

**TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HUZUR ADLI ESERİNDE SIRADIŞI
BENZETMELER
(ÖZGÜN METAFORLAR)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Serap ÖZCAN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hülya Kasapoğlu ÇENGEL**

Ankara–2010

**TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HUZUR ADLI ESERİNDE SIRADIŞI
BENZETMELER
(ÖZGÜN METAFORLAR)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Serap ÖZCAN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hülya Kasapoğlu ÇENGEL**

Ankara–2010

ONAY

Serap Özcan tarafından hazırlanan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* Adlı Eserinde Sıra Dışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar) ” başlıklı bu çalışma, 11.06.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonunda (oybirliği/ oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

.....

Prof. Dr. Hülya Kasapoğlu ÇENGEL

İmza

.....

Prof. Dr. Çetin PEKACAR

İmza

.....

Yar. Doç. Dr. Hüseyin ÖZBAY

ÖNSÖZ

Çalışmamız, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* Adlı Eserinde Sıra Dışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar) başlığını taşımaktadır.

Eldeki çalışma, *Huzur* romanı esas alınarak metaforların idrak semantiği açısından bir inceleme denemesidir. Konunun önemine karşılık, Türkçede metafor konusuna yeterince eğilinmemesi bizi bu çalışmayı yapma konusunda heveslendirmiştir. Bu çalışmada, metaforların idrak anlambilimi açısından teorisini kuran George Lakoff'a dayalı bir yaklaşımla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanından hareketle sıra dışı metaforların tespiti, incelenmesi ve sınıflandırılması amaçlanmıştır. Sıra dışı kullanımların yazarımızın üslubuna ve Türk diline ne gibi katkıları olabileceği araştırma sorumlumuzdur.

Eldeki araştırmada *metin incelemesi* (metin analizi-tasviri yöntem) yöntemi kullanılarak tespit edilen sıra dışı benzetmeler yorumlanmış ve tasnif edilmiştir.

Hazırlanan tez, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Dergâh Yayınlarından çıkan *Huzur* adlı romanının 2003 Nisan, on birinci baskısı esas alınarak ve metnin aslına sadık kalınarak hazırlanmıştır. Yorumlama bölümlerinde ise imla ve noktalamada Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarına uygunluk gözetilmiştir. Eserde tespit edilen 600'den fazla metaforlu paragrafın içinden sıra dışı ve çarpıcı olduğunu düşündüğümüz metafor örneklerine tezimizde yer verilmiştir.

Yaptığımız çalışma Türk dili alanında metne dayalı semantik bir çalışmadır. Tezimizin giriş kısmında Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında kısa bir bilgi verilmiş, sanatçının biyografisi üzerinde ayrıntıya girilmemiştir.

Tezimizin birinci bölümünde metafor ve anlambilimi konusunda genel bilgi

verilmiştir. İkinci bölümde ise, kavram türleri bakımından metafor tasnifi ve *Huzur* romanında kullandığımız metafor tasnifi hakkında bilgiler yer almaktadır.

Üçüncü bölümde ise, günlük kullanımın dışında kalan, sanatçının eserde kullandığı özgün metaforlar tespit edilerek bu metaforların incelemesi yapılmış ve Lakoff&Johnson'un idrak anlambilimi verileri doğrultusunda sistematik bir sınıflandırma kullanılmıştır. Ancak çalışmamızda bu tasniflere ilave olarak "Kaynağını Kavramdan Alan Metaforlar ya da Soyutlamalar " adını verdiğimiz bir tasnif daha eklenmiştir.

Sonuç bölümünde ise tespit ve tasnif edilen örneklerden hareketle bu kullanımların Tanpınar'ın üslubuna ve Türk diline katkıları, metaforların günlük kullarımdaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur.

Tezimizin kaynakçası, muhtelif safhalarda faydalandığımız eserlerle, dil bilimi alanında yapılan önemli çalışmalardan oluşmaktadır. Çalışmamızda *Huzur*'da tespit edilen metaforların fihristi de yer almaktadır. Tezimizin bizden sonra da yapılacak metafor konulu çalışmalara katkı sağlaması, dileğimizdir.

Beni bu konuya yönlendiren, çalışmamın her aşamasında bana yol gösterip, güven aşıl原因an değerli hocam ve danışmanım Hülya Kasapoğlu ÇENGEL'e ve bu çalışma için kelebek etkisi yaratan değerli hocam Hüseyin ÖZBAY'A sonsuz teşekkür ediyorum.

Serap ÖZCAN
Ankara - 2010

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
GİRİŞ.....	1
I.BÖLÜM ANLAMBİLİM VE İDRAK ANLAMBİLİMİ AÇISINDAN METAFORLAR	4
1.1. ANLAMBİLİMİ VE İDRAKBİLİMİ.....	4
1.2. METAFOR VE TANIMIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLER	8
1.3. METAFORUN BELİRLENMESİ VE OLUŞUMU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER.....	10
1.4. METONİMİ, ÇOK ANLAMLILIK, BENZETME VE METAFOR İLİŞKİSİ	15
1.5. METAFOR TÜRLERİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER	18
1.6. DÜNYADA METAFOR ÇALIŞMALARI	21
1.7. TÜRKİYE'DE METAFOR ÇALIŞMALARI.....	22
II.BÖLÜM KAVRAM TÜRLERİ BAKIMINDAN METAFORLAR VE <i>HUZUR</i> 'DA KULLANILAN TASNİF MODELİ.....	24
2.1. YÖNELMELİ METAFORLAR	25
2.2. ONTOLOJİK METAFORLAR.....	26
2.2.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI	27
2.2.1.1. Kaynağını Cansız Varlık ve Maddelerden Alan Metaforlar	27
2.2.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar.....	28
2.2.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar	28
2.2.2. KİŞİLEŞTİRME	29
2.2.2.1. İnsandan İnsana Aktarma	29
2.2.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere (<i>Canlandırıcı-Antropomorfik</i>)	30
2.2.2.3. İnsandan Hayvana (<i>Kişileştirme-Personification</i>).....	30
2.2.2.4. İnsandan Bitkiye (<i>Kişileştirme-Personification</i>)	30
2.3. KAPSAYICI METAFORLAR.....	31
2.4. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)	31
İNCELEME <i>HUZUR</i> ROMANINDA TESPİT EDİLEN METAFORLAR	33
1. ONTOLOJİK METAFORLAR.....	33
1.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI.....	33
1.1.1. Kaynağını Cansız Varlık ve Maddeden Alan Metaforlar	33
1.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar.....	142
1.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar	171
1.2. KİŞİLEŞTİRME	191

1.2.1. İnsandan İnsana Aktarma	191
1.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma (<i>Canlandırıcı-Antropomortik</i>)	208
1.2.3. İnsandan Hayvana (<i>Kişileştirme-Personification</i>)	257
1.2.4. İnsandan Bitkiye Aktarma (<i>Kişileştirme-Personification</i>)	264
2. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)	270
SONUÇ	297
KAYNAKÇA	315
<i>HUZUR'DA GEÇEN METAFORLAR DİZİNİ</i>	318
ÖZET	329
ABSTRACT	331

GİRİŞ

Ülkemiz edebiyat ve kültür dünyasında eserleri ve fikirleri çokça konuşulan Ahmet Hamdi Tanpınar, her şeyden önce çok yönlü bir sanatkâr ve düşünce adamıdır. 1933–1939 yılları arasında ve 1949'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik ve mitoloji dersleri vermiş, İstanbul Üniversitesi Son Çağ Türk Edebiyatı Kürsüsü'nde de ölümüne kadar hocalık yapmıştır.

Şiir, hikâye, roman, deneme, edebî tenkit ve edebiyat tarihi alanında eserler kaleme alan ve bu eserleriyle Türk edebiyat ve kültür tarihinde kendisine müstesna bir yer edinen Tanpınar'ın eserlerinde tarih, edebiyat, şiir, musiki, estetik, yer yer felsefe, plâstik sanatlar ve psikolojinin âdeta iç içe girmiş karmaşık bir yapı arz ettiği kolayca fark edilir.1901 yılında dünyaya gelen Tanpınar, gençlik yıllarında önce Ahmet Haşim'in şiirleriyle karşılaşmış, daha sonra hayatı boyunca üstad kabul edeceği Yahya Kemal'i tanımış ve özellikle onun telkinleriyle Paul Valery ile Marcel Proust'u keşfetmiştir. Bu dört edebiyatçının dördünün de, edebiyatta güzellik duygusu ile mükemmeliyete ön planda yer verdikleri öteden beri bilinmektedir. Bu dört edebî şahsiyetin terbiye ve disiplini altında özellikle şiiri hayatının vazgeçilmez bir meselesi hâline getirmiş, ama asıl söylemek istediklerini şiir estetiği doğrultusunda kaleme aldığı deneme, hikâye ve romanlarında ortaya koymuştur.¹

İlk şiirlerini 1920'li yıllarda yayımlayan Tanpınar'ın kırk yaşın olgunluğuna ulaştıktan sonra yayımlamaya başladığı eserlerinde derin bir kültüre ve çok yönlü bir sanatkâr kişiliğe sahip olduğu hemen fark edilir. Onun eserleriyle ilk defa karşılaşanların şikâyet ettikleri *anlaşılmazlık* veya *güç anlaşılabilirlik* meselesine ise Mehmet Kaplan şu sözlerle bir açıklık getirir: "Eroine

¹ Ömer Faruk AKÜN: "Ahmet Hamdi Tanpınar", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII,(Aralık 1962), 1–32.

alıştırılan bir eroinman gibi kolay, hafif, sudan yazılara alıştırılmış okuyucu kitlesi için bu eserlerin okunması ve anlaşılması elbette oldukça güçtür" ²

"Evin Sahibi" hikâyesinde, saadet ve felâket gibi her türlü olaya son derece rahat bir şekilde bakan insanların arasında yaşayamayan hikâye kahramanı: "Ben, bütün bir masalı olan adamdım!" der. Aslında Tanpınar da bir masalı, hem de büyük bir masalı olan adamdır ve bu sözler bir bakıma onun hayat karşısında almış olduğu tavrı da bir yönüyle açıklamaktadır.

Şiir, hikâye ve roman dışında resim ve heykel sanatlarından çok iyi anlayan, tarih, psikoloji ve felsefeye büyük ilgi duyan, divan şiirini, klâsik Türk ve batı musikisini çok iyi bilen, geniş bir kültüre ve estetik zevke sahip bulunan, fakat yaşadığı günlerde çoğu aydının gözünde "Bursa' da Zaman" şairi olmaktan pek de öteye geçemeyen Tanpınar'ın, üzerinde asıl durulması gereken yanı, yaşadığı devrin bir takım sosyal meselelerine çağdaşlarından oldukça farklı gözle bakan bir düşünce adamı olmasıdır.

Bir düşünce adamı olarak Tanpınar'ın önemi, Türk kültürünün geçmişi hakkında ileri sürdüğü görüşlerin orijinalliği kadar, bunların, ortaya çıktığı dönemin şartları bakımından da son derece dikkati çekici olmasından gelmektedir. Tanpınar, gerek *Beş Şehir*, gerekse ölümünden sonra yayımlanan *Yaşadığım Gibi*' deki yazılarında Türk kültürünün tarihi gelişme çizgisinden uzaklaştırıldığı, Türk toplumunun geleceğini belirleyecek hayat tarzının ancak "geçmiş"ten kopmakla mümkün olabileceği görüşünün geçerli olduğu bir dönemde, bu kopuşun ortaya çıkardığı ve çıkarabileceği çeşitli meselelere rahatça, ama başkaları gibi kavga etmeden yaklaşabilme yürekliliğini de göstermiş bir aydındır.

² Yaz Yağmuru'na Önsöz: (İstanbul, 1972) 7–8.

XIX. yüzyıldan sonra toplum hayatımızın hemen her alanında ortaya çıkan ve biçim değiştirerek günümüze kadar uzanan batılılaşma süreci ya da doğu-batı çatışması içinde yüz elli yıldır yaşanan maddî-manevî değerler kargaşası ve kültür buhranı, Tanpınar'ın romanlarının konusunu oluşturan başlıca meselelerdir. Aslında Tanpınar'ı günümüz aydını için ilgi çekici yapan şeylerden biri de, onun, son dönemde yetişen birçok düşünce adamından farklı biçimde, ele aldığı meselelere teklif ettiği çözüm yollarından kaynaklanır. Tanpınar' a göre toplumun hemen her tabakasında kendisini gösteren kültür ikiliğinin ortadan kaldırılması, ancak ona yeni bir yaşama tarzı ve değer sisteminin getirilmesiyle mümkün görünmektedir. Çeşitli eserlerinde Türk toplumunda yüz elli yıldır yaşanan parçalanmışlığın üzerinde ısrarla duran Tanpınar, doğu ile batı arasındaki farklılığın temellerine de inmeye çalışmış, hatta hayatının son yıllarında batılılaşma ve medeniyet konusunda Doğu-Batı adıyla müstakil bir eser yazmayı bile tasarlamıştır.³

Şöhretini bir anda yapan sanatkârların karşısında, diğer bir sanatkâr örneği vardır ki bunlar şöhretlerini ağır ağır, sindire sindire yaparlar. İnsanlığa yeni bir dil getirirler. Çok zaman yadırganır ve hayret uyandırır. Büyük sanatkâr, önce vatandaşı kendisi olan bir dünyanın hükümdarıdır. Ömrünün sonuna kadar söyler ve söylediklerini açıklamaya çalışır. Çevresindeki insanlar onun ne dediğini anlamaya başlayınca artık sanatı dışında konuşmayı lüzumsuz görür ve mısralarının mağarasına çekilerek ruhunun ışıklarını oradan aksettirir. Tanpınar bir rüya şairidir. Fakat bu demek değildir ki o birtakım fanteziler ve gereksiz hayallerle ömrünü harcayan adamdır. O sadece Yahya Kemal'in haber verdiği, birtakım gerçek kıymetlerimizi, rüyanın yardımıyla yeniden inşaaya çalışmaktadır. Kıymetler bir cemiyetin mayasıdır. Tanpınar, Türk milletini yüzyıllar içerisinde diri tutan bu kıymetlerin neler olduğunu bulmaya çalışan bir sanatçıdır.⁴

³ Abdullah UÇMAN: Bir Gül Bu Karanlıklarda (İstanbul, 2002), 1-28.

⁴ Cahit TANYOL: "Ahmet Hamdi Tanpınar'a ve Huzur Romanına Dair", **Yeni Sabah** (4 Eylül 1949).

I. BÖLÜM

ANLAMBİLİMİ VE İDRAK ANLAMBİLİMİ AÇISINDAN METAFORLAR

1.1. ANLAMBİLİMİ VE İDRAKBİLİMİ

Doğduğumuzda, anadilimizi sözcüğüyle, kavramlarıyla, kurallarıyla çevremizde hazır buluruz. Onunla düşünür, dünyayı onunla algılarız. Ünlü düşünür Wittgenstein'in şu sözü, bu gerçeği en iyi biçimde anlatır: "Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır" (Aksan, 1997: 13).

Sadece bir dil hâdisesi değil, düşünce yapısının bir göstergesi olan metafor konusu anlambiliminin, özellikle idrak anlambiliminin önemli bir kavramıdır. Metaforun tanımına ve bu konuyla ilgili çeşitli görüş ve metafor konusunda yapılmış çalışmalara dair bilgiler vermeden önce, anlambilimi ve idrak anlambilimi üzerine kısa bir giriş yapmakta fayda vardır.

Tamba-Mecz anlambiliminin tarihçesini üç döneme ayırmaktadır:

(1) Gelişmeci dönem (1883–1931): Sözcüklerin tarihi, dildeki anlamların gelişmesi, anlambilimine özgü kanunların konması gibi konuların ele alındığı, Breal, Trier gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem.

(2) Karma dönem (1931-1963): Sözcüklerin tarih ve sözcüğünün kuruluşu gibi konuların ele alındığı, Ullmann, Guiraud gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem.

(3) Dilsel modeller dönemi (1963'ten günümüze): Leksik semantikten cümle semantiğine geçişin ağırlık kazandığı ve Chomsky, Katz-Fodor gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem (Aksan, 1997: 18–19).

Melek Erdem, son yıllarda dil bilimi içerisinde, *ana ilkenin insanın algılayışı ile anlamı teşhis etmek* olduğu iki temel ekolden bahsederek, bu ekollere dair bilgiler sunar. Bunlardan birisi; esas savunucuları Lakoff ve Johnson olmakla beraber Turner, Langacker ve Talmy'den başka Brugman, Fillmore, Fauconnier, Herskovits, Levinson ve Vandeloise'in de konuyla ilgili çalışmalarının bulunduğu ve üretici gramer (*generative grammar*)'den bağımsız olarak gelişen idrak dil bilimi (*cognitive linguistics*) veya idrak dil bilgisi (*cognitive grammar*)'dir. Diğeri ise Jackendoff'un kavram anlambilimi (*conceptual semantics*) dediği ve Jackendoff'un yanı sıra Bierwisch, Lang, Pinker, Niskanen, Pustejovsky'nin de bu görüşe ilişkin çalışmalar yaptıkları, üretici dil bilgisinin söz dizimi çatısıyla bütünleşen bir semantik teoridir (Erdem, 2003: 2–4).

Huzur ile ilgili olarak yaptığımız bu çalışmamızda, metaforların idrak anlambilimi açısından teorisini kuran George Lakoff ve Mark Johnson'a dayalı bir yaklaşımla, eserde karşılaştığımız özgün metaforların kavramsal incelemesi yapılmıştır. Yorumlamalarımızda idrak anlambilimindeki imaj şema (*image schemas*), kaynak alan (*source domain*), hedef alan (*target domain*), haritalama (*mapping*) temel terimlerini sıkça kullandık. Bu terimleri ve onlarla ilişkili terminoloji yanında, bu yaklaşımın temel ilkeleri hakkında kısa bir bilgi vermeyi gerekli buluyoruz.

Gardenfors, idrak anlambiliminin şu şekilde 6 ilkesini vermiştir:

1. Anlam, muhtemel dünyalarda gerçek olmayan şartları zihnî modelde kavramlaştırmadır: Anamlar kafadadır. Anlam "gerçek"ten önce gelir.
2. Zihnî modeller, temelde idrakle ilgili olarak belirlenir. Anlam idrakten bağımsız değildir.
3. Semantik elementler, bir kurallar sistemine göre düzenlenebilen semboller olmayıp, boşlukta (*spatial*) veya topolojik nesnelere üzerine kuruludur.
4. Zihnî modeller aslında imaj-şematiktirler- İmaj şemaları metaforik ve metonimik işlemler ile dönüştürülür.

5. Anlambilimi, söz diziminde birinci sıradadır ve kısmen söz dizimini belirler, söz dizimi anlambiliminden bağımsız olarak tasvir edilemez.

6. Kavramlar, gerekli ve yeterli şartlar üzerine kurulu Aristo paradigması yerine prototip tesirler gösterirler. Kavramların klâsik teorisinin başarısız gelişimi üzerine zihnî (*cognitive*) psikolojide *prototip teorisi* gelişmiş ve daha sonra idrak anlambiliminde de kavramların prototip etkilerinin sebebi izah edilmeye çalışılmıştır. Buna göre bir kavram sık sık imaj şeması şeklinde yeniden sunulur (1999: 21–25- Aktaran: Erdem, 2003: 3).

Lakoff ve Johnson'un 1980'de yayımladıkları *Metaphors We Live By* adlı çalışması idrak dil bilimi teorilerinin gelişmesine katkı sağlayan ve metaforları ilk defa idrak açısından ele alan ciddi bir çalışmadır. Onların ortaya koyduğu yeni idrak teorisinde metaforun sadece bir dil hadisesi değil, düşünce yapısının göstergesi olduğu vurgulanmıştır. İdrak anlambiliminde metafor araştırmalarında kullanılan bazı terimleri şu şekilde aktarabiliriz:

İmaj şema: Lakoff'a göre imaj şema kavramı yapı terimiyle eşittir. Genel olarak soyut alanlar hakkında konuşulduğu zaman, yapı (*structure*) kavramı kastedilmekte ve yapı kavramı aslında imaj şemayı göstermektedir. İmaj şemalar kendilerini doğrudan doğruya anlatma biçimine sahip kavramlardır ve diğer kavramların metaforlu olarak yapılandırılmasında kullanılır (Lakoff&Johnson, 2005: 285). Bu imaj şemalar metaforlu kullanıma geçildiğinde, alanlar arasındaki haritalama gerçekleşir ve ortaya kavramsal metaforlar ya da kültürel modeller çıkar. İmaj şemalar fiziksel olandan (somut) fiziksel olmayana (soyut) metaforlu yolla genişleyebilir (Kemal, 2003: 31- 33).

Kavram alanı ve anlam alanı: 1931 yılında Alman dilcisi Trier tarafından *sprachfeld* şeklinde ortaya atılan kavram alanı (*dil alanı- sözcük alanı*) kuramının temeli, kavramların zihninde birbirinden soyutlanmış olarak ayrı ayrı bulunmadıkları, bir mozaik gibi birbirleriyle sınırlandıkları için de birbirlerini etkiledikleri alanlar oluşturdukları biçiminde açıklanabilir (Aksan, 1997: 42). İşte bu kavram alanı içinde kavramın sosyal çevredeki değerine bağlı olabilen

duygu değeri ve tasavvurlar da yer almaktadır. Bunlar da bir bütün olarak kelimenin anlam çerçevesini meydana getirirler (Kittay, 1987: 224, 229-Aktaran: Erdem, 2003: 12).

Bir kelimenin anlam çerçevesi içinde öncelikle her bir kelimenin ilk olarak belirttiği *temel anlam* vardır. Kelime daha sonra insan zihnindeki çeşitli hadiselerle *yan anlam* denilen yeni kavramlar kazanır. Burada Lakoff ve Johnson'ın yaklaşımındaki nüfuz alanları arasında gerçekleşen etkileşimler söz konusu olmaktadır.

Temel anlam ve yan anlam: Aksan, bir göstergenin değişik bağlamlar içinde başka başka kavramları yansıtırsa da göstergenin temelde, bir temel anlama sahip olduğunu dile getirmektedir (Aksan, 1997: 43). Sözcük söylendiğinde zihnimizde beliren ilk tasarıma *temel anlam* denir. Kittay'a göre bunun dışında kalan, kavramın belli bir bağlam içinde temel anlamını kaybederek, kazandığı genişletilmiş anlamları *yan anlamdır* (Kittay, 1987: 43). Örneğin *ayak* kelimesinin temel anlamı insan ve hayvanlarda ayakta durmayı ya da yürümeyi sağlayan organdır. *Masanın ayağı* ifadesinde ise nesnelere şekil ya da işlev benzerliliği sonucu yan anlam oluşmuştur.

Kaynak alan ve hedef alan: Mecazlarda özellikle metaforlu kullanımlarda kaynak alan (*source domain*) ve hedef alanın (*target domain*) tespit edilmesi çok önemlidir. Büyük ontolojik kategoriler nesne, yer, olay, hareket, davranış gibi özellikler tarafından teşhis edilmiştir. Bu özelliklere Johnson *kaynak alanı* adını verir. Kaynak alan bir metaforlu imajdır. Kaynak alan üzerine bir başka nüfuz alanının haritalanması sonucu ortaya metaforlar çıkar. Sözü edilen ikinci nüfuz alanı ise, hedef alan olarak bilinmektedir. Hedef alan metaforlu değişimi kabul eden kavramdır. Örneğin *KORKU MAYADIR* metaforunda kaynak alan *maya*, hedef alan *korkudur*.

Haritalama: İnsanların varlıklar, nesnelere ve maddeler hakkında edindikleri bilgi ve tecrübeler metaforik kullanımlarda yeni fikirler üretmenin temelini

oluşturur. İki alan arasındaki benzerlik ya da anlamla ilgili diğer ilişkilerden yararlanılarak yeni bir anlam veya metaforlu bir ifade ortaya çıkmaktadır. *Metaforlu haritalama* iki alan arasındaki planlama ya da zihnî alanların bağlanması olayıdır (Kemal, 2003: 39). Dolayısıyla bu alanları gösteren kaynak alan ve hedef alanı içine almaktadır. Bu terim için çalışmamızda zaman zaman *şemalanma* ifadesini de kullandık

Ontolojik uyum, hedef alandaki varlıkların uyumu ile kaynak alandaki varlıklar arasındaki uyumların uyumudur. Mesela kaynak alandan bir kapsayıcı, hedef alandaki vücuda uyumlu olmalıdır. **Epistemik uyum** ise, kaynak alan hakkındaki bilgiyle hedef alan hakkındaki bilgi uyumlarıdır (Lakoff, 2005: 233- 234). Kavram metaforunun yapı görünüşü, kaynak alan ve hedef alan arasındaki bu uyumlar setinden ibarettir (Erdem, 2003: 58).

1.2. METAFOR VE TANIMIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLER

“Metafor, belki de bir insanın sahip olabileceği en verimli güçtür.“

Jose Ortega Gasset, 1948

Grekçe *metaphoradan* gelen *metafor* kelimesi, meta: öte ve pherein: taşımak, yüklenmek kelimelerinden mürekkeptir ve *bir yerden başka bir yere götürmek* anlamındadır. Burada söz konusu olan iğreti, geçici bir anlamdan çok, kalıcı, köklü, yeni bir anlamdır (Lakoff&Johnson, 2005: 13).

Metafor kavramı günlük yaşamda rahatça ve hatta farkında olmadan sıkça kullandığımız, idrak mekanizmasının ve dilin olmazsa olmazlarından birisidir. İlk olarak Aristo'nun metaforun doğasını analiz etmekle başladığı çalışmaları, günümüzde metaforun zihnî amaca hizmet eden konuşma tarzı olduğu ve bizim kavramsal sistemimizi düzenleyen temel bir rolü üstlendiği şeklindedir. Metafor üzerindeki ilk çalışma milattan önceki 350 yılında yazılmış *Poetics* ile başlamıştır. Düşünür ve

bilim adamı Aristo, meşhur yapıtında, bize metaforla ilgili ilk teoriyi bırakmıştır. Kittay kitabının *Giriş* kısmında Aristo'nun çalışmaları üzerinde geniş yer ayırmış, onun meşhur *Poetics'* inden yola çıkarak metafor üzerindeki görüşleri analiz etmiştir (Kemal, 2005: 17). Lakoff- Johnson metaforu konu alan *Metaphors We Live By* adlı yapıtlarıyla metafor üzerindeki incelemelere yeni boyut kazandırmışlardır. Metafor klasik görüşte bir söz sanatı, modern görüşte kavramsal sistemin bir parçası olarak ele alınır. Modern metafor görüşü metaforu insanın kavramsal sisteminde mevcut olan zihnî modellerin iki alan (kaynak alan ve hedef alan) üzerindeki haritalanması olarak analiz etmektedir. Yani, metafor, bir kavramın bir başka kavramla algılanma ifadesi olarak söylenmesidir, bu iki kavram arasında benzerlik ve bağ mevcuttur (Lakoff&Johnson, 2005: 284). Metaforlar; insanın dünyayı nasıl algıladığının, nesnelere, olaylar, hareketler vb. hakkında ne düşündüklerinin açık ifadesidir. Çalışmamızı özellikle Johnson ve Lakoff'un idrak dil bilimine dayalı metafor görüşleri doğrultusunda sürdürdük.

Türk literatüründe zihni bir elektriklenme gerçekleşen iki parça, aslında klasik retorikte *benzeyen* ve *benzetilen* denilebilecek kavramların meydana getirdiği iki ayrı kavram alanıdır. Bu iki taraf, edebiyat ve belagat incelemelerinde *müşebbeh* ve *müşebbehünbih* olarak da adlandırılmaktadır. İdrak semantiğinde telaffuz edilen iki farklı nüfuz alanı da aslında bunlardır. Bir kavramın farklı bir nüfuz alanı üzerinde haritalanması konusu, kesişen bir bölgenin ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Bu da klasik çalışmalarda *vech-i şebbeh* olarak adlandırılmaktadır (Bilgegil 1989: 135, 143).

Dilde sanki kural dışı ve olağan dışı bir hâdise gibi görünen metafor, tümüyle zihne ait metodun ihtiyacı ve kavrama esasıdır. Metaforlar zihnî modellerdir, onlar imajları yaratarak, nesnelere birbiriyle olan ilişkilerinin nasıl kurulacağını gösterir ve nesnelere arasındaki benzerlikten istifade ederek anlamayı keşfeder ve paylaşmayı düzenlerler. Metaforlar, yaratıcı özelliğe sahiptir. Yeni metaforların yeni gerçekler yaratabilecek gücü vardır. Bu yüzden metaforun

yolu, benzerlik ve karşıtlığa uzanan yaratıcı çağrışımdan geçmektedir (Jakopson 1979: 54- Aktaran: Kemal, 2003: 28,54).

Metafor insan kafasının anlam üretmedeki yüksek kabiliyetinin göstergesi ve insan aklının yaratıcı simgesidir. İnsanlar daha hoş ifadelerle daha basit ve can sıkıcı ifadeleri tasvir etmeyi bilmiştir, onların amacı "bir şeyi olduğu gibi basitçe söylemek değil, yer edecek, iz bırakacak, belirli bir etkiye yol açacak şekilde söylemektir" (Porzig 1995[1956]: 88- Aktaran: Kemal, 2003: 2).

Metaforsuz da anlatılabilecek olan bu farklı tarafların, metaforla verilmesi durumunda eserin edebî değerinin de arttığı görülür. Metaforik anlam, anlam meydana getirmeyi dilin kapasiteleri ile yapmak zorundadır. Bir terim, metaforik olarak kullanıldığında, yeni bir anlam oluşur.

1.3. METAFORUN BELİRLENMESİ VE OLUŞUMU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Kittay metaforun, sık sık radikal yollarda, etkileme kapasitesini genişletmek için doğal bir dilde hazır bulunan bir anlam olduğu görüşündedir. Dünya hakkında yeni bilgi sağlamaktan ziyade, bilgiyi kavramlaştırma ile metaforun zihnî gücü ortaya çıkar. Metafor, dünya üzerindeki kavram organizasyonunu tecrübe etmede ve bilgiyi uygunlaştırmada öncelikli yoldur. Özellikle yeni deneyimlere uymada önceliklidir. Yaratıcı güç ve öğrenme kapasitesinin bir kaynağıdır (Kittay, 1987: 39, 125). Aristo'nun konuyu ele alış tarzı kadar eski olan metaforun bazı uyumsuzluklara (semantik sapma, kavramsal anormallik veya kategori yanlışlığı gibi) dâhil olduğu konusu önemlidir (Kittay 1987: 65, 68). Bir sözcenin metafor olduğuna hüküm getirebilmek için öncelikle deneyimlerimizle algıladığımız gerçek dünya şartları ile bir uyumsuzluk sergileyip sergilememesi gibi önemli bir kıstasın dikkate alınarak, sözcede anlatılan şeyin gerçek dünya şartları ile bir çelişki içinde olması beklenir (Aktaran: Erdem, 2003: 12, 80).

Kittay'ın belirttiği, bir sözcenin metaforik olarak yorumlanması gerekip gerekmediğini tespit eden belirgin semantik ve pragmatik (duruma uygun) şartlar vardır. Çalışmamızda bu şartlara uygunluğa dikkat edilerek tespitler yapılmıştır (Kittay, 1987: 83–91 -Aktaran: Erdem, 2003: 15).

A. *Tahminî konuşur ile ilgili şartlar*: Konuşurun dil yeteneğine sahip olması, ilgili sözcede bir hata yapmaması ve bağlantı prensiplerine bağlı olması, konuşurun bir kuralı çiğnemesi hâlinde dinleyicinin konuşmaya ait imaların ortaya çıkmış olduğu neticesiyle temin edilmesi.

B. *Bağlam ile ilgili şartlar*: Bağlamda sözcenin uyguladığı dünyanın aslında kendimizinkinden farklı olduğu veya sahip olduğumuz alışılmış beklentilerimizle karşılaşmadığında bizi ikna edecek hiçbir şeyin olmadığı; söylem geleneklerinin tayin edilebilir yollarla (teknik dil kapsamak gibi) değiştirilmiş bulunduğu bizi inandırmak için bağlamda hiçbir şey olmaması durumu.

C. *Sözce ile ilgili şartlar*: Bağlamıyla birlikte alınmış sözce, konuşmaya ait bir tuhafılık gösterir veya şu şekillerde metaforik olacağı bildirilir:

- i. Eğer bir tuhafılık varsa, bu durum, daha üst sıradaki bir karmaşıklığın sözce kurucusu olan bir terimin uyumsuzluğundan dolayı ortaya çıkar.
- ii. Sözcenin birinci sıradan yorumu, *uyumsuzluk prensibi* veya faal olan *uygulanabilme şartlarının serbestliği prensibinde* ihlaller verir.
- iii. *Uyumsuzluk prensibinin* etkili olduğu en azından iki farklı semantik alana ait uyumsuz elementler; *uygulanabilme şartlarının serbestliği* olarak alınan, şartların uygulanabilme

serbestliği, çeşitli semantik alanların konuşulan farklı şeylere uyumuna bağlıdır.

D. *Güçlü tezlerle ilgili şartlar: Uyuşmazlık prensibinin* etkili olduğu yerde ihlâl edilen kısa devreli kuralları seçme sınırlamalarıdır veya üzerine kuruludur.

Lakoff ve Johnson metaforun poetik muhayyile ve retorik gösteri hilesi olmaktan öte, gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın olarak kullanıldığını söylerler. Bu anlayışa göre, düşüncelerimize hükmeden kavramlar, günlük faaliyetlerimize de hükmeder. Bu şekilde kavram sistemimiz, günlük faaliyetlerimizi tarif etmede merkezî bir rol oynar. Lakoff ve Johnson, kavram sistemimizin geniş ölçüde metaforik olduğunu belirterek, tecrübe ettiğimiz ve her gün yaptığımız şeyin, düşünce ve hareketlerimizde kullandığımız kavramlar sistemi üzerine kurulu olduğu ve dilin, bu sistem için en önemli kaynak olduğunu söylerler (Lakoff&Johnson, 2005: 25).

Lakoff ve Johnson'un anlayışına göre, sıradan kavram sistemimizin çoğunu tabiatta metaforik olarak buluruz. Yine onlara göre, nasıl algıladığımızı, nasıl düşündüğümüzü ve ne yaptığımızı bütünüyle metaforlar planlamaktadır. TARTIŞMA SAVAŞTIR metaforunda bizim tartışırken, bir şey ileri sürerken yaptığımız hareketler, atak, savunma, karşıt, kazanma, kaybetme, plân, strateji vs. gibi kavramlar savaş ile ilgili kavramlara benzetilmiş olur. Savaşı bilmeyen bir kültür düşünülduğünde, *tartışma* belki bir oyuna veya dansa benzetilerek, estetik ve denge ile ilgili kavramlarla anlatılabilecektir ve böyle bir kültürde tartışmalarla ilgili deneyimler de muhtemelen daha farklı olacaktır (Lakoff&Johnson, 2005: 26–27).

Lakoff ve Johnson'un önemli bir iddiası da metaforun sadece, dilin yani katıksız saf kelimelerin bir meselesi olmadığıdır. Tam tersine insan düşüncesinin süreçleri geniş ölçüde metaforiktir. Yani, insan kavram sistemi

metaforik olarak yapılanmıştır. TARTIŞMA SAVAŞTIR derken de tartışırken yapılan hareket, tavır ve düşünceler savaşın konularında kavramlaştırılır. Bu açıdan metaforik kavramlar sistematiktir. Şekil ve içerik arasında kavram sistemimizde genel metaforlar üzerine kurulu olan otomatik doğrudan hatlar vardır. Lakoff ve Johnson'un örnek olarak ele aldığı ZAMAN PARADIR metaforu da bunun gibi, zamanı iyi kullanmanın maddî getirisinin yaşandığı telefon mesajları, faiz oranları vs. gibi bir takım günlük olayları içerir. Dolayısıyla değerlilik ve kaynak açılarından bu kavramlar sistematiktirler. Para (harcama, bütçe, fiyat, ücret, vs.), sınırlı kaynaklar (kullanım, tüketme, yeterlilik, vs.), değer (sahip olma, verme, kaybetme, kazanma, teşekkür etme, vs.) gibi ifadeler ZAMAN PARADIR metaforu altında listelenmiştir. Bu durum, metaforik gerektirmelerin, metaforik kavramların tutarlı bir sistemini ve bu kavramlar için yer tutan metaforik ifadelerin tutarlı bir sistemini karakterize edebilir (Lakoff&Johnson, 2005: 28–31).

Kültürel temelleri olan ve günlük faaliyetlerimizi tarif etmenin yanı sıra algıladığımız şeyleri, diğer insanlarla ilişkilerimizi şekillendirmede merkezî bir rol oynayan kavram sistemimiz, yine bir sistem olan Türk dili için de çok önemli bir kaynak durumundadır. İnsan zihninde, kavramlar insanın fizikî, ferdî, sosyal, kültürel değerleri ile ilgili bilgilerle birlikte yer alırlar. Metaforun özünde başka bir şeyin konularında farklı bir şeyin tecrübe edilmesi ve algılanması bulunmakla birlikte, metaforun, dilin katıksız saf kelimeleriyle ilgili bir durum olmaktan çok kelimelerin semantik alanları içerisinde soyut ve somut kavram sisteminin yeniden yapılanması ile ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır (Erdem, 2003: 71).

Bir metaforik kavramın, tecrübemizin bir boyutunu gizleyebilme tarzının çok daha incelikli bir durumu, Michael Reddy'nin *kanal metafor* dediği şeyde görülebilir. Konuşan kişi fikirleri (nesnelere), kelimelere (taşıyıcılara) yerleştirir ve onları (bir kanal boyunca) kelime/kapsayıcılardan yoksun fikir/nesnelere olarak anlayan/dinleyiciye gönderir. Bu örnekler bize, metaforik kavramların

iletişimin, tartışmanın, ve zamanın ne olduğunun kısmî bir kavrayışını verdiğini ve bunu yaparken bu kavramların diğer boyutlarını gizlediğini gösterir. Sözün gelişi, zaman gerçekten para değildir. Bu yüzden metaforik kavramlar diğer kavramlarla kısmen örtüşmez ve örtüşemez. Şayet düşünceleri nesnel olarak kabul edersek, onları düşsel giysilerle süsleyebilir, onlarla oynayabilir, onları hoş ve muntazam sıraya dizebiliriz (Lakoff&Johnson, 2005: 33-35).

Metaforlar, tecrübelerimizin belirli görünüşlerine uygunluk gösteren gerektirmelere sahiptir. Belirli bir metafor, tecrübelerimizin görünüşlerini gerçekten tutarlı bir şekilde organize etmek için tek yol olabilir. Metaforlar bizim için gerçeklikleri, özellikle de sosyal gerçeklikleri yaratabilirler. Böylece bir metafor, gelecek hareket için bir rehber olabilir (Lakoff&Johnson, 2005: 66). Öncelikle Sapir, gerçekte dil arasında sıkı bir bağ kurmuş ve dilin sosyal gerçekliğe bir rehber olduğunu söyleyerek gerçek dünyanın farkında olmadan, toplumun dil alışkanlıkları üzerine büyük çapta inşa edilmiş olduğunu ve dilin de bir anlamda gerçekliği etkilediğini ifade etmiştir (Salzmann, 1993: 153-Aktaran: Erdem, 2003: 73).

Metaforda tutarlılık da önemli bir konudur. Bir kültürün en temel değerleri o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlı olacaktır. Lakoff ve Johnson bir örnek olarak kendi toplumlarındaki bazı kültürel değerlerin *yukarı-aşağı* tarzında yönelme metaforları ile ifade edildiğini belirterek, bütün kültürlerin bu tarz bir yönelmeye öncelik vermediklerini vurgularlar. Hangi kavramların hangi tarzda yöneltildiği ve yöneltmelerin hangilerinin en önemli olduğu kültürden kültüre çeşitlilik gösterir (Lakoff&Johnson 2005: 45–48). Metafor aynı zamanda tecrübelerimizin görünüşlerini, gerçekten tutarlı bir şekilde organize etmek ve dikkat çekmek için en önemli yoldur.

1. 4. METONİMİ, ÇOK ANLAMLILIK, BENZETME VE METAFOR İLİŞKİSİ

Metonimi, Türkçedeki mecaz-ı mürselin karşılığı olarak kullanılır. Parça-bütün, sanatçı-eser, iç-dış, yer- yönetim ilişkisi gibi. *Üniversitede pek çok iyi kafa var* örneğinde *zeki insanlara* atıfta bulunuruz. Metafor ve metoniminin tamamiyle farklı türden süreçler olduğunu söyleyebiliriz. Metafor ilkece bir şeyi diğerine göre tasavvur etme tarzıdır ve başlıca fonksiyonu anlamadır. Öte taraftan metonimi esas olarak bir referans fonksiyonuna sahiptir yani, bir şeyi diğerinin yerine geçecek şekilde kullanmamıza imkân verir. Fakat metonimi yalnızca bir referans aracı değildir. O aynı zamanda anlamı sağlama fonksiyonu da görür. Metonimik kavramlar metaforik kavramlarla aynı tarzda sistemattir ve metaforlar gibi yalnızca dilimizi değil, aynı zamanda düşüncelerimizi, davranışlarımızı ve eylemlerimizi de yapıya kavuşturur. Lakoff ve Johnson, metafor ve metonimilerin gelişigüzel olmadıklarını, tecrübelerimizi kavramlaştırdığımız kelimelerde tutarlı sistemlerin şekillendiğini belirtirken, diğer yandan günlük metaforik ifadelerde belirgin tutarsızlıkların da bulunabileceğini dile getirmektedirler (Lakoff&Johnson 2005: 60- 67).

Biz çalışmamızda metonimi, metafordan farklı bir sistem oluşu için konumuz dışında tutarak, incelemeye dâhil etmedik. Bu konu bir başka çalışmanın incelemesi olabilir görüşündeyiz.

Metafor klasik görüşte bir söz sanatı, modern görüşte kavramsal sistemin bir parçası olarak, dilin ve düşüncenin vazgeçilmez esasıdır. Sözcüğün kendi anlamı dışında kullanılması, gerçek anlam ile kastedilen yeni anlam arasında çağrışımın bulunması metaforu yaratır. Kelimelerin gerçek anlamı ve kontekste söz konusu olan yeni anlamı arasındaki ilişki dildeki *anlam değişmeleriyle* ilgili bir konudur. Bu değişmeler içinde metaforla en yakın ilişkisi bulunan anlam olayları *çok anlamlılık* ve *eş anlamlılık* meselesidir. Özellikle *çok anlamlılık* metaforları açıklamaya

yardımcı olan önemli konulardan biridir (Kemal, 2003: 5).

Lakoff-Johnson (1980), Johnson (1987), Lakoff (1987a), Turner (1987) gibi araştırmacıların çalışmalarında çok anlamlılığı metaforlu kullanımla eşit düzeyde görmeye yönelik eğilimler bulunmaktadır (Sweetser 1990: 8). Özellikle, Lakoff' un çalışmaları kelime anlamlarını kategorik yapılar içinde değerlendirerek, çok anlamlılığı, *anlamların kategorileri* olarak incelemekte ve iki alan arasındaki metaforlu haritalama ile kavramların anlamları arasında ilişki kurmaktadır. Çok anlamlılık imaj şemalarının dönüşümü ile metafor ve metonimi olaylarından dolayı çoğalır ve genişler. Kısacası, dildeki çok anlamlılık kavramların imaj şemalarını çoğaltır. İmaj şemaları ise metaforların meydana gelmesini sağlar. Bu yüzden eş anlamlılar da bir dildeki metaforlu ifadelerin meydana gelme ve kullanılma özelliği açısından etkili semantik alanlardan biridir (Aktaran: Kemal, 2003: 8, 11).

Mecazların (*trope*) kavramlar arasındaki fikir değişikliğinden dolayı ortaya çıkan ilişkilerden ve anlam değişmelerinden şekillendiğini ifade eden ünlü Fransız felsefeci ve dil bilimci Ricoeur daha çok fikirler arasındaki ilişkinin mecazları ortaya çıkarmadaki önemini vurgulamaktadır. Bu yüzden Ricoeur, Fontanier'in (1830) ortaya koyduğu fikirler arasındaki bağlantı (*correlation*) ya da uygunluk (*correspondence*) ilişkileri; ulama (*connection*) ilişkileri ve benzerlik (*resemblance*) ilişkilerinden ibaret üç türlü ilişkinin mecazın üç türü olan *metonimi*, *sinekdoka* ve *metaforlar* ortaya çıkarabileceğini savunmaktadır (1978: 56 -Aktaran: Kemal, 2003: 11).

Çok eski zamandan beri metafor ile benzetme ve karşılaştırma olayları arasındaki ilişkiler dil bilimciler, edebiyatçılar ve felsefeciler tarafından tartışma konusu olagelmıştır. Metafor konusundaki klasik görüş metaforlar, kısaltılmış (*elliptical*) benzetmelerdir, görüşdür (Kittay 1987: 18). Benzetme ile metaforun ilişkisi üzerine uğradığı eleştirilere rağmen, yine

aynı olduğu görüşü savunanlar da vardır. Bunların temsilcileri Glucksberg ve Keysar'dır. Kittay, metafor ile benzetme arasında önemli bir mesafenin bulunduğunu kaydederek, sık sık göz ardı edilen noktanın benzetme ile metaforun aynı şekilde sadece karşılaştırmadan ibaret olmadığını vurgular (1987: 17–18-Aktaran: Kemal, 2003: 15–16).

Levinson metaforla ilgili iki önemli semantik teori olduğunu belirtmektedir, Persson, metaforların çok anlamlılığın yaratılmasında ciddi bir öneme sahip olduğunu belirterek Levinson'un metaforla ilgili yaklaşımları değerlendirdiği tasnifini şu şekilde vermiştir (Persson 1990: 164–165 Aktaran: Erdem, 2003: 20):

- (1) Karşılaştırmalı teori: Metaforlar, benzerliğin silinmiş veya gizlenmiş hükümleri ile benzerdir. Türkçe için düşünürsek benzetme edatının, benzetme yönünün ve kendisine benzeyenin kaldırılması, gizlenmesi veya silinmiş olması neticesi metafor olarak düşünülür.
- (2) Etkileme teorisi: Metaforlar, bir metaforik ifadenin (veya odağın) bir başka gerçek ifade (veya çerçeve) içine gömülmüş olduğu linguistik ifadelerin özel kullanımlarıdır, bu şekilde "odak"ın anlamı "çerçeve"nin anlamı ile birbirini etkiler ve değişir.

Dilde sözü tasarruflu kullanmanın, az sözle çok anlam anlatmanın, geniş fikri az sözler aracılığıyla vermenin büyük önemi vardır. Bu açıdan bakıldığında metafor, aynı zamanda dilde söz tasarrufunu sağlayan önemli yollardan birisidir. İki nesne karşılaştırıldığında, benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılır. Benzetme ve karşılaştırma aslında, metaforun özünde olan şeylerdir. Zihindeki benzetme neticesinde gibi, kadar sözlerinin kullanılmaması, bir nevi eksilteli anlatım (*ellipsis*, *hazf ü takdir*) veya sözceler arası bağlaçların kullanılmaması demek olan kopukluk (*asyndeton*) örnekleri olarak da düşünülebilir (Erdem 1998: 237–

238).

Ricoeur, Aristo'nun yaklaşımıyla metafor ve benzetmeyi karşılaştırmakta ve bu karşılaştırmada onların İng. *like* ve *as* gibi benzetme edatı ve diğer benzetme kelimelerini alıp almadığı ile ayrıldığını dolayısıyla metaforun benzetmenin gelişmiş şekli olduğunu ifade etmektedir (Ricoeur 1978: 24–25). Ona göre, benzetme bu ona benzer (*this is like that*) ise, metafor bu odur (*this is that*) meselesidir. Diğer yandan, sadece karşılaştırmalı metaforlar değil, tüm metaforlar gizli (*implicit*) karşılaştırma ve benzetme olabilir (1978: 25-Aktaran: Kemal, 2003: 16).

1.5. METAFOR TÜRLERİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Metaforlarla ilgili yapılan çalışmalarda çeşitli metafor tasniflerine yer verilmiştir. Biz çalışmamızda Johnson-Lakoff'un kavram türleri bakımından metafor tasnifini kullandık. 1980'de Lakoff ve Johnson, birlikte yayımladıkları ve İngilizcedeki metaforlar üzerine yoğunlaştırılmış *Metaphors We Live By* adlı çalışmalarında, metaforları *yönelmeli metaforlar* ve *ontolojik metaforlar* olarak sınıflandırır (Lakoff ve Johnson 2005; 36-49).

Aksan, metaforları dil kategorisi içinde *konuşma dilindeki metaforlar*, *edebi dildeki metaforlar* ve *özel dildeki (argo) metaforlar* olarak üç ana gruba ayırmıştır (Aksan, 1978: 124–130). Diğer bir tasnifinde de aktarmaları şu şekilde değerlendirmiştir (1999a: 64–68, 113–120):

- (1) İnsandan doğaya aktarma: Kişileştirme türünü de bu grup içinde ele almıştır.
- (2) Doğadan İnsana aktarma: Örneklerden anlaşıldığı üzere, 1. aşağılama amacıyla hayvan adlarına başvurulduğu, 2. aşağılama amacıyla nesnelere yararlanıldığı ve 3. doğrudan doğruya insanların yaratılış ve davranış özelliklerini belirlemede kullanılan

sıfatlar olmak üzere üç ayrı grup içinde değerlendirmiştir.

- (3) Doğadaki nesnelere arasında aktarma: 1. hayvandan bitkiye, 2. nesnelere bitkiye, 3. hayvandan hayvana, 4. nesnelere hayvana yapılan aktarmalar.
- (4) Somutlaştırma: Buradaki türleri de 1. belli bir durumu davranışı, bir tutumu insan gözünde çok somut bir biçimde canlandırmak üzere çoğu kez bir sahnede izlenircesine dile getirmek amacıyla oluşturulan deyimler, 2. somutlaştırma içeren ve insanoğlunun yaşamında karşılaştığı çeşitli durumların, güçlüklerin, sorunların anlatımında yine benzetmeye dayanan ve çoğunlukla tamlamalardan oluşmuş öğeler, 3. soyut kavramları somut devinim ve işlemlerle dile getiren bu tür eylemler olmak üzere üç grupta değerlendirmiştir.
- (5) Duyular arasında aktarma: Farklı duyu alanlarına ait kavramların bir araya getirilerek canlı bir anlatım sağlanmasıdır. *Sıcak bir bakış* ifadesindeki dokunma duygusuyla ilgili olan sıcak sıfatının görme duygusuyla ilgili adları nitelemesi örneğinde olduğu gibi.

Bilgegil ise istiareleri, öncelikle, *dilin tabîî bünyesine bağlı istiareler ve ibda (yaratma) damgası taşıyan istiareler* olmak üzere kaynakları bakımından iki gruba ayırmış ve türlerini şu şekilde belirlemiştir (Bilgegil 1989:155-168):

- A. Lâfzın tek veya birden fazla oluşuna göre istiare çeşitleri
 1. Müfred istiareler: (a) Açık (musarrah) istiare, (b) Kapalı (meknî) istiare
 2. Mürekkebe veya temsilî istiareler
- B. Tarafların bir şeyde birleşip birleşmemesine göre istiare çeşitleri
 1. Vîfakî istiare, 2. İnadî istiare,
- C. Taraflara ait özelliklerin (mülayimlerin) söylenip söylenmemesine göre istiare çeşitleri
 1. Mutlak istiare, 2- Mücerred istiare, 3. Müreşşah istiare
- Ç. Câmî'in (toplayıcı, ortak vasıf, vech-i şebeh) açık veya gizli oluşuna

göre istiare çeşitleri

1. Alışılmış istiare, 2. Alışılmamış istiare
- D. Câmî'in (toplayıcı, ortak vasıf, vech-i şebek) tarafların kavramında yer alıp almayışına göre istiare çeşitleri
 1. Sade istiare, 2. Süslü İstiare
- E. Taraflarla câmî'in (toplayıcı, ortak vasıf, vech-i şebek) keyfiyetlerine göre istiare çeşitleri
 1. Soyuttan somuta, 2. Somuttan soyuta, 3. Somuttan somuta

Goatly metaforları aktif olan ve aktif olmayan olmak üzere ikiye ayırmış ve daha sonra da aktif olmayan metaforları kendi içlerinde ölü, gizli/gömülü, uyuyan, yorgun metaforlar şeklinde tasnif etmiştir (Goatly 1997: 31–34- Aktaran: Erdem, 2003: 33).

Toplumun kültürel değerleriyle birleşen ve topluma mal olmuş metaforlara uzlaşmış metaforlar (*conventional ms.*) denilirken, belli bir kültür sınırı ve belli bir kullanım çevresinde yeniden ortaya çıkmış metaforlar ise yeni metaforlar (*new ms.*) olarak adlandırılmıştır. Onların bakış açılarındaki uzlaşmış metaforlar, günlük dile yansıyan kültürün sıradan kavram sistemini yapılandıran metaforlardır. Gelenekteki (alıştığımız) kavram sistemimiz dışındaki metaforlar hayal ürünü ve yaratıcıdır. Bu tip metaforlar tecrübelerimizin yeni bir algılamasını bize veren metaforlardır. Böylece onlar geçmişimize, günlük işlerimize ve bilime, inandığımız şeylere yeni bir anlam verir (Lakoff&Johnson, 2005: 123–146).

Lakoff- Johnson metaforları iç yapıları bakımından *asıl* (öncül) metaforlar ve *kompleks* (karmaşık) metaforlar olarak sınıflandırır. Asıl metaforlar molekülleri teşkil etmek için bir araya getirilebilen atomlara benzetilir. Kompleks metaforlar asıl metaforlardan türemektedir ve asıl metafor birkaç kompleks metaforu ortaya çıkarabilmektedir. Bunu AŞK YOLCULUKTUR kompleks metaforunun SEVGİLİLER YOLCULARDIR,

ONLARIN GENEL HAYAT AMAÇLARI DURAKLARDIR ve İLİŞKİLER TAŞITTIR gibi alt metaforları oluşturduğunu örnekleyerek açıklarlar.

Metaforlarda olumlu-olumsuz bakış açısının ortaya çıkması da deneyimlerimizle algıladığımız gerçek dünya şartları açısından ortaya konan bir tutarlılık göstergesidir (Erdem, 2003: 82).

1.6. DÜNYADA METAFOR ÇALIŞMALARI

İlk olarak İ.Ö. IV. yüz yılda Aristo'nun *Poetica* adlı eseriyle metaforla ilgili çalışmalar başlar. Dil psikolojisi üzerine çalışan Kainz, dilin metaforik bir temele dayandığını, her dilin az veya çok bir metafor sözlüğü olduğunu söyler.

Özellikle XX. yüzyıl, dil bilim çalışmaları sonrasında metafor konusu kapsamlı olarak incelenmiştir. 1950'den sonra metafor üzerinde çalışanlar ve onların çalışmalarından başlıca olarak Black (1962) (*Models and Metaphors*), Turbayne (1963), Hesse (1966), Ricoeur (1978 [1975]), Ortony (1993 [1979]), Honeck ve Hoffman (1980), Lakoff-Johnson (1980)'ları sayabiliriz. Bunların içinde Ortony, Honeck ve Hoffman. Lakoff-Johnson'lar çalışmaları ile metafor incelemesinde idrak dönüşümü (*cognitive turn*) diyebileceğimiz süreci tamamlamış olanlardır (Steen 1994: 3). Bununla beraber metafor kendi özellikleri içinde geniş kapsamlı incelenebilecek bir dil bilimi dalı metaforoloji (*metaphorology*) seviyesine ulaştırılmıştır (Steen 1994: 3). Özellikle Lakoff- Johnson'un idrak anlambilimi (*cognitive semantics*) temelinde ele aldığı *Metafor We Live By* (1980) adlı çalışmaları metafor çalışmalarına yeni boyut kazandırmıştır. Artık metaforlar idrak yaklaşımıyla (*cognitive approach*) ele alınarak incelenmektedir. Diğer araştırmacılardan MacCormac (1985), Kittay (1987) (*Metaphor*), Levin (1988), Soskice (1988), Winner (1988), Haskel (1987),

Van Noppen (1990), Fernandez (1991), Donald Davidson (1981), Shen (1992), Turner (1987, 1990), Mark Johnson (1987), Kövecses (1988), Steven (1989), Ronald W. Langacker (1987, 1991), N. Quinn (1991), Tim Rohrer (1995)... gibi pek çok araştırmacıyı gösterebiliriz. A. Goatly (1991 Ricoeur (1986), R. White (1996) ve daha bir çok araştırmacının yaptığı çalışmalar doğrudan dil metaforları üzerine son görüşleri dile getirmektedir. Bunlara ek olarak 1986'dan itibaren *Metaphor and Symbolic Activity* dergisi de yayın hayatına başlamıştır. Bu dergi yılda dört kez yayımlanmakta ve metaforla ilgili önemli çalışmaların kaynağı olmaktadır. Joseph E. Harmon *The Uses of Metaphor in Citation Classics from the Scientific Literature (1994)* adlı çalışmasında, sadece 1945–1988 arasında yayımlanan, en iyi bilimsel araştırma olarak gördüğü 400'den fazla makaleyi, 89 bilimsel dergiden derleyip toplamıştır (Kemal, 2003: 18–20).

1.7. TÜRKİYE'DE METAFOR ÇALIŞMALARI

Türkçe metafor ile ilgili çalışmalar açısından yeterli değildir. Bazı lehçelere mahsus olmak üzere o lehçenin metaforlarının ele alınıp incelendiği çalışmalar yapıldığı bilinse de Türkiye'de maalesef şimdiye kadar metaforu konu alan detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Metafor-idrak ilişkisini ele alan bir çalışmadan söz etmek de mümkün değildir.

Sayıları çok azı bulan bazı anlambilimi çalışmalarında metafor dolaylı olarak ele alınmıştır. 1940'larda başlayan bu çalışmalar daha çok edebî eserlerdeki metaforlara yöneliktir. Metafor edebiyatta söz sanatı olarak daha çok dikkat çekmiş ve bu özelliğine ağırlık verilerek edebiyattaki, şiirdeki metafor olayları incelenmiştir. Türkiye Türkçesi kaynaklarında, *istiare*, *deyim aktarması*, *eğretileme*, *iğretileme* şeklinde belirtilen metafor olayı kuramsal açıdan Doğan Aksan'ın (1978, 1990) çalışmaları ile derinlik kazanmıştır. Türkiye'de anlambilimi ile ilgili olarak ilk defa 1947 yılında 3. baskısı yayımlanan Ali Nihat Tarlan tarafından İstanbul'da neşredilen *Edebî*

San'atler çalışmasında da *mecaz-ı mürsel* başlığı altında metonimi ve metafor'un (*istiare*) tarifi verilmiş ve metonimi üzerinde örneklerle açıklamalar yapılarak, *istiare* başlığı altında şiirlerdeki örnekler ile metaforun çeşidinden bahsedilmiştir (1947: 22–32, 65-68). Necip Üçok'un (1947) *Genel Dil bilimi*, Mehmet Ali Ağakay'ın (1949) *Türkçede Mecazlar Sözlüğü*, Şemseddin Şimşek (1958) *Mecaz ve Argolar*, Mehmet Karaca (1960) *İzahlı Edebi Sanatlar Antolojisi*, Tahir Necat Gencan, (1966) *Dilbilgisi*, Süheyla Bayrav (1969) *Yapısal Dil bilimi* adlı eserlerde de benzer bir durumla karşılarız (Kemal, 2003: 20–23).

Türkiye'de en geniş şekliyle metafor konusu, Doğan Aksan'ın ve Kaya Bilgegil'in çalışmalarında dikkati çekmektedir. Doğan Aksan metafor için deyim aktarması tabirini kullanmaktadır. Kaya Bilgegil, söz sanatlarını edebiyat bilimi açısından incelediği *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belagat (1989)* adlı eserinde metaforu (*istiare*), analogi (*temâsil*) ilgisiyle kurulan mecazlar konusu içinde tarif etmiştir (Bilgegil 1989: 154). İstiarenin etkileme gücünün normal açık bir ifadeden daha fazla olduğunu bu yüzden okuyucu ve dinleyicinin tasavvur ve hayal etme imkânlarını zenginleştirdiğini ve anlama ait bu zihni hareketin hedef şaşırtıcı yollardan vardığı ölçüde okuyucuyu etkisine aldığını belirterek, istiarenin ifadeye ait bir süsten ziyade dilin tabii bir ürünü olduğunu da belirtmektedir (Bilgegil 1989: 155).

Melek Erdem'in (2000) "Kültürel dil bilimi ve Türkmen Türkçesinde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine" (Dördüncü Uluslar arası Türk Dili kurultayında Sunulan Tebliğ) ve *Türkmen Türkçesinde Metaforlar (2003)* adlı çalışmaları, ayrıca Mağfiret Kemal'in (2003) *Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor* isimli doktora tezi, idrak dil bilimine bağlı metafor anlayışı konusunda bize yol gösterici olmuştur.

II. BÖLÜM

KAVRAM TÜRLERİ BAKIMINDAN METAFORLAR VE *HUZURDA* KULLANILAN TASNİF MODELİ

Eldeki çalışma daha genel olması sebebiyle Lakoff ve Johnson'un idrak semantiği yaklaşımı ile yaptıkları metafor tasnifleri temel alınmak suretiyle yapılmıştır. Lakoff ve Johnson'un, idrak semantiği açısından metafor anlayışında özellikle İngilizce için, metaforların yönelmeli (*orientational*) ve ontolojik (*ontological*) olarak ikiye ayrıldığı görülür. Lakoff ve Johnson, bir kültürün en temel değerlerinin o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapılarıyla tutarlı olacağını belirirken, kendi kültürlerinin *up-down* tarzında bir yönelmeye öncelik verdiğini de ifade etmişlerdir. Fakat aynı zamanda, onların, bütün kültürlerin bu tarz bir yönelmeye öncelik vermedikleri, kavramların hangi tarzda yöneltildiği ve yöneltmelerin hangilerinin en önemli olduğunun kültürden kültüre çeşitlilik gösterdiği yönündeki görüşleri dikkat çekicidir. İngilizcede yönelme hissinin temel alınarak metaforların oluşturulduğunu ve her kültürün bu tarz bir yönelmeye öncelik vermediğini de dile getirmektedirler. Bu durumda her kültürün öncelik verdiği unsur farklı olabilmektedir (Lakoff&Johnson, 2005: 45–48). Türk kültüründe de yönelmeyle ilgili metaforların mevcudiyetinin yanı sıra bu durum ağırlıklı unsur değildir. Fakat özellikle somutlaştırmaya dayalı ontolojik metaforların Türk kültüründe ağırlıklı olarak kullanıldığı söylenebilir (Erdem, 2003: 173).

Aksan'ın tasnifindeki (1999: 64-68) *doğadaki nesnelere arasındaki aktarma* başlığı altındaki hayvandan bitkiye, nesneden bitkiye, hayvandan hayvana, nesneden hayvana gruplaması muhtemel aktarmaları da içine alabilecek şekilde Lakoff ve Johnson'un idrak semantiğindeki metafor yaklaşımı ile daha da genişletilebilmektedir. *Somutlaştırma* başlığı altındaki türler de Lakoff ve Johnson'un ontolojik metaforları ile ilgilidir. Bütün bunlar göz

önüne alındığında idrak semantiği açısından şöyle bir tasnif karşımıza çıkmaktadır (Erdem, 2003: 174–175):

1. Yönelmeli (Orientational) Metaforlar
2. Ontolojik Metaforlar
 1. Varlık ve Madde Metaforları (*entity and substance metaphors*)
 - 1.Kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlar
 - 2.Kaynağını hayvandan alan metaforlar
 - 3.Kaynağını bitkiden alan metaforlar
 - 2.Kişileştirme
 - 3-Kapsayıcı (*container*) Metaforlar
 1. Yer (*land areas*) Metaforlar
 - 2.Görünebilir Alan (*visual field*) Metaforları
 - 3.Olaylar, Hareketler, Faaliyetler ve Durumları (*events, actions, activities, and states*) Anlatan Metaforlar

Bağlama yayılabilen metaforlar görüldüğü gibi birden fazla özelliğe sahip metaforlar da olabilmektedir. Mesela, insan vücudu idrak semantiği açısından aynı zamanda bir kapsayıcı olabileceğinden kişileştirme içinde kullanılabileceği gibi kapsayıcı metaforlar içinde de yer alabilecektir. Çalışmamızda bu şekilde iki tasnif için de kullanılabilecek metin parçalarındaki metaforları daha çarpıcı olduğunu düşündüğümüz tasnife yerleştirerek açıkladık. Ancak tespit edilen diğer sıra dışı metaforların da incelemesi ayrıca yapılmıştır.

2.1. YÖNELMELİ METAFORLAR

Metaforik kavramın bir başka türü, bir kavramı diğerine göre yapıya kavuşturmayan, bunun yerine bütünü kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden bir türüdür. Bunların çoğu uzay ve mekân

istikameti ile ilişkilidir: yukarı, aşağı, içeri-dışarı, ön-arka gibi. Yönelim metaforlarında hangi kavramların hangi tarzlara ve hangi istikametlere yöneldiği kültürden kültüre çok önemli farklılıklar arz eder. Örneğin; AKTİF OLAN YUKARIDA ve PASİF OLAN AŞAĞIDADIR metaforik sisteminin aksine pasifliği aktiflikten daha çok değerli sayan kültürler vardır (Lakoff&Johnson, 2005: 36- 37).

Çalışmamızda yönelmeli metafor tasnifini araştırma konusuna dahil etmedik. İncelememizin *özgün metaforlar* ile sınırlı oluşu, eldeki malzemenin daha çok ontolojik metafor olması bu durumda etkili olmuştur. Bu tasnif başka bir çalışmanın konusunu oluşturabilir.

2.2. ONTOLOJİK METAFORLAR

Fiziksel nesnelere tecrübelerimiz ontolojik metaforlara, yani olaylara, aktivitelere, hislere, düşüncelere şeyler ve tözler olarak bakma tarzlarına temel sağlar. Tecrübelerimizi fiziksel nesnelere ve tözlere göre kavrayışımız bize tecrübemizin unsurlarını ayırt etme ve onları somut şeyler (*entities*) olarak veya tek biçimli tözler (*substance*) olarak ele alma imkânı sağlar. Bir kere tecrübelerimizi şeyler ve tözler olarak tanıyabilirsek onların hakkında konuşabilir, onları kategorize edebilir, onları gruplayabilir ve onların niceliğini belirleyebiliriz ve bu yollarla onlar hakkında düşünebiliriz. Metaforlar kültürde sahip olunan zihin modelinin ana parçasıdır, çoğumuz bu modele göre düşünür ve faaliyet gösteririz. Örneğin; ZİHİN BİR MAKİNE DİR

“Zihnim bugün hiç işlemiyor. Çarklar şimdi dönmeye başladı. Bugün biraz pas tutmuşum. Pilimiz bitiyor sanırım.” gibi (Lakoff&Johnson, 2005: 49–53).

2.2.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI

Ontolojik metaforlar, aslında, olaylara, hareketlere, duygulara ve fikirlere, varlıklar ve maddeler olarak bakış yollarıdır. Soyut, anlatımı güç durumların, olayların, hareketlerin ve faaliyetlerin, kaynakları varlıklar ve maddeler olan somut kavramlar kullanılarak dile getirilmesi, yani bir tür somutlaştırmadır. Türk dilinde somutlaştırma vasıtasıyla anlatıma canlılık getirme eğilimi görülür (Erdem, 2003: 177-178).

Varlık ve madde metaforları da kendi içlerinde üç gruba ayrılabilir:

1. Kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlar,
2. Kaynağını hayvandan alan metaforlar,
3. Kaynağını bitkiden alan metaforlar,

2.2.1.1 Kaynağını Cansız Varlık ve Maddelerden Alan Metaforlar

Bir nesnenin özelliklerinin başka bir çarpıcı nesne veya onun özellikleri ile anlatılması şeklinde bir şemalama ile dilde temel anlamda nesne (cansız şey) anlatan söz, başka bir nesneyi (cansız şeyi) estetik olarak adlandırmak için metaforik kullanılır. Ancak burada özellikle cansız somut nesnenin başka bir kavram üzerine şemalanması söz konusudur (Erdem, 2003: 178).

Aksan, dil bilimci ve ruh bilimcilerce Yunanca kökenli *synesthesia* terimiyle adlandırılan duyularla ilgili aktarma türünün bazı dilcilerce *anlam bilimsel yaratıcılık* olarak nitelenen metafor içinde daha değişik bir nitelik gösterdiğini belirtmektedir (1999a: 68). Bu tür metaforlar, duyu organları ile bunlara ilişkin duyuların, normalin dışındaki bir bağlamda bir araya getirilerek kullanılması neticesinde veya görme, işitme, tat alma, dokunarak hissetme gibi duyuların veya duyu organları ile ilgili kavramların başka bir

kavram üzerine uygulanması şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Çalışmamızda 159 adet madde metaforu tespit edildi. “Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu.” (*Huzur*: s.112) ifadesinden AŞK EVDİR ve VAZİFE EVDİR metaforlarını çıkarabiliriz. Örnekte kaynak alan *ev* yani cansız bir varlık olduğu için, sınıflama yaparken kaynağını cansız varlık ve maddeden alan metafor başlığında incelendi. Benzer şekilde kaynak alanı cansız varlık ya da madde olan metinleri bu tasnife yerleştirdik.

2.2.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar

Hayvanların veya onlara ait özelliklerin metaforik olarak kullanımı ile başka varlıklara haritalanmasıyla oluşan metaforlardır.

Örneğin; “ Ve hayat, her üzüntünün üstünde cıvı cıvı ötüyordu” (*Huzur* : s.147) cümlesinden HAYAT ÖTEN BİR KUŞTUR metaforuna ulaşılabilir. Kaynak alan *kuş*, *yani* bir hayvan olduğu için kaynağını hayvandan alan metafor tasnifinde örneği değerlendirdik. Benzer örnekleri de bu başlıkta inceledik. Çalışmamızda 40 adet hayvan metaforu tespit edebildik.

2.2.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar

Bitki isimlerinin veya bitkilere ait özelliklerin insana, hayvana, nesneye ve onlara ait özelliklere uygulanması sonucu ortaya çıkan metaforlardır. “Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin önündeydi.” (*Huzur* : s.187) örneğinde SONBAHAR ALTIN BİR MEYVEDİR metaforundan bahsedilebilir. Kaynak alan *meyve*, *yani* bitki olduğu için bu tip örnekleri de kaynağını bitkiden alan metaforlar başlığı altında inceledik. Çalışmamızda 29 adet bitki metaforu tespit edildi.

2.2.2. KİŞİLEŞTİRME

En açık ontolojik metaforlar, fiziksel nesneyi ayırıcı kişi olarak belirleyen metaforlardır. Bu çok değişik türde insanî olmayan şeylerle tecrübeyi, insanî motivasyonlara, niteliklere ve aktivitelere göre kavramamıza imkân verir. Bu durumların her birinde insan olmayan bir şeyi insan olarak görürüz. Fakat kişileştirme tek bir üniter genel süreç değildir. Her kişileştirme seçilen insanların niteliklerine göre farklılaşır (Lakoff&Johnson, 2005: 58).

Aksan'a göre kişileştirme, insandan tabiattaki (canlı veya cansız) varlıklara yapılan aktarmadır (1999: 65). İnsan ve onunla ilgili özelliklerin kaynak alanı oluşturduğu metaforları kendi içinde dört gruba ayırmak mümkündür:

- 1) İnsandan insana aktarma,
- 2) İnsandan cansız nesnelere aktarma (kişileştirme-*antropomortik*),
- 3) İnsandan hayvana aktarma (kişileştirme-*personification*),
- 4) İnsandan bitkiye aktarma (kişileştirme-*personification*) (Erdem, 2003: 233–234).

2.2.2.1. İnsandan İnsana Aktarma

Göstergelerin duygu değerleri söz konusudur. Kimi özel adların tıpkı göstergeler gibi, insan zihninde birtakım tasarımların belirmesine yol açtıklarını, kişisel ve belli bir topluma özgü duygu değerlerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. İşte şairler zaman zaman özel adların bu yönünden yararlanırlar (Aksan, 1995: 102).

Epistemik uygunluklar içinde, kişilerin başka insanlarla karşılaşması söz konusudur. Örneğin “İki tesadüf mahkûmu gibi yaşamışlardı.” (*Huzur* :

s.74) ifadesinde FAHİR VE NURAN, TESADÜF MAHKÛMUDUR metaforu tespit edilebilir. Kaynak alan *bir insan*, hedef alan da *başka insanlar* olduğu için bu tip örnekleri bu başlıkta topladık. Çalışmamızda 23 adet insandan insana aktarma tespit ettik.

2.2.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere (Kişileştirme- Antropomorfik)

“İkinci geceyi, bozkırı tek başına bekleyen bir handa geçirmişlerdi.” (*Huzur*: s.215) cümlesinden HAN BEKÇİDİR metaforuna ulaşabiliriz. Kaynak alan bekçi yani insan, hedef alan cansız bir varlık; han olduğu için sınıflamayı bu şekilde kurabiliriz. Çalışmamızda 64 adet insandan cansız nesnelere aktarma tespit ettik.

2.2.2.3. İnsandan Hayvana (Kişileştirme- *Personification*)

Tabiatta hayvanların insanlara benzetilerek, insana ait olan özellikleri anlatan sözlerin hayvanları veya onlarla ilgili kavramları anlatmak için metaforik kullanılması ile meydana gelir. “İzmarit balığı rakkas olmaktan mesut görünüyordu.” (*Huzur*: s.210- 211) örneğinde balık kişileştirilip dans eden bir rakkas gibi düşünülmüştür. Çalışmamızda 7 adet insandan hayvana aktarma incelemesi yapıldı.

2.2.2.4. İnsandan Bitkiye (Kişileştirme- *Personification*)

İnsana ait özelliklerin bitkilere veya onlarla ilgili kavramlar üzerine şemalanmasıdır. Bunlar da kişileştirici metafor olarak düşünülmelidir. “Serviler birden uykusundan silkinmişti.” (*Huzur* : s.271) cümlesinde insana ait bir özellik olan uykudan uyanma özelliği serviye yani bir bitkiye şemalanmıştır: SERVİ, UYKUSUNDAN UYANMIŞ İNSANDIR.

Çalışmamızda 64 adet insandan bitkiye metaforu incelendi.

2.3. KAPSAYICI METAFORLAR

Lakoff ve Johnson'un çalışmalarında kapsayıcı metaforlar, bu durum için, kelimelerin temel anlamında olup da gramatikal kategorilerinin değişerek, yalın, kalma veya belirtme hâlinde oluşlarına göre değişik anlamlar ifade etmesiyle oluşur. Bu durumda, Lakoff ve Johnson'ın kapsayıcı (*container*) metaforlardan kast ettiği şey, yerine göre, konuşucunun kast ettiği şeyi içine hapsediği *kelime*dir (2005: 54-57). Nesne olan kavramlar, yerine göre, içinde bir şeyleri barındıran kapsayıcı bir yer de olabilmektedirler. Dolayısıyla, Lakoff ve Johnson'ın anlayışına göre, kelime türleri arasındaki geçişmeler de metafor olabilmekte ve her durumda bunlar *kapsayıcı* olarak değerlendirilmektedir. Kapsayıcı metaforları üç türde incelenir (Erdem, 2003: 245).

1. Yer (*land areas*) Metaforları,
2. Görünebilir alan (*visual field*) metaforları,
3. Olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumları anlatan metaforlar

Çalışmamıza bu tasnifi dâhil etmedik. Konumuz sıra dışı kullanımlar olduğu için bu tasnifte sınıflandırılacak yeterli malzeme çıkmamıştır.

2.4. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)

Her dilde yan anlamların genellikle dört doğrultuda göstergelere bağlandığını belirten Aksan bu anlamları somuta yeni somut anlamlar eklenmesi, somuta yeni soyut anlamlar eklenmesi, soyuta yeni soyut anlamlar eklenmesi, soyuta yeni somut anlamlar eklenmesi olarak sınıflandırır (Aksan,

1997: 60).

Bu bilgi ışığında çalışmamızda tespit ettiğimiz bir kısım metaforun kaynak alanlarının; somut bir madde, hayvan ya da bitki olmadığını gördük. Bu metaforların kaynak alanlarının *soyut bir kavram* olmasından hareketle yeni bir tasnife ihtiyaç duyduk. Bunu da kaynağını soyuttan alan metaforlar-soyutlamalar olarak yaptık.

Örneğin, "Onda unutmamanın cennetini bulanlardan değildi." (*Huzur* : s.317) cümlesinden UNUTMAK CENNETTİR metaforunu çıkarabiliriz. Burada diğer örneklerden farklı olarak kaynak alan *soyut bir kavramdır*. Buna benzer kullanımları da kaynağını soyuttan alan metafor başlığı altında inceleyerek açıklamaya çalıştık.

İnceleme metinlerimizde zaman zaman iç içe birden fazla metafor tespit edildi. Bunlardan en çarpıcı olduğunu düşündüğümüz metaforun kaynak alanını esas alarak tasnifledik. Ancak diğer metaforların da açıklamasını yapmayı ihmal etmedik. Örneğin kişileştirme tasnifine yerleştirdiğimiz bir örnekte madde metaforu da söz konusuysa bunu da tespit ederek ayrıca açıkladık. Yeni bir tasnifte cümlenin tekrarını gereksiz bulduğumuz için böyle bir sistem takip ettik. Çalışmamızda 40 adet soyutlama maddesi yer almaktadır. Ancak her bir maddenin açıklanması sırasında daha fazla metafor örneği tespit edildiği için toplamda bulunan metafor sayısı metafor dizininde yer alan 898 adettir.

İNCELEME

HUZUR ROMANINDA TESPİT EDİLEN METAFORLAR

1. ONTOLOJİK METAFORLAR

1.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI

1.1.1. Kaynağını Cansız Varlık ve Maddeden Alan Metaforlar

1. *Biraz fazla üzüntü, yorgunluk, onu yeniden **bir gölge hâline getirebilirdi.** (Macide'den bahsederken) (s.10)*

Kaynak alan: gölge

hedef alan: Macide

Mümtaz, çok uzun zaman önce çocuğunu kaybettiğinde, yengesinin geçirdiği bunalımı ve yaşadığı yıkım psikolojisini hatırlayarak, bu durumun İhsan'ın hastalığı nedeniyle tekrar etmesinden korkmaktadır. Metinde, Macide'nin işte bu psikolojik durumu ifade edilirken MACİDE GÖLGEDİR metaforu meydana gelmiştir. Macide'nin zor zamanlardaki solgun, durgun ve zayıf görünüşü, yazar tarafından "gölge" kavramıyla eşleştirilmiş ve onun üzüntüden, yorgunluktan bitkin düşmüş, canlılığını ve neşesini yitirmiş hâli, gölge hâline gelmesi olarak nitelenmiştir. Sanatçı, Türkçede "ruh gibi dolaşmak" şeklinde bildiğimiz alışılmış bir kavramı sıra dışı bir ifadeyle yeniden şekillendirmiştir. Kişinin özü olan ruhun üzüntü sebebiyle fizikten ayrılarak, bağısız hâle gelmesi anlatılmak istenmiş olmalıdır. Macide'nin ruhu değil, vücudu orada anlamı çıkarılabilir. Gölgenin net olmaması, gerçeği yanında cansız olması gibi ontolojik uygunluklar da kullanılarak bu metafor oluşturulmuştur. O hâlde buradan bir üst metafor olarak ÇOK ÜZÜLMEK, GÖLGE HÂLINE GELMEKTİR metaforuna da ulaşabiliriz.

2. *Büyük yengem deli gibiydi. **İhsan kendisinin gölgesiydi.** O yazı hiç unutmuyacağım. İhsan'ın hayata imanı olmasa, Macide şimdi ne olurdu? (s. 17)*

Kaynak alan: gölge

hedef alan: İhsan

Yine İhsan'ın hasta yatağındaki hâli anlatılırken, *gölge* metaforu tekrar edilmiştir. Bir önceki örnekte olduğu gibi karşılaşılan beklenmedik ve acı bir olay karşısında, insanların kendilerini kaybetmeleri, içinde buldukları ruh hâlleri canlı bir şekilde betimlenmiştir. Tanpınar, insanların psikolojik hâllerini somutlaştırmada, onları çarpıcı şekilde anlatıvermede ustadır. Gölge tek başına hareket edemez. Sahibinin hareketlerinin bir yansımasıdır. İHSAN, KENDİSİNİN GÖLGESİDİR metaforunda da İhsan'ın hasta yatağında cansız bir gölgeden farksız olmadığı anlatılmaktadır.

3. *Ayrıca, bu kira hikâyesi, bu iç içe yaşayan insanların hayatında, Mümtaz'a göre **İhsan Bey Adasında** bir yığın lâtifeye vesile olurdu. (s.12)*

Kaynak alan: ada

hedef alan: İhsan Bey ve ailesi

Yukarıdaki kullanımda, İhsan Bey ve ailesinin herkesten bağımsız, birlikte, sıcak ilişkiler içinde yaşıyor olmasından hareketle aile bir ada gibi düşünülmüştür. İHSAN BEY VE AİLESİ, ADADIR metaforuna ulaşıyoruz. Adaların kendine özel, özerk bir bölge olması ada benzetmesinin nedeni olabilir. Herkesten uzak, bağımsız ve iç içe bir yaşamın varlığı, ayrıca dışarıdaki dertlerin ya da olayların evin içine pek yansıtılmadığı vurgulanıyor olmalıdır.

4. *Bu ağustos sonu sabahı **bütün sokaklar bir fırın ağız** gibi insanı kapıyor, çiğniyor, yutuyor, sonra kendisinden bir sonrakine*

*geçiriyordu. Ara yerde **bir gölge parçası**, bir yol ağzında **serince bir nefes sanki hayatı hafifleştiriyordu.** (s.19)*

Kaynak alan: fırın ağzı

hedef alan: ağustos sabahı sokaklar

Kaynak alan: madde

hedef alan: hayat

Kaynak alan: nefes

hedef alan: rüzgâr

Kaynak alan: insan

edef alan: rüzgâr

Yukarıdaki örnekte birden fazla metafor birlikte oluşturulmuştur. Sıcak bir ağustos sabahı sokakların bunaltıcı hâlini bir fırın ağzı olarak maddeleştiren yazar, sokakların sıcaklığı ile fırının sıcaklığını karşılaştırmış, böylece AĞUSTOS SABAHI SOKAKLAR, FIRIN AĞZIDIR metaforu oluşmuştur.

Bu sıcak havada insanı bir an için rahatlatan şey, gölgelikler ve serince esen hafif bir rüzgârdır. “Bir gölge parçasının, bir nefesin hayatı hafifleştirmesi” ifadesinden HAYAT, HAFİFLEŞTİRİLEBİLEN BİR MADDEDİR üst metaforuna ulaşırız. Hayat somut ve hafifleştirilebilen bir madde gibi düşünülmüştür.

Yol ağzında serince bir nefes kullanımıyla kastedilen yüksek olasılıkla serin bir rüzgâr olmalıdır. O hâlde RÜZGÂR NEFESTİR metaforu söz konusudur. Bir üst basamak olarak, insana ait olan nefes alma özelliği rüzgâr üzerine şemalanmış, rüzgâr bilinçli olarak hayatı hafifleştirmek için serin bir nefes üfleyen insan gibi düşünülmüştür, kişileştirme sonucu RÜZGÂR İNSANDIR metaforu oluşmuştur.

5. *Yedişehitler'e kadar geldiğini gördü. **Fatih şehitleri küçük taş lahitlerde yan yana uyuyorlardı.** Sokak tozlu ve dardı. Yalnız şehitlerin bulunduğu yerde meydanımsı bir şey genişliyordu. İki katlı, fakat o küçük otomobilleri gibi, neredeyse **mukavvadan zannedilecek fakir bir evin** penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. (s.20)*

Kaynak alan: uyumak

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: mukavva

hedef alan: otomobil ve evler

Bu örnekte fakir bir mahalleden geçen kahramanımız, küçücük evleri ve otomobilleri görünce onları mukavvadan yapılan oyuncaklara benzetir. Görünüş olarak ontolojik bir uygunluk söz konusu. Yazar ayrıca mübalağa yoluyla evlerin ve arabaların normale göre ne kadar küçük olduğunu anlatmak istemiş olmalıdır.

İkinci olarak bu kullanımda, şehit mezarlarında gezerken lahitlerin yan yana duruşu, yan yana uyuyan insanların hâliyle eşleştirilerek ölüm bir çeşit uyku hâli olarak şemalaştırılmıştır. Böylece ÖLMEK UYUMAKTIR metaforu açığa çıkmaktadır.

6. *Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede **bu hayat döküntüsü evler**, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu.(s. 20)*

Kaynak alan: hayat döküntüsü

hedef alan: eski evler

Bu örnekte evlerin eskiliği, orada yaşayanların fakirliği, evlerin yıkılmış, virane hâli kavramlaştırılarak hayat döküntüsü olarak nitelendirilmiştir. “Döküntü” kavramı artık kullanımdan düşmüş, eskiye kalan, süprüntü anlamlarını içinde barındırır. “Hayat döküntüsü” ifadesiyle ise bu evlerin ve orada yaşayanların hayatın içinde bir zamanlar capcanlı var olduğu, ancak artık zamana yenildiği, yenileri karşısında kullanımdan düştüğü anlatılmak istenmiştir. ESKİ EVLER, HAYAT DÖKÜNTÜSÜDÜR. Buradan ayrıca HAYAT MADDEDİR üst metaforu da ortaya çıkar. Çünkü hayatın döküntüsünün olması, bu örnek için, hayatın bir madde olarak düşünüldüğünün göstergesidir. Yani hayat bir madde, eski evler, bu maddenin dökülen kısımları gibidir. Dökülen kısımlar sıva, boya ise; yaşamda insanların anıları da buna karşılık geliyor olmalıdır.

7. *Fakat asıl **Macide'nin eve gelişiyse Mümtaz iyileşmiş, yüzünü güneşe çevirmişti.** Onun eline geçene kadar Mümtaz her şeye küskün, etrafa kapalı, gökten yalnız felaket bekleyen bir mahlûktu ve bunda da haklıydı. (s.22)*

Kaynak alan: güneş

hedef alan: Macide

Kaynak alan: yüzünü güneşe çevirmek

hedef alan: Mümtaz

Güneş ısı ve ışık kaynağımız olan tek gök cisimidir. Canlılar, yaşamlarını devam ettirebilmek için ona ihtiyaç duyarlar. Güneş genellikle olumlu bir kavramdır, dolayısıyla bu metaforu olumlu metafor olarak da sınıflandırabiliriz. Macide Mümtaz için olumlu şeylerin kaynağı durumundadır ve olumlu hislerin devamı için Macide'ye ihtiyacı vardır. "Mümtaz, Macide'nin gelişiyse yüzünü güneşe çevirmişti" ifadesinde MACİDE GÜNEŞTİR metaforu ortaya çıkmıştır. Durumu genellersek, SEVİLEN İNSAN, GÜNEŞTİR üst metaforuna da ulaşılabilir. Bağlamdaki genel kullanımda "yüzünü güneşe dönmek" kavramının bitkilere ait bir özellik olduğunu hatırlatalım. Genelde bütün, özelde ay çiçekleri (ya da bu özellikleri nedeniyle günebakan diye adlandırılır) yönünü güneşe çevirirler. Bu ontolojik ve epistemik uygunluklar nedeniyle MÜMTAZ, YÜZÜNÜ GÜNEŞE ÇEVİREN ÇİÇEKTİR üst metaforuna ulaşabiliriz.

8. *Oğlunun elinden sıkı sıkı tutmuş yürüyordu. Mümtaz **avuçlarında hâlâ bu kilitlemenin,** belki ölümün ötesine kadar sürecek kavrayışını duyardı. (s.24) (annesini için)*

Kaynak alan: kilitleme

hedef alan: annesinin elini tutuşu

Bu kullanımda çekilen onca acının ardından, kimsesiz kalmış bir annenin çocuğunu sıkıca kavrayan, sahip çıkan tavrını görüyoruz. Anne çocuğun el ele sıkı sıkı tutuşması kavramlaştırılarak, ölümün ötesine kadar hissedilecek kilitleme olarak metaforlaştırılmıştır. EL ELE TUTUŞMAK,

KİLİTLENMEKTİR. Kilitlenme kavramı kapı ve kilide yani maddeye ait özelliklerdir. Dolayısıyla burada manevi bir durumun somutlaştırılması, maddeleştirilmesi de söz konusudur. Kilitlenme kavramı, fizikî olarak yapılan bir birleşme iken, bu kullanımla, “öte”ye devam edecek, hiç açılmayacak, anahtarı olmayan eşsiz bir ilişkinin, anne çocuk arasındaki ruh bağılılığının simgesi hâline gelmiştir.

9. *Annesini yanı başında, yırtık çarşafı, zayıf ve kaskatı yüzü ile, dimdik gördüğü olurdu. Sonra arabada, başını her arkaya çevirişinde onu biraz daha solgun, **erimiş yüzü, hapsedilmiş gözyaşlarıyla âdeta bir yara hâline gelmiş, her şeyden biraz daha uzak görürdü.** (s.24)*

Kaynak alan: katı madde

hedef alan: yüz

Kaynak alan: erimiş nesne

hedef alan: yüz

Kaynak alan: hapsedilmek

hedef alan: gözyaşı

Kaynak alan: yara

hedef alan: annesi

Bu örnekte bağlam içinde iç içe pek çok metafor kullanılmıştır. Yazar Mümtaz'ın çocukluğunu anlatırken evlerinden uzağa yaptıkları yolculukta, çocuğu için hayata tutunmak zorunda olan acılar içinde bir annenin portresini çizer. Acı çeken, dertli insanların yüzleri gülmez, aksine ifadeleri serttir. “Katılık” maddeye ait bir özellikken acı içindeki insan psikolojisini anlatmak için soyut bir kavramla ilişkilendirilmiş ve yüz üzerine şemalanarak metafor oluşturulmuştur: SIKINTILI İNSANIN YÜZÜ, KATIDIR. “solmak” ise bitkilere ait bir özelliktir. Kadın sıkıntılar sonucu yavaş yavaş solan bir bitki gibi düşünülmüştür. Buradan ÜZÜLMEK SOLMAKTIR üst metaforuna da ulaşılabilir.

Epistemik uygunluklar içinde dert çeken ve bunları belli etmemeye çalışan, bu yüzden de içten içe eriyen bir insan tasvir edilmektedir. Onun bu durumu somutlaştırılarak “erime” kavramı kullanılmaktadır. Erimek, “yavaş

yavaş tükenmek, sıvı hâle geçmek” demektir. Kadın da dayanma gücünü giderek kaybetmektedir. İnsan yüzü erimez, mecazi kullanım sonucu DERT ÇEKEN İNSANIN YÜZÜ, ERİR ve YÜZ, ERİYEBİLEN BİR MADDEDİR (BUZDUR) metaforları ortaya çıkar. Buradan ÜZÜNTÜ ÇEKMEK, ERİMEKTİR üst metaforuna ulaşılır. Eriyen madde nasıl hâl değiştirirse, üzülen kadının da ruhu değişir ve benlik kaybı yaşayarak, başka bir hâle geçer.

İçten içe çekilen bu sancılı psikolojiyi yazar, bir başka metaforla, yara kavramıyla somutlaştırmıştır. “Yara” kesme, yanma vb. sonucu ortaya çıkar ve insana acı verir, sonrasında da kabuk bağlar. Olumsuz bir metafordur. Mümtaz’ın annesi de acılar sonucu dış dünyadan uzaktadır, ancak tek bir hareket yarayı yeniden kanatabilir. Annesinin yara gibi somutlaştırılması sonucu MÜMTAZ’IN ANNESİ (ACISINI GİZLEMeye ÇALIŞAN KADIN), BİR YARADIR metaforu oluşmuştur.

10. *Gece yarısına doğru büyük bir şamata ile uyandılar. Zaten **etraftaki sessizlik o kadar tam, o kadar sert, fakat çok ince bir madde gibi bütün hayatlarını örtmüştü** ki, en ufak ses, **en küçük gürültü, kırılan bir camdan içeriye düşen bir madde gibi büyük bir şangırtıyla, bir yıkılış, bir devriliş hissiyle onlara geliyordu.** (s. 25)*

Kaynak alan: sert madde

hedef alan: sessizlik

Kaynak alan: ince bir örtü

hedef alan: sessizlik

Kaynak alan: camdan içeriye giren sert bir cisim

hedef alan: gürültü

Bu örnekte hayatlarını örten, ince ve sert bir sessizlikten bahsedilmiştir. İncelik ve sertlik gerçekte sessizliğin değil, bir maddenin özelliğidir. Maddeye ait bu özellikler sessizliğe şemalanarak SESSİZLİK, SERT BİR MADDEDİR ve SESSİZLİK, İNCE BİR ÖRTÜDÜR metaforu oluşturulmuştur. Gözle görülür cisimler ya da varlıklar örtülebilir. Kullanımda hayat, sessizlik

tarafından örtünebildiğine göre maddeleştirme söz konusudur. Dolayısıyla HAYAT MADDEDİR metaforuna ve buradan da HAYATIN DURGUNLUĞU, ONUN ÖRTÜLMESİDİR üst metaforlarına ulaşılabilir. En ufak bir gürültü, bu sessizlik ortamını bozmaya yeterlidir. Öyle ki, nasıl camdan giren sert bir madde şangırtı yaparak çok ses çıkarır ve insanı ürkütürse, dışarıdan gelen gürültü de bu camdan sessizliği bozmaktadır. Bu epistemik uygunluklar sonunda GÜRÜLTÜ SERT BİR CİSİMDİR ve SESSİZLİK, CAMDAN BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılabilir. Böylece hayatları bu izole edilen sessizliğin hâkimiyetinde sürer iken, bir taşın; gürültünün bunu bozduğu anlatılmak istenmiştir.

11. *Mümtaz sık sık bir kucaklayıştan ve iniltilerden uyandıka, bu yabancı ve bilinmedik iştahlarla dolu vücudu bu kadar kendisiyle iç içe görmekten şaşırıyor, bütün vücuduyla, bir akşam evvel ilk tecrübesini yaptığı ölümden başka türlü ölmeye hazır bu vücut, yaklaştığı her şeyi âdeta nefesinde yumuşak bir maden gibi eriten bu nefes, bu acayip ve gergin yüz onu korkutuyor, hâlâ yanmakta devam eden gaz lâmbasının ışığında gözlerinin kendinde olmayan pırlıtsını görmemek için gözlerini yumuyordu.*
(s. 26)

Kaynak alan: ateş

hedef alan: nefes

Kaynak alan: Yumuşak maden

hedef alan: Mümtaz ve etraftaki tüm varlık

Bu örnekte iç içe birbiriyle ilgili birkaç metafor birden oluşturulmuştur. İştahlarla dolu vücutla kastedilen genç kızın kendisidir. İçinde iştahlar dolu bir kapsayıcı gibi düşünülmüştür. Dolayısıyla bir kapsayıcı metafor söz konusudur. “Ölümden başka türlü ölmeye hazır bu vücut” ifadesinden ZEVLK ALMAK, ÖLMEKTİR üst metaforuna ulaşılabilir.

Ateşin sıcaklığının yaklaştığı her madeni eritmesi gibi, genç kızın nefesi de yaklaştığı her şeyi, özellikle Mümtaz'ı eritmektedir, yani çok

etkilemektedir. Ateşin yakıcı ve eritici olma özelliği, aynı zamanda aydınlatıcı ve parlak olma özelliği kullanılmıştır. Mümtaz bu ateşten hem korkmaktadır, hem de ondan mutludur, uzağında olmasını istemez. Bu ontolojik ve epistemik uygunluklardan yola çıkarak NEFES ATEŞTİR ve EŞYA (MÜMTAZ), MADENDİR metaforlarına; ÇOK ETKİLENMEK, ERİMEKTİR ve ÇOK ETKİLEMEK, ERİTMEKTİR üst metaforlarına ulaşılabilir.

12. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur. (s.32)

Kaynak alan: insan

hedef alan: su

Kaynak alan: insan

hedef alan: aşk ve ihtiras

Kaynak alan: maya

hedef alan: korku

Metinde “aşkın ve ihtirasın sesi” ifadesinde bir metafor söz konusudur. Aşk ve ihtiras gibi soyut kavramlar, işitme duyusuna yönelik somut bir kavramla, yani sesle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla AŞK VE İHTİRAS, SES ÇIKARABİLEN BİRER MADDEDİR.

Yine bu ifadede karanlıkta su sesi, ölüm mayasının dilini konuşmaktadır. Konuşmak insana ait bir özellik olduğu hâlde, ses üzerine şemalanmaktadır. SU, KONUŞAN BİR CANLIDIR metaforu oluşmuştur. Ancak su sesi, herhangi bir dili değil, ölüm mayasının dilini konuşmaktadır. Ölüm mayası bize, mayalanma kavramını hatırlatır. Maya, katıldığı malzemeyi (yoğurt-hamur vb.) kısa bir süre sonra çoğaltır. Bu epistemik ve ontolojik uygunluklar karanlıkta, su sesinin insana hatırlattığı, bir kez içine yerleşince maya gibi çoğalıp artan şeyin ölüm korkusu olduğunu gösterir. Bu açıklamalardan hareketle ÖLÜM KORKUSU, MAYADIR ya da genellersek KORKU MAYADIR metaforlarına ulaşırız. Mümtaz, suyun karanlıkta, insanı âdeta içine çekmek isteyeceği vehmine vurgu yapmaktadır.

13. *Mümtaz, bu karanlık aynada henüz başlangıçta olan ömrünün dost hayallerini, babasının altında yattığı ağacı, olduğu gibi bıraktığı mesut çocuk saatlerini, han odasında bâkir tenine çok derin bir aşı gibi yapışan köylü kızını, büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu davete koşmağa hazır bir ürperme ile arar, sonra onun sadece boşluğun aynası olduğunu görünce yerinden kalkar, kâbuslu bir rüyadan çıkar gibi kayaların dev gölgeleri arasından, her adımda sendeleyerek, solumaya çalışırdı.(s.32)*

Kaynak alan: karanlık ayna

hedef alan: deniz suyu

Kaynak alan: insan

hedef alan: hayaller

Kaynak alan: derin aşı

hedef alan: genç kızın teni

Geceleri kayalıklardan denizi izleyen kahramanımız için, karanlıkta suyun görünüşü, karanlık bir ayna şeklinde algılanmaktadır. Mümtaz, bu aynada dost hayallerini arar. Ancak bu çabası boşunadır. Nasıl karanlık bir ayna hiçbir şey göstermezse, suyu seyreden Mümtaz da aradığı dost hayalleri görememektedir. Bu şekilde DENİZ, KARANLIK BİR AYNADIR metaforuna ulaşmak mümkündür. Mümtaz'ın dost hayallerinden birisi de, han odasındaki genç kızın hayalidir. Dost olmak gibi canlı varlıkları ilgilendiren bir kavram, hayal gibi soyut bir kavramın vasfı olmuş, somutlama sonucu HAYALLER, CANLI VARLIKTIR metaforu oluşmuştur.

Aşı, vücuda enjekte edilerek çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılan bir uygulamadır. Aşı verildiği andan itibaren bütün vücudu derinden etkiler. Kimi zaman ateşi yükseltir. Bunun gibi genç kızın bedeninin ona teması, aşı gibi Mümtaz'ın içine nüksetmekte ve tüm bedenini kaplamaktadır. Yolculuk esnasında, kalabalık yüzünden sıkışıp, genç kızla yan yana uyumaları sırasında, kızın Mümtaz'ın bakir tenine teması, derin bir aşı olarak nitelenmiştir. Burada TEN TEMASI, DERİN BİR AŞIDIR metaforu oluşmuştur.

14. *Evlerinin biraz ilerisinde, aşıya doğru giden sokağın tam başında türkü değişirdi. **Ses birdenbire yükselir, aydınlanırdı. O kadar ki, evlerin duvarlarında, yolun üstünde, hattâ havaya çarptıkça sanki çok parlak akislerle kırılırdı:** (s.34–35)*

Kaynak alan: ışık (aydınlanmak)

hedef alan: ses

Kaynak alan: kırılan madde

hedef alan: ses

Tanpınar, özellikle seslere ruh kazandırmada, onları canlı şekilde tasvir edebilmede çok ustadır. “Aydınlanmak” ışığın artması demektir. Bu özellik, ses gibi işitme duyumuza yönelik bir kavram üzerine şekillenmiştir. Böylece duyular arası aktarma yapılmıştır. SES, AYDINLANAN BİR MADDEDİR. Ses, buradaki cümleye göre parlak akislerle kırılmaktadır. Parlak akislerle kırılıp aydınlanan şey ışık olmalıdır. Şarkı söyleyen çocuğun, sesinin güzelliği, etkileyciliği gibi özellikleri anlatılırken yazarımız somutlamalardan yararlanarak, çarpıcı bir metafor kurar. Işığın aydınlanması, havada parlak akislerle kırılıp renk cümbüşü yaratan görüntüsü ses üzerine şemalanınca SES AYDINLANIP, PARLAK AKİSLERLE KIRILABİLEBİLEN BİR MADDEDİR (IŞIKTIR) metaforu meydana gelmiştir.

15. *Kim olduğunu bilmediği, fakat annesinin de işiteceği korkusu ile ürpererek yolunu beklediği çocuk geçince, Mümtaz için **gün denen şey kapağını kapatıyordu. Ondan sonra tâ ertesi akşama kadar yekpâre bir zaman vardı.** (s.35)*

Kaynak alan: kapaklı madde

hedef alan: gün

Günün bitişini yazar, kapaklı bir maddenin kapağını kapatması gibi tasavvur etmiştir. Dolayısıyla GÜN, KAPAKLI BİR MADDEDİR metaforu vardır.

16. *Bu güneşin ortasında, bu her tesadüf ettikleri **insanın âdeta bir şarkı mırıldanır gibi geçtiği yolda**, bu berrak denizin karşısında ağlamak, kendisine olmayacak bir şey gibi geliyordu. Kaç gündür, evde acayıp baş sallamaları, kendisini arkasından takip ettiğini sandığı, âdeta **omzunda yakıcı bir şey gibi duyduğu uzun bakışlar hissediyordu.** (s.36)*

Kaynak alan: yakıcı şey

hedef alan: bakış

İnsanların güneşli bir havada, yoldan güler yüzle, mutlu bir şekilde geçmesi, onların şarkı söyleyerek geçmesiyle eşleştirilmiş ve buradaki kullanımdan MUTLULUK, ŞARKI SÖYLEMEKTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Mümtaz, çocuk aklıyla herkese yük olduğunu ve anne babasının ölümünün ardından yalnız kaldığı için herkesin ona acıdığını düşünmektedir. Öyle ki, çevresindekilerin onun arkasından bakışlarını, yakıcı bir şey gibi omzunda hissetmektedir. Buradan ACIYAN BAKIŞ, YAKICI MADDEDİR metaforuna ulaşırız. Yakıcı olan şey, insanın canını acıtır. Başkalarının bize acıyarak baktığını fark edersek acı duyarız. Bu uygunluklardan da hareketle metafor meydana gelmiştir.

17. *Birçok modayı eskitmiş nazariyelerin doğduğunu görmüş, **sanat münakaşalarının harman yangını parlamışına katılmıştı.** (s.40)*

Kaynak alan: harman yangını

hedef alan: sanat münakaşaları

İhsan Avrupa'da bulunduğu yıllarda çeşitli sanat etkinliklerine katılmış, sanatçı dostlara sahip olmuştur. Sanatçılardan oluşan bu dost meclislerinde, çeşitli sanat akımlarının tartışılmasına iştirak etmiştir. Bu tartışmalar birdenbire yoğunlaşıp, etkisini kısa bir süre sonra yitirdiği için, harman yangınının parlaması gibi tasavvur edilmiştir. Çünkü harman hafif bir maddedir ve birden tutuşarak, çok çabuk söner. Bu uygunluklardan hareketle SANAT

MÜNAKAŞALARI, HARMAN YANGINIDIR metaforu oluşmuştur.

18. *İlk bayılmada gördüğü hayal, bütün o top, kazma kürek sesleri, annesinin çığlıkları ve konuşmalar arasında babasının billûr lambayı yakmağa çalışması, **bir leit- motif gibi bu rüyaları dolaşıyordu.** Sonra ilk aşk tecrübesinin o karışık hatırası kendisinde hiç eskimiyordu. Hasta annesinin yanı başında, genç köylü kızının yorgun vücuduyla kendisine sarılışı, belki de etrafını tanımayan bakışların tâ gözlerinin içine dikilişi, **o azap sarılı haz,** her an zihninde ve uzviyetinde hazırды. **Bu sıkıntı ve tahammülsüz ıstırap tabakasını** günün hâdiseleri, zaman vâkıa unutturuyordu. Fakat en küçük depresyonda **iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip şekilde benliğini sarıyordu.** (s.41)*

Kaynak alan: leit-motif

hedef alan: yaşadıkları

Kaynak alan: madde

hedef alan: azap

Kaynak alan: sarılabilen madde

hedef alan: haz

Kaynak alan: tabaka

hedef alan: ıstırap

Kaynak alan: iki başlı yılan

hedef alan: yaşadığı azap ve haz

“Leit-motif” bir fikri bir duyguyu, bir olayı, bir durumu veya kişiyi hatırlatma işlemi üstlenen unsurdur. Yapılan tekrarlarla romanda kişiler ve nesnelere karakterize etmek amaçlanır. Mümtaz, rüyalarında sürekli olarak yaşadığı iki anıyı görmektedir: babasını kaybettiği gün, babasının lambayı yakmaya çalışması ve handa gördüğü genç kızın hayali, ilk aşk tecrübesi. Acıyı ve hazzı yaşadığı bu iki durum onun hayata bakış açısını ve kişiliğini şekillendirmiştir. Buradan ANILAR, LEİT-MOTİFTİR (Mümtaz için billur lamba ve genç kız) metaforuna ulaşabiliriz.

“Azap sarılı haz” ifadesinde geçen sarmak eylemi, maddeye ait bir özellikken soyut kavramlar olan haz ve azap üzerine şemalanmıştır. Böylece soyut kavramları somutlama söz konusudur. HAZ MADDEDİR ve AZAP

MADDEDİR. Bu ifade aslında Mümtaz'ın aşk anlayışını da vermektedir. Günahın kaynaklanan haz ve azap duygusu, sanki birbirine sarılı maddeler gibi bir aradadır. Mümtaz, azap çekmekten âdeta haz duymaktadır.

Efsanevî bir yaratık olan ejderha, çoğunlukla büyüsel veya ruhanî güçlere, özelliklere sahip, kuvvetli ve büyük bir yılan veya başka bir sürüngen olarak tasvir edilir. Batı tasvirleri genellikle kanatlıyken, Doğu'daki tasvirlerde genellikle kanat bulunmaz. Ejderhalarınkine benzer özellikler içeren efsanevî yaratıklar neredeyse her kültürde mevcuttur. Hatta ejderha Çin ve diğer Uzak Doğu ülkelerinin simgesidir. Ve çoğu zaman ikiyüzlü düşmanları belirtmek için iki başlı ejderha deyiimi kullanılır. Metindeki kullanımdan HAZ VE AZAP, İKİ BAŞLI YILANDIR metaforuna ulaşılabilir. Yılan olumsuz bir metafordur. Çünkü benliği sarmakta, rahatsız etmektedir. En ufak kıpırtıda yılanın uyanışı gibi, bu iki başlı yılan da en ufak bir depresyonda ortaya çıkmaktadır. İki başlıdır, çünkü bir önceki metaforda açıklandığı gibi haz ve azap gibi iki zıt duygu bir arada bulunmaktadır.

19. *Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki ucu birleşirdi. Gerçek fukaralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başında modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hattâ mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı. Kasabadan kasabaya, aşiretten aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleseler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini günlerce hatırlayacağı eski hâlî ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhâlarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemler, süsler, hulâsa yığın yığın sanat eşyası, hangi geçmiş zaman güzelinin boynunu, kollarını süslediği bilinmeyen bir iki nesle ait mücevherler, bu rutubetli ve yarı karanlık dünyada*

hüviyetlerine eklenen uzak zaman ve bilinmezin cazibesiyile onu saatlerce tutabilirdi. (s.42)

Kaynak alan: madde

hedef alan: zevk

Kaynak alan: iki uçlu madde

hedef alan: hayat

Kaynak alan: parlak madde

hedef alan: imparatorluk

Metne göre gerçek fukaralık ve gerçek debdebe, hayatın tenimize yapışan iki ucudur. Bu iki uç tezat teşkil etmektedir: bir yanda bolluk ve aşırı zenginlik, bir tarafta ise gerçek yoksulluk. İki denge hâlinde terazinin iki kolu gibidir. GERÇEK FUKARALIK VE DEBDEBE, HAYATIN İKİ UCUDUR metaforundan yola çıkılarak bir üst metafor olarak HAYAT, İKİ UCU OLAN BİR MADDEDİR metaforunu da açığa çıkarabiliriz.

Çarşıda modası geçmiş zevk kırıntıları vardır. Bu ifadeyle kırıntı gibi maddeye ait bir özellik soyut bir kavram olan zevk kavramına haritalanmış ve bir metafor meydana gelmiştir. ZEVK MADDEDİR. Kırıntı sözcüğüyle eskiden çok da moda olan kıymetli eşyanın artık değerini kaybettiğine ve bu çarşıya düştüğüne vurgu yapılmaktadır. İmparatorluktan kalan sadece “madde” değil, “zevk” yani bir kültür mirasıdır da aslında. Geleceğin merakı ve cazibeleri bazen geçmişi unutturur. Aniden parlayan şey, diğer uyarıcılar arasında nasıl daha çok dikkatimizi çekerse, o döneme ait eşyalar da dikkat çekmektedir. Metne göre İMPARATORLUK, PARLAYAN BİR MADDEDİR ve kalan mirası yoluyla (bu o dönemden kalma bir eşya olmalıdır) ile burada bir zamanlar büyük bir güçle var olduğunu hatırlatmaktadır.

UZAK ZAMAN VE BİLİNMEZLİK, CAZİBELİ BİR VARLIKTIR metaforu ile bir kişileştirme yapılmıştır. Gerçekten de insanlar bilinmeyene karşı merak içindedir. Merak ise kişiyi cezbeder.

20. *Fakat Mümtaz artık gündelik işleriyle içindeki **Tanrı düşüncesini** karıştırmak istemiyordu. O, insana yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak, yalnız hayata dayanmak için kuvvet veren **bir memba gibi durmalıydı.** (s.43)*

Kaynak alan: memba

hedef alan: Tanrı düşüncesi

Metinde TANRI DÜŞÜNCEŚİ, MEMBADIR metaforu söz konusudur. Mümtaz'a göre Tanrı düşüncesi insana güç veren, sağlam bir düşünce olarak kalmalıdır. Memba suyun asıl, ilk kaynağıdır. Maddeye ait olan bir kavram, Tanrı gibi soyut bir kavram üzerine haritalanınca bu metafor ortaya çıkmış ve bir somutlama gerçekleşmiştir.

21. *Bu tehdide rağmen Mümtaz'ın istediği o **masal gemisi, lodos dalgası** yine kurulmadı. Sadece mavi küçük dalgaları, iç içe, hâlka hâlka çizgilerle birbirinden ayrılmış, **primitif tablo denizi yavaşça, iştahsız bir alkış gürültüsüyle, âdeta ıslak bir gürültü ile** alçaktan uçarak biraz öteye, bir başka yem serpenin ayakları dibine gitti. (s.45)*

Kaynak alan: masal gemisi

hedef alan: güvercinlerin uçuşu

Kaynak alan: lodos dalgası

hedef alan: güvercinlerin uçuşma şekilleri

Kaynak alan: primitif tablo

hedef alan: güvercinlerin uçuşu

Kaynak alan: ıslaklık

hedef alan: gürültü

Bu bölümde, güvercinlerin uçuşları çok canlı şekilde somutlaştırılarak, kimi zaman uzaklaştırılıp soyutlanarak bir tablo çizilmek istenmiştir. Güvercinlerin hep birlikte uyum içinde kalkışları, kanat çırpınışları, gökyüzü denizinde bir masal kadar etkileyici görünmektedir. Gökyüzü rengi ve genişliği dolayısıyla bir deniz olarak düşünülmüş ve GÖKYÜZÜ DENİZDİR metaforu ortaya çıkmıştır. Bir denizde lodos dalgaları denize nasıl hareket getirirse, kuşların dairesel uçuşları da gökyüzünde görsel bir şölen

yaratacaktır. Metinde bahsedilen ve Mümtaz'ın beklediği masal gemisi ve lodos dalgası Mahmutpaşa'daki güvercinlerin uçuşmalarıdır. Buradan GÜVERCİNLERİN UÇUŞU, MASAL GEMİSİDİR ve GÜVERCİNLERİN UÇUŞ ŞEKİLLERİ, LODOS DALGASIDIR metaforlarına ulaşılır.

UÇUŞAN GÜVERCİNLER, PRİMİTİF TABLO DENİZİDİR tahayyülü ile yine bir madde metaforu oluşturulmuştur. Bu metafor ile yukarıda oluşturulan tablo tamamlanmıştır. Güvercinler, küçük kanatları birbirine tam dokunmadan hareket ederek, alkış sesi kadar az bir gürültüyle havalanıp yere konmuşlardır. Bu durum KUŞLARIN UÇUŞU, İŞTAHSIZ BİR ALKIŞ GÜRÜLTÜSÜDÜR metaforunun oluşumuna neden olmuştur. Alkışın iştahsız olması sıra dışı bir ifadedir. İştahsız alkış sesi ile kuşların uçarken hafif bir gürültü çıkardığı ve kuşlardaki arzu eksikliği anlatılmak istenmiştir. “Hâlka hâlka çizgilerle ayrılmış” ifadesinde, güvercinlerin boyunlarındaki çizgilere dikkat çekilmiştir. Kuşlar, kendilerine yem veren başka birilerine doğru yavaş hareketlerle kanat çırpmışlardır. Islaklık dokunma; gürültü işitme duyusuna ait iki farklı alandır. Birbiri üzerine şemalanarak duyular arası aktarma sayesinde ilginç bir kullanım elde edilmiş, sıra dışı bir şekilde ıslaklık sıfatı gürültü üzerine haritalanmıştır: GÜRÜLTÜ, ISLAK BİR MADDEDİR

22. *Küçük yol, meydanın ve etrafın her yaz kendiliğinden peydahladığı bütün kokuların dar koridoru idi. Her yaz bu dar yolu mevsim onlarla zaptederdi. Daha kapının önünde deminki isteği söndü. Ne görecekti, sanki? Bir yığın eski ve bildiği şeylerdi bunlar. Üstelik içi rahat değildi, kafası ikiye hatta üçe bölünmüştü. Bir Mümtaz, belki en mühimmi, talihten en çok korkan, düşüncesini gizlemeğe en fazla çalışanı, orada, evde hastanın başı ucunda, onun dalan gözlerine, kuruyan dudaklarına, inip çıkan göğsüne bakıyordu. Öbürü Nuran'ın şu dakikada bulunması ihtimali olan İstanbul'un her köşesinde onunla beraber olabilmek için parçalanıyordu; **sanki her rüzgâra kendisini parça parça dağıtıyordu.** Bir üçüncü Mümtaz demin tramvayı durduran kıt'anın peşine takılmış,*

bilinmeze, talihin haşin cilvelerine doğru yürüyordu. Kaç gündür hâdiseler üzerinde düşünüyordu. Geceleri birdenbire artan şimendifer düdüklarının sesi onun için kâfi bir tehditti. (s.46)

Kaynak alan: kokuların dar koridoru

hedef alan: küçük yol

Kaynak alan: parçalanabilen madde

hedef alan: düşünce, kişilik

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: mevsim

Kaynak alan: haşin bir canlı

hedef alan: talih

Bu paragrafta Mümtaz'ın kafa karışıklığı içinde küçük yoldan geçişi anlatılırken, sıra dışı benzetmeler kullanılıyor. Buna göre Mümtaz'ın geçtiği küçük yol, yazın saçtığı bu kokuların bulunduğu dar bir koridor gibi düşünülmüştür. Bu kullanımdan KÜÇÜK YOL, KOKULARIN DAR KORİDORUDUR metaforu açığa çıkar. Bu dar yolu zapt edebilmek, insana ait bir özellik iken, bahar mevsimi üzerine şemalanmaktadır. Bir kişileştirme sonucu MEVSİM, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelmiştir.

Mümtaz'ın kafası çok karışıktır, düşüncelerini bir türlü toplayamaz. Kafası ikiye hatta üçe bölünmüş gibidir. Her biri başka bir yerde olmayı istemektedir. Buradan DÜŞÜNCE, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforu açığa çıkar. Metne göre üçüncü Mümtaz, talihin haşin cilvelerine doğru yürümektedir. O hâlde kişileştirme yapılmıştır: TALİH, CİVELİ VE HAŞİN BİR CANLIDIR. Soyutu somutlaştırarak anlatmak, hatta onu canlandırmak Tanpınar'ın genel bir üslup özelliğidir âdeta. Cilve kelimesinin tercih edilmesinde, gelecekte bizi neyin beklediğini bilmeyişimiz etkili olmuş olabilir.

23. *Sahaflarıçi tenhaydı; daha kapıda eski Mısırçarşısı'ndan sıçramış bir damla gibi küçük bir dükkân, eski zengin şarkın, kökü kim bilir nereye dayanan, hangi ölmüş medeniyetlere çıkan bir yığın geleneğin küçük ve sefil bir hulâsası, tozlu kavanozlarda, uzun tahta kutularda, üstü açık mukavvalar içinde asırlarca faydasına inanılmış, kaybolan hayat ve sıhhat ahenklerinin biricik*

*çaresi gibi bakılmış ot ve köklerini, peşinden o kadar hırsla koşulan, okyanuslar aşılın baharlarını **teşhir ediyordu.** (s.46)*

Kaynak alan: Mısırçarşısı'ndan sıçramış bir damla *hedef alan:* dükkân
Kaynak alan: canlı varlık *hedef alan:* medeniyet
Kaynak alan: insan *hedef alan:* dükkân

Sahaflar tasvir edilirken sıra dışı ifadeler birbirini izler. SAHAFLARIÇİNDEKİ KÜÇÜK DÜKKÂN, MISIRÇARŞISI'NDAN SIÇRAMIŞ BİR DAMLADIR karma metaforu oluşmuştur. O hâlde MISIRÇARŞISI DENİZDİR ve SAHAFLARIÇİNDEKİ DÜKKÂN, DAMLADIR metaforlarına ulaşılabilir. Sahaflar, Mısırçarşısı'na göre daha küçük bir yerdir. Yine de orayı hatırlattığı için bu metafor oluşturulmuş olmalıdır.

MEDENİYET, CANLI BİR VARLIKTIR metaforuna ulaşılmasının nedeni, ölüm gibi canlılar için kullanılan bir kavramının medeniyet üzerine haritalanmasıdır. Zamanla unutulmuş medeniyetler “ölmek” fiiliyle karşılandığı için bağlamdan, bir üst metafor olarak UNUTULAN ŞEY, ÖLÜR metaforu da çıkarılabilir.

Teşhir edebilmek için insan olunması gerekmektedir. Bu özellik küçük dükkâna yüklendiği için bir kişileştirme gerçekleşmiştir. DÜKKÂN İNSANDIR. Dükkânın teşhir ettiği şey ise okyanus ötesinden gelen şifalı bitkilerdir.

24. Böyle hep bir arada bakılınca insan sadece zihnî bir hazımsızlığın eserleri gibi görülen garip bir halita. Mümtaz bu halitanın yüz senelik bir didinme, durmadan bir gömlek değiştirme içinde olduğunu biliyordu. (s.47)

Kaynak alan: hazımsızlık *hedef alan:* zihin bulanıklığı

Mümtaz'ın yüz senedir insanımızın kültür değişimi sonucu bir bunalım

içinde olduğunu anlattığı bu paragrafta İNSAN, GARİP BİR HÂLİTADIR ve İNSAN, ZİHNÎ HAZIMSIZLIĞIN ESERİDİR metaforları meydana gelmiştir. Halita, birden çok öğeden oluşmuş karmaşık bir bütün demektir. Metinde insan garip bir bütün olarak maddeleştirilmiştir. Hazımsızlık, sindirim sisteminin iyi çalışmaması durumudur. O hâlde mecazî olarak değerlendirsek hazımsızlık benimseyememe, kabullenememe anlamlarına gelmektedir. Düşünce olarak insanların henüz kültürel değişimleri benimseyemediğine vurgu yapılmaktadır. Buradan ZİHİN BULANIKLIĞI, HAZIMSIZLIKTIR metaforuna ulaşmak da mümkündür. Gömlek değiştirme ifadesinde ise YENİLEŞME, GÖMLEK DEĞİŞTİRMEKTİR. Yüzyıllık bir çaba sonucu, kültürel değişimin bunalımları hatırlatılmaktadır.

25. *Bu polis romanları hulâsalarının bu Jules Verne'lerin, Binbir Gecelerin, Tûtinâme'lerin, Hayatülhayvan'ların, ve Kenzülhavas'ların yerini alabilmesi için bütün bir cemaat yüz sene bunalmış, didinmiş, doğum sancıları çekmişti.* (s.47)

Kaynak alan: doğum sancısı çekmek

hedef alan: değişmek

MEDENİYET DEĞİŞTİRMEK, DOĞUM SANCISI ÇEKMEKTİR metaforuyla yüz seneyi aşkın bir zamandır bir medeniyetten yeni bir medeniyete geçişin sancılı, ağırlı ve zor bir süreç olduğu anlatılmaktadır.

26. *Biraz ötede balıkçılar sandaldan sandala dik seslerle bağıarak kefal avlıyorlardı. Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat'î ve kesin hareket yapıyorlar, sonra **iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir bereket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış balıkların küçük gümüşten akisleriyle sudan çıkıyor** ve o zaman asıl büyük yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu.* (s.48)

Kaynak alan: bereket arması

hedef alan: balık dolu ağ

Kaynak alan: gümüş

hedef alan: akis

Balıkçılar kefal avlarken birbirlerine sandaldan sandala bağılmaktadır. Bu yüksek sesler anlatılırken duyular arası aktarma kullanılarak işitmeye ait olmayan diklik kavramı ses üzerine şemalanmıştır. Ağa takılarak denizden çıkan pek çok balık güneşte parıldamaktadır. BALIKLARIN İŞİLTİSİ, GÜMÜŞ AKİSLERDİR. Gümüş renginde balıklar denizden ilk çıktıklarında ışıldarlar. Bu görüntü gümüş akis olarak düşünülmüştür. Toplu şekilde parıldayan balıklar, güneşe ayna tutulduğu zamanki parlaklığı hatırlatır. Ontolojik ve epistemik uygunluklar da kullanılarak somutlamalar yapılmıştır. Bu kadar çok balığın ağa takılması bereket olarak kabul edilmiş, BALIK DOLU AĞ, BEREKET ARMASIDIR metaforu oluşmuştur. Bununla balıkların çokluğuna vurgu yapılmaktadır. Arma bir devletin ya da kentin simgesi olarak kabul edilmiş resim harf ya da şekildir.

27. *Bunlar Abdülhamid devrinden yahut biraz daha yakın zamanlardan kalma Rum patriklerinin resimleri olacaklardı... İyi silinmiş camlarının arkasından geçmiş zaman gözleriyle önlerine yayılmış eşyaya, her kıvılcığı bu camları bir an için zapteden sokağın kalabalığına bakıyor gibiydiler. Belki de senelerden sonra gelmiş bu **hayat uğultusundan**, bu **güneş ve ses tedavisinden** memnundular. (s.54)*

Kaynak alan: uğultu

hedef alan: hayat

Kaynak alan: tedavi

hedef alan: havalanmak, eşyanın görücüye çıkmak

Eski dönemlerden kalmış bir resim hayat uğultusundan memnundur. O hâlde HAYAT, UĞULTU ÇIKARAN BİR MADDEDİR. Uğultu ile etraftaki sesler, handaki gürültüler anlatılmıştır. Bu resimler ses alan ve güneşi gören camın ardında yeniden yaşama dönmekten çok memnundur. Hayat maddeye ait bir özelