bağ, şiirde geçen *içinde* sözcüğüyle oluşturulan yönelim metaforuyla perçinlenmiştir. İYİ/SAĞLIKLI OLAN YAKINDA/İÇERİDE, KÖTÜ/HASTALIKLI OLAN UZAKTA/DIŞARIDADIR yapılandırmasına uygun olarak ışık insanın içindeyse, onu yüreğinde hissediyorsa kişiyi huzura ve mutluluğa ulaştırır. Yönelim metaforuyla birlikte kullanılan *yanmak* fiili de ışığın insanın içindeki değişimi/dönüşümü çağrıştırmaları noktasında SEVGİ IŞIKTIR metaforunun yapılandırılmasını sağlamıştır.

Tablo 6. SEVGİ İŞİKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Işık	Hedef: Sevgi
Fiziksel enerji.	Duygusal enerji.
Aydınlatmaya yarar.	İnsana pozitif yönde duygu yükler.
Tabiatın doğal döngüsünü sağlar (gece-gündüz).	İnsani durumların ortaya çıkmasını, devam etmesini sağlar.

4.1.7. SEVGİ SU/BADEDİR.

Sevgi dolsun, her nefeste içelim

Sevgiler ekelim, sevgi biçelim (Parlak, 2019b, s. 201).

Sevgi doldur badelere içelim

Sevgiler ekelim, sevgi biçelim (Parlak, 2019b, s. 201).

Klasik edebiyatın en sık kullanılan içeceklerinden olan bade/şarap kavramı, Ertaş'ın da türküsünde kendine yer bulmuştur. Yalnız bu kullanım, klasik şiirin anlam alanıyla değil, sadece Ertaş'ın düşünce dünyasıyla açıklanabilir. Tasavvufta aşk, Allah'a ulaşma yolu; bade de bu aşkta ruh coşkunu yaratmak için kavramlaştırılmıştır (Pala, 1995, s. 68). Abdallık geleneğinin içinde yetişen ozan, tasavvufi düşünce sisteminden her ne kadar etkilense de burada ilahi aşkı değil, insani aşkı/sevgiyi anlatmaktadır. Bade/su metaforuysa bu etkilenmenin ozanın düşünce dünyasındaki özgün yapılandırmanın ürünüdür. Suyun binlerce yıllık deneyim ile ortaya çıkan "hayat vericilik, büyümeye ortam hazırlama, temizleme ve güzelleştirme" anlamları üzerine metaforunu temellendirmiştir. Şiirde geçen "Yüreği pak eden sevgidir, sevgi." ve "Hayvan dünyasının nimeti azdır/İnsana çok eden sevgidir, sevgi." dizeleri de bu anlam alanını net şekilde ortaya koymaktadır. Ertaş'ın hayatını bir ada, sevgiyi de su olarak düşünmek gerek. Hangi yoldan giderseniz gidin, mutlaka suya ulaşacaksınız. Büyük ozan, önce kendi dünyasını sevgi ile şekillendirmiş, şiirleri ile de tüm dünyayı sevgi kavramıyla şekillendirmek/birleştirmek istemiştir. Bu yüzden şiirlerinde kullandığı metaforlar sanatsal kaygıdan değil, düşüncelerinin dile yansımından kaynaklanmaktadır.

Tablo 7. SEVGİ SU/BADEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Su/Bade	Hedef: Sevda/Aşk
Hayatın kaynağı.	İnsani yaşamın kaynağı.

Tabiatı canlandırır, coşturur.	İnsana yaşama arzusu verir.
Temizlik kaynağıdır.	Kötülüklerden arındırır.

4.1.8. SEVGİ TOHUMDUR

Sevgi dolsun, her nefeste içelim

Sevgiler ekelim, sevgi biçelim (Parlak, 2019b, s. 201).

Şiirin nakarat kısmında geçen “ekmek” sözcüğüyle “tohum” kavramı anlatılmıştır. Tohum kavramı kültürümüzde “türün devamı, yeniden doğuş, umut” gibi olumlu kavramlarla eşleştirilmektedir. Eşleşmeyi sağlayan bu kavramlar aynı zamanda sevgi sözcüğünün de anlam halkaları içinde yer almaktadır. Sevgisiyle yaşatmak, yeniden doğmak, umut ışığı olmak gibi söylemler, sevginin sayesinde olmaktadır. Tıpkı sevgi gibi tohum da uygun şartlar altında filizlenmektedir. Sevgi için emek, sabır, insanı olduğu gibi kabul etme ve diğer sosyal ortamların uygun olması nasıl gerekirse tohum için de uygun su, sıcaklık, toprak ve düzenli bakım gibi şartların yerinde olması gerekir. Yine bu metaforu destekleyen deyim ve atasözlerimiz de bulunmaktadır. Ne ekersen onu biçersen, rüzgâr ekip fırtına biçmek gibi atasözleri; özelde birey ve aileyi, genelde ise devletin okullar aracılığıyla toplumu şekillendirmesini anlatmaktadır. Ertaş da bu şekillendirmenin sevgiyle olacağını bilmekte ve bunu bir tarım toplumu olan Anadolu halkına yaşam ve geçim kaynağı olarak bildikleri tohum metaforu üzerinden anlatmaktadır.

Tablo 8: SEVGİ/AŞK TOHUMDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Tohum	Hedef: Sevgi/aşk
Umut, yeniden doğuş	İnsanın hayata sıkı sıkıya sarılması
Filizlenip çoğalmakta	Diğer insanları da etkisi altına alarak yayılma
Uygun şartlarda filizlenme	Uygun şartlarda ortaya çıkma

4.1.9. SEVDA ÇÖLDÜR

Yandı bağrım yandı aşkın elinde

Bir de sen yakıp da gönderme beni

Ben mecnun olmuşum sevda çölünde

Yeniden Mecnun’a döndürme beni (Parlak, 2019b, s. 256).

Susuz, ıssız, hiçbir şey yetişmeyen, olmayan verimsiz yer olarak tanımlanan çöl (Türkçe Sözlük, 2005, s. 450), yüzeysel bakışta hiçbir anlam ilişkisi kurulamayacak olan sevgi kavramıyla metafor oluşturmaktadır. Bu metafora iki farklı yönden bakmak, anlam dairesinin daha net görünmesini sağlayacaktır. Birinci yönde sevginin uzun, zor, emek ve sabır isteyen tarafı ile çöl şartlarının zor ve dayanıklılık isteyen tarafı vurgulanmaktadır. Böylelikle soyut bir kavram olan sevgi, somut bir deneyime sahip olan çöl şartları üzerinden hem somutlaştırılıyor hem de anlam dairesi çöl şartları ile sınırlandırılıyor. Metaforun ikinci yönü ise, çölün oluşumundaki temel etken su ile bağlantılıdır. Burada sebep sonuç ilişkisi içinde incelenebilecek birbirini tetikleyen unsurlar, birbirinin içine geçen halkalar oluşturulmaktadır. Su ve sevgi arasındaki ilişkiyi “sevgi ırdır” metaforunda, sevgi ve tohum arasındaki ilişkiyi de “sevgi tohumdur” metaforunda incelemiştik. Şimdiyse bu metaforların birbiriyle ilişkisi neticesinde “sevgi çöldür” metaforuna ulaşacağız. Hayatın kaynağı suyun (sevgi) yokluğu, uygun şartlar sağlanmadığı için (sevgiliden ayrılık gibi) tohumun (sevgi) filizlenmesini engelleyen bir unsur olacaktır. Bu yer de hiçbir tohum yeşermeyeceği için çöle dönecektir.

Ertaş, SEVDA ÇÖLDÜR metaforunu yapılandırırken hem yönelim metaforundan hem de *yanmak* fiilinden faydalanmıştır. Şiirin ikinci dördlüğünde geçen “Aşkına *düşürüp* Mecnun misali” (Parlak, 2019b, s. 256) ifadesinde MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR yapılandırmasına uygun bir kullanımla aşkın onu kederli ve bedbaht bir hale getirdiğini vurgulamaktadır. *Yanmak* fiilini hem çölün yakıcı sıcaklığını hem de insanın içindeki kederin acısını, bu acının kişide yarattığı ruhsal değişimi çağrıştıracak bir kinayeli söyleyişle kullanan Ertaş, SEVDA ÇÖLDÜR metaforunun anlamsal ve fiziki temellerini yapılandırmıştır. Aşağıdaki şekilde bu durum daha görünür hale getirilmiştir.

Tablo 9: SEVDA ÇÖLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Çöl	Hedef: Sevda
Zor şartlara sahip olması	Sevdanın emek ve sabır istemesi.
Suyun yokluğu çölü oluşturur.	Sevgilinin yokluğu hayatı çölleştirir.
İssız, geniş arazi.	Sevda çekmek yalnızlaştırır.

4.1.10. SEVGİ MAYADIR

Sevgisiz olanın olmaz hayası

Fesatlık üretmek olur gayesi

Sevgisiz kalanın bir gün mayası

Nerde belli olmaz kokar mı kokar (Parlak, 2019b, s. 226).

Türkçe Sözlük'te maya kavramı; dönüştürme (katalizör), yaradılış, öz nitelik gibi sözcüklerle tanımlanmaktadır (2005, s. 1355). Maya kavramı Ertaş için hem gen aktarımı hem de sosyal koşullara işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Ama buradaki temel vurgu genetik mirastan ziyade sosyal koşullara işaret ediyor. Bir başka metaforun konusu olan “BEBEK HAMURDUR” metaforundaysa genetik yapı ön plana çıkmaktadır. Çünkü mayanın bozulması, sevgi yoksunluğuna bağlanıyor. Sevmeyi, seilmeyi bilen birinin, şartlar değişse bile doğrudan, iyi olandan vazgeçmeyeceği anlatılıyor. Ertaş'ın bu metaforik kullanımı bazı deyimlerle de desteklemektedir. “Asıl azmaz, bal kokmaz” deyimini, bir kimse veya nesnenin ne denli şekil değiştirse de aslını yitirmeyeceğini, soyluluğunu koruyacağını dile getirmektedir. Metafor, *kokmak* fiilinin kullanımıyla bağlamsal olarak da desteklenmiştir. Çürümeye başlayan, bozulan ve kötü koku yayan şeyler için kullanılan kavram, insanın özü itibarıyla bozulduğunda bu duruma düşeceğini anlatmaktadır. Bu bozulma/çürüme bazen bireysel bazen de toplumsal düzeyde olabilmektedir. Cengiz Aytmatov'un literatüre kazandırdığı *mankurt* tabiri, bu bireysel çürümeden toplumsal çürümeye olan geçişi anlatması yönüyle önemlidir. Sevgisiz kalan bireyler, değer verilmeyen toplumlar yozlaşmaya, çürümeye mahkûmdur.

Ertaş'ın kültürel kodlarını da düşündüğümüzde sevginin insanı şekillendiren, öz niteliğine etki eden yanını “maya” kavramı ile belirgin hale getirdiği görülmektedir.

Tablo 10: SEVGİ MAYADIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Maya	Hedef: Sevgi
Yaradılıştan gelir, öz nitelik.	İnsanın doğasında, özünde vardır.
Dönüştürme özelliği var.	İnsanı değiştirir, insanın dünyaya farklı gözle bakmasını sağlar.
Fiziki koşullar (sıcaklık, nem, oksijen...) mayayı etkiler.	Sosyal-duygusal koşullar sevdayı etkiler.

4.2. Sevgili, Yâr ile Kurulan Metaforlar

4.2.1. SEVGİLİ DERMAN/MERHEM/İLAÇTIR

Derde düştüm dermanını ararım

Derdimin dermanı yar imiş meğer (Parlak, 2019b, s. 200).

Bu derdimin dermanını

Almaya ben yâre gidem (Parlak, 2019b, s. 259).

Sinemde gizli yarımı kimse bilmiyor

Hiçbir tabip yarama melhem olmuyor (Parlak, 2019b, s. 251).

Ertaş, şiirlerinde sevdâyı dert olarak görmekteydi. Bu öyle bir dert ki hiçbir tabibin çare bulamayacağı bir dertti. Sevdanın açtığı bu yaranın bir ilacı var, o da ozanı sevdaya düşüren sevgili/yâr. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban romanında ülkenin geri kalmışlığını, güçsüzlüğünü aydın kesime bağlamakta ama aynı sorunun çözümünün de aydın kesim tarafından olacağını dile getirmektedir. Ozan da sevgiliyi, kendini derde düşüren ama bu derdinin devasının da sadece sevgilinin kendinde olduğuna inandığı bir anlam dairesinde metaforlaştırmaktadır. Yardan ayrılmanın Ertaş için ölümle bir olduğunu görmüştük. Ozanı ölüme götüren yara işte bu ayrı kalmanın açtığı yaradır. Sevgiliyse bu yaranın merhemidir. Metafora konu olan hedef kavramlar, bazı deyimlerde de karşımıza çıkmaktadır: derde derman olmak, merhem olmak, ilaç gibi gelmek... Kaynak ve hedef alan arasındaki ilişkiye bu veriler ışığında baktığımızda bu ilişkinin tamamıyla olumlu yönlerden kurulduğunu tespit ederiz.

Tablo 11: SEVGİLİ DERMAN/MERHEM/İLAÇTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Derman/Merhem/İlaç	Hedef: Sevgili
Bir hastalığı iyileştirir.	İnsanı duygusal yönden olumlu etkiler.
Önlem amaçlı kullanılabilir.	Kötülüğü önleyebilir.
Dertler için umuttur.	Her zaman umut barındırır.

4.2.2. SEVGİLİ CEYLANDIR

Terk edeli ceylan şu bizim dağı

Ne laleler açtı ne sümbül bitti

Bozuk viran oldu gönlümün bağı

Ne güller açıldı ne bülbül öttü (Parlak, 2019b, s. 253).

Klasik şiirin önemli mazmunları arasında yer alan ceylan/ahu, gözlerinin güzelliği, ince bacaklı ve zarif olması yönünden kadınla eşleştirilmiştir. Ama bu eşleşme, sevgilinin kusursuz ve büyüleyici güzelliğini ortaya çıkarmak içindir.

Böylelikle sevgili ulaşılamaz bir noktaya taşınmakta ve aşk, bu erişilmezlik ile âdeta kutsanmaktadır. Ertaş'ın ise böyle bir kutsama yapmadığı şiirin ve genel sanat anlayışının özelliklerine bakıldığında görülmemektedir. Ozana göre sevgili; güzellik, incelik ve zariflik yönünden ceylana benzemekte ama bu benzeyiş onu ulaşılmaz kılması için değildir. Aksine sevgiliye ulaşmak onun için dertten, kederden kurtulmaktır. Günlük dilde kullandığımız “ceylan gibi, ceylan bakışlı, ahu gibi” söz öbekleri nasıl ki dile yerleşirken sanat amacı gütmekten oluştuysa, Ertaş'ın kullanımı da böyle bir oluşumla açıklanabilir.

Tablo 12: SEVGİLİ CEYLANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ceylan	Hedef: Sevgili
Zarif yapılıdır.	Kırılgan, narin bir yanı vardır.
Görüntüsü, bakışı hoş a gider.	En istenilen duygulardandır.
Ürkektir, tabiattaki birçok şeyi tehdit olarak algılar.	Sevgilinin dışındaki birçok unsur sevdaya gölge düşürecek tehdittir.

4.2.3. SEVGİLİ/YÂR AZRAİLDİR

Yar gönülden bilmeyince

Garip yüzüm gülmeyince

Yar canımı almayınca

Ölemem ben o yarsız ölemem (Parlak, 2019b, s. 216).

“Tanrı buyruğu ile insanların canını almakla görevlendirilen melek, alıcı, can alıcı” şeklinde tanımlanan Azrail (Türkçe Sözlük, 2005, s. 169), kaynak kavram yâr ile eşleşmiştir. Ertaş, sevdayı dert, sevgiliyi ise derman olarak görmektedir. Ama aynı zamanda sevda, su olarak da görülmektedir. Sevdaya birbirine zıt anlam yüklenmesi ise sevgiliden ayrı kalınması, onun yokluğu dolayısıyladır. Ozan bu metaforunda, sevgiliye derdini anlatamamaktan veya onun kendini anlamamasından yakınmaktadır. Sevgilinin aşığın gönlünü bilmesi, onun dertlerden kurtulmasının tek çaresidir. Yoksa bu dert onu ölümün eşiğine getirir. Ama aşığın canını alacak olan tek şey vardır o da yârin kendisidir. Sevgili tıpkı Azrail gibi düşünülmekte ve sevgiliye aşığın canını almak gibi görev yüklenmektedir.

Tablo 13: SEVGİLİ/YÂR AZRAİLDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Azrail	Hedef: Sevgili/Yâr
Olumsuz çağrışımlar barındırır.	Sevgilinin yokluğu acı çektirir.
Can alır.	Sevdiğine kavuşamayan canından vazgeçer.
İnsanın özünü alır, beden kalır.	İnsanı dünyevi her şeyden uzaklaştırır, sadece sevdası kalır.

4.2.4. SEVGİLİ NİMETTİR

İki büyük nimetim var

Biri anam, biri yârım (Parlak, 2019b, s. 225).

“İyilik, lütuf, ihsan; yaşamak için gerekli her şey” gibi anlamlara gelen nimet kavramı (Türkçe Sözlük, 2005, s.1475), Ertaş için sevgilinin karşılığıdır. Sevgiyi tohum olarak gören ozan, sevgiliyi de, özellikle tarım toplulukları için, kutsal bir anlam yüklenen nimet olarak görmektedir. Nimet, ekmeğini topraktan çıkaran insanlar için emek ve alın teri demektir. Bu alın terinin sonunda elde edilen ürün ise en kutsal nimettir. Anadolu’da özellikle buğday unundan yapılan ekmek nimet ile eşleşmiş durumdadır. Yerde bir ekmek görüldüğünde öpüp alına koyan ve onu kuşların, böceklerin yemesi için yüksek bir yere kaldıran insanlar, Anadolu’daki bu “nimet/ekmek kutsaldır” eşleşmesini özümseyen insanlardır. Hatta “Nimete/ekmeğe basma, çarpılırsın!” sözü bu kutsallığın en çarpıcı örneğidir. Sevgili de mitolojik anlatılardan yaşamın gerçeklerine değin, uğrunda ölüme gidilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece Ertaş için değil, birçok şair/ozan için durum böyledir. Cahit S. Tarancı da “Desem ki sen benim için hava kadar lazım / Ekmek kadar mübarek / Su gibi aziz bir şeysin / Nimetsin, nimettensin” şiirinde bu duruma gönderme yapmaktadır (Tarancı, 2013, s. 143).

Tablo 14. SEVGİLİ NİMETTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Nimet	Hedef: Sevgili
İyilik, lütuf, ihsan	Tüm güzellikleri barındırır.
Yaşam için gerekli şeyler.	Aşık için yaşam kaynağı.
Elde edilmesi emek ve sabır ister.	Kavuşmak emek ve sabır ister.
Kutsal bir yanı vardır.	Kutsallaştırılabilir.

4.2.5. SEVGİLİ GÖZE İNEN PERDEDİR

Her an gözümde perdesin

Nere baksam ordasın

Mevla'm ayrılık vermesin

Gökte uçan kuşa Leyla'm (Parlak, 2019b, s. 261).

“Görüşü, ışığı engellemek; bir şeyi gizlemek için pencereye veya bir açıklığın önüne gerilen örtü” şeklinde tanımlanan perde, sevgili hedef kavramıyla bağdaştırılmış ozan tarafından. Sevda ozan için ışıktır, yol gösterir, aydınlatır etrafı. Ama bunun için bir koşul vardır: Sevgiliden ayrı kalmamak. Ne zaman ki hasretlik ortaya çıkar, hem sevda hem de sevgili ozan için olumsuzluklar çağrıştıran kavramlar ile eşleşir. “Yazımı Kışa Çevirdin” türküsünde de ozan, ayrıldığı eşi Leyla'nın hasretinden yaşadığı bu olumsuzlukları anlatmaktadır. Sevgilinin görüntüsü, âdeta bir perde gibi ozanın gözünün önünde durmakta, ozana bir halüsinasyon hali yaşatmaktadır. Ertaş'ın hayat felsefesini yansıtan şu dizeleri “Ahmak aldatırmış dünyanın malı / Çoğunu isteyen delidir, deli / Sensin şu gönlümün varı, sultanı / Gel bunu böylece bil, güneş gözlüm.” sevgilinin ne kadar önemli olduğu, geri kalan şeylerinse insanı aldattığı gerçeğini dile getirmesi, sevgilinin perde metaforuna dönüşme sürecine ışık tutmaktadır.

Metafor yapılandırılırken yönelim metaforundan da faydalanılmıştır. Şiirin birinci dörtlüğünde geçen “Yazımı kışa çevirdin/ Kar yağdırdın başa, Leyla'm” *yağmak* fiili, İYİ OLAN YUKARIDA; KÖTÜ OLAN AŞAĞIDIR kavramsal şemasına uygun olarak aşağı yönelimli bir metafor oluşturmuştur. Yaz (mutluluk, sağlık), sevgiliden ayrılıktan dolayı kışa (keder, hastalık) dönerek aşağı yönlü metaforun anlamsal bağını oluşturmuştur. *Çevirmek* fiiliyle de metaforun olumludan olumsuza olan geçişi vurgulanmıştır. Olumlu ve olumsuz yanı, fiziki şartlara ve psikolojik duruma göre değişkenlik gösteren kar, aşağı yönelimli metaforun bulunması ve yazdan kışa geçişin göstergesi olması sebebiyle olumsuzlukları barındırmakta; *çevirmek* fiili de bu bağlama uygun olarak olumsuzluğa gönderme yapmaktadır.

Sevgiliye duyulan özlem ve sevdanın büyüklüğü, tüm bu kavramsal yapılandırmalarla birlikte düşünüldüğünde SEVGİLİ GÖZE İNEN PERDEDİR kavramsal metaforu daha net anlaşacaktır.

Tablo 15. SEVGİLİ GÖZE İNEN PERDEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Göze İnen Perde	Hedef: Sevgili
Görüşü engeller, bir şeyi gizler.	Kusursuz olduğuna inanılır, gerçek hali bilinmez, gizlidir.
Sır barındırır.	Ulaşana kadar gizemli bir yapıdadır.

4.2.6. SEVGİLİ ÇİÇEKTİR

Sen çiçeksin ben arı, geceler oldu yarı

Dünya malı istemem gel kibarım

Sensin gönlümün varı sevgili yarım (Parlak, 2019b, s. 246).

Ertaş, kadının güzel, narin ve ilgi çekici olma yanını bu metafora öne çıkarmıştır. Klasik bir metafor gibi dursa da ozanın kendisini arı yerine koyması çiçek metaforunun anlamını yeni bir alana taşımaktadır. Arı, hayatının devamını çiçeğe, çiçek de türünün devamını arıya borçludur. Birbirlerine yaşamla ölüm çizgisinde bağlıdırlar. Ozan, bu ilişkinin bir benzerini sevgili ile kendisi arasında görmektedir. Sevgilinin bu kadar önemli ve hayatın merkezinde olmasını ikinci dizedeki “Dünya malı istemem” sözü belirgin hale getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında çiçek metaforu sadece güzellik, hoş gitme anlamıyla değil, yaşam bağı anlamıyla da ön plana çıkmaktadır.

Tablo 16. SEVGİLİ ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Çiçek	Hedef: Sevgili
Narin, ilgi çekici ve güzeldir.	Narin, ilgi çekici ve güzeldir.
Biyolojik olarak türün devamını sağlar.(Çiçekli bitkiler)	Biyolojik olarak türün devamını sağlar.
Mutluluk ve huzur verir.	Varlığı mutlu eder, huzur verir.

4.2.7. SEVGİLİNİN GÖZÜ GÜNEŞTİR

Evvelim, ahirim gönül güneşim

N’olur ahvalimi bil güneş gözlüm

Sensiz bu dünyada zaten ölmüşüm

Yetiş bu gönlümü al güneş gözlüm (Parlak, 2019b, s. 204).

Güneş, gezegenlere ve yer yuvarlağına ışık ve ısı veren büyük gök cismi, şeklinde tanımlanıyor (Türkçe Sözlük, 2005, s. 812). Yaşamın temel unsurlarından olan güneş, dünya için vazgeçilmez öneme sahiptir. Göz de canlıların dünyayı tanıma ve

anlamlandırmasında en temel unsurdur. İnsanoğlu, ikisinin de önemini binlerce yıllık deneyimle öğrenmiştir. Bu iki unsurdan güneşe tapmış, onu kutsallaştırmış; gözü ise onlarca deyim ve atasözü gibi kalıplaşmış tecrübe ürününün içinde kullanmıştır. Gözleri ışıklık, gözleri parlamak gibi doğrudan bu metaforu ilgilendiren deyimler hemen dikkat çekmektedir. Sevgilinin bakışı içini ısıtmaktadır. Ozan, bu metafora aslında parçayı söyleyip bütünü yani sevgiliyi kastetmektedir. Çünkü sevgili, ozan için yaşam kaynağıdır. O yoksa ozan ölüdür. Tüm bu ilişkilere baktığımızda göz ve güneş kavramları “hayati önem” anlamında metaforun temelini oluşturmaktadır.

Tablo 17. SEVGİLİNİN GÖZÜ GÜNEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Güneş	Hedef: Göz
Isı kaynağıdır.	Sevgiyi, sıcaklığı yansıtır.
Etrafı aydınlatır.	İnsanın görmesini sağlar.
Evrendeki bir parçadır.	İnsanın bir uzvudur.

4.2.8. SEVGİLİNİN GÖZÜ SU/IRMAKTIR

Gözleri gönlüme akıyor benim

Kızınca canımı yakıyor benim.

Şu garip halime bakıyor benim.

Acırsa sevgilim kollar açılır (Parlak, 2019b, s. 236).

Ertaş’ın zihin dünyasında önemli bir yere sahip olan “göz, gönül ve su” kavramları bu şiirinde bir araya gelerek hem göz hem de gönül kavramının metafor oluşturmasını sağlamıştır. Göz kavramı, suyun topraktan kaynakıldığı yer, kaynak anlamında da kullanılmaktadır. Dilimizde, iki kavram arasındaki ilişki çok daha eskilere dayanmaktadır. Ozan, bu ilişkiden de faydalanarak “göz” kavramı ile “su/ırmak” kavramı arasındaki ilişkiyi şiirine gönül kavramını da ekleyerek yerleştirmiştir. Su/ırmak, genellikle denize/göle dökülmektedir. Ozan, burada gönlünü ırmağın kavuştuğu bir deniz/göl gibi görmektedir. Sevgilinin gözleri de bu denizi/gölü besleyen bir ırmak görevi görmektedir. “SEVGİ ARKTIR” metaforuyla birlikte düşünüldüğünde bu metafor daha anlamlı hale gelmektedir. Suyun hayat veren yanı ile ırmağın bu hayatı taşıyan özelliği sevgilinin gözünde anlam bulmuş ve ozanın gönlüne adeta yaşamı taşımıştır.

Ozan, sevgiyi ve sevgiliyi en büyük güç olarak görmektedir. Bu yüzden sevgi onun için tüm sorunların üstesinden gelinmesini sağlayacak enerji kaynağıdır. Şiirin

ikinci dörtlüğünde geçen “Aşkın ile yüce dağları aşan” dizesinde bu durumu somutlamıştır. Sevgiliye ait her bir detay, aşığa sonsuz bir güç verir. Tıpkı ozanın sevgilinin gözüyle metaforlaştırdığı göz gibi.

Tablo 18. SEVGİLİNİN GÖZÜ SU/IRMAKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Su/Irmak	Hedef: Göz
Canlılık göstergesidir.	Gözdeki ışıltı canlılığı temsil eder.
Bolluk, bereket, huzur, mutluluk getirir.	Gözdeki sıcaklık huzur verir.

4.2.9. SEVGİLİNİN GÖZÜ İLAÇTIR

Kaşların kara kara

Amanın Leyla Leyla

Gözlerin derde çare

Eyle yârim eyle (Yamaner Yamak, 2003, s. 135).

Ertaş’ın türkülerinde sevdanın dert, sevgilininse derman olduğu metaforu incelemiştik. Ozanın neredeyse bütün türkülerine damgasını vuran eşi Leyla, bu türkünün de ilham kaynağı olmuştur. Leyla’sından ayrılığı dert olarak gören ozan, bu defa dermanı sevgilinin gözünde görmektedir. Kültürel kodlarımızda göz ile ilgili olumlu ve olumsuz olmak üzere birçok kalıplaşmış söz öbeği vardır. Ozan burada göz kavramının olumlu yanını ön plana çıkarsa da kem gözle bakmak, göz değmek gibi olumsuz anlam yüklemeleri de vardır göze. Bu durum tamamen içinde bulunulan durumun niteliğiyle ilgilidir. Ozan da içine düştüğü dertten kurtulmanın yolunu sevgilinin gözlerinde, bakışlarında görmektedir.

Tablo 19. SEVGİLİNİN GÖZÜ İLAÇTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: İlaç	Hedef: Göz
İyileştirici etkisi vardır.	Bakıştaki sıcaklık insana huzur verir.
Umut kaynağıdır.	Umut verir. (Bir bakış şekli)

4.2.10. SEVGİLİNİN ZÜLÜFLERİ İPTİR

Bağla yar canımı zülfün teline

Garibin kapına kuldur ey güzel (Parlak, 2019b, s. 203).

Ertaş, şekilsel bir benzerlikten yola çıkarak bu metafor alanını şekillendirmiştir. Saç da ip gibi bir görüntüye sahip olsa da pratikte fiziksel bir kullanım ortaklığı yoktur.

Klasik şiirin çokça kullandığı bu metafor, sevgiliyi övmek için değil sevgiliden ayrılığı engellemek amacıyla kullanılan bir metafor olarak ortaya çıkmaktadır. İpin kullanım alanlarından olan iki nesneyi birbirine bağlama görevini ozan, burada zülüflere yüklemiştir. Ozan, hayatında derin izler bırakan eşi Leyla'dan ayrılığın düşünsel alt yapısını, korkusunu “canımı bağla” diyerek dile getirmiştir. Bilinen bir alandan (ip), az bilinen veya soyut bir anlama sahip (ayrılık) alana gönderme yapılmıştır. Şiirin ikinci dördlüğünde geçen “Niye uzak ede’n, bana yakını?” dizesiyle İYİ/SAĞLIKLI OLAN YAKINDA/İÇERİDE, KÖTÜ/HASTALIKLI OLAN UZAKTA/DIŞARIDADIR yönelim metaforunu, sevgiliye yakınlık ve uzaklık bağlamında kullanarak saç ve ip arasındaki soyut anlamı (ayrılık) daha belirgin hale getirmiştir.

Tablo 20. SEVGİLİNİN ZÜLÜFLERİ İPTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: İp	Hedef: Zülûf
İnce uzun bir yapıdadır.	İnce uzun bir yapıdadır.
İki nesneyi bağlamada kullanılır.	İki nesneyi bağlayabilir.

4.2.11. SEVGİLİNİN YOKLUĞU YÜKTÜR

Hoyrattı âlemde kadere boyun
Zulmeyledi felek büktürdü bana
Yokluğun yükünü sardı sırtıma
Çekilmez çileler çektiirdi bana (Parlak, 2019b, s. 225).

Yük kavramı, araba, hayvan vb.nin taşıdığı şeylerin hepsi, bir şeyin ağırlığı şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 2204). Ozan, soyut bir kavramın kendinde bıraktığı duygusal izleri, somut bir deneyim üzerinden anlatmaktadır. Yok; bulunmayan, olmayan şey, mevcut olmayan anlamında kullanılmaktadır. Burada, olmayan bir şeyin, özellikle soyut bir durumun ağır gelmesi, yük olması tamamen kişisel deneyim ve düşünceyle ilgili bir durumdur. Dilimizde, yük altına girmek deyiimi, ağır bir görev üstlenmek anlamında kullanılmaktadır. Bu görev hem maddi hem de manevi olabilir. Ozan da burada, sevgiliden ayrılığı yükükle özdeşleştirmekte, zihninde oluşan bu durumu da yük kavramının *ağırlık* anlamını ön plana çıkararak metaforlaştırmaktadır. Şiirde geçen *boyun bükme* deyiimi, KONTROL YAHUT GÜÇ SAHİBİ YUKARIDA; KONTROLE YAHUT GÜCE MARUZ KALAN AŞAĞIDADIR yönelim metaforunu yapılandırmıştır. Bu kullanım, SEVGİLİNİN YOKLUĞU YÜKTÜR kavramsal metaforunu anlamsal yönden tamamlamıştır. Çünkü

felek, ozana zulmetmiş, onun hem maddi hem manevi dik durmasına engel olmuştur. Feleğin sırtına yüklediği yüklere sevgilinin yokluğu da eklenince ruhen çökmüştür. Burada felek ve sevgili güç sahibi olarak yukarıda, ozan ise güce maruz kalan olarak aşağıda konumlanmıştır.

Tablo 21. SEVGİLİNİN YOKLUĞU YÜKTÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yük	Hedef: Sevgilinin Yokluğu
Bir şeyin ağırlığı.	Duygusal ağırlık.
Eziyet verici olabilir.	Sevgilinin yokluğu kahredicidir.

4.2.12. SEVGİLİDEN AYRILIK KIŞTIR

O yarın hayali karşımdan gitmez

Virane yerlerde bülbüller ötmez

Gün doğup gönlümün karın eritmez

Gönlümün dağındaki kışa ne deyim (Parlak, 2019b, s. 260).

Kavramları oluşturma ve onlara yeni anlamlar yüklemeye psikolojik durumumuz çok fazla etkili olmaktadır. Nesnel gerçeklikte mevsim olarak değerlendireceğimiz kış; sıcaklık, yağmur, kar ve fırtına gibi kendini oluşturan kavramlarla yakın ilişkilidir. Kış mevsiminin oluşmasında ve tabiatın kendi döngüsünde normal olan bu iklim olayları, insanlar için farklı şartlar altında farklı duygular uyandırmaktadır. Söz hazinemizde var olan “Gönlün yazı var, kışı var.” deyiminde de gönlün duygu durumu ile mevsimler arasında kurulan ilişkiyi görebilmekteyiz. Kış mevsiminin insan yaşamını zorlaştırıcı yönleri insanların olumsuz duygularıyla eşleşmektedir. Tabi burada kişinin o anki psikolojik durumu göz ardı edilmemelidir. Çünkü kış mevsiminin en zorlayıcı iklim elamanı olan kar, kimine göre kuş kanadı kadar hafif, kimine göreyse yüreğe oturmuş bir kurşun kadar ağır ve sıkıntılıdır.

Tezer Özlü, “Çocukluğun Soğuk Geceleri” kitabında kış ayını yoksul bir mahallenin yoksul bir çocuğunun gözlerinden görerek şöyle anlatır: “Kış aylarında yağmur en çok bizim okulun beton avlusuna yağıyor.”. Ama Özlü, aynı kış mevsiminin ekonomik ve sosyal yönden farklılık gösteren başka memleketlerde olumlu yönlerini de göstermektedir. Çünkü kalp hafifse kış bile başka güzellikler ve mutluluk sunar. Romantik bir anı sunduğu gibi acımasız ve öldürücü de olabilir.

Gönül ile dağ arasında kurduğu metaforik ilgiyle yakından ilişki kuracağımız bu metaforda kış, Ertaş için ayrılığın getirdiği zorlukların somutlaştırılmış halidir.

Sevgiliden ayrılık ile insan ruhu yalnızlaşmaktadır. Tıpkı kış ile tabiatın uykuya yatıp yalnızlaşması gibi.

Ertaş'ın doğup büyüdüğü İç Anadolu'nun iklimi ve Ertaş'ın sosyoekonomik yapısı göz önüne alındığında kış mevsiminin olumsuz yönlerinin neden ön plana çıktığı daha da netleşecektir.

Tablo 22. SEVGİLİDEN AYRILIK KIŞTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Kış	Hedef: Sevgiliden Ayrılık
Göç	Uzaklaşma
Tabiatın yalnızlaşması	Ruhun yalnızlaşması
Zor şartlar	Ruhun acı çekmesi
Farklı iklim elamanları var.	Farklı ruh halleriyle anlatılır/yaşanır.

4.2.13. SEVGİLİNİN ZÜLFÜ DARAĞACIDIR

Gözlerin aklımı aldı

Beni sevdaya saldı

Canım asılı kaldı

Zülfün telinden güzel (Parlak, 2019b, s. 219).

Yüzün iki yanından sarkan saç lülesi şeklinde tanımlanan zülûf, divan şiirinde en çok kullanılan güzellik unsuru sayılabilir (Pala, 1995, s. 586). Şekli, kokusu, rengi gibi yönlerden şiirlere konu olan saç, “saç, mü/muy, tura, gisu, kakül, perçem” gibi kavramlarla anılmıştır. Divanlarda kullanılan saç unsurlarından özellikle “zülûf” kavramı, Filiz İşçi'nin yaptığı çalışmada %79 gibi yüksek bir kullanım alanıyla karşımıza çıkmaktadır (2017, s. 46).

Farsça bir kavram olan “zülûf”ün Türkçeye ne zaman geçtiği tam olarak bilinmemektedir. Ancak Türk kadınlarının MS 3. yy.a ait olduğu düşünülen duvar resimlerinde zülûflerinin belirgin şekilde çizilmesi, bu saç şeklinin Türkler arasında kullanıldığını göstermektedir (Haral, 2006, s. 228).

Demirden, divan edebiyatı ve halk edebiyatı ekseninde yaptığı çalışmada zülûf kavramının “gece gezintisi yapılan mesire yeri, yılan, kement, âşıkları her bir teline bağlayan büyücü, sümbül, sarmaşık” gibi çeşitli benzetmelerle şairin hayal dünyasına bağlı olarak çok farklı kavramlaştırıldığını tespit etmiştir (2023, s. 24).

Olumlu ve olumsuz birçok yönüyle kültürümüzde varlığını sürdüren zülûf, Ertaş için olumsuz bir çağrışımda metaforlaşmıştır. Pir Sultan Abdal'ın ve Kul Nesimi'nin şiirlerinde görülen yârin zülûfünün telinde asılı kalmak metaforu, Ertaş'ın şiirinde de görülür (Demirden, 2023, s. 25). Bu kullanımlarda yârin zülûfünün teli ile idam ipi özdeşleştirilmiştir. Türkülerde kement olup aşığın boynuna geçen ve onu sıkı sıkıya sevgiliye bağlayıp uzaklaşmasını engelleyen zülûf, Ertaş'ın şiirlerinde “darağacındaki ip” şeklinde kavramsallaşmıştır.

Şiirlerinin genel temasında ayrılık kavramına bolca yer veren Ertaş, kavuşamadığı, kavuşup da “kadrini kıymetini bilemedim” dediği güzelin saçlarında can vermeyi bu şiirde metaforlaştırmıştır.

Tablo 23. SEVGİLİNİN ZÜLFÜ DARAĞACIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Darağacı/İp	Hedef: Zülûf
Şekilsel özellik	Şekilsel özellik
Bağlama görevinde kullanılması	Sevgiliyi kendine bağlaması
Kullanımı (idam) dolayısıyla olumsuz çağrışım	Genelde siyah rengi itibarıyla olumsuz (ölüm) çağrışım

4.3. Âşık ile Kurulan Metaforlar

4.3.1. ÂŞIK BÜLBÜLDÜR

Ne yemek ne içmek ne tadım kaldı

Garip bülbül gibi feryadım kaldı (Parlak, 2019b, s. 224).

Klasik edebiyatın en çok kullanılan alegorik anlatımlarından bülbül ve gül, özellikle Türk ve İran edebiyatını etkilemekle birlikte tüm dünyada görülen yaygın bir semboldür. Âşık ve bülbül arasındaki ilişki, bülbül ve gül arasındaki ilişkiyle netlik kazanmaktadır.

Mitolojik anlatıda Yunan güzellik Tanrıçası Aphrodite'in doğarken vücudundan akan köpüklerden oluştuğuna inanılan gül, Hint, Suriye ve Mısır gibi ülkelerde de çeşitli efsanelere konu olmuştur. Sadece toplumsal bir anlatı olarak değil, dini motif olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlıkta Hz. Meryem için “dikensiz gül” denilmiş, İslamiyet'te ise Hz. Muhammet'in teri ile ilişkilendirilmiştir.

Klasik edebiyatımızda aşk ile “kuş” ve özelde “bülbül” arasındaki ilişki yoğun bir kullanımda karşımıza çıkmaktadır. Kuş, aşığın gönlü ve canı için benzetilirken

bazen de aşğın bütün varlığını karşılamak üzere metafora dönüşür (Uçan Eke, 2017, s.156).

Doğu ve Batı edebiyatında ortak bir anlatı yaratan gül ve bülbül ilişkisi, Nilüfer Tanç'ın yaptığı çalışmada çok açık bir şekilde görülmektedir. Rifai ile Oscar Wilde'in eserlerini karşılaştırmalı olarak incelediği çalışmasında gül ve bülbül kavramlarının zaman, mekân, kültür gibi tüm farklara rağmen okuyucudaki karşılığının âşık ve maşuk olduğunu belirtmiştir (2009, s. 985).

Ertaş, ayrıldığı eşi Leyla Hanım için duyduğu üzüntüyü birçok şiirinde dile getirmiştir. Büyük bir kullanım alanıyla var olan, hem şiirde hem de diğer anlatı türlerinde karşılaştığı bu kavramdan kendisi de etkilenmiş ve bu kavramı şiirinde metaforik bir üslupla kullanmıştır. Bülbül nasıl ki aşkını, hasretini her fırsatta güle anlatmak için fırsat kolluyorsa Ertaş da her şiirinde ayrılığın acısını farklı üsluplarla anlatmıştır. Bülbül, kendi kanıyla gülü sulayıp ona rengini vermiştir; güle kavuşamasa da onda bir iz bırakmıştır. Ertaş da şiirleri aracılığıyla bu aşkı ve acıyı anlatarak hayata bir iz bırakmıştır.

Tablo 24. AŞIK BÜLBÜLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Bülbül	Hedef: Aşık
Sıcakkanlı hayvan	Sıcakkanlı insan
Gülde bulunan böcekleri yiyerek beslenir	Sevgi ile beslenir
Avcı konumundadır	Av konumundadır.

4.3.2. ÂŞIK MECNUNDUR

Yandı bağrım yandı aşkın elinde
 Bir de sen yakıp da gönderme beni
 Ben Mecnun olmuşum sevda çölünde
 Yeniden Mecnun'a döndürme beni (Parlak, 2019b, s. 256).

Mecnun'um sahra içinde
 Yunus'um derya içinde
 Eyüb'üm yara içinde
 Sar beni, beni, beni (Parlak, 2019b, s. 174).

Türk, Arap ve Fars kültüründe önemli bir anlatı türü olan Leyla ile Mecnun hikâyesinin halk edebiyatındaki yansıması olarak görülmektedir. Miladi 680 yılında öldüğü rivayet edilen Kays adlı gencin büyük aşk hikâyesine telmih yapılmaktadır. Çocuk yaştaki birbirlerine âşık olan ikili, farklı sebeplerden birbirlerine kavuşamamaktadır. Leyla'ya kavuşamayan Kays, deli olup çöllere düşer. İçine düştüğü bu durumdan dolayı da kendine “deli, çılgın” anlamına gelen Mecnun lakabı takılmıştır. Bu da zamanla asıl adın yerine geçmiştir (Levend, 1959, s.7-8).

Türk edebiyatı içerisinde 14. yüzyıldan başlayıp Cumhuriyet dönemine kadar yoğun bir şekilde işlenen konu, Sezai Karakoç, Reşat Nuri, Aziz Nesin ve İskender Pala gibi Cumhuriyet Dönemi şair ve yazarları tarafından da konu olarak işlenmiştir (Yavuz, 2005, s. 57-69).

Klasik edebiyatta Fuzuli ile doruk noktasına çıkan hikâyedeki aşk, beşerî olarak başlayıp tasavvufî aşkla biten bir yolculuktur. Polat, Şeyhülislam Yahya'nın Divan'ı üzerine yaptığı çalışmada Kays'ı “Mecnun” eden şeyin Leyla değil “ta ezel bezminde iken onu mest eden Hakk aşkı” olduğu tespitini yapar (Polat, 2019, s. 328). Çünkü Mecnun, Leyla'sına kavuştuğunda onu tanımak istemez. O, aradığı Leyla'yı (Hakk) bulmuştur.

Çapan da Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun mesnevisi üzerine yaptığı çalışmada “Tanrı, güzelliği ile Leyla'da tecelli etmiştir.” tespitinde bulunmuştur. Victoria R. Halbrook'tan yaptığı bir alıntıda da “Fuzuli'nin bitirisi tinsel bir zaferi ve dünyevi bir trajediyi betimler.” diyerek bu tespiti destekler (2009, s. 230).

Campbell'e göre Kays, Leyla için çöllere düşerek kendini gerçekleştirme aşamasının ilk adımı olan “maceraya çağrı”ya uymuş ve ruhsal dönüşüm için süreç başlamıştır (Campbell, 2010, s. 65).

Ertaş, çocukluk döneminde tasavvufî geleneğe beslenmiştir. Tasavvuf anlayışına göre de ilahi aşkı yürekte hissetmek için uzun bir yolculuk gereklidir. Ertaş da doğup büyüdüğü Kırşehir'den evrensel insan tipine ulaşmak için uzun bir yolculuğa çıkmış, türlü sınavlardan geçmiştir. Bu sınavlardan en olgunlaştırıcı olanı belki de eşi Leyla Hanım'la olan yolculuğuydu. Her şiirine damgasını vuran bu aşk ve yapılan hatalar Ertaş'ın olgunlaşması için birer sınavdı. Beşerî bir aşk, her hatasından sonra Ertaş'ı olgunlaştırmış, Ertaş'ın insana verdiği değeri arttırmıştır. Kays, Mecnun olarak olgunlaşmıştır; Ertaş ise yolun sonunda “Yaşayan İnsan Hazinesi” ünvanıyla olgunluk/dönüşüm dönemini tamamlamıştır. Klasik bir aşk metaforu gibi görünen “Mecnun” benzetmesi, Ertaş için kendini gerçekleştirme olarak okunabilmektedir.

Tablo 25. AŞIK MECNUNDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Mecnun	Hedef: Âşık
Sevdaya düşen kişinin hali	Seven insan
Aklı başında olmayan, çılgın	Akıl değil duygular ön planda
Arayış, yolculuk	Sevgiliyi arayış

4.3.3. ÂŞIK ARIDIR

Sen çiçeksin ben arı,
Geceler oldu yarı
Dünya malı istemem,
Sensin gönlümün varı (Parlak, 2019b, s. 246).

Aşk ile kurulan metaforlarda çeşitli nesneler veya hayvanlar, aşkın durumunu anlatmak, somutlaştırmak ve bir yönünü ön plana çıkarmak adına kullanılmaktadır. Arı kavramının metaforik kullanımı daha çok bir iş kolundaki çalışmaları çok hızlı ve güzel yapan insanlar için “arı gibi” ifadesiyle kavramlaşmaktadır. Ayrıca arılar, tabiattaki besin zinciri halkasında çok önemli bir görevi de yerine getirmektedir. Einstein’e atfedilen “Arılar olmasa insanlık ancak 4 yıl yaşayabilir. Arılar döllemezse tozlanma olmaz, bitki olmaz, sonunda da insan olmaz.” sözü, arıların minicik kanatlarıyla dünyayı yarınlara taşıdığını anlatması açısından önemlidir. Ertaş, bu metaforunda arı kavramının başka bir yönüne dikkat çekmek istemiş ve arının “emek” yönünü ön plana çıkarmıştır. Sinema tarihinin kült eserleri arasında yer alan “Selvi Boylum Al Yazmalım” sinemasında Türkan Şoray’ın, Cengiz Aytmatov’dan alıntılıdığı “Sevgi neydi? Sevgi emektir.” sözlerinde ön plana çıkarılan sevginin “emek” yönü, Ertaş’ın şiirinde arı formunda kendine yer bulmuştur. Âşık, arı gibi temiz ve çalışkan olmalıdır. Çünkü aşk, her zaman kolay yoldan ulaşılan bir hedef değildir. Nitekim Ertaş da sevdiği kadın için babasını dahi karşısına almak durumunda kalmış, uğruna mücadele edip emek harcamıştır.

Tablo 26. AŞIK ARIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Arı	Hedef: Âşık
Sürekli bal için çalışır.	Ömrünü sevdiği için harcar.
Temizlik sembolüdür.	Aşk/sevgi temiz yüreği simgeler.
Hem şifa(bal) hem de zehir(iğne) kaynağıdır.	Hem dert hem de dermandır.

4.3.4. ÂŞIK, SEVDALI ÇİÇEKTİR

Bu garip başımı sevdaya saldım

Yarin hasretiyle sararıp soldum

Şaşırdım yolumu perişan oldum

Bir Mecnun misali çöller içinde (Parlak, 2019b, s. 176).

Divan edebiyatının vazgeçilmez unsuru olan çiçek kavramı, çoğunlukla sevgiliyle özdeşleşmiş durumdadır. Görünüşü, kokusu, tazeliği gibi yönlerden kadını/sevgiliyi anlatmak için kullanılmıştır. Ertaş ise bu şiirinde kavramı âşık/erkek için kullanmıştır. Kendini garip olarak niteleyen ozan, çiçeğin kırılgan yönüyle kendisi arasında bağ kurmuştur. Narin bir yapıya sahip çiçekler, sabırla verilen emek ile estetik bir görünüme kavuşabilir. Ya da sevdanın ateşi ile yanıp yok olabilir. Ozan, şiirinde Mecnun göndermesi ile hem düştüğü sevdanın büyüklüğünü hem de imkânsızlığını vurgular.

Bu imkânsızlık da onun garip gönlünü tıpkı bir çiçek gibi sararıp soldurmaktadır. Oysaki aşk ve çiçek kavramı yan yana geldiğinde bize olumlu çağrışımlar gönderir. Ertaş ise güzelden/olumludan kötüyü/olumsuzu ortaya çıkarmıştır. Çiçek, her ne kadar doğumu, baharı, yenilenmeyi çağırırsa da aynı zamanda ölümü de anlatmaktadır. Bu yüzden doğumda ve ölümden çiçek göndeririz, mezarın üstüne çiçek dikeriz. Yeryüzünü bir cehennem olarak gören ve kaçış arayan Baudelaire'in Kötülük Çiçekleri'nde yazar, kötülükten güzelliği çıkarmıştır. Yazar, iyiyi anlayabilmenin kötüyü tanımaktan geçtiğini bilmektedir (Kartal Güngör, 2018, s. 135). Ertaş da kadınla özdeşleşmiş bir kavramı hem erkek için kullanmış hem de kavramın olumsuz yönünü ön plana çıkararak bu zıtlığı kullanmıştır.

Tablo 27. AŞIK/SEVDALI ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Çiçek	Hedef: Aşık/sevdalı
Güzelliği çağrıştırır	Güzel duyguları büyütür
Tabiat şartlarından etkilenir	Sevgilinin tavrından etkilenir
Emek ister	Emek verir

4.4. Gönül ile Kurulan Metaforlar

4.4.1. GÖNÜL GARİPTİR

Ey garip gönlüm, dertli yoldaşım

Neden belli değil baharın, kışın?

Var mıdır, sormazlar; ekmeğin, aşın

Zengin isen; ya Bey derler ya Paşa

Fakir isen; ya Abdal derler ya Cingan; haşa! (Parlak, 2019b, s. 205).

Sözcükler, içinde bulunduğu yüzyıla ve şairin hayat tecrübesine bağlı olarak şekillenmekte, bazen sözlük anlamının dışında yeni anlamlar da kazanmaktadır. Türkçe Sözlük'te “kimsesiz, zavallı; yabancı, gurbette yaşayan; acayip; şaşılacak durum; dokunaklı, hüznü veren” (Türkçe Sözlük, 2005, s. 727) anlamlarında açıklanan garip sözcüğü, Yunus'tan günümüze kültürel dokuda kullanılagelmiştir. Yunus Emre, Haçlı Savaşları ve Moğol istilasını sonucu çok zor dönemlerin yaşandığı sırada Türkler için bir umut olarak doğmuştur. Anadolu'da düzenin bozulduğu, halkın fakirlik içinde yaşadığı çaresiz bir dönemde Yunus, şiirleriyle halkın ruhuna hitap etmiştir. Ama bunu yaparken de toplumu kendinde eritmiş ve şiirlerinde söylediği gibi “Bir garip ölmüş diyeler / Üç günden sonra duyalar / Soğuk su ile yuyalar / Şöyle garip bencileyin.” kendini garip olarak nitelemiştir. Tıpkı kendi öz toprağında kimsesiz ve çaresiz kalan soydaşları gibi (Boz, 2021, s. 840-851).

Kırman, Necati'nin Garip redifli gazeli üzerine yaptığı çalışmada garip kavramının “ayrıcalık ile itilmişlik ve/veya yüce ile değersizlik geriliminin infial hissi” anlamında kullanıldığı tespitinde bulunmuştur. Âşık, ne sevgiliden yüz buluyor ne de varlığı otorite karşısında madden ve manen huzurludur. Ayrıcalık ve itilmişlik tecrübesi, garip kavramını tüm anlamların dışında varlık-yokluk sınırlarına taşımıştır (2016, s. 145-146).

Çapan, Ahmet Paşa'nın gazalinde "Ey sevgili! Gönlümün ne halde olduğunu bilmeyi arzu ediyorsan, onu güzelliğine sor./ Zira garibin halinden yine ancak garip olan anlar." geçen garip kelimesinin 3 farklı şekilde yorumlanacağını belirtmiştir.

1. Aşığın gönlünün karmaşıklığı ve anlaşılmazlığı
2. Aşığın kendisinin garip ve kimsesiz olması
3. Sevgilinin güzelliğinin eşsizliği ve kimsede bulunmamasındaki gariplik (Çapan, 2010, s. 183-196).

Yunus'un şiirleriyle yoğrulan Anadolu, tüm birikimiyle Ertaş'ı da yoğurmuştur. Ertaş için sadece mahlas olmaktan çıkmış, düşünce dünyasının ve şiirlerinin yapı taşlarından birisi olmuştur garip kavramı. Yunus gibi kimsesiz, Necati gibi varlık-yokluk çatışmasında, Ahmet paşa gibi gönlü anlaşılmazdır. Fukara olmanın hakir görüldüğü bir dünyada ne derdine ne de sevincine yoldaş bulamamaktadır. Bu yüzden gönlü incinmektedir. Bu yalnızlık ve dışlanmışlık içinde gönlünü kendine bir yoldaş olarak görmektedir. Ertaş, yoksulluğun özellikle manevi yönden dışlayıcı etkisini vurgulamakta, "garibe bir selam bin altın değer" sözünü kulaklarımızda çınlatmaktadır.

Tablo 28. GÖNÜL GARİPTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Garip	Hedef: Gönül
Kimsesi olmayandır.	Seveni olmazsa kimsesizdir.
Hüznü çağrıştırır.	Duyguların yaşandığı yerdir.
Toplumun genelince anlaşılmaz.	Herkes onun dilinden anlamaz.

4.4.2. GÖNÜL DERYADIR

Gözleri gönlüme akıyo' benim

Kızınca canımı yakıyo' benim

Şu Garip halime bakıyo' benim

Acırsa sevdiğim, kollar açılır (Parlak, 2019b, s. 236).

Su, dünya kültür tarihinde önemli bir yere sahip olmuş kavramdır. Her şey suya dayanmaktadır. Yaşam, suda başlayıp karada devam etse de hiçbir canlı özellikle insan, su kaynaklarından uzakta bir yaşam kurmamıştır. Tarihin ilk medeniyetleri büyük tatlı su boylarında kurulmuştur. Yaşamın kaynağı olan su, göçebe olan ve hayvancılıkla uğraşan Türkler için de ayrı bir öneme hatta kutsal bir konuma sahip olmuştur. Türkler arasında yaygın bir inanış olan yer-su, aynı zamanda vatan anlayışını da gösterir.

Görüldüğü üzere su, Türkler tarafından sadece dini yönden kutsallaştırılmamış, aynı zamanda devlet anlayışlarını da etkilemiştir (Ögel, 2014b, s. 409).

Türk kültüründe dağ gibi suların da kutsal kabul edilmesinin başlıca sebebi, buralarda birtakım ruhların yaşadığı inancıdır. Yer-su ruhlarının çoğunlukla yaşadığı yerler olarak düşünülen bu yerlere insanlar, maddi ve manevi sıkıntılarını gidermek amacıyla başvurmaktadır. Doğum, ergenlik, evlilik, çocuk sahibi olma ve ölüm gibi geçiş dönemleri de suyun ön plana çıktığı anlardır. Hıdırellez’de insanların isteklerini bir kâğıda yazıp suya bıraktığı gözlenmektedir. Su, çoğunlukla temizleme ve koruma yönüyle ön plana çıksa da bazen kötü de olabilmektedir. Hatta Nuh Tufanı’ndaki gibi cezalandırıcı da olabilir (Oymak, 2016, s. 83-104).

Türk kültürünü çepeçevre saran su kavramı, Türk edebiyatının farklı kollarında her dönem kendine yer bulmuştur. Divan edebiyatında bahr, umman, derya, deniz gibi kavramlar suyun bir yansıması olarak genişçe bir kullanıma sahiptir. Büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi anlamlarda kullanılan ve insanlara sonsuz fayda sağlayan deniz (Pala, 1995, s. 137), tıpkı aşığın gönlü gibidir.

Özçelik, her damla suyun denize işaret ettiğini ve amacına ulaşmak için denize koşacağını, her ırmağın denize aktığını belirtmiştir. Damlanın denize kavuşması vuslatı ifade etmektedir (Özçelik, 2010).

Kültürel kodlarımızda nasıl yer edindiğini gördüğümüz su, tüm duyguların yaşandığı yer olan yürek ile eşleşmiştir. İnsanlar, en yüce duygulardan en adi duygulara kadar her şeyi gönüllerinde hissetmektedir. Gönül, hem genişliği hem de duygusal bağlamdaki kullanım benzerliklerinden dolayı derya/deniz olarak metaforlaştırılmıştır. Bu kurgulama sürecinde günlük yaşayış, inançlar ve doğa gibi olaylardan beslenildiği de görülmektedir.

Tablo 29. GÖNÜL DERYADIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Derya	Hedef: Gönül
Genişliği temsil eder.	Tüm duyguların yaşandığı yer.
Yaşamın temel unsuru suyu barındırır.	Hayatı anlamlı kılan sevginin kaynağıdır.
Kutsaldır, kirletilmez.	Değerlidir, kırılmaz.

4.4.3. GÖNÜL YURTTUR

Yıllar yılı çektim bu zalım derdi
Yandı Kerem gibi gönlümün yurdu
Eller dost bağında gülünü derdi
Soldu benim gülüm, güller içinde (Parlak, 2019b, s. 176).

Göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçmeye başlayan insan toplulukları, bu köklü değişimle birlikte yeni bir kültür de yaratmaya başladılar. Yeme içme alışkanlıklarından kutsal kabul ettikleri tüm değerlere kadar değişimler yaşanmıştır. Bu farklılıkların temelini ise toprağın insanlar için kazandığı yeni anlamlar şekillendirmektedir. Toprak, yerleşik yaşamla birlikte sınırları çizilmeye, sahiplenilmeye ve uğrunda mücadele edilecek bir alan “yurt” olarak görülmeye başlanmıştır. Yapılan her mücadele, o toprak parçasının önemini/kutsallığını daha da artırmıştır. Türkler için yurt her ne pahasına olursa olsun uğrunda mücadele edilen hatta ölünen bir değerdir. Canı pahasına savunulan yurt, bu kutsal yönünü çok eskilerden, atalar kültüründen almaktadır. Atalar kültürüne göre ölen insanların ruhları geride kalanlara iyilik ya da kötülük yapabilmektedir. Bu yüzden Türkler ölen atalarına şükran duymaktadır. Herodot’tan aktarılan şu ifadede atalar kültürünün önemi çok daha net anlaşılacaktır: “... siz eğer ille de savaşmak istiyorsanız bizim atalarımızın mezarları var; onları bulun, onlara el kaldırın, o zaman görürsünüz, mezarlarımız için dövüşüyor muyuz, dövüşmüyor muyuz (Özgül, 2018, s. 69)?” Pers kralı ile İskit hükümdarı arasında geçen bu anekdottan toprağın yurt olmaya başlama sürecini ve kutsallığının kaynağını anlayabiliriz. Günümüzde, ölünce doğduğu topraklarda gömülme isteği de atalar kültürünün bir yansıması olarak görülmektedir.

Ertaş da şiirinde gönül ile yurt arasında ilgi kurmaktadır. Çünkü gönül sadece kan pompalayan bir et parçası olarak değil, duyguların yaşandığı bir mekân olarak düşünülmektedir. Bazen beşerî aşkı, bazen de ilahi aşkı hisseder insan gönlünde, hangisi olursa olsun bu aşk, uğrunda mücadele edilen ve acı çekilen bir durumdur. Aşkın mücadelesi büyüdükçe gönül de büyümektedir. İçine tüm kâinatı sığdıracak kadar genişlemekte ve gönül yüce bir makama taşınmaktadır.

Ertaş ayrılığın getirdiği acıyı Türk kültüründe kutsal bir yere sahip olan yurt kavramının yanması, zarar görmesi üzerinden anlatmıştır. Soyut bir durumun kültürel yönü çok kuvvetli olan yurt üzerinden somutlaştırıldığını görmekteyiz.

Özher Koç (2023), Ertaş'ın bu metaforla anlatmak istediğini “sürgün” kavramıyla görünür kılmıştır. Yerinden yurdundan edilen sürgün; tüm anılarını, belleğini geride bıraktığı için köksüzlüğe mahkûm olmuştur. Bu da ölümden beterdir. Hatta yersiz yurtsuzluk, ölümü dahi zavallılaştırmaktadır. Sürgün edilen, yersiz yurtsuz bırakılan kişinin hayatta kalma mücadelesinde ise karşı cinse duyulan aşk önemli bir yer teşkil etmektedir.

Tablo 30. GÖNÜL YURTTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yurt	Hedef: Gönül
İnsanların yaşam alanı	Sevginin yaşam alanı
Aidiyet duygusu barındırır	İçten bağlılık(gönül bağı) vardır
Mücadele ister	Aşk mücadelesi vardır

4.4.4. GÖNÜL EVDİR

O garip gönüllüm dertli bakışlım

Feleğin elinde sinesi taşlım

Yüreği yaralı gözleri yaşlım

Gönül evi yıkık viranın nerde (Parlak, 2019b, s. 254).

Hem ev hem de gönül kavramı anlamsal çağrışımlarının zenginliği sebebiyle edebiyatımızda kendine çokça yer edinmiştir. Bachelard, “Ev bize hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü sağlar” diyerek ev kavramının edebiyattaki yerini, zenginliğini vurgulamıştır (Bachelard, 1996, s. 31).

Tanpınar evin bir kültür taşıyıcısı/birikim olduğunu “... yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor.” sözüyle dile getirmiştir (Tanpınar, 1996, s. 31). Evin birleştirici yönünü ise Yahya Kemal, Üsküp’ten Selanik’e taşınma sürecinde annesinin öngörüsüyle anlatır: “Zavallı ümmi kadın, ne kadar doğruyu söylüyormuş. Hakikaten o zaman sonra kendi öldü, biz evlatları küçük yaşta dağıldık, perişan olduk, hasılı o gün bugün bir daha bir çatı altında birleşemedik (Kemal, 1999, s. 5)!..” Evin birleştirici ve kimlik oluşturunca yönünü Yahya Kemal, “Türk evi” fikriyle de perçinlemiştir. Her milletin evi ve evinin dokusu, kültürden, düşünceden, sosyal ilişkilerden izler taşır. Bu yüzden ev ile insan mizacı arasındaki ilişki kaçınılmazdır.

Edebiyatımızda “evler şairi” olarak nitelenen Behçet Necatigil’de ev, içeridelik-dışarıdalık ekseninde zıtlık üzerinde değerlendirilmektedir. Ev, sıkıntı veya engel;

mutluluk veya sığınak olarak Necatigil’de kendine yer bulmuştur. Ayrıca Necatigil, ev içindeki ışık ile de evin aile sıcaklığını, güvenini, dayanışmayı vurgulamaktadır (Şişmanoğlu, 2003).

Gönül kavramını çok farklı bağlamlarda, zengin bir çağrışım alanıyla kullanan Ertaş, ev metaforunu bir imgeler bütünü ekseninde oluşturmuştur. Ozanın hayat hikâyesiyle birleştirilen ev metaforu, “dağınık olma, birleştirici olma, kültür taşıyıcısı olma, kimlik edinme” gibi derin anlamların tamamını kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Annesinin ölümüyle başlayan göç, eşinden ayrılıkla gelen mutsuzluk evin sıkıntı yanlarını; baba evinde yapılan sanatsal toplantılar kültür taşıyıcılığı ve kimlik edinme yanını temsil etmektedir. Necatigil’de gördüğümüz ev içinde ışık metaforu, Ertaş için annesi ve eşini temsil etmektedir. Onların eksikliği ile ev, sıcak yönünü kaybetmiş ve terk edilmiş, yıkık, ıssız ve soğuk yerleri temsil eden “virane ev” olarak kavramsallaşmıştır.

Tablo 31. GÖNÜL EVDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ev	Hedef: Gönül
İnsanların yaşam alanıdır.	Sevginin yaşam alanıdır.
Birleştirici yanı vardır.	Kapsayıcı yanı vardır.
Kimlik edinme ve yansıtma yanı vardır.	Kişilik ve mizacı yansıtır.

4.4.5. GÖNÜL DAĞDIR

Gönül dağı yağmur, boran olunca
Akar can özümde; sel, gizli gizli.
Bir tenhada, can, cananı bulunca
Sinemi yaralar; dil, gizli gizli (Parlak, 2019b, s. 215).

O yârin hayali karşımdan gitmez
Virane yerlerde bülbüller ötmez
Gün doğup gönlümün karın’ eritmez
Şu gönül dağında kışa, ne deyim (Parlak, 2019b, s.260)?

Dağ, heybetli görünüşü ve gizemli duruşuyla tarihin her döneminde insanın odak noktasında olmuştur. Tabiatı anlama ve anlamlandırma sürecinde insanlar dağı “yüce, özgürlük, çile, hayat verici, özlem, engel, yalnızlık, ihmal edilmiş yer, onur ve Tanrı

makamı” gibi nitelemelerle özümsemeye çalışmıştır. Dağın insan zihnindeki bu etkisini şiir, ağıt, destan, masal, roman ve dağ motifli süsleme ve kıyafetlerde fazlasıyla görmekteyiz. Tüm kültürlerde önemli bir yere sahip olan dağ, Türklerde bir kült haline dönüşmüştür. Türk kültüründe “ıduk yer-sub” (mukaddes yer-su) şeklinde ifade edilen kavramın vatan olduğu düşünülmektedir. Ozan, bu anlayışa göre her Türk boyunun bir ıduk dağı (kutsal dağı) olduğunu, Türklerin gücünü buradan aldığını, bu yerin Tanrı’nın lütfuyla gizli ve kutsal ruhlar tarafından korunduğunu belirtmiştir (Ozan, 2016, s. 133-146).

Özher Koç, “Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık” türküsü üzerine yaptığı fenomenolojik çalışmada “yüce dağ” kavramının insandaki varoluş mücadelesine, öznenin tinsel doğuşunu sağlayacak sürece işaret ettiğini belirtmiştir (2011, s. 1129).

Ertaş, tüm bu kültürel birikimin verdiği düşünce yapısıyla gönül ile dağ arasındaki ilişkiyi metaforik olarak yapılandırmıştır. Tüm duyguların kaynağı olarak düşünülen gönül (kalp), dağın üstlendiği duygu kavramları ile özdeşleşmiştir. İnsanların psikolojik değişkenliği neticesinde duyguları nasıl değişiyorsa dağ da değişik duygu durumlarını anlatan kavramlarla biçimlenmiştir. Ertaş, sevgiliden uzak düşmenin verdiği acının insanı psikolojik olarak derinden yaraladığını ve aşığın olumsuz duygular içinde bir yalnızlaşma yaşadığını dizelerinde anlatmaktadır. Bu yalnızlaşma ise tıpkı sert rüzgârla birlikte kar getiren boranın tabiatı yalnızlığa mahkûm etmesi gibidir. Ertaş, özellikle yolları kapatan ve her türlü iletişimi kesilen yerlerin yalnızlığı ile kavramı bağdaştırmaktadır.

Genelde olumlu yönleriyle ön plana çıkan dağ, bu şiirde kederi, yalnızlığı, hüznü anlatmıştır. Dağın bu bağlamda kullanımına ön hazırlık olarak şiirin birinci dördtlüğünde geçen “Gözlerimden akan yaşa, ne deyim? / Devrildi arabam, kaldım yollarda” dizelerindeki *akmak* ve *devrilmek* fiilleriyle kurulan aşağı yönelimli metaforik yapı kurulmuştur. MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR şemasına uygun olarak fiiller aşağı yönlüdür. Ozanın gönlü de kederlidir ve ozan kendini duygusal olarak aşağıda hissetmektedir.

Tablo 32. GÖNÜL DAĞDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Dağ	Hedef: Gönül
Gizemli	Sır dolu
Çile kaynağı	Çileyi çeken
Mevsime göre değişken	Psikolojik duruma göre değişken

4.4.6. GÖNÜL BAĞ, BAHÇEDİR

Dost elinden gel olmazsa varılmaz

Rızasız bahçenin gülü derilmez (Parlak, 2019b, s. 215).

Terk edeli ceylan şu bizim dağı

Ne laleler açtı, ne sümbül bitti.

Bozuk, viran oldu gönlümün bağı

Ne güller açıldı ne bülbül öttü.

Yaralı ceylanım' kimler incitti (Parlak, 2019b, s. 253)?

O yârin hayali karşımdan gitmez

Virane bahçede bülbüller ötmez

Azgındır yareler, melhem kar etmez

Kime arz edeyim hallerimizi (Parlak, 2019b, s. 229)?

Tabiat insanlara her gün sonsuz deneyimler yaşatmaktadır. Bu tecrübeleri de insanlar günlük hayatta karşılaştıkları soyut durumları somutlamada kullanmaktadır. Şairler de sevgiliyi ve ona ait özellikleri anlatırken bağ/bahçe kavramından oldukça yararlanmışır (Pala, 1995, s. 69).

Bağ/bahçe; canlılık, güzel ve hoş manzara, huzur ve güven, mis koku gibi insanı etkileyen yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıca kutsal kitaplarda geçen “cennet bahçeleri” de şiirlerdeki kullanımı desteklemektedir. Bir bahçe, mevsimsel döngüde nasıl değişirse gönül de sevgi durumuna göre değişmektedir. Bahar ile coşan bahçe, adeta gönülleri fethetmektedir. Bayram yerine dönmekte ve rengârenk örtüsüyle misafirlerini ağırlamaktadır. İnsanlar, bir tarım toplumu ritüeli olarak bu durumu ayrıca kutlamaktadır. Gönül, sevgiliden uzaksa ya da sevgili kırgınsa perişan haldedir. Çünkü sevgili gönlü şen eder, canlandırır ve gönle huzur verir. Onun yokluğu bahçeye zamansız yağın kar gibidir. Tüm canlılığı soldurur. Ertaş da bir gönül ozanı olarak bahçenin mevsimsel döngüsüyle gönülde gerçekleşen duyguları bu şiirinde eşleştirmiştir.

Tablo 33. GÖNÜL BAĞ/BAHÇEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Bağ/bahçe	Hedef: Gönül
Huzur ve mutluluk vermesi	Aşkın yaşandığı yer olması
Mevsimsel döngüsü var	Ruhsal duruma göre değişir
Bahar ile coşar	Aşk ile coşar

4.4.7. GÖNÜL ÇİÇEKTİR

Söylerim; sözüm' almıyo'

O yar yüzüme gülmüyo'

Garip gönlümü bilmiyo' eyvah

Kendim ettim, kendim buldum

Gül gibi sararıp soldum eyvah (Parlak, 2019b, s. 230).

Klasik edebiyatın vazgeçilmez kavramlarından birisi olan gönül, özellikle tasavvuf edebiyatında gam ve kederle beslenmektedir. Âşık edebiyatında ise gönül, beşerî aşkın peşinde koşan, onun yokluğunda perişan olan yerdir.

Ertaş, gönül kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşp onu çiçek kavramıyla somutlamıştır. Bu ilişki kurulurken çiçeğin ilgi istemesi, emek sonucu ortaya çıkması, ilgisizlik sonucu solması ve kuruması ön plana çıkmıştır. Ertaş'ın yaşamıyla örtüşen, ondan izler taşıyan bu şiirinde yârdan ayrılığın verdiği üzüntü somutlaştırılmıştır. Ama bu ayrılık Ertaş'ın hatasıdır ve bunu “kendim ettim kendim buldum” diyerek dile getirmektedir. Nasıl ki çiçek için emek harcanmadığında sonuç hüsransa gönül de incitmeye gelmez. Yüreğindeki sevgi pınarları kuruyan insan, ilgisi kesilmiş çiçek gibi yaşamdan yavaş yavaş kopmaktadır.

Tablo 34. GÖNÜL ÇİÇEKTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Çiçek	Hedef: Gönül
Sevgiyi temsil eder.	Sevginin yaşandığı mekândır.
Emek verilmek ister.	Emek ve sabır ister.
Solar, kurur.	Kırılır, küser.

4.4.8. GÖNÜL ÇÖLDÜR

Gözyaşlarım, seller gibi

Yandı bağrım, çöller gibi

Susuz kalmış güller gibi

Solamam, solamam; ben o yarsız olamam.

Olamam, olamam; ben o yarsız olamam (Parlak, 2019b, s. 216).

Çöl, Türk kültür ve edebiyatına özellikle Arap edebiyatının etkisiyle girmiş ve bir metafor olarak İslamiyet'in etkisiyle yaygın bir kullanıma sahip olmuştur. Fuzuli ile tasavvufi boyut kazanan Leyla ile Mecnun hikâyesi çöl metaforunun en bilindik ve güzel örneğini sunmaktadır. Peki, Mecnun'u çöle iten şey nedir? Dünyada üzerinde yaşanılacak en zorlu koşullara sahip yerleşim alanı olan çöl, aslında bir yolculuktur. İnsan, yalnızlık ile iç dünyasına yapacağı yolculuk sayesinde kendini gerçekleştirecektir. Leyla ya da sevgili ise bu yolculuğun sadece başlama ateşini yakar. Çöle düşmek, sadece erkeklere mahsus bir durum olmayıp kadınların da çöl ile imtihan olduğu ve kendini bulduğu eserler Arap edebiyatında görülmektedir. Feminist Lübnanlı yazarlardan Emili Nusrallah'ın "çöl" hikâyesi üzerine yapılan çalışmada, kendini gerçekleştirme yolundaki bir kadın incelenir. Çölün zorlu ve tehlikeli şartlarında yolculuk yapan kadın, zorluklar karşısında direnmesi ve her zaman yeni çıkış yolları aramasıyla kendi kimliğini oluşturmakta ve güçlü bir kadın tipini temsil etmektedir (Adalar Subaşı, 2023). Ertaş, yaşayan insan hazinesi olma yolunda kendi çölünü yaratmış ve sevdiği için acı çekmiştir. Bu acı, Fuzuli'deki gibi beşerî olandan ilahi olana doğru olmamıştır. Ertaş, haksızlık ettiği ve ayrıldığı eşi için kendi içinde yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk onu evrensel değerleri bilen, her canlıyı bu çizgide seven bir ozan yapmıştır.

Tablo 35. GÖNÜL ÇÖLDÜR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Çöl	Hedef: Gönül
Vahalar yaşamı, umudu temsil eder.	Sevgili, yaşam ve umut kaynağıdır.
Bazen durgun, bazen fırtınalıdır.	Bazen sakin, bazen coşkundur.
Kendine özgü yaşam koşulları vardır.	Her insanın gönlü farklıdır.

4.4.9. GÖNÜL SAZDIR

Yar aşkına gizli gizli ağlarken

Hasretiyle ciğerimi dağlarken

Gönül sazın yar aşkına çalarken

Bozma düzenimi, telimi; kader (Parlak, 2019b, s. 245)!

Türk kültüründe ve âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olan saz, tarihsel süreçte “kopuz, çogur, bağlama” gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle âşıklık geleneğinde âşıklık göstergesi kabul edilmektedir. Alevi-Bektaşî bazı çevrelerde adından “telli kuran” olarak da söz edilmektedir (Durbilmez, 2010, s. 149). Günümüzde sazı çalmadan üç defa öpüp başa koyma geleneği, onun bu kutsal yönünün devam ettiğinin en bariz göstergesidir. Dede Korkut’ta da en belirgin velilik göstergesi olarak görülen kopuza hürmet edilmekte ve kopuzu olan birine kılıç çekilmemektedir (Ögel, 1991, s. 9). Ayrıca sazın ruhları tedavi eden ve sosyal birliktelik sağlayan yönleri de kültürümüzde görülmektedir (Ögel, 1991, s. 5). Abdal geleneğinin önemli temsilcisi olan Ertaş, saz icra etmede büyük bir ustadır. Hem kendi döneminde hem de kendinden sonraki dönemde yetişen âşıkları sazıyla etkilemiştir. Sazıyla bütünleşen, onun dilinden anlayan âşık, aynı zamanda kendi iç yolculuğunu da gerçekleştirmiş birisi olarak gönlünün sesini de iyi bilmektedir. İnsanı evrensel değerlerle kucaklayan, ayırım yapmadan seven ozan, yaptığı hatalardan hakikatli dersler çıkarmıştır. Kendini garip olarak niteleyen ve felekten/kaderden her zaman dem vuran âşık, sevdiğinden ayrı düşmenin acısını kadere bağlamakta ve sazın teliyle de kendi düzeni arasında ilişki kurmaktadır. Gönül, sevgili hoş olduğu müddet coşkundur. Onun için söyler tüm sevda sözlerini çünkü gönlün sevgiliden başka dermanı, yaşam kaynağı yoktur. Ozan da yârin aşkını kendini en iyi yansıtan, kutsal yönleri bulunan sazı ile anlatmaktadır. Yârin sevdası dert olduğunda ise sazının tedavi edici özelliğine başvurur. Böyle zamanlarda sazı ve gönlü birbirine yoldaş olmuştur. İçini kemiren sevda ateşinden sazıyla içini dökerek rahatlamaya, gönlünü tedavi etmeye çalışmıştır. Şiirlerine geniş bir perspektiften baktığımızda sazını, kendi ruhunu tedavi etmenin yanında insanları/toplumu tedavi etmede bir araç olarak kullandığını da söyleyebiliriz.

Tablo 36. GÖNÜL SAZDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Saz	Hedef: Gönül
Çalana göre şekillenir	Sevgiliye göre durumu değişir
Duyguları aktarmada araçtır	Duyguların yaşandığı mekândır
Ruhu arındırma işlevi vardır	Ruhsal durumu belirleyen duyguları barındırır

4.4.10. GÖNÜL İÇİ BOŞ NESNEDİR

Dünyaya geleli, yüzüm gülmedi

Gel de şu yüzümü güldür, ey güzel.

Nice güzel gördüm, gönlüm dolmadı

Gir de şu gönlümü doldur, ey güzel (Parlak, 2019b, s. 203).

Soyut bir kavram olan gönül, her dönemde ilgi odağı olan kavramların başında gelmektedir. İnsanlar, günlük tecrübelerinde bu kavramı farklı kavramlarla somutlamıştır. Her metaforik oluşumda da gönlün dikkat çeken bir yanı ön plana çıkarılmıştır. Ertaş da bu şiirinde gönlünün sınırsız bir sevgi kapasitesi olduğunu vurgulamıştır. Gönül, sevginin depolandığı bir alan gibidir. Bu alanda herkese yetecek yer vardır ama bu sınırsız alanı kaplayacak tek bir sevgi vardır ki o da yârin kendisidir. Onun için tüm güzelleri toptasak yüreğinde yer edinmez. Yüreğini dolduracak güzel, yalnızca gönlünü verdiği güzeldir. Boş olan bu gönül, sevgiliyle birlikte güzel olan her şeyi de içinde toplamaktadır. Böylece gönül, gerçek yaşamı tatmaya, yaşama değer katan kavramları içinde biriktirmeye başlamaktadır.

Şiirin son dizesinde kullanılan *gir* fiili, sevgilinin konumu itibarıyla olması gerektiği yeri İYİ/SAĞLIKLI OLAN YAKINDA/İÇERİDE, KÖTÜ/HASTALIKLI OLAN UZAKTA/DIŞARIDADIR yönelim metaforuna uygun yapılandırmış; gönlün sevgiliyle iyi ve mutlu olduğunu vurgulamıştır.

Tablo 37. GÖNÜL İÇİ BOŞ NESNEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: İçi Boş Nesne	Hedef: Gönül
İçine ne konursa onunla dolar	Güzel ya da kötü duygularla doldurulabilir
Depolama/biriktirme alanıdır	Duyguların oluştuğu ve büyüdüğü yerdir

4.5. Kader ile Kurulan Metaforlar

4.5.1. KADER KALEMDİR

Gönül mecnun olmuş; çölde geziyor

Kader, kalem olmuş; kara yazıyor

Gün geçtikçe yaralarım azıyor

Mevla'yı seversen sar da öyle git (Parlak, 2019b, s. 239).

Yazının icadıyla hayatımızda önemli bir yer edinen kalem, tarihsel süreçte önemli anlamsal genişlemelere uğramıştır. Dinî bir kavram olarak evrenin varoluşundan kıyamete kadar gerçekleşecek durumları kaydeden ilahî kalem şeklinde kullanılır (Kaya, 2020, s. 92). Klasik edebiyatın da önemli kavramları arasında olmuştur. Sevgiliye ait unsurlar olan boy, kaş, saç, kirpik, parmak gibi kavramlar kalem kavramı üzerinden metaforlaştırılmıştır (Pala, 1995, s. 307).

Ertaş ise kalemin dinî boyutunu ön plana çıkararak şiirinde kullanmıştır. Kalem; meydana çıkarmak, plan oluşturmak yönüyle ilahî bir güç tarafından kullanılmaktadır. Ama kalem, şair için kötü bir plan oluşturmaktadır. Kaya'nın kalem üzerine yaptığı çalışmada da kalem ile ilgili olumsuz çağrışımlar barındıran kavramlar tespit edilmiştir. Bunlardan biri de kibrittir. Yakıcı yönü ile görülen kavram, insandaki değişimi temsil etmektedir (Kaya, 2020, s. 96).

Deyimlerimizde sıkça geçen kalem, Ertaş'ın kullanımını destekleyici anlamlarda da kullanılmıştır. Kalemini kırmak deyişi ile birisinin idamını onaylamak anlatılmıştır. Kendini her zaman garip gören ozan, kalemin hem dinî boyutunu hem de toplumsal yönünü çağrıştıracak şekilde şiirini yapılandırmıştır.

Tablo 38. KADER KALEMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Kalem	Hedef: Kader
Yazandır	Yazılandır
Onu tutan kişi yönlendirir	Tanrı ya da insan onu oluşturur
Kalıcılık/ebediyet sağlar	Ebediyete giden yoldur

4.5.2. KADER SAM YELİDİR

Sanki sam yelisin, estin bağıma

Soldurdun bağımda gülümü, kader!

Düşürdün yolumu gönül dağına

Aşırdın dağlardan yolumu, kader (Parlak, 2019b, s. 245)!

Rüzgâr, Türk kültüründe önemli ve dinî yönü ağır basan bir kavram olarak kullanılmıştır. Tanrı-insan arasındaki haberleşme kaynağı olarak görülen rüzgârlar, dağların tepelerinde otururlar (Ögel, 2014b, s. 391).

Uzun gözlemler sonucu rüzgârlar birçok kategoride toplanmıştır. Hızına göre, esiş yönüne göre olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Tabiat için baharın, kışın ya da yağmurun habercisi olan rüzgâr, özellikle tarım toplumu için günlük ritüellerine uygun olarak olumlu ya da olumsuz yapılandırılmıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göçebe kültür, Anadolu'nun bereketli ve uygun iklim koşullarıyla tarımda yoğunlaşmaya başlamıştır. Sosyal yaşamdaki bu değişim, rüzgârın kültürel dokudaki yönünü de değiştirmiştir.

Her bölgenin kendine has rüzgârı bulunmaktadır. Çukurova'da esen rüzgârlar içinde ise tarım toplumunu olumsuz etkileyen sam yelidir. Çünkü zamansız esen bu çöl rüzgârı, sıcak karakterli olması nedeniyle daha olgunlaşmamış ekinlerde yakıcı etki yapar. Bu da ürünün kalitesini ve verimini çok büyük oranda düşürmektedir.

Ertaş, tarım toplumunun hafızasında olumsuz yer edinen bu durumu, kaderin onu sevgilisinden ayırmasıyla özdeşleştirmiştir. Kader, sam yeli gibi ozanı zamansız yakıp kavurmuştur.

Ozan, KADER SAM YELİDİR kavramsal metaforunun anlamsal yapısını, şiirin bağlamına uygun kullandığı yönelim metaforuyla da güçlendirmiştir. Üçüncü dörtlükte yer alan “Sanki Mecnun gibi attın çöllere/ Sen düşürdün beni, dilden dillere/ Bıraktın Garip'i gurbet ellere” dizelerinde kullandığı *atmak*, *düşürmek* ve *bırakmak* fiilleri aşağı yönelimli fiillerdir. MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR şemasına uygun bağlamda kullanılan fiiller, ozanın duygularıyla aynı yöne sahiptir.

Tablo 39. KADER SAM YELİDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Sam Yeli	Hedef: Kader
Kutsal atfedilir.	Tanrı tarafından yazılır.
Olumsuz sonuçları olabilir.	Kötü kader olabilir.
Etkilediği bölge edilgendir.	Kul edilgen yapıdadır.

4.6. Felek ile Kurulan Metaforlar

4.6.1. FELEK ZALİMDİR

İsterim ki herkes muradın' alsın

Zalim felek buna mani olmasın (Parlak, 2019b, s. 248)!

Ta küçükten bir aşk düştü özüme

Ağladı gözlerim, güle mi bildim?

Felek zehir kattı tatlı aşıma

Uzatıp elimi ala mı bildim (Parlak, 2019b, s. 252).

Kim anlar ki gariplerin halinden?

Kim tutar ki düşenlerin elinden?

O zalım feleğin acı zulmünden

Diyardan diyara geçmiş, gidiyor (Parlak, 2019b, s. 186).

Gök, gökyüzü, sema; talih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası (Pala, 1995, s. 181) şeklinde tanımlanan felek, tarihsel süreçte her zaman insanın ilgi odağı olmuştur. Eflatun feleği, daima dönen, bir ruha sahip, canlı ve akıllı gibi özelliklerle betimlemiştir (Kutluer, 1995, s. 303-306).

Farabi ise Allah ile âlem, yer ile gök arasındaki ilişkiyi açıklamak için kurduğu “sudur” teorisinde, feleği küre veya gökcisimleri şeklinde betimlemiştir. Bu cisimler akıl ve ruha sahip olup dairesel hareket etmektedir (Kutluer, 1995, s. 303-306).

Görüldüğü üzere felek, insan zihnini her daim meşgul etmiştir. Farklı şekilde tasavvur edilse de hepsinde feleğin gizli yanı ortak kalmıştır. Felek, iyi ve kötü olarak görülmekle birlikte daha çok kötüdür. Batlamyus sistemi üzerine inşa edilen bir görüşte felek dokuz kattır. En dışta ve en büyük olan Atlas feleği, dairesel hareketini yaparken diğer sekiz feleği kendi istikametine dönmeye zorlar. Bu zorunlu hareket insanların talihleri, refahları ve mutlulukları üstünde ters etki yapar. Felekten şikâyetin temel sebebi olarak bu görülür (Pala, 1995, s. 182). Ertaş'ın şiirlerinde geçen felek de “engel çıkaran, zehir katan, zulmeden” gibi olumsuz yönleriyle feleğin tarihsel süreçteki kullanımına uygun düşmektedir.

Roma mitolojisindeki şans ve kader tanrıçası olarak bilinen Fortuna, gözleri bağlı şekilde Çarkıfelek'i çevirirken tasvir edilmektedir. Çarkın etrafındaki figürler ise eşek şeklinde resmedilmiştir. Yukarıda bulunan eşek, kısa sürecek güzel ânın tadını

çıkartır, az sonra düşeceğini unutmuş olarak. Bu tasvir öngörülemeyen şansın kötülüğü olarak yorumlanır (Duman, 2014, s. 166). Ertaş da feleğin yüzüne hiç gülmediğini, kendisini hep zorda bıraktığını zalim kavramıyla dile getirmiştir.

Felek, şiirde kullanılan *düşmek* fiiliyle kurduğu aşağı yönelimli metaforik yapıyla olumsuz anlamını kuvvetlendirmiştir. Ertaş, YÜKSEK STATÜ YUKARIDA; DÜŞÜK STATÜ AŞAĞIDADIR şemasına uygun kullanımla toplumsal yapıda ekonomik geliri düşük olan, bu yüzden de hor görülen insanların da duygularını dile getirmiştir.

Tablo 40. FELEK ZALİMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Zalim	Hedef: Felek
Kötüdür, acı çektirir.	Çoğunlukla kötüdür.
Sinsidir, ne zaman kötülük yapacağı bilinmez.	İnsanın karşısına ne zaman ne çıkaracağı belli olmaz.

4.6.2. FELEK HAKİMDİR

Garib'im; yoldaşım, bir kuru(kırık) sazım

Feleğin elinde yazılmış yazım (Parlak, 2019b, s. 235).

“FELEK ZALİMDİR” metaforunda detaylı gördüğümüz felek kavramı ister Farabi'nin Allah ile âlem ilişkisini açıklamada kullanışı olsun isterse Roma mitolojisindeki Fortuna'nın Çarkifelek'i olsun, hepsinde mistik yan ön plana çıkmaktadır. Bu mistik yön aynı zamanda İslami bir terminoloji olan kader ile de yakın ilişkilidir. Kader kavramı hem dinî hem de felsefi boyutta irdelenmiş ve çok farklı yaklaşımlarla açıklanmıştır. Özellikle iradenin kullanımı yönünden. Felek, mistik bir güce sahip olmakla birlikte bu gücü çoğunlukla olumsuz şekilde kullanmaktadır. Buna belki de İslami çerçeveden bakılırsa daha anlaşılır olur. Çünkü insan öldükten sonra cenneti arzulamaktadır. O yüzden bu dünyada acı çekmelidir ki cenneti orada yaşayabilsin. Ertaş'ın şiirinde de kader (yazım), felek tarafından yazılmıştır. Karar verici olan felek, tıpkı bir hâkim gibi Ertaş'a acı bir yol çizmiştir. Elinde ömrünün sonuna kadar yoldaşı olacak sazından başka bir şeyi kalmamıştır. Oysaki bir dönem hayatı düzene girmiş, hem işini hem de evini mutlu bir şekilde idare etmiştir. Fortuna'nın Çarkifelek'inin kendisine kötü şans getireceğini düşünmeden...

Çok katmanlı kullanıma sahip felek hem İslami hem de mitolojik çerçevede değerlendirilecek bir kullanımda kendine yer edinmiştir.

Tablo 41. FELEK HAKİMDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Hâkim	Hedef: Felek
Karar vericidir.	Karar vericidir.
Karara boyun bükülür.	Kararlar sorgulanmaz.

4.6.3. FELEK BULUTTUR

Bilirim sevdiğim, kusurun yoktu
Sana karşı benim gayetten çoğdu
Felek bulut oldu, üstüme yağdı
Yaşları gözüme dolan dünyada (Parlak, 2019b, s. 224).

Gök, gökyüzü ve yıldız gibi astronomi kavramlarıyla yakından ilişkilendirilen felek, kaderin de yazıcısı, şekillendiricisidir. Her ne kadar felek ile bulut arasında bir ilişki kurulsa da Ertaş, kavramı klasik anlayışın dışında bir bağlamla sunmuştur. Beşerî bir aşkı anlatırken kullandığı bu metafora felek, bulut olmuştur. Zihnimizde yağmuru çağrıştıran ve büyük çoğunlukla olumlu izlenimler bırakan bulut kavramı, olumsuz yönüyle yapılandırılmıştır. Bu durumu şu örnekle açıklayalım: Özellikle İç Anadolu kırsalında tarlasını hazırlayıp aylarca bakımını yapan çiftçi, hasat günü geldiğinde yağmur yüzünden tüm emeğinin ziyan oluşunu gözyaşları içinde çaresizce izler. Çünkü bu kaderdir, elden bir şey gelmez. Kendi hayatına gönderme yaptığı bu şiirinde, hata ettiğini kabul etmekte ama bunu da feleğe bağlamaktadır. Felek, artık yüzünü güldürmemekte, tıpkı yağmur gibi olumsuzlukları peş peşe göndermektedir. Böylelikle felek Ertaş'ın hayatını/kaderini yazıp şekillendirmiştir.

Bulut sözcüğüyle ilişkili olan *yağmak* fiili, metaforun olumsuz yönünü pekiştirecek bir aşağı yönelimli metafor olacak şekilde yapılandırılmıştır. KONTROL YAHUT GÜÇ SAHİBİ YUKARIDA; KONTROLE YAHUT GÜCE MARUZ KALAN AŞAĞIDADIR şeması çerçevesinde felek, kontrolü elinde tutmakta ve güç yönünden aşağıda olan ozana gücünü *yağmak* fiiliyle göstermektedir.

Tablo 42. FELEK BULUTTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Bulut	Hedef: Felek
Duruma göre iyi ya da kötü olabilir.	Çoğunlukla kötü anılmakla birlikte iyi de olabilir.

4.7. Ömür ile Kurulan Metaforlar

4.7.1. ÖMÜR ZAMANDIR

Vade tek mil olup ömrüm dolmadan

Emanetçi, emanetin' almadan (Parlak, 2019b, s. 186).

Zaman kavramı, Antik Çağ'dan itibaren felsefenin odak noktalarından birisi olmuştur. Aynı zamanda bilim insanları da zamanı anlamak ve açıklamak için uğraşmıştır. Bu çabalar neticesinde sözlüklerden edinebileceğimiz “bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre” gibi genel tanımlarının yanında özel tanımları da vardır.

Tanpınar, “Ne içindeyim zamanın / ne de büsbütün dışında” dizeleriyle zamanın insanı içine alan veya dışarıda bırakan yönünü vurgulamıştır (Korkut, 2005, s. 110). Tecrübelerimiz ve hareket algımız gerçek zamanda bir kırılma yaratabilir. Bu da zamanın bizler için değişken yönünü tecrübe etmemize olanak sağlar. Zaman algısı üzerine yapılan bir çalışmada “gelecek çarşamba günkü toplantı iki gün ileri alındı.” sözünden bazı katılımcılar toplantının pazartesi, bazıları ise cuma günü olacağını ifade etmiştir. Bu, kimi kültürlerde zamanın kişiye doğru hareket eden hat ve aynı zamanda kişinin de ilerlediği bir hat olarak düşünülmektedir (Öyken ve Güven Günay, 2023, s. 189).

Sanayi devrimi ile birlikte zaman kavramı yeni anlamlar da kazanmıştır. Bunlardan biri de “ZAMAN PARADIR” metaforuyla yapılandırılmıştır. Böylece zaman; harcanabilen, çarçur edilebilen, akıllıca kullanılan veya heba edilen bir şey olarak düşünülebilir (Lakoff-Johnson, 2022, s. 38).

Çocukluğunda tasavvuf kültürüyle tanışan Ertaş; Allah'ın bir parçası olarak gördüğü ruhların zamanı geldiğinde tekrar Allah'a gideceğine inanmaktadır. Ruh geçici bir süre bu bedende ve dünyadadır. Allah'ın ona verdiği bu süre de “ömür” olarak geçmektedir. İnsan bu ömrün değerini bilmeli, onu akıllıca kullanmalıdır. Nitekim Ertaş, yaşamı boyunca bazen zamanı yakalamış, bazen de zamanın gerisinde kalmıştır. Kendisi hem zamana doğru hareket etmiş hem de zamanın gelmesini beklemiştir.

Hayatındaki iniş çıkışlar, zamanın kendisini de etkilemiştir. Zamanın yok ediciliğine rağmen Ertaş, evrensel insan sevgisiyle kalıcılığı yakalamıştır. Bedeni çürüyüp yok olsa da adı ve sözleri ile yüzlerce yıl daha yaşamaya devam edecektir. Çünkü o, zamana teslim olmamış, kendi yarattığı zamanda kimliğini oluşturmuştur.

Tablo 43. ÖMÜR ZAMANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Zaman	Hedef: Ömür
Sürekli ileriye gider.	Doğumla birlikte ileriye/ölüme gider.
Yok edici özelliği vardır.	Yok olur/biter.
Öznel zaman algısı vardır.	Her ömür o beden içindir.

4.7.2. ÖMÜR BİTKİ/BUĞDAYDIR

Yârin aşkı ile bağı kavrulan

Genç ömrü harman olup savrulan (Parlak, 2019b, s. 191).

İnsanlığın temel besin kaynağı olan buğday, göçebe toplulukların yerleşik yaşama geçmesi aşamasındaki ilk tarım ürünlerinden biridir. Buğday, böylesine uzun bir tecrübe ürünü olarak da çeşitli kültürel kodları kavram alanında toplamıştır. Bir besin maddesi olmasının yanında kutsal yönü de birçok toplumda ön plana çıkmıştır. Altier, buğdayın bolluk, bereket, uğur, nazarlık ve doğurganlıkla ilişkilendirildiğini dile getirmektedir (2022, s. 38). Çünkü buğday, tekrar toprakla kavuşarak bu yaşam döngüsünü devam ettirir. Ertaş'ın şiirinde de insan ömrünün sınırlı olması, topraktan gelip tekrar toprağa gitmesi ve döngünün insan soyu içinde böyle devam etmesi anlayışını görmekteyiz. Soyunu devam ettirmek isteyen Ertaş, sevdiğinden ayrı kalmayı yanıp kavrulmak şeklinde anlatmıştır. Nasıl ki olgunlaşmadan hasat edilen buğday verimli olmaz ve gelecek yıl için tohumluk olmazsa Ertaş da ayrılığın ateşi ile yok olmaktadır. Burada harman yerine de değinen Ertaş, çiftçinin binbir güçlükte yetiştirdiği ürünün artık en heyecan verici safhasını anlatmıştır. Harman yeri çiftçinin şenlik yeridir, ümitlerini bağladığı koskoca bir yılın karşılığını görme yeridir. Şartlar güzel gitmişse çiftçinin yüzü gülmektedir ama değilse o yıl çiftçi için zorlu geçecek günlerin başlangıcıdır. Bu durum, “Yüce Dağ Başında Yanar Işık” türküsünde geçen “buğday beniz” benzetmesiyle de somutlanmış; buğday, aşığı tinsel doğuşa götürecek “sevgili”nin bereket ve doğurganlığına işaret etmektedir (Özher Koç, 2011, s. 1129).

Harman yerindeki şenlik ya da üzüntü nasıl ki ürüne bağlıysa Ertaş'ın ömrünün zamansız dolması da sevgiliye bağlıdır. Şartların olumlu gittiği bir hasatta savrulan harmanda nasıl verimli ve kaliteli tohum çıkarsa sevgiliyle dolu dolu geçen yıllar da kaliteli bir ömre kaynak olur.

Tablo 44. ÖMÜR BİTKİ/BUĞDAYDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Bitki/buğday	Hedef: Ömür
Toprakla buluşup büyür.	Bedenle buluşur ve yaşam başlar.
Emek ister.	Dünyayı anlamak için çalışmakla geçer.
Hasat edilir ve tekrar toprakla buluşacağı zamanı bekler.	Ölüm ile son bulur ve Tanrı'nın huzuruna çıkmak için bekler.

4.8. Tasnife Girmeyen Metaforlar

4.8.1. TATLI DİL DERMANDIR

Saçların' bağrıma ser

Kolların' boynuma sar

Gel, derdime derman ver

Tatlı dilinden güzel (Parlak, 2019b, s. 219).

Sevgili unsuru Ertaş'ın şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Diğer halk ozanları gibi Ertaş da sevgiliyi ilahi değil, beşerî olarak işlemiştir. Seven, kızan, üzülen, ağlayan bir kadın tasviri çizer şiirlerinde. Ama hepsinden önemlisi kadın, “insan” olabilmenin temel unsurudur. Sevilen, saygı duyulan ve toplumsal yapıda kendine yer bulan kadın, insanlığı yüceltmektedir. Hayata bakış açısını oluşturan bu düşüncelerini şiirlerinin geneline de yaymıştır. Hayat yolculuğunun şekillenmesini sağlayan sevgili, yokluğu ile büyük bir dert olmuştur büyük ozana. Onsuz gönlü yara içindedir ve mutsuzdur. Gönlünde yara açan sevgili aynı zamanda bu yaranın da merhemidir. Onun dilinden dökülecek güzel sözler, Ertaş'ın ilacıdır. Çünkü bu sözler, sevgilinin gönlünden dile dökülmektedir. Dil, aynı zamanda gönül olarak da düşünülmüştür. Ertaş da bu ilişkiyi daha görünür kılmıştır bu dizede. Yârin gönlünü açması, onu mutlu edecek sözler dile getirmesi ayrılığın acısını dindirecektir. Ayrılık ile dert olan sevgili, tatlı diliyle derman olacaktır ozana.

Tablo 45. TATLI DİL DERMANDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Derman	Hedef: Tatlı Dil
Hastalığı iyileştirir.	Ruha iyi gelir.
Sorunları çözer.	Sorunları çözer.

4.8.2. DÜNYA HIRSIZDIR

Hep sen mi ağladın, hep sen mi yandın?

Ben de gülemedim yalan dünyada.

Sen beni görünce mutlu mu sandın

Ömrümü boş yere çalan dünyada (Parlak, 2019b, s. 224).

Düşünme becerisini geliştiren canlı yaşam, ait olduğu yeri, güneşi ve ayı anlamlandırmaya çalışmıştır. Yaşama kaynağının nereden geldiğini ve varoluşun nasıl gerçekleştiğini her zaman sorgulamıştır. Neticede dünya ile ilgili hem mitolojik hem de dini anlattılar ortaya çıkmıştır. Dünya, ruhu olan ve geçici bir mekân olarak tasavvur edilmiştir çoğunlukla. İslami inanışa göre dünya, sonsuz yaşam öncesi hazırlık yapılan yerdir. İnsanlar, Allah’a ibadet etmeli ve İslami geleneğe uygun yaşayarak cennetin kapılarını aralamalıdır. Ama kısa bir süreliğine dünyaya gelen ruh, dünyanın kendi ahengine dalarak asıl görevini unutmaktadır. İnsan için en kıymetli kavram olan ömür, zamanın durdurulamazlığı yüzünden sürekli azalmaktadır. Bu yüzden insan, zamanı dikkatli kullanmalı, onu gereksiz harcamamalıdır. Ertaş, ömrü değerli bir hazine gibi; dünyayı da bu hazineyi çalan hırsız gibi düşünmüştür. Ertaş, “cahildim dünyanın rengine kandım” derken ömrünü boş yere harcadığını dile getirmekte, bunu da cahilliğine ve dünyanın insanı kandıran yüzüne bağlamaktadır.

Tablo 46. DÜNYA HIRSIZDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Hırsız	Hedef: Dünya
Değerli şeyleri çalar.	Değerli şeyleri barındırır.
Gerçek kimliğini saklar.	İnsanı kendi ahengiyle kandırır.

4.8.3. MUHABBET DERYA/DENİZ, GEVHER/CEVHERDİR

Muhabbetin deryasına dalana

İnip derinine gevher bulana

Her gün muhabbetten nasip alana

Kurban olam, kurban olam, ben olam (Parlak, 2019b, s. 214).

Tasavvuf anlayışında önemli bir yer edinen muhabbet, “hub” kökünden türetilen ve “sevgi” anlamında kullanılan bir kavramdır. Sevginin coşkulu şekli ise aşk ile anlatılır. Muhabbet, hem Allah’la hem de insanla ilişkilendirilerek dini terminolojide kullanılmıştır. İyilik, hoşgörü, kusurları örtme, hayâ ve yardımseverlik gibi kavramlar Allah’ın sevdiği niteliklerdir. Bu nitelikleri yaşantı haline getiren insanlar, hem çevresinde hem de Allah tarafından sevilmektedir. Bir hadiste geçen “iman etmedikçe cennete giremezsiniz, birbirinizi sevmedikçe de iman etmiş sayılmazsınız.” sözü, sevginin hem toplumdaki hem de Allah katındaki önemine işaret etmektedir. Bu sevgi hali bazen öyle aşkın hale gelir ki “Allah ve ben bir bedende iki ruhuz.” anlayışına döner (Uludağ, 1997, s. 377-381).

Tasavvuf kültürüne hâkim olan ve insanı koşulsuz sevdiğini her şiirinde bizlere hissettiren Ertaş, alçakgönüllü bir sanatçı olarak muhabbetin hem dini hem de dünyevi boyutunu dile getirmektedir. Deniz, Allah’ın sonsuzluk makamını niteler (Uludağ, 2005, s. 64). Muhabbet denizine giren insan, ilahi hakikatler anlamına gelen cevheri (Cebecioğlu, 2014, s. 100) bulur. İlahi hakikatler ise Allah’ın sevdiği niteliklerdir. Bu nitelikleri keşfedip yaşantıya dönüştüren insan bir hazineye sahip olmuştur. Ona sonsuz mutluluğun ve yaşamın kapılarını açan bir abıhayata sahip olmuştur.

Tablo 47. MUHABBET DERYA/DENİZ, GEVHER/CEVHERDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Derya/Deniz, Gevher/Cevher	Hedef: Muhabbet
Canlılık, genişlik ve derinlik gibi anlamlar içerir.	Dostlarla yapılan canlı ve koyu sohbetlerdir.
Değerlidir, su kutsallık barındırır.	Değerlidir, ilahi anlamda kullanılır.
Huzur verir.	İnsanı rahatlatır, ruhu dinlenir.

4.8.4. ÖLÜM DAVETSİZ MİSAFİRDİR

Kerem’den Mecnun’dan Kamber’den beri
 Sevda çeken bilir gönüllü yâri
 Kapını çalmadan ölüm haberi
 Sev seveni gözün açık gitmesin (Parlak, 2019b, s. 248).

Ölüm, hem dini hem de kültürel yönden tüm insanları düşündüren bir kavramdır. Bazı dinler ve kültürler için bir son değil, sonsuz yaşamın başlangıcı olarak görülmektedir. Bu yüzden ölüm korkulan değil beklenen, hazırlık yapılan bir durumdur. Ölüm hazırlığı her toplum için ve her toplumun her bireyi için farklı anlamlar taşıyabilir. Ölüm için kimi erdemli bir hayatla hazırlık yaparken kimi de dünyanın telaşı içinde kaybolmuş, maddi unsurlara yönelmiş bir şekilde hazırlık yapar.

Ertaş, hem yaşamına hem de sanatına sevgiyi temel taşı olarak yerleştirmiştir. Şiirlerinde yücelttiği sevgiyi şahsen deneyimleyen, onu özümseyen şair, sevgisiz ya da sevdiğinden uzak bir yaşamı ölüm gibi görmektedir. Nitekim şiirinde geçen Kerem, Mecnun ve Kamber ile telmih yapmakta, sevgiliden ayrı kalan bu âşıkların acılarına işaret etmektedir. Ayrıca şiirine yerleştirdiği “gözü açık gitmek” deyimini ile de sevdiğine kavuşamadığını ve bu yüzden ölüme hazırlıklı olmadığını anlatmaktadır. Ölüm ise çat kapı gelmektedir. Senin planlarının dışında onun planı vardır. “Bu sonsuz yolculuğa çıkmak için hazır mısın?” diye sormayacaktır. Bu yüzden sevgi ertelemeye gelmez, biz yarını dert edinirken ölüm bu gece kapımızı çalabilir. Bu yüzden Ertaş, ölüm yolculuğuna çıkmadan yapacağımız hazırlıkta azık çıkınımıza koyacağımız en önemli şeyin sevgi olduğunu da belirtmiştir.

Özher Koç (2021), Dede Korkut anlatıları üzerine yaptığı çalışmada UYKU ÖLÜMDÜR kavramsal metaforunu tespit etmiş ve uykunun, olayların akışını değiştirecek, ciddi kırılmalara yol açacak işlevsellikte kullanıldığını belirtmiştir. Burada kavram, ölümün canlılar açısından en ciddi kırılım noktası olması, deneyimlenemeyen bir boyutun ön plana çıkması ile metaforlaşmıştır.

ÖLÜM DAVETSİZ MİSAFİRDİR metaforunun derin yapıdaki anlamını, Özavşar’ın ölüm üzerine yaptığı çalışmada tespit ettiği ÖLÜM YOLCULUKTUR metaforuyla daha açık hale getirebiliriz. Çalışmasında 50 deyim ile desteklediği ÖLÜM YOLCULUKTUR metaforu, insanı tekrar tekrar deneyimleyemeyeceği bir yolculuğa çıkarmaktadır. Çat kapı gelen ölüm (misafir), insana kendi ekseninde yeni bir boyut sunmaktadır (2021, 110-113).

Ertaş da bu davetsiz misafire (ölüm) sunulacak/verilecek azık çıkınını, ölüm yolculuğuna çıkmadan sevgi ile yapılmış edimlerle doldurmayı öğüt vermektedir.

Tablo 48. ÖLÜM DAVETSİZ MİSAFİRDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Davetsiz Misafir	Hedef: Ölüm
Zamanı belli değildir.	Zamanı belli değildir.
Çoğunlukla ev ya da ortam müsait değildir.	Çoğunlukla insanlar hazır değildir.
Hoşnutsuzluk yaratabilir.	Genelde mutsuz eder.

4.8.5. ACI/DERT YENİLEN, TADILAN BİR ŞEYDİR

Nice acıları tadan

Acı demiyerek yudan

Lütuftur bize Tanrı'dan

Doktor Mehmet Ali Altın (Parlak, 2019b, s. 197).

Dert kavramı, hem maddi hem de manevi boyutu olan bir kavramdır. Her iki durumda da dert, insanı koşulları itibarıyla değişikliğe sevk eder. Tasavvufi anlayışa göre dünyevi dertler insanın olgunlaşmasının kaynağıdır. Kendisi gibi Kırşehirli olan Doktor Mehmet Ali, Ertaş'ın yakın arkadaşıdır. Ertaş, bir gün sahnede iken felç geçirmeye başlar. Arkadaşı onun tedavisi ile yakından ilgilenir ve Ertaş sağlığına kavuşur. Dostlukları baki olan iki insanın ortak yanı ise insan sevgisidir. Ertaş'ın şiirinde bahsettiği gibi dürüst, çalışkan, yoksulun halinden bilen, alçakgönüllü bir doktordur Mehmet Ali. Yalnız bu döneme gelmek için de çok emek harcamış, onlarca derdi sırtına alıp taşımıştır. Sadece kendisi ve hastasının derdini değil, memleketi de dert edinen doktor, bir dönem milletvekili de olmuştur. Hayatın acı dolu yüzüyle her an karşılaşmıştır. Tattığı her dert onda derin yaralar açmıştır. Belki de bu yüzden çok genç yaşta (47) aramızdan ayrılmıştır. İnsana az az verilen ama sonu ölümle biten bu durumu Ertaş, yenilen bir şeyin yavaş yavaş insanı öldürmesi gibi görmektedir. Bu durumu hem fiziki hem de duygusal zehirlenmeye benzetebiliriz. Özher Koç, Sabahattin Ali üzerine yaptığı çalışmada sevgiliden ayrı kalmanın *zehir* olduğunu tespit etmiştir. Sabahattin Ali, hapishanede geçirdiği günlerde orada olan her şeyin adeta tersine işlediğini, su ve yemek gibi besinlerin onu zehirlediğini düşünmektedir (2022, 1032). Duygusal bir zehirlenme yaşayan Sabahattin Ali, bunu biyolojik bir durum üzerinden somutlamaktadır. Bu çalışma ışığında Ertaş'ın, genç yaşta ölen yakın dostu için yazdığı şiir daha anlaşılır olmakta; acı/dert kavramının doktor üzerindeki duygusal zehir

etkisinden belki de biyolojik zehre dönüşmesi, toplumsal ve bireysel tecrübeler ışığında metaforik olarak yapılandırılmaktadır.

Tablo 49. ACI/DERT YENİLEN, TADILAN BİR ŞEYDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yenilen, Tadılan Bir Şey	Hedef: Acı/Dert
Biyolojik olarak insanı etkiler.	Psikolojik olarak insanı etkiler.
Yenilen şeyin miktarı ve içeriği, onun faydalı ya da zararlı olmasını belirler.	Karşılaşılan durum ve kişinin psikolojik dayanıklılığı derdin etkisini belirler.

4.8.6. BAĞIR/YÜREK YANICI NESNEDİR

Bir nazar eyledim hoş cemaline

Yaktın bu bağırimi nara, sevdiğim (Parlak, 2019b, s. 188).

Bir Garib'im, halım' kimse bilmez

Bu derde düşenin, yüzü gülemez

Her sazıcı, saz çalar; tatlı çalamaz

Yar aşkı, bağrında nar olmayınca (Parlak, 2019b, s. 213).

Sevgili, hem divan hem de halk edebiyatında aşığın vazgeçilmezidir. Bir bakışıyla aşığın yüreğini kül edebilmektedir. Âşık ise sevgiliyi gördüğü an yüreği kor olmaktadır. Çoğunlukla ulaşılamaz oluşu nedeniyle âşık onu her gördüğünde acı, dert çekmektedir. Dilimizde deyim olarak yer edinen “bağrı yanık” kavramı bu durumu anlatmak için kullanılmaktadır. Aşığın yüreği tıpkı bir çıra, odun, kömür gibi yanmaktadır. Fakat bu yanış âşık için bir arınma mahiyetindedir. Yanıcı bir nesneye benzettiği yüreği, ateş ile arınmakta ve adeta küllerinden yeniden doğup saf ve temiz bir yürekle yeniden âşık olmaktadır. Âşıklık yolu saf yüreklerin yürüyeceği bir yoldur. Bu yüzden yürek yanmalı ve arınmalıdır.

Ozan, şiirlerinde çokça kullandığı *derde düşmek* deyimini bu metafor için de kullanmıştır. MUTLU OLAN YUKARIDA; KEDERLİ OLAN AŞAĞIDADIR yapılandırmasına uygun olarak aşağı yönelimli bir metafordur. Duygusal bir çöküşün getirdiği buhran, ozanı içten içe yakmaktadır.

Tablo 50. BAĞIR/YÜREK YANICI NESNEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yanıcı Nesne	Hedef: Bağır/Yürek
Ateşin kaynağıdır	Aşkın kaynağıdır
Yanarak kül olur, değişim gerçekleşir	Aşk yolunda çekilen acılar ile değişir, olgunlaşır
Enerji kaynağıdır	Ruh tüm enerjisini buradan alır

4.8.7. HASRET ATEŞ/DAĞLAMAKTIR

Soldu gönlümdeki al yeşil bağlar
 Hasret ateş olmuş yüreğim dağlar
 Her nerde gördüysem, Garip'ler ağlar
 Ağla sazım, ağlanacak zamandır (Parlak, 2019b, s. 190).

Hasretin dağlar beni
 Gel kaçma gel gel (Parlak, 2019b, s. 256).
 Gurbet elde yollarımız bağlandı
 Durnalar ne haber, yardan ne haber?
 Hasretiyle garip bağrım dağlandı
 Turnalar ne haber, yardan ne haber (Parlak, 2019b, s. 218).

İnsanlar, yaratılışla ilgili ilk düşüncelerini üretmeye başladığında bunu mitolojik açıdan yapılandırmıştır. Kendisi için bilimsel veriler henüz olmadığından bunu gözlem ve tecrübeleri doğrultusunda oluşturmuştur. Bu yüzden gücünün yetmediği ve gizemli bulduğu her şeyi kutsallaştırma yoluna girmiştir. Yaratılışın özünde hava, su, toprak ve ateş olduğu düşünülmüştür. Ateş de bu sebeple tüm insanlık için önemli ve birçoğu için de kutsal kabul edilmekteydi.

Türk kültüründe ise ateş kültü çok önemli bir yere sahiptir. Ateş, bazen Umay ile bazen Güneş ile ilişkilendirilmiştir. Hatta Antik Yunan inanışındaki Prometheus'un ateşi Tanrılardan çalıp insana vermesi gibi tanrı Ülgen'in ateşi insana verdiği inanişilmektedir (Kara Düzgün, 2016, s. 151).

Ateş, kültürden kültüre değişmekle birlikte Türk kültüründe çoğunlukla dişil özellik göstermiştir. “ey kraliçem, (...) ey annem ateş” dizesi bir şaman duasından alınmış olup bu durumu göstermektedir (İnan, 2000, s. 69).

Ögel, her ailenin ocağının bir ruhu olduğunu belirtmiş ve bu ocağın ateşinin, yani soyun devamının da erkek çocuk tarafından devam ettirildiğini tespit etmiştir (Ögel, 2014, s. 504).

Ateşin tedavi edici ve cezalandırıcı yönü de Türkler arasından oldukça yaygındır. Ateşin sihirli bir temizleyici güç olduğuna inanılır hatta Tuva Türkleri ateşi kutsamak adına her yıl “ateş bayramı” düzenlerler. Uygarlığın temel taşlarından olan ateş, aynı zamanda acımasız bir cezalandırıcıdır. İslamiyet’te görülen cehennem tasviri ile ateş, cezalandırma ama aynı zamanda yakarak arıtma işlevinde görülmektedir (Kara Düzgün, 2016, s. 159).

Kültür dokumuzda önemli yere sahip ateş, günümüzde şekil değiştirerek ya da çağrışımlar yaparak hâlâ önemini korumaktadır. Ertaş’ın şiirinde hasret ile metaforlaşan ateş, tarihsel süreçteki kullanımlarının neredeyse tamamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Ertaş, kadına ve sevgiye çok önem vermiş hatta onları kutsala yakın atfetmiştir. Her şiirinde ve sözünde kadını yücelten, onu uygarlığın temeline koyan Ertaş, yârin sevgisinin de derman olduğunu şiirlerinde vurgulamıştır. Ateşin kutsal, dişil, tedavi edici ve uygarlık yönleriyle eşleşen kadın, sevgisi ile kutsal ve tedavi edici; yokluğu ile cezalandırıcı yöne sahiptir. Ertaş’ın yüreği hasret ile dağlanmakta, ona acı çektirmektedir. Ama bu yakıcı ateşin Ertaş’ın hayat yolculuğuna olan katkısı, onu evrensel sevgiye ulaşma noktasında arındırıp gönlünü tedavi etmesi, göz ardı edilemez.

Tablo 51. HASRET ATEŞ/DAĞLAMAKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ateş/dağlamak	Hedef: Hasret
Yakıcı, acı verici yanı var	Duygusal acı yaşatır
Yok edici özelliği var	Yokluktan doğar
Damga/iz bırakır	Yürekte iz bırakır

4.8.8. GERÇEK GÜNEŞTİR

Gidiyor bu garip eğlenemez ki

Gerçek güneş gibi söylenemez ki (Parlak, 2019b, s. 180).

Yaşamın temel kaynağı olan güneş; yaşamı ve enerjiyi temsil eder. Sadece ısı vermekle değil, ışık yayması neticesinde aydınlığı da ifade eder. Dünyayı anlama ve anlamlandırma çabaları içindeki insanlar, zamanla güneşi kutsal görmeye başlamıştır.

Bu yüzden birçok medeniyet güneşe tapmıştır. Felsefi boyutta da irdelenen kavram, hakikatin anlaşılması noktasında bir benzetme olarak kullanılmıştır. Platon, Sokrates’in ağzından şunu söyler: “Sokrates: Güneşin görülen şeylere sadece görülme imkânı vermekle kalmayıp aynı zamanda, kendisi doğma olmadığı halde, onları doğurduğunu, büyüttüğünü, beslediğini kabul edersin sanırım (Platon, 2002, s. 509).

Divan şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan güneşin, inkârı ve gizlenmesi mümkün değildir. “Gün gibi aşikâr” deyimi de bu yüzden kullanılır. Ayrıca açıklanmaya veya ispata ihtiyacı yoktur (Pala, 1995, s. 214).

Şiirin geneline hâkim olan duygu, ölümümle gelecek olan ayrılık ve insanın bu dünyadaki hatalarından dolayı ahirette hesaplaşmasıdır. Ozan, kadınları her şiirinde ayrı bir önemle işlemektedir. Burada ayrıca “anne” kavramını da ön plana çıkararak kadını daha da yüceleştirmektedir. Eşiyle olan hayat yolculuğunda birçok sorunla karşılaşan, bunlardan da ders çıkaran Ertaş, hatalarını bilmektedir. Fakat bu gerçekleri de ayan beyan söyleyememektedir. Gerçeğin ise bir güneş gibi ispat gereği yoktur ve er geç ortaya çıkacaktır. Bu gerçeğin ortaya çıkacağı son yer ise ahirettir.

Gerçek kavramını hem felsefi hem de dini boyutta kullanan Ertaş, güneşin aydınlık ve gizlenemez yönünü kullanarak metaforu yapılandırmıştır.

Tablo 52. GERÇEK GÜNEŞTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Güneş	Hedef: Gerçek
Işık kaynağıdır	Yalanları aydınlatır
Yaşamın temel kaynaklarından	Erdemli bir yaşamın temelini oluşturur

4.8.9. CEHALET KÖKÜ OLAN BİTKİDİR

Cehaletin kökün’ söktüğü için

Yerine insanlık ektiği için (Parlak, 2019b, s. 255).

Cehalet ve onun öznesi olan cehl (cahil); bilgisizlik, akılsızca davranma, saldırgan olma, görgüden yoksun ve arabozucu olmak gibi kavramlarla ifade edilmektedir (Çağırıcı, 1993, s. 218-219). İnsan, yaptığı işin özünü bilmeden karar verip bunu da davranış kalıbına döktüğünde gaflet içindedir. Bu, bir yaşam biçimi olarak toplumca da kanıksanırsa cehaletin en koyu/kesif hali yaşanır (Gider, 2023, s. 521). Bu durum, yaşadığı dönemi anlamlandıramamaya ve cehaletin panzehri olan ilimden uzak kalmaya yol açar. Güfta, “azap, bela, cehennem, cellat, hastalık, küfür, perde, zincir”

gibi kavramlarla cehaleti; “kibirli, kindar, kaba, fitneci, zalim, uğursuz” gibi kavramlarla da cahilin kişilik özelliklerini nitelendirmiştir (2011, s. 157-180).

Cehaletin tek ilacı ise ilimdir. Birçok yazar bu durumu eserlerinde işlemiştir. Toplumun cahil kalmasını farklı tespitlerle sunsalar da çözümü ortak bir paydada görmüşlerdir. Bu da ilmin topluma yayılmasıdır ama cahil, cahil olduğunun farkında olmadığı için cahildir. Neyi araması gerektiğini de bilmemektedir. Bu yüzden onu uyandıracak kişi aydın kesimdir. Yakup Kadri, “Yaban” romanında bu durumu işler ve halkın cahil olduğunu, bunun sebebinin de aydın kesim olduğunu vurgular. Fakat halkı cehaletten kurtaracak kişinin de yine aydın insanlar olduğunu belirtir. İnsan, soran ve sorgulayan bir canlı olarak diğer türlerden ayrılır. Dini yönden de yaratılmışların en üstünü görülür. Gider, “İlim, su ve çamurdan zuhur edilen melekler ona secde etmekle emrolundu.” ifadesiyle insanın bilinçli bir varlık olduğunu ve sorumluluk aldığını, bunun da onu meleklerden üstün kıldığını belirtir (2023, s. 524).

Ertaş, bir halk ozanı olarak hem insan sevgisini hem de bilimi her zaman yücelten duruşuyla tanınmıştır. İçinde yaşadığı toplumu iyi analiz eden ve olaylara dışarıdan bakan yanı sıra cehaletin zararını izah etmeye çalışmıştır. Cehalet, tekil bir olgu olarak değil, komplike bir durum olarak metaforlaştırılmıştır. Bir ağacı veya kökü olan bir bitkiyi var eden şey kökleridir. Kökler ne kadar geniş bir alana yayılır ve derine inerse bitki o kadar güçlü olur. Cehalet de toplum tarafından kanıksanırsa tıpkı kökleri derine inmiş bir ağaç gibi onu söküp atmak imkânsız olur. Bu yüzden cehalet toplumun hücrelerine yerleşmeden yok edilmelidir. Bilimin önderliğinde, ilim ve irfan sahibi bir toplum inşa edilmelidir.

Tablo 53. CEHALET KÖKÜ OLAN BİTKİDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Kökü Olan Bitki	Hedef: Cehalet
Bitkiyi besleyen, var eden asıl kısım	Kötülüğü besleyen en önemli durum
Doğrudan görülmez, toprak saklar	Kibir, onun en önemli örtüsüdür

4.8.10. İNSANLIK TOHUMDUR

Cehaletin kökün’ söktüğü için

Yerine insanlık ektiği için (Parlak, 2019b, s. 255).

Bir kültür yaratıcısı ve taşıyıcısı olan ozan, kavramları kültürel belleğimize uygun bir şekilde yeniden yaratmaktadır. Sadece Türk kültürünün değil, dünya

insanlarının ortak paydası olarak kavramları işlenmiştir. Bereketli topraklar üzerinde kurulan Anadolu medeniyetleri, kültür alışverişinde binlerce yıl süren bir bilgi aktarımı yapmıştır birbirlerine. Ortak bir paydada buluşmak isteyen insanlar da bu bilgiler ışığında gelenek ve göreneklerini oluşturup medeniyeti inşa etmişlerdir. Yalnız bu süreç uzun bir zamana, istikrara ve emeğe muhtaçtır. Ertaş'ın “insanlık” olarak nitelediği “medeniyet”, gerekli şartların sağlanmasıyla oluşabilir. Özgürlük, eşitlik, adalet gibi erdemlerin hâkim olduğu toplumlarda insanlık/medeniyet yükselir. Erdemler ise hem devlet hem de aile vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarılır. Bu, tıpkı bir tohumun her yıl kendini yeniden kodlayarak gelecek yıl için hazırlık yapması gibidir. Tabiat, tohuma ne zaman filizlenmesi gerektiğini, ne kadar suya ihtiyaç duyduğunu, kendisine zararlı olan canlılara karşı nasıl bir savunma mekanizması oluşturacağını, ne zaman çiçek açıp tohum üreteceğini binlerce yıllık süreçte öğretmiştir; öğretmeye de devam etmektedir. Tohum, bu bilgileri genetik kodlarında taşıyıp gerektiğinde adaptasyon ile yeniden işlemektedir.

İnsanlık/medeniyet de böyle bir gelişim izler. Binlerce yıllık aktarım insanların genetik kodlarına kadar işler. Bu kodlardan iyi olanları devam ettirip, yanlış olanları yeniden yapılandırıp aktarmak da etkisi uzun yıllar sonra görülen eğitim ile olur. Bilimin önderliğinde yapılan eğitim ile de erdemli bir toplum/medeniyet/insanlık inşa edilebilecektir.

Tablo 54. İNSANLIK TOHUMDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Tohum	Hedef: İnsanlık
Neslin devamını sağlar.	Medeniyetin kurucusu ve devam ettiricisidir.
Genetik kodlara sahiptir.	Kültürel kodlara sahiptir.
Adaptasyon yeteneği vardır.	Şartlara uyum sağlamayı bilir.

4.8.11. CEHALET ATTIR

Süren olur cehaletin atını

Kim çevirir cahilin kuvvatını (Parlak, 2019b, s. 255)?

Türkler tarafından evcilleştirilen at, tarih boyunca önemini hep korumuştur. Ulaşım, ticaret ve savaşlarda kullanılan at, Türkler için yoldaştır. Dede Korkut'ta geçen “At dimezem sana kartaş direm” sözü, at ile Türkler arasındaki bağı göstermektedir.

Türk mitolojisinde de önemli yer edinen atın “gök, rüzgâr, mağara-toprak ve su” olmak üzere dört farklı unsurdan yaratıldığı düşünülmüştür (Küçükbasmacı, 2016, s. 217).

At ile aralarındaki sıkı ilişki, onu bir zaman sonra kutsala dönüştürmüştür. Atın konuşması, kahramana yol göstermesi, don değiştirmesi ve dünyalar arasında geçişte kullanılması gibi olağanüstü durumlar onun özelliklerinden bazılarıdır. Gücüyle ve ölümsüzlük suyu içmesiyle kahramanın en büyük yardımcısıdır (Küçükbasmacı, 2016, s. 220).

Hem İslamiyet öncesi hem de sonrasında önemini koruyan at, dinî motiflerle de süslenerek metaforik gücünü arttırmış; olumlu yönleriyle ön plana çıkmıştır. Tüm bunlarla birlikte at, aslında bir yolculuğu temsil etmektedir. Gücün ve hızın sembolü olan at, cahil insanların elinde zehirli bir güce dönüşebilir. Çünkü güç, erdemlere sahip olmayan insanı kısa sürede zehirler ve ele geçirir. Cehalet zehri öyle hızlıdır ki insan farkına varamaz. Bu yüzden cehalet atına binmek kolay ama cehalet atından inmek zordur.

Ertaş’ın bu metaforik kullanımını Platon, politika üzerinden anlatmaktadır. Demokrasilerde halk kendini yönetecekleri seçer. Yalnız bu seçimin doğru olabilmesi için halkın eğitilmiş ve entelektüel olması gerektiğini belirtir. Aksi halde güzel söz söyleyen demagogların kötü de olsa başa geçebileceğini ve diktatörlüğün doğabileceğini belirtmiştir. Böylece cehalet, demokratik gücü kendi istekleri doğrultusunda yönlendirebilmektedir (Platon, 2002).

Gücü temsil eden at, yalnızca ilim irfan sahibi kişilerin elinde bizi doğru yola götürür. Ertaş da bunun bilimle olacağını dile getirmektedir.

Tablo 55. CEHALET ATTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: At	Hedef: Cehalet
Ulaşım aracı olarak kullanılır.	Kendi hedeflerine doğru insanı sürükler.
Gücü temsil eder.	Cahilliğin verdiği bir güç vardır.

4.8.12. SEVGİSİZLİK GÖZDEKİ PERDEDİR

Sevgi dünyasına yalan giremez

Gönülden sevmeyen hakka eremez

Bakar ama perdelidir göremez

Perdeyi kaldıran sevgidir, sevgi (Parlak, 2019b, s. 201).

Gerçekleri görememe, farkında olamama durumu olan perde sözlükte “katarakt ve gizlemek, örtmek” (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1596) şeklinde tanımlanmıştır. Tasavvuf anlayışında ise Hakk ile kul arasındaki engel, kalbe yerleşen pas ve pislikler, maddenin izleri gibi ifade edilmektedir (Dilmen, 2021, s. 81). Hakk’ın dışındaki her şey perdedir. İnsana en büyük perde ise kendi benliğidir (Tatçı, 2015, s. 170). İnsan, nefsinden sıyrılıp Hakk’a ulaşabilir. Bu da masivadan uzaklaşma ve fenafillaha ermekle olur (Dilmen, 2021, s. 87). Tasavvufta Hakk’a sevgiyle ulaşılır, korkuyla değil. Hakk’a ulaşmak için de çeşitli araçlar vardır, ibadet gibi. Yalnız insanlar ibadeti araç olmaktan çıkarp amaç haline getirirse bu da Hakk’a ulaşmanın önündeki perde olur. Yunus Emre, gerçek aşka ulaşmanın perdenin kalkmasıyla olacağını şu dizeleri ile anlatmıştır:

“Her kim aşıkam diyüben ben hasret geçirür varısa

Gözi hicablıdır anun görünmedi ışk nihanı” (Dilmen, 2021, s. 87-90).

Hem tasavvufi hem de beşerî aşkı anlatan Ertaş, gönülden sevmeyenlerin gözlerinin ve kalplerinin gerçeği idrak edemeyeceklerini anlatmıştır. İnsanın dünyada yaptığı eylemlerin iyi ya da kötü nitelenmesinin temel koşulu da sevgidir. Bir insan sevgiyle büyütülüp sevgiyi özümserse doğruya ulaşabilir. Özünde kötülük barındırmaz.

Şiirin son dizesinde kullandığı yukarı yönelimli metaforla sevginin yönünü de belirtmiştir. İYİ OLAN YUKARIDA; KÖTÜ OLAN AŞAĞIDADIR metaforik yapısı “Perdeyi kaldıran; sevgidir, sevgi!” dizesinde yapılandırılmış ve sevgi iyiliğe giden yolu açmıştır.

Tablo 56. SEVGİSİZLİK GÖZDEKİ PERDEDİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Gözdeki perde	Hedef: Sevgisizlik
Görmeyi engeller.	Doğruyu bulmayı/görmeyi engeller.
Hakk ve diğer insanlarla arasına mesafe koyar.	Güzel olan her şeye karşı çıkar, ondan uzak durur.

4.8.13. İNSAN EMANETÇİ; CAN EMANETTİR

Vade tek mil olup ömrün dolmadan

Emanetçi, emanetin’ almadan

Ömrünün bağının gülü solmadan

Varıp bir canana ikrar verdin mi (Parlak, 2019b, s. 186)?

“Birine geçici olarak bırakılan ve teslim alınan kişiye korunması gereken eşya; insan canı, ruhu” gibi tanımlanan (Türkçe Sözlük, 2005, s. 630) emanet, Arapça

“güvenmek, korku ve endişeden emin olmak” anlamındaki “emn” kökünden türetilmiştir (Toksarı, 1995, s. 81-83).

Maddi boyutu olmakla birlikte daha çok mistik yönü ile ön plana çıkan kavram “Biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler, sorumluluktan korktular; nihayet onu insan yükledi.” anlamındaki ayetle de insan ruhuna işaret etmiştir (Toksarı, 1995, s. 81-83).

İnsanın güvenilir olması yönündeki bu ayetle bir ruha sahip olduğu ve bu ruhu taşıdığı sürece de koruyacağını anlamaktayız. Ruha sahip çıkmak, onu korumak ve insanlığa faydalı olacak şekilde yönünü gelişime açmak insanın vazifesidir. Nefsine uyarak kötülüğe meyil ederse sözünü tutmamış, emanete ihanet etmiş olur. İnsanın ruhuna sahip çıkması ve ruhunu geliştirmesi çok yönlü bir boyutta değerlendirilmelidir. Öncelikle evrensel değerlere sahip olmalı ve bunu daha güzel, daha yaşanılır bir dünya için kullanmalıdır. Fakat bu gelişimin sağlanabilmesi için koşulsuz bir gerçek sevgiye ihtiyaç vardır. Ertaş, nasıl ki yaşamını saf sevginin üzerine kurmuşsa eserleri ve eserlerindeki mesajları da bu temelin üzerine inşa edilmiştir.

Bu dünyada geçici süreliğine kalacak olan ruh/can, doğumdan ölüme kadar sevgiye muhtaçtır. Ertaş’a göre her güzel şey sevgiyle sağlanır. Bu dünyada emanetçi olan insan da emanet verilen ruhu ölüme kadar sevgiyle güzelleştirebilir.

Tablo 57. İNSAN EMANETÇİ; CAN EMANETTİR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Emanetçi/Emanet	Hedef: İnsan/Can
Güven ve geçiciliği anlatır	Güvenilir olması, sorumluluk alması ve geçici süre dünyada olması ile tanımlanır

4.8.14. ZAMAN DEĞİŞİM/YENİLİK/AKIŞTIR

Zaman sana uymaz boşa çalışma

Gel kardeş zamana uymasını bil.

El akıyla boşa dolaşma

Akılı kendinden almasını bil.

Biraz da kendine gelmesini bil (Parlak, 2019b, s. 264).

Zaman, yüzeysel bir bakış açısı ile herkes için oldukça basit kavranan bir kavramdır. Çünkü zamanı deneyimlemek için birine ya da bir araca ihtiyaç duymayız. Çevremizdeki her şey zaten zaman içinde var olmaktadır. Ancak zaman kavramı hem felsefi hem de bilimsel açıdan ilk Çağ’dan itibaren düşünülmüş, üzerine farklı görüş ve

tanımlamalar yapılmıştır. Aristo, Newton ve Einstein; zaman kavramı üzerine teoriler üretmiş ve üçü de zamanın mı harekete bağlı olduğu yoksa hareketin mi zamana bağlı olduğu sorusuna farklı cevaplar üretmişlerdir. Bu, aynı zamanda öznel ve nesnel zaman algısının da temelini oluşturmaktadır. Einstein, zamanı hareket eden, kişiye göre hızlanan veya yavaşlayan bir yapıda izafiyet teorisi ile ortaya atmıştır (Oktav ve Taslaman, 2017, s. 725). McTaggart ise zamanın ancak değişim ile mümkün olabileceğini, değişim yoksa zamanın var olamayacağını belirttiği görüşü, zamanın anlamlandırılmasını farklı bir yönden yapmaktadır (Oktav ve Taslaman, 2017, s. 730).

Zaman kavramı hem hareketi hem de değişimi özünde barındırmaktadır. Ertaş da zamanı, değiştirici/dönüştürücü yönüyle metaforlaştırmıştır. İnsanı bir yolcu olarak gören ozan, bu yolculuğun onda değişiklik yapmasının kaçınılmaz olduğunu vurguluyor. İnsan düşünceleri ile ya çağın hızına yetişecek ve değişime uyacak ya da çağın gerisinde kalarak zamanın dışında yaşayacaktır. Ozan, aklı da vurguladığı şiirinde özellikle bilimi işaret etmekte ve batıldan uzaklaşmayı salık vermektedir.

Aynı anda doğan ve eşit süre yaşayan insanların zihin/düşünce yaşları eşit olmayabilir. Tıpkı Einstein'ın İzafiyet Teorisi'nde ortaya attığı hız/hareket arttıkça zaman yavaşlar tezi gibi. 100 yıllık bir uzay görevine çıkmış ve ışık hızına yakın hareket eden bir gemideki insanlar ile dünyada 100 yıl geçiren insanların eşit zaman geçirdiği düşünülse de sonuçları farklı olacaktır çünkü gemide geçen 100 yıl, hızın artması sebebiyle dünyadaki 400 yıla denk gelmektedir (Taner Beyter, 2019).

Zamanın hareket halinde ve yaşamın temel unsurlarından biri olduğunu Özher Koç, ZAMAN AKAN BİR NEHİRDİR; İNSAN SUDUR metaforuyla tespit etmiştir. İzafiyet Teorisi'ne uygun yapılandırılan bu metaforik kullanım da zamanın öznelliğini ve hareket unsurunu “Günler su gibi akarmış.../ Geçmiyor günler, geçmiyor.” dizelerindeki kullanımıyla temele alarak oluşturulmuştur (2022, 1032).

Şiirin ikinci bendinde geçen “Her yürüyen, ileriye gidiyor.” dizesiyle ÖNGÖRÜLEBİLİR BİR GELECEKTEKİ OLAYLAR YUKARIDAR (ve İLERİDEDİR) yönelim metaforu yapılandırılmıştır. Şiirin bağlamıyla sıkı sıkıya bağlı olan yukarı yönelimli bu metafor, ZAMAN DEĞİŞİM/YENİLİK/AKIŞTIR kavramsal metaforunun özünü teşkil etmektedir. Zamanın akış yönüne uygun hareket eden insan, elde edeceği bulgular neticesinde, hızı bazen yavaşlasa da, sürekli ileriye gitmektedir.

Ertaş da bu durumu insanın zihinsel değişimi ile anlatmaktadır. Yeni neslin aklını kullanan, çağın getirdiği değişime ayak uydurup düşünsel gelişimine ket vurmeyen bir yapıda olmasını metaforik düzlemde yapılandırmıştır.

Tablo 58. ZAMAN DEĞİŞİM/YENİLİK/AKIŞTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Değişim/Yenilik/Akış	Hedef: Zaman
Özünde hareket vardır	Harekete bağlıdır
Bireysel özellik taşır	Öznel zaman algısı vardır
Yenilik önden gider, insan onu takip eder	Zaman, insanın dışında, durdurulamaz bir akışa sahiptir

4.8.15. KİRPİK OKTUR

Seher vakti garip bülbül öterken
 Kirpiklerin oku cana batarken
 Cümle alem uykusunda yatarken
 Hoyratlar görmeden; gel, gizli gizli (Parlak, 2019b, s. 215).

Divan edebiyatında en çok işlenen kavramlardan biridir. Sevgilinin birçok özelliği ok üzerinden anlatılmıştır. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü özellikle ilişki kurulan kavramlardır. Klasik şiir anlayışında aşık, bu okun gönlünden çıkarılmasını istemez. Bu sevgilinin bir hediyesidir (Pala, 1995, s. 35). Yalnız Ertaş, kirpik ve ok arasındaki ilişkiden faydalanırken bu ilişkiyi farklı yapılandırmıştır. Benzerlik ilişkisi kurmuş ama bu durumdan mutlu değildir. Klasik şiirdeki gibi bunu bir hediye olarak görmez. Aksine gerçek bir okun yaşatacağı acıyı tasvir etmiştir. Bu yönüyle bir somutlama örneği de olan kullanım, şairde uyandırdığı ve bize hissettirdiği duygu yönüyle klasik şiir anlayışından da ayrılır.

Tablo 59. KİRPİK OKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Ok	Hedef: Kirpik
İnce, uzun bir çubuktan oluşması	İnce ve uzun bir yapıda olması

4.8.16. SEVGİSİZ, ZALİM İNSAN AVCIDIR

Zalim avcılara ben ne söyleyim
 Herkesi kendine haval' eyleyim
 Sen olmazsan bu dağları n'eyleyim?
 Çekinme ceylanım gel bu Garip'ten
 Bir emanetim var, al bu Garip'ten (Parlak, 2019b, s. 253).

Sözlükte “av avlayan kimse; nişancı, iyi atış yapan; başka hayvanları yakalayan hayvan; bir sesin peşine düşüp ısrarla takip ederek hedefine ulaşan, maksadını elde eden kişi” olarak tanımlanmıştır (Doğan, 1996, s. 85). Avcı kavramı gündelik dildeki kullanımlarının yanında edebî alanda da metaforik kullanımlara sahiptir. Avcı ve av arasındaki ilişki, farklı durumları somutlamak için farklı şekillerde yapılandırılmıştır. Ertaş, yaşamın temeline sevgiyi koymuş ve insanı, medeniyeti onun üzerine inşa etmiştir. Gerçek sevgiye ulaşmanın yolunun ise akli kullanmaktan geçtiğini belirtmiştir. Böylece insan, yaşamını düzenlerken nefesine yenilmeyecek, dünyevi çıkarlar uğruna yanlışa düşüp kötülük yapmayacaktır. Ertaş, sevgisiz insanları zalim bir avcı olarak görür; zalim olmak da cahil olmaktır Ertaş için. Ama bu zalimler, birçok insanı tuzağına düşürecek çeşitli hileleri de çok iyi bilmektedir. Çünkü bunlar, sevgiyi kalbinde barındırmayan şeytanlaşmış kişilerdir. Bu kişiler, çıkarları doğrultusunda da ne insana ne de tabiata acımayan insanlardır.

Tablo 60. SEVGİSİZ, ZALİM İNSAN AVCIDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Avcı	Hedef: Sevgisiz, zalim İnsan
Peşine düştüğü av için kötüdür.	İnsanlık için kötüdür.
Acıma duygusu zayıftır.	Bencildir, kendisi dışında kimseyi düşünmez ve kimseye acımaz.
Tuzak kurmayı bilir.	Hilekardır, insanları kandırır.

4.8.17. DİL KALEM; YÜREK/KALP KİTAPTIR

Aşkın yüreğime girdi hızlıca

Yer etti derinde kaldı gizlice

Garibim kalbimi güler yüzlüce

Okuyan sen yazan dilin değil mi? (Parlak, 2019b, s. 165)

Ertaş, evrensel insan sevgisini yüreğinde hisseden ozanlardandır. Onun her sözünde ve yaşantısında bunun izleri görülür. Gönlünden taşan bu sevgiyi sazıyla dile getirmiş, kalemi ile ölümsüzleştirmiştir. Kültür tarihimizde önemli yer edinen kalem, anlatmak istediğimizi yazıya dökerek düşüncelerin adeta ölümsüzlüğünü sağlamıştır. Bir hadiste geçen “Allah’ın ilk yarattığı şey kalemdir. Allah kalemi yaratınca ona kıyamete kadar vuku bulacak olan şeyleri yazmasını emretmiştir. Kalem her şeyi

yazmış ve bir daha yazmamak üzere kurumuştur (Taberî, 1991, s. 38)” sözü ile de kalemi ilahî bir nitelikte görmekteyiz. Neşâtî’nin bir beytinde geçen kalem-dil ilişkisinde ise kalem, gayb sınırlarının mütercimi ve her dilde konuşabilen niteliği ile şiirde kendine yer bulmuştur (Şengün, 2008, s. 747).

Yüreğini içi boş bir kitap olarak gören ozan, bu kitabı sevgilinin yazdığını söylüyor. Sevgilinin gönlünden taşıp dile gelen sözler, aşığın yüreğineilmekilmek işlenmektedir. Sevgili, aşığın yüreğini istediği gibi şekillendirmektedir. Çünkü o, onun her halini bilir ve durumuna uygun bir dilden konuşur. Ayrıca yüreğini işleyen sevgilinin sözleri yücedir ve sonsuza kadar silinmeyecek şekilde yüreğine yazılmaktadır.

Bu şiiri bireysel iletilerin yanında toplumsal iletileri ile de okuyabiliriz. Ertaş, insanı yücelten duygunun sevgi olduğunu ve diğer tüm iyi unsurların sevgi üzerine kurulduğunu dile getirir. Bu yüzden yüreğini kitaba benzetirken onu yazan kişi sevgilidir, sevgidir. O, tüm kötülükleri yenecek tek şeydir. Cemil Meriç de “KİTAP İŞİKTİR” metaforu kurarken kitabın aydınlatıcı, doğruyu gösterici ve insanlığı mutlu edici yönünü kavramsallaştırmıştır (Çalışkan, 2009, s. 96). İnsanı ve insanlığı mutluluğa götürecek kitaplar, yüreğinde sevgi taşıyan doğru kalemlerden çıkacaktır.

Tablo 61. DİL KALEM; YÜREK/KALP KİTAPTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Kalem/Kitap	Hedef: Dil/Yürek
Yazan ve yazılandır.	Söyleyen ve söyletendir.
Yazılı iletişim için kullanılır.	Sözlü iletişim için kullanılır.

4.8.18. BEBEK\ÇOCUK HAMUR\ÇAMURDUR

Hakkın var ettiği cansız ruhum ben
Hakkın emriyle girdim bir cana
O an hissettirdi canı, cananı
Şu beni rahminde yoğuran ana.

Rahminden ben anama uyararak,
Onun duyduğunu ben de duyarak,
Birer birer günlerimi sayarak,
Getirdi dünyaya doğuran ana (Parlak, 2019b, s. 221)

İnsanın yaratılışı ile ilgili mitolojik anlatılar, tüm kültür ve medeniyetlerde görülmektedir. Toprak; doğurganlık, cömertlik, iyilik, temizlik, saflık, arınma ve doğum-ölüm-yeniden doğuş gibi yaşam döngüsündeki simgesel anlamı ile evrensel bir ortak değer olarak görülmektedir (Aça, 2018, s. 23-35).

Türk kültüründe de Altay Türkleri tarafından oluşturulan anlatılar bu bağlamda çok önemlidir. Tanrı Ülgen, denizde yüzen bir toprak parçasını ve bunun üstündeki kili görmüştür. Bu insanoğlu olsun, demiştir. Böylelikle ilk insan yaratılmıştır. Ön Asya/İran mitolojisinden Türk kültürüne geçen ay-atam anlatısında da ilk insan, mağaraya biriken balçığın kurumasıyla oluşmuştur (Öncül, 2016, s. 241-247). İslami bir motif olarak da insanın yaratılışına işaret eden toprak, kıymetli hazineler barındırır ve kıymetli şeyler ona gömülür. Toprak, dört unsurun (anasır-ı erbaa) en aşağısı olduğu için hakirdir ve tevazuya işaret eder (Pala, 1995, s. 223).

Tasavvuf öğretisine hâkim olan Ertaş, dinî bir motife gönderme yaparak önce ruhun yaratıldığını, sonra da bu ruhun bir bedene yerleştiğini bizlere aktarır. Oluşturduğu metaforik yapıya bir giriş niteliği olan bu dizelerden sonra ise hem mitolojik hem de bilimsel altyapısı olan bir durumu “BEBEK ÇAMURDUR” metaforuyla yapılandırılmıştır. Ozan bu metaforla, içinde bulunduğu modern çağ ile binlerce yıl öncesinin mitolojik anlatılarını bir potada eritmiştir. İnsanın özü olduğuna inanılan toprağın kutsal özellikleri ondan yaratılan insana geçmiştir. Aynı zamanda toprağın işlenebilir olmasıyla çocuğun yönlendirilmeye açık, müdahale edilir özelliği ilişkilendirilmektedir. Çocuk ve annelik kavramları üzerine yapılan bir metafor çalışmasında çocuk, “emek isteyen, işlenecek boş bir varlık, temiz bir varlık, hem iyi hem kötü bir varlık” gibi kavramlarla; annelik de “koruyucu, eğitici/yol gösterici, özverili, kutsal bir süreç ve bütünleşme süreci” gibi kavramlarla metaforlaştırmıştır (Şahin Sak, Şahin Bayraktar ve Ekici, 2020, s. 15). Ertaş, bu metaforla hem genetik aktarıma hem de çocuğun özellikle annesiyle olan sosyal bağına gönderme yapmaktadır. Çünkü anne, çocuğun şekillenmesindeki en başat unsurdur. Çamur/çocuk, bazen iyidir, bazen de kötüdür. Onun bela ya da iyilik getirmesi bizim onunla kurduğumuz etik yaklaşıma bağlıdır (Öperli ve Yücel, 2003, s. 33-35). Öncelikle anne ve diğer aile bireyleri, çocuğu şekillendirirken bu etik yaklaşıma dikkat etmeli, çocuğa erdemler öğretilerek onun olumlu gelişimine imkân tanınmalıdır.

Tablo 62. BEBEK/ÇOCUK HAMUR/ÇAMURDUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Hamur/Çamur	Hedef: Bebek/çocuk
İşlenebilir, şekil verilebilir maddedir.	Bilişsel olarak işlenir, şekillendirilir.
Yaratılışı ve üretimi simgeler.	Varoluşun devamını simgeler.
İyi ya da kötü oluşu şartlara göre değişir.	İyi ya da kötü oluşu eğitimine göre değişir.

4.8.19. CAHİLLİK KÖRLÜK; İLİM NUR\AYDINLIKTIR

İlim edenler nurlaşıyor

İlim etmeyen körleşiyor

İlimle dünya birleşiyor

Söyle ki neden olmasın (Parlak, 2019b, s. 227).

Her şey zıddıyla kaimdir. Gece gündüzle, fakirlik zenginlikle, siyah beyazla, varlık yoklukla, sıcak soğukla, iyi kötüyle... Necip Fazıl'ın “Ey düşmanım, sen benim ifadem ve hızımsın; / Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lazımsın!..” (Çile, 2011, s. 422) dizelerinde edebî bir üslupla anlattığı durum, zıtlıkların birbirine olan etkisini gözler önüne sermektedir. Birisine geceyi sorsak bize gündüzü anlatarak kavramı tanımlar. İyinin değeri, kötüyle daha anlaşılır kılınır. Ertaş da bilimin/aydınlığın önemini onun tersi olan cahillik/körlük ile anlatarak kavramın anlamsal çağrışımlarını daha belirgin kılmaktadır.

Sözlükte “aydınlık, ışıık” anlamına gelen “nur”, İslami literatürde “İnsanların önünü aydınlatıp doğru ve gerçek olanı görmelerini, hak ile batılı, hayır ile şerri ayırt etmelerini sağlayan manevi ve ilahi ışıık” anlamında kullanılmaktadır. Tasavvuf öğretisine hâkim olan Ertaş, ilim kavramını şiirinde İslami öğretilerin de salık verdiği “hak ile batılı ayırt etme” anlamına uygun bir şekilde yapılandırmıştır. İnsan/lık bu ayrımı yapmazsa dünya tarihinde önemli örneklerini gördüğümüz büyük hataların içine düşer. Avrupa'ya Orta Çağ zihniyetini yaşatan durum da tam olarak bu hataydı. Kilisenin dini bir güç olarak kullanması, halkın da akıl yerine bu doğmaların peşine sürüklenmesi ile devasa bir cahil kitle yaratıldı. Avrupa'yı bu körlük/karanlıktan çıkaran şeyin özü ise akıl/bilim idi. Batı dillerinde “ışıık” anlamına gelen aydınlanma, insanın geleneklerden, toplumdan ve inançların etkisinden kendini kurtarıp yalnızca aklını kullanarak hayatı ve evreni açıklamasıdır (Şener, 2014, s. 17).

Özavşar, Kutadgu Bilig üzerine yaptığı metaforik çalışmada BİLGİSİZLİK DÜŞMANDIR metaforik yapısını tespit etmiş ve Yusuf Has Hacib'in bilgisizlik/cahillik noktasında idarecileri ve toplumu uyardığını dile getirmiştir (2011, 425).

Toplumların içine düştüğü körlük durumundan çıkışı hiç de kolay olmamıştır. Aklını kullanmayıp köle olan insanlar önce özgürlüğü elde etmeli ki aklını kullanabilsinler. Özgür aklın peşinde olan insanlar da aydın insanların önderliğinde özgür irade için mücadele etmişlerdir. Nazım Hikmet, “Ben yanmazsam, sen yanmazsan, biz yanmazsak / Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa.” (Hikmet, 1994, s. 188-189) diyerek bilimle cehaletin tarihî mücadelesini anlatmıştır bizlere.

Bu metaforik yapının daha anlaşılır kılınmasını sağlayan BİLGİ GÖZDÜR metaforu, Kutadgu Bilig’de bilginin önemini anlatmak için yapılandırılmıştır. Özavşar; bilginin tıpkı göz gibi işlev gördüğünü, insanların yoldan çıkmasını engellediğini ve neticede de bilgisiz insanın bir körlük yaşayacağını, yolunu tayin edemeyeceğini dile getirmiştir (2011, 415).

Kültürel aktarımın önemli isimleri olan ozanlar, tüm bu süreçleri kendi üsluplarıyla yeniden yorumlayarak bilimin/aklın önemini her dönemde vurgulamışlardır.

Tablo 63. CAHİLLİK KÖRLÜK; İLİM/NUR AYDINLIKTIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Körlük; aydınlık	Hedef: Cahillik; ilim
Gözlerin görmemesi, karanlık; ışık, bilinirlik.	Aklın kullanılamaması; zihinleri aydınlatması, gizemi kaldırması.

4.8.20. YALANCI ŞEYTAN, AVCI; CAHİL AVDIR

Şeytan dedikleri yalandır, yalan.

Şeytan olur yalanla birlik olan.

Fesat verir sana olursun talan.

Geri de seyrine çıkar mı çıkar

Şeytanlar kol gezer, cahil avcısı

Avlar cahilleri olur hocası

İnsanlık düşmanı zehir fetvası

Cahil beyinler kanar mı kanar (Parlak, 2019b, s. 226).

Doğru olmayan, gerçeğe uymayan söz, uydurma (Türkçe Sözlük, 2005, s. 2114) gibi anlamlara gelen yalan, tüm kültürlerde ve inanç sistemlerinde zararlı olduğu için yasaklanmıştır. Ahlaklı ve sürdürülebilir bir toplum düzeni oluşturmak için yalan toplumdan uzaklaştırılmalıdır. Bu yüzden sadece dinî yönden değil, siyasi otorite (devlet-eğitim) tarafından da yasaklanmış, edebî türler (pendname, didaktik şiir) aracılığıyla da insanlar eğitime çalışılmıştır. Kutadgu Bilig’de yalan söyleyenin yönetici olamayacağı, olduğunda da devletin yıkılacağını anlatan sözler, yalanın yıkıcı etkisinin ne kadar büyük olacağını vurgulamaktadır (Karaköse, 2014, s. 128-130).

Ertaş, yalanın yıkıcı etkisini “şeytan” kavramıyla daha belirgin hale getirmiştir. Haktan ve hayırdan ayrılmak, öfkesinden yanıp tutuşmak, yoldan çıkmak ve yanıp helak olmak gibi anlamlar taşıyan şeytan (Çelebi, 2010, s. 99-101), ilk yalanını ilk insanı cennetten kovdurmak üzere söylemiştir. Allah’ın uyarmasına rağmen Adem ve Havva, şeytanın yalanına kanmış ve yasaklı meyveden yemiştir. Neticede de cennetten kovularak bu hatasının cezasını çekmiştir. Âdem, aklını kullanıp alt edebileceği şeytana/yalana uymuş; şeytanın ilk avı olmuştur.

Zarifi’nin “Kazib olan olmaya hiç behremend / Halkı aldar nitekim şeytan-manend” beytinde de yalancı şeytana benzetilmiş ve yalanın kimseye faydasının olmayacağı belirtilmiştir (Karaköse, 2014, s. 132).

Toplumlar, yalanın verdiği zararı deneyimleyip bildiği için onu ayıplamış ve yasaklamıştır. Bu deneyim neticesinde de yalancı tipi, bütün çirkinlikleri kendinde toplayan bir kavram alanıyla örülmüştür. İslamiyet’te de kötülükleri temsil eden şeytan, süslü sözlerle gerçek kimliğini gizleyerek insanları kandırmaktadır. Aklını kullanamayan insanlar da bu sözlerle kanarak yalanın yolunda yürümeye başlamıştır. Kendini bir avcı gibi kamufle eden yalancının tuzağına düşen insanlar/avlar, durumun vahametini ya çok geç anlarlar ya da hiç anlamadan yolun sonuna gelirler.

Tablo 64. YALANCI ŞEYTAN, AVCI; CAHİL AVDIR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Avcı; av	Hedef: Yalancı; cahil
Kamufle olur, kendini gizler; tuzağın farkında olmayandır.	Doğruları gizler, işine geldiği gibi konuşur, gerçek fikri belli olmaz; doğruyu göremez.

4.8.21. İNSAN YOLCU, YAŞAM YOLCULUKTUR

Garip bülbül gibi feryat ederiz

Cehalet elinde küs mü kederiz

Hep yolcuyuz böyle gelir gideriz

Dünya senin vatanın mı, yurdun mu? (Parlak, 2019b, s. 186).

Yaşam tarzıyla, sözleriyle ve türküleriyle örnek bir insan olan Ertaş, eserlerindeki didaktik öğelerle de insanlara yol göstermiştir. Mitolojik bir kahramanın yolculuğuna benzetilecek bir hayat yaşayan ozanın, dönüşümünü tamamladığını, kendini gerçekleştirdiğini, Campbell'in kahraman için söylediği şu sözlerden anlayabiliriz:

“Öyleyse kahraman, genel geçerliği olan, insani biçimlerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş olan kadın ya da erkektir. Böyle birinin görüşleri, fikirleri ve esinleri insan yaşamı ve düşüncesinin başlıca pınarlarından taptaze çıkar. Bu yüzden onlar yeteneklidir, şimdiki çözülen toplumdan ve ruhtan değil, toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktandırlar (Campbell, 2010, s. 30).”

Yol kavramı “karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık, içinden veya üstünden bir sıvının geçtiği/aktığı yer, bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem, davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi, uyulan ilke, sistem, usul, tarz, gaye, uğur, maksat”; yolcu kavramı “yolculuğa çıkmış kimse”; yolculuk ise “ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş, gezi, seyahat, sefer” olarak tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, 2458). Ertaş bu kavramları şiirinde “hayat, insan, süreç” sözcüklerini karşılayacak şekilde yeniden yapılandırmıştır.

Ertaş, yaşamının merkezine “sevgi”yi koymuştur. Her şey ona ulaşma ve onunla yaşamı şekillendirme üzerinedir. İşte bu süreci de “yol, yolcu, yolculuk” kavramlarıyla metaforlaştırmıştır. Kendini garip bir yolcu olarak niteleyen ozan, kültürel belleği evrensel temalarla işleyerek ölümsüzlüğü yakalayan modern bir kahraman olarak yolculuğunu sürdürmüştür. Yolculuğun tehlikeli ve bilinmezliklerle dolu oluşu ozana her zaman sıkıntı yaratmıştır. Bir süreç olarak düşündüğümüzde bu yolculuk ozanı dönüştürmüş ve olgunlaştırmıştır.

Bilime ve bilgiye ayrı bir önem veren Ertaş, bilinmezliğin verdiği sıkıntı ve korkudan kurtulmak istemektedir. Bunun için bu yolculuk bir gerçeği arama

doğrultusunda gerçekleşmektedir. Gerçeğin peşinde olan insan da sürekli yolda olmaktadır.

Ertaş, “Hep yolcuyuz!” derken aynı zamanda tasavvuf geleneğindeki devir anlayışını da yansıtır. Ruh olarak yaratılan ve bir bedende can bulan insan, tekrar Allah’a gitmeden yaşamı anlayıp anlamlandırmalı, kendini gerçekleştirmelidir. Bu yüzden Keskin, “Yolcu” şiirini modern bir devriye olarak nitelemektedir (2015, s. 143).

Şiirlerinin geneline baktığımızda bir çatı metafor gibi işlev gören “yolcu” kavramı, “SEVGİ YOLDUR, DÜNYA FANİDİR, ÖMÜR ZAMANDIR, ZAMAN DEĞİŞİMDİR, İLİM NURDUR” metaforlarıyla ilişkili okunursa daha anlamlı hale gelecektir.

Kadını kutsayan, bilgiye değer veren, dünyanın geçici olduğunu anlayan ozan, hayat yolculuğunu zorlu süreçlerin sonunda ölümsüzlük iksiriyle (kalıcılık) taçlandırmıştır. Campel’in “Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve kült, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. (...) tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşar. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için.” tespiti, modern mitolojik kahraman Ertaş’ın yolculuğunu özetlemektedir. Kırşehir’in küçük bir köyünden dünya çapında bir düşünce/sanat insanına dönüşümü ve çektiği çileler neticesinde kendini ruhen alçaltması, kahramanın yolculuğunun olumlu bir dönüşümle gerçekleştiğinin göstergesidir.

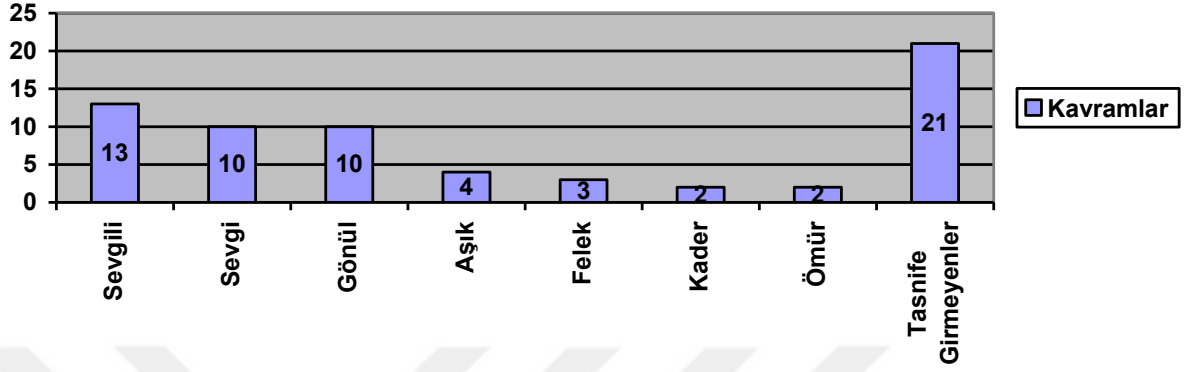
Yolcu kavramını hem dinî yönden hem de içinde yaşadığımız dünyanın anlamlı kılınması aşamasındaki gerçeği/bilgiyi/sevgiyi arayış anlamlarında kullanan Ertaş, sürecin dönüşüme işaret etmesiyle de kendini gerçekleştirme kavramına gönderme yapmaktadır.

Tablo 65. İNSAN YOLCU, YAŞAM YOLCULUKTUR metaforu kaynak alan / hedef alan eşleşmesi

Kaynak: Yolcu, yolculuk	Hedef: İnsan, yaşam
İki nokta arasında hareket edendir.	Doğumla ölüm arasında hareket eder.
Bazı şeyleri arkada bırakır.	Zaman sürekli ileri akar, her şey geçmişte kalır.
Hareket halindedir.	Hareket halindedir.
Tecrübeler edinir.	Her dönemde farklı tecrübeler edinir ve dönüşür.

4.9. Metaforlarla İlgili İstatiksel Bilgiler

Şekil 2’de Neşet Ertaş’ın türkülerinde tespit edilen kavramsal metaforların kavram alanlarına göre tasnifi verilmiştir.



Şekil 2: Metaforların Kavramsal Dağılımı

Aşağıdaki tablolarda metaforik yapının oluştuğu hedef alan-kaynak alan listesi oluşturulmuştur.

Tablo 66. Sevgi, sevdâ ve aşk ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan	
Sevgi, sevdâ ve aşk ile kurulan metaforlar	- Yol - Dert - Ateş - Ok - Ark	- Işık - Su, bade - Tohum - Çöl - Maya

Tablo 67. Sevgili, yâr ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan	
Sevgili, yâr ile kurulan metaforlar	- Derman, merhem, ilaç - Ceylan - Azrail - Nimet - Göze inen perde	- Su, ırmak - İlaç - İp - Yük - Kış

	- Çiçek - Güneş	- Darağacı
--	--	--

Tablo 68. Aşk ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan	
Aşık ile kurulan metaforlar	- Bülbül - Mecnun	- Arı - Çiçek

Tablo 69. Gönül ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan	
Gönül ile kurulan metaforlar	- Garip - Derya - Yurt - Ev - Dağ	- Bağ, bahçe - Çiçek - Çöl - Saz - İçi boş nesne

Tablo 70. Kader ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan
Kader ile kurulan metaforlar	- Kalem - Sam yeli

Tablo 71. Felek ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan
Felek ile kurulan metaforlar	- Zalim - Hâkim - Bulut

Tablo 72. Ömür ile kurulan metaforik kavramlar

Hedef Alan	Kaynak Alan
Ömür ile kurulan metaforlar	- Zaman - Bitki, Buğday

Tablo 73. Tasnife girmeyen metaforik kavramlar

- Tatlı Dil “Derman”dır - Dünya “Hırsız”dır. - Muhabbet “Derya/Deniz, Gevher/Cevher”dir. - Ölüm “Davetsiz Misafir”dir. - Acı/Dert “Yenilen, Tadılan Bir Şey”dir. - Bağır/Yürek “Yanıcı Nesne”dir. - Hasret “Ateş/Dağlamak”tır. - Gerçek “Güneş”tir. - Cehalet “Kökü Olan Bitki”dir. - İnsanlık “Tohum”dur. - Cehalet “At”tır.	- Sevgisizlik “Gözdeki Perde”dir. - İnsan “Emanetçi” ; Can “Emanet”tir. - Zaman “Değişim, Yenilik, Akış”tır. - Kirpik “Ok”tur. - Sevgisiz, Zalim İnsan “Avcı”dır. - Dil “Kalem”; Yürek, Kalp “Kitap”tır. - Bebek\Çocuk “Hamur\Çamur”dur. - Cahillik “Körlük”, İlim “Nur\Aydınlık”tır. - Yalancı “Şeytan, Avcı”; Cahil “Av”dır. - İnsan, Yaşam “Yolcu”dur.
---	--

BÖLÜM V

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Metafor çalışmaları yakın bir döneme kadar çoğunluğu geleneksel anlayışa uygun bir şekilde yapılmıştır. Bu görüş, metaforu sanat kaygısı temeline oturttuğu için metafor, edebî eseri oluşturan kişilerce yaratılan, dilin ustalıkla kullanımından doğan ve herkesin düşünemeyeceği kullanımları ortaya çıkaran bir edebî sanat olarak görülmüştür. Çağdaş metafor anlayışının öncüsü Lakoff ve Johnson ile bu anlayış büyük ölçüde değişmiştir. Metafor, ne basit bir edebî sanat ne de estetik kaygı çerçevesinde değerlendirilmiştir. İnsanlık, metaforlar aracılığıyla soyutu somuta, bilinmeyen biline çevirmiştir. Böylelikle kişisel tecrübeler etrafında dilin kavram alanını genişletmiş, ortak tecrübe oluşturmaya kavramların başka insanlara aktarımını sağlamıştır.

Halk ozanları, halkın ortak mirası olan kültürel unsurları sanat kaygısı gütmeyen halkın dil ve kültürel dokusuna uygun bir şekilde dile getirmektedir. Neşet Ertaş da büyük bir halk ozanı ve Abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi olarak eserlerinde kullandığı dili Anadolu kültür dokusuna uygun yapılandırmıştır. UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” seçilen Ertaş’ın, Anadolu kültürüyle bezediği dilini, metaforik kullanımların da yardımıyla evrensel değerler aşıl原因 bir yapıya bürüdüğü görülmektedir. Metaforik yapıların kültürel dokuyla uygun inşa edilmesi, ozanın şiirlerinin, türkülerinin her kesim tarafından sevilerek dinlenmesini sağlamıştır. Hem de üst dil yaratılmaması, edebî kaygının olmaması vermek istediği mesajların toplumun her kesimi tarafından kolayca ve etkili şekilde alınmasını sağlamıştır.

Yapılan çalışmaya Şekil 2’deki grafik üzerinden toplu bir bakış yapacak olursak Ertaş’ın kavram dünyasını nasıl şekillendirdiğini daha rahat anlarız. 8 ana başlık altında 65 metaforik yapı incelenmiştir. Bunların 43 tanesi “sevgi” kavram alanıyla ilişkili metaforik yapıdır. Ozanın hayat felsefesinin temel taşı olan sevgi, şiirlerinin de asıl yapı taşı olmuştur. Kendini “garip” olarak niteleyen ozan, yüreğinin farklı duygulara verdiği tepkiyi Anadolu’nun kültürel dokusuna uygun bir şekilde 43 metaforik yapı içerisinde yapılandırmıştır. Kader, felek ve ömür kavramlarıyla oluşan metaforları ise Abdallık geleneği çerçevesinde tasavvufi bir yaklaşımla oluşturmuştur. Bir üst başlık oluşturmaya ancak vermek istediği mesajın yönü itibarıyla ortak bir alan oluşturan 21

metaforlu yapı, ozanın bireysel tecrübeleriyle yaratılmış, her biri ayrı bir hayat dersi veren metaforik yapılardır.

Tablo 66’da gördüğümüz sevgi ile oluşan metaforların genel bir yönü olmayıp hayat yolundaki tecrübelerle göre olumlu veya olumsuz olarak yapılandırılmıştır. Zaten ozan sevgiyi “yol” olarak metaforlaştırmıştır. Yoldaki durumlara göre de sevgi yeni yeni anlam alanlarına kaydırılmıştır. Bazen “tohum” olup emek ve zaman vurgulanmış, bazen de “çöl” olup zorlukları dile getirmiştir.

Sevgili ile kurulan metaforik yapılar da Tablo 67’de görüldüğü üzere “sevgi” metafor yapılandırmasına paralel bir kavram alanına sahiptir. Sevda yolunda sevgiliyle oluşturulan tecrübeler neticesinde sevgili bazen tüm güzelliklerin kaynağı “su ve güneş” gibi mitolojik kutsallıkları olan kavramlarla yapılandırılmış, bazen de aşığın gözünü kör eden bir “perde”, onun canını alan “Azrail” olmuştur. Duyguların tecrübeler doğrultusunda değişmesi, aynı kavramın zıtlıklar üzerine yapılandırılmasını sağlamıştır. Sanat kaygısı güdülmeden yapılan bu zıtlıklar, bir çatı görevi görmüş ve ozanın kavram üzerinden vermek istediği mesajın hem anlamsal hem de duygusal yönünü daha açık hale getirmiştir.

Âşık ile kurulan metaforlar, biraz daha klasik edebiyat çizgisinde kavramsallaştırılmıştır. Ancak şiirin bağlamı itibarıyla bu kavramlar anlam ve duygu yönünden farklı çağrışımlar içerisinde yapılandırılmıştır.

Tüm duyguların yaşandığı mekân olan gönül, ozanın türkülerinde önemli bir kullanım alanına sahiptir. Gönülün içine düştüğü kötü durumların asıl nedeni ozanın “garip” olmasıdır. Kendi garip olduğu için de “felek” yazısını her daim kara yazmaktadır.

Gönül, “dağ, yurt” gibi Türk kültüründe kutsal kabul edilen kavramlarla bir yaşam alanı gibi düşünülmüş, “çiçek, bahçe” gibi kavramlarla emek isteyen ve kırılgan yönü ön plana çıkarılmıştır. İçi boş olan bu kavram, herkesin tecrübeleriyle paralel anlamsal genişlemelere uğramış ve en dokunaklı sözlerin geldiği yer olarak tasavvur edilmiştir.

Kader kavramı, tasavvufi boyutta ele alınmıştır. Yalnız “KADER SAM YELİDİR” metaforik yapısı, tamamen Anadolu çiftçisinin bilgi ve birikimi üzerinden oluşturulmuş, ozanın gözlem ve tecrübelerini yansıtan özgün bir metafordur.

Felek, hüküm verici yönüyle ozanın şiirlerinde yapılandırılmıştır. Kavram hem mitolojik kökeni hem de tasavvufi boyutu yönüyle şiirlerinde bağlam oluşturmuştur. Dinî boyutu olan “kader ve felek” kavramları, olumsuz yönleriyle ozanın dert

çekmesine yol açmıştır. Ozanı güldürmemiş, kara bir yazgı yazmıştır. Yalnız bu dertler, ozanın kendini gerçekleştirmesi, bir kahraman olarak doğması için gereklidir ve sonuç itibarıyla olumluya dönmektedir. Ayrıca ozan bu kullanımlarında mistik bir yakarıştan çok sosyal adaletsizliğe vurgu yapmaktadır. Çünkü Ertaş, tasavvufi geleneği bilmekte, ilahî kadere isyan etmemektedir. Ozan, kendini “garip” görmektedir. Dünyadaki sosyal adaletsizliğin de her zaman “garip”leri ezdiğini, onlara gün yüzü göstermediğini genel çerçevede anlatmıştır.

İnsanoğlu, sonlu bir zaman dilimi içinde sonsuz tecrübeler edineceği bir hayata gelmektedir. Ozan bu durumu, “zaman ve buğday” kavramları üzerinden felsefi arka planın üzerine inşa etmiştir. Ömür, “zaman” kavramıyla felsefi ve bilimsel boyutta yapılandırılırken “buğday” kavramıyla tecrübe ekseninde somutlaştırılıp yapılandırılmıştır. Çiftçinin özelde bir yıl, genelde binlerce yıllık tecrübeleriyle üretilen buğday, tıpkı insanın ruh döngüsü gibi (devriye, kavs-i nüzûl, kavs-i urûc), toprakla buluştuğunda can buluyor ve sonlu bir zamanın içinde olgunluğa erişip hasat ediliyor. Bu döngü de binlerce yıllık bir kültürel birikimi beraberinde getiriyor.

tohum→toprak→hasat→tohum→toprak→hasat...

ruh →beden→ölüm →ruh →beden→ölüm...

Bir başlık oluşturmayan 21 metaforik yapı, özelde bağımsız ama tecrübelerin aktardığı iletinin yönü itibarıyla ortak bir alanı kapsar. Bunu bir ağacın bedenine ve dallarına benzetebiliriz.

Çalışma, büyük bir halk ozanı olan Neşet Ertaş’ın düşünce dünyasına, kavramlara yüklediği anlamlar ışığında dünyaya bakış açısına ışık tutmaktadır. Ozan, hayatı bir “yol” olarak görmekte ve insanın bu yolculuk esnasında edineceği tecrübeleri bize aktarmaktadır. Çünkü insanoğlu, sonlu bir zaman çizgisinde sınırsız hatalar yapamaz. Bizler bu kültürel birikimi iyi değerlendirmeli, edinilen tecrübelerden ders çıkarmalı ve bunları kendi tecrübelerimiz ekseninde kullanmalıyız.

Ertaş, türkülerini oluştururken kavramları Türk mitolojisi, tasavvufi gelenek ve evrensel insani değerler üzerine inşa etmiştir. Ozan, felsefe yapmadan felsefi iletiler oluşturmuş, bilim yapmadan bilimin önemini, cehaletin sonuçlarını anlatmıştır. Dinî öğretiyi girmeden her şeyin başını sevgiye bağlamıştır. Türkülerinin evrensel değerlere sahip olmasının, belli bir kesim tarafından değil, dinleyen herkes tarafından sahiplenilmesinin arkasında metaforların kavramlar arası geçişi sağlamadaki gücü de yadsınamaz bir gerçektir. Çünkü metaforik yapılar, insanın bireysel tecrübelerinin üstüne bütün bir insanlığın ortak kültürünü inşa etmektedir. Böylelikle kavram, ozana

ait olmakla birlikte tüm insanlığa da ait olmaktadır. Bu da kavramın bağlam itibarıyla geniş kitlelerce benimsenmesini sağlamaktadır.

Ayrıca çalışma ile metaforun sanatsal kaygı ile oluşturulan bir üst dil ürünü olmadığı, toplumun her kesimince tecrübeler neticesinde yaratılan bir kullanım olduğu gösterilmek istenmiştir.



KAYNAKÇA

- Aça, M. (2018). Dünya mitolojilerinde toprak simgeçiliği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 23-35.
- Adalar Subaşı, Derya. (2023). Emili Nasrallah'ın "çöl" adlı hikayesinin metaforik özellikleri. *Ulakbilge*, 83, 329-337.
- Akarsu, B. (1998). Wilhelm Von Humboldt'ta dil-kültür bağlantısı. İstanbul: İnkılâp.
- Aksan, D. (2000). Her yönüyle dil. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksan, D. (2021). Anlambilim: Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi. Ankara: Bilgi.
- Altıer, S. (2022). Anadolu Türk kültüründe buğday/başak ve görsel dile aktarımı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 12, 30-62.
- Aristoteles, (1987). *Poetika* (Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi.
- Ayata, S. (2006). Kırşehir yöresi abdallarının dini inançları üzerine bir araştırma. Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın poetikası* (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit.
- Başlı, Ş. (2016). Cahit Sıtkı Tarancı'nın "otuz beş yaş" şiirinde metaforik yapının inşası, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 39, 61-76.
- Bekki, S. & Demirbaş, D. (2017). *Son abdal Neşet Ertaş*. İstanbul: Kesit.
- Beyter, T. (2019). Zaman felsefesi: zaman nedir? Zaman gerçek mi, yoksa sadece bir illüzyon mu? <https://evrimagaci.org/zaman-felsefesi-zaman-nedir-zaman-gercek-mi-yoksa-sadece-bir-illuzyon-mu-7988>. Erişim tarihi 11.06.2024.
- Bilgegil, M.K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belagat)*. İstanbul: Enderun.
- Boz, İ. (2021). Yunus Emre'ye ait bir ilahinin ontolojik tahlili. *Uluslar arası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(3), 840-851.
- Bozkurt, A. (1985). *Bozkırın tezenesi belgeseli*. Ankara: TRT Devamlılık Stüdyoları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı.
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*. İstanbul: İthaki.
- Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ankara: Otto.
- COŞKUN, M. (2010). *Sözün büyüğü edebî sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- Çağırıcı, M. (1993). "Cehalet". TDV İslam Ansiklopedisi, c. 7, İstanbul.
- Çalışkan, N. (2009). Metaforların izinde bir yazarın kavramlar dünyasına giriş: Cemil Meriç'in bu ülke'sinde kitap metaforları. *Dil Araştırmaları*, 4, 87-100.

- Çapan, P. (2009). Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'unda tematik olarak aşk. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(7), 221-238.
- Çapan, P. (2010). Ahmet Paşa ve Necati Bey'de 'garib' imgesi ve 'öteki oluş'a dair. *Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları(TUBA)*, Festschrift in Honor of Walter C. Andrews, Published at The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 34(1), 183-196.
- Çelebi, İ. (2010). "Şeytan". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 39, İstanbul.
- Çevirme, H. (2004). Halk şiiri geneli ve Aşık Veysel şiiri özelinde yol eğretilmesi. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 4, 59-69.
- Çiçekler, A. N. ve Aydın, T. (2019). Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 16, 14-26.
- Demirden, N. (2023). "Zülûf" motifinin Türk edebiyatına ve halk türkülerine yansıması. *Turcology Research*, 76, 23-31.
- Dilmen, Ö. (2021). Yunus Emre'nin Divan'ında perde metaforu. *Bilim Armonisi Dergisi*, 4(2), 78-91.
- Doğan, D.M. (1996). Büyük Türkçe sözlük. İstanbul: İz.
- Duman, M.A. (2014). Şans tanrıçası Fortuna'nın tekerleği ile "kader" inancının bir unsuru olarak "çark-ı felek" metaforu arasındaki münasabet. *Özne* 21. Kitap, 163-192.
- Durbilmez, B. (2010). Aşıklık geleneklerinde saz. *Milli Folklor*, 22(85), 148-158.
- Ekinci, N. (2017). Platon'un metaforları üzerinden varlık ve bilgi anlayışının okunması. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü-Felsefe Anabilim Dalı, Erzurum.
- Erdem, F. ve Şatır, Ç. (2000, Mayıs). Farklı örgütlerde kültürel yapının metaforlarla analizi. VIII. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi, Erciyes Üniversitesi, Nevşehir.
- Erdem, M. (2003). Türkmen Türkçesinde metaforlar. Ankara: Köksav.
- Gider, M. (2023). Nabi'nin Hayriyye'sinde cehalet tasavvuru. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 520-533.
- Guiraud, P. (1975). Anlambilim (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Gelişim.
- Güfta, H. (2011). Divan şiirinde cehalet. Ankara: Akçağ.
- Güleroğlu, S. (2024). Dilin anlam dünyası: alegori, metafor, mecaz ve benzetme. *Turkish Academic Research Reiew*, 9/2, 164-187.

- Günay, N. (2015), Yahya Kemal ve Attila İlhan'ın şiirlerinde yol ve yolculuk metaforları. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(9), 47-68.
- Haral, H. (2006). Osmanlı minyatüründe kadın. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Hikmet, N. (1994). 835 satır. İstanbul: Adam.
- İnan, A. (2000). Tarihte ve bugün şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İşçi, F. (2017). 15-19. Yüzyıl divanlarına göre divan şiirinde zülûf. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Jakobson, R. (2010). *Poetik*. De Gruyter Mouton.
- Kaplan, M. (2005). *Kültür ve dil*. İstanbul: Dergâh.
- Kara Düzgün, Ü. (2016). Türk mitolojisinde ateş kültü. F. Ahsen Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk mitolojisine giriş* (s. 241-247). Ankara: Gazi.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Karaköse, S. (2014). Yalancı şairin gözüyle yalana bakış: klasik edebiyatımızda yalan. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 51, 127-169.
- Kartal Güngör, T. (2018). Arayış ve kaçış metaforu olarak Baudelaire'in Kötülük Çiçekleri. *Al-Farabi Uluslar arası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 130-142.
- Kaya, B. (2020). Klasik Türk şiirinde kalemle ilgili benzetmeler ve şiirlerde kullanımı üzerine. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 90-112.
- Kemal Yunusoğlu, M. (2015). Yönelim metaforları ve kültürel temelleri. *Turkish Studies*, 10(8), 1627-1642.
- Kemal Yunusoğlu, M. (2020). Budist Türk çevresi eserlerde metaforlar. Ankara: TDK.
- Kemal, Y. (1999). *Çocukluğum, gençliğim, siyasi ve edebî hatıralarım*. İstanbul: Ötüken.
- Keskin, A. (2013). Geleneksel Abdal müziğinin temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 7(14), 99-112.
- Keskin, A. (2015). Türk tasavvuf kültürü ve devir nazariyesi bağlamında Neşet Ertaş. *Sufi Araştırmaları Dergisi*, 12, 131-154.
- Kırman, A. (2016). Gazelin garip olduğu devirlerde garibi gazelden okumak, Necati'nin 'Garip' redifli ilk gazeli. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi* Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı, 2(5), 135-153.
- Kısakürek, N.F. (2011). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Koca Sarı, S. (2012). Kutadgu Bilig'de metafor. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Korkut, E. (2005). Şiir dili ve çözümleme örneği: Tanpınar, “ne içindeyim zamanın”. *Türkbilig*, 9, 103-112.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press.
- Kutluer, İ. (1995). “Felek”. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 12, İstanbul.
- Küçükbasmacı, G. (2016). Türk mitolojisinde at. F. Ahsen Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk mitolojisine giriş* (s. 209-227). Ankara: Gazi.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar hayat, anlam ve dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2022). *Metaforlar: hayat, anlam ve dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: Minotor.
- Levend, A.S. (1959). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leyla ve Mecnun hikayesi. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Oktav, C. ve Taslaman, O.C. (2017). Felsefe tarihinde zaman düşünceleri. *Kader*, 3, 718-742.
- Oymak, İ. (2016). Türk mitolojisinde su kültü. F. Ahsen Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk mitolojisine giriş* (s. 241-247). Ankara: Gazi.
- Ozan, M. (2016). Türk mitolojisinde dağ kültü. F. Ahsen Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk mitolojisine giriş* (s. 241-247). Ankara: Gazi.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (2014a). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2014b). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öncül, K. (2016). İlk insanın yaradılışı. F. Ahsen Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk mitolojisine giriş* (s. 241-247). Ankara: Gazi.
- Öperli, N. ve Yücel, F. (2003). “Vizyon söyleşi: Derviş Zaim”. *Altyazı Sinema Dergisi*, 22, 32-34.
- Öyken, E. ve Güven Günay, E.B. (2023). Kum tanelerini saymak: Latin şiirinde öznel zaman algısına kavramsal metafor açısından bakış. *Felsefe Arkivi*, 58, 179-252.
- Özavşar, R. (2021). Kutadgu Bilig’de bilgi ile ilgili kavramsal metaforlar. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(2), 409-427.
- Özavşar, R. (2021). Ölümü kavramsallaştırma ya da anlamlandırma: ölümle ilgili deyimlerde kavramsal metafor ve metonimiler. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 108-120.
- Özcan, Ö. (2001). *Neşet Ertaş yaşamı ve bütün türküleri*. İstanbul: Simurg.

- Özçelik, M. (2010). Yunus Emre'nin su yorumu. *Keşkül*, 16, 210-214.
- Özgül, O. (2018). İskitler'de atalar kültü ve yurt kavramı. *Türk Akademisi*, 9(47), 57-84.
- Özher Koç, (2021). Dede Korkut anlatılarında “UYKU ÖLÜMDÜR” kavramsal metaforu üzerine bir değerlendirme. B. Kırmızı, A. Alhrdan, M. Ekinci, M. Şanverdi (ed.), *disiplinler arası dil ve edebiyat çalışmaları 2* (s. 133-148). Konya: Aybil.
- Özher Koç, S. (2011). Fenomenolojik açıdan bir türkü çözümlemesi: “Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık”. *Turkish Studies*, 6(3), 1125-1132.
- Özher Koç, S. (2022). Kavramsal metafor teorisine göre Sabahattin Ali'nin “Hapishane Şarkısı” üzerine bir değerlendirme. *Çukurova 8th International Scientific Researches Conference*, April, 15-17, 1023-1035.
- Özher Koç, S. (2023). Yer ve yurt kavramı etrafında Refik Halit Karay'ın *Sürgün* adlı romanı üzerine bir değerlendirme. *Çukurova 10th International Scientific Researches Conference*, April, 2-4, 143-152.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Parlak, E. (2019a). *Garip bülbül Neşet Ertaş*. İzmir: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Parlak, E. (2019b). *Garip bülbül Neşet Ertaş*. İzmir: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Platon. (2002). *Devlet* (H. Demirhan, Çev.). Sosyal.
- Polat, E. (2019). Leyla ile Mecnun hikayesinin şeyhülislam Yahya Divanı'na yansıması. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(17), 325-339.
- Porzig, W. (2022). *Dil denen mucize* (Çev. Vural Ülkü). Ankara: TDK.
- Sami, T. (2018). Aşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş ve Aşık Mahzuni Şerif eserleriyle Foucault'cu söylem analizi üzerine bir çalışma: yaşam doyumu ve ölüm arzusu analizi. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4 (7), 116-140.
- Steen, G. (1994). *Understanding metaphor in literature*. London/New York.
- Şahin Sak, İ.T., Şahin Bayraktar, H.G., Ekici, Ü. (2020). Çocuk ve annelik kavramı üzerine bir metafor çalışması. Khan, K., Söylemez, A. (Ed.), *V. International European Conference on Social Sciences*, İzmir: Farabi.
- Şahin, D. (2019). Nurettin Topçu'nun hareket felsefesi ve Neşet Ertaş türkülerinde söz varlığı. *TEFM Bildiri Tam Metinler Kitabı*, 143-144.
- Şahin, E. (2021). Ses, ağız ve hançere teknikleri yönüyle Orta Anadolu abdallarından Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş'ın icra farklılıkları. *Yüksek Lisans Tezi*. Okan Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı, İstanbul.

- Şener, H. (2014). John Locke ve David Hume-din felsefesi üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. Ankara: Ötüken.
- Şengün, N. (2008). “Klasik Türk şiirinde kalem kasideleri (kalamıyyeler)”. *Turkish Studies International Academic Journal*, 3(4), 730-758.
- Şişmanoğlu, Ş. (2003). Behçet Necatigil ve şiirin ev hali. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taberi, (1991). Milletler ve hükümdarlar tarihi (Çev. Z.K Urgan, A. Temir). İstanbul: MEB.
- Tanpınar, A.H. (1996). Yaşadığım gibi. İstanbul: Dergah.
- Tarancı, C.S. (2013). Otuz beş yaş- bütün şiirleri. İstanbul: Can.
- Tatçı, M. (2008). Yunus Emre divanı inceleme. İstanbul: H Yayınları.
- Tokel, B.B. (2021). Neşet Ertaş kitabı. İstanbul: Kapı.
- Toksarı, A. (1995). “Emanet”. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 11, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2002). Sanat ontolojisi. İstanbul: İnkılâp.
- Turner, M. (1997). Figurative language and thought. Oxford Üniversitesi Pres.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe sözlük. Ankara: TDK.
- Uçan Eke, N. (2017). Klasik Türk edebiyatında metaforik üslup. Ankara: Akçağ.
- Uludağ, S. (1988). “Abdal”. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 1, İstanbul.
- Uludağ, S. (1997). “Hallac-ı Mansur”. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 15, İstanbul.
- Uludağ, S. (2005). Tasavvuf terimleri sözlüğü. İstanbul: Kabalcı.
- Yamaner Yamak, H. (2003). Neşet Ertaş’ın hayatı ve eserleri. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Yavuz, K. (2005). Leyla ile Mecnun hikayesinin edebiyattaki yeri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 57-59.
- Yılmaz, A. (2008). Kırşehir örneklemeyle Anadolu abdalları. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları.
- Yunusoğlu, M. K. (2015). Yönelim metaforları ve kültürel temelleri. *Turkish Studies*, 10(8), 1627-1642.

ÖZ GEÇMİŞ**AD-SOYAD : Fatih BENGÜ****EĞİTİM DURUMU :****ÜNİVERSİTE : Muğla Üniversitesi****FAKÜLTE : Fen-Edebiyat Fakültesi****BÖLÜM : Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü****MEZUNİYET TARİHİ : 2010****FORMASYON : Sakarya Üniversitesi****İŞ TECRÜBESİ :****2009-2010 Açı Dershanesi(Muğla)****2010-2011 Koçyurdu İlköğretim Okulu(Osmaniye)****2012-2013 Büyük Dershane(Osmaniye)****2013-2015 Metod Eğitim Kurumları(İstanbul)****2015-2016 Koçyurdu İlköğretim Okulu(Osmaniye)****2017-2022 YED Eğitim Kurumu(Osmaniye)****2023-2024 Dört Kulvar Kurs(Osmaniye)**



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı	Fatih BENGÜ
Öğrenci Numarası	2121107113
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Danışman Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Sema ÖZHER
Tez Başlığı (Türkçe)	NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE METAFOR

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam 109 sayfalık kısmına ilişkin, 18/10/2024 tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 17'dir.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30)



- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
2- Kaynakça hariç,
3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10)



- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
2- Kaynakça hariç,
3- Alıntılar hariç,
4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza
Fatih Bengü

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Prof. Dr. Sema ÖZHER
(İmzası)

Öğr. Gör. İlkey Ağır
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
- Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dahil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).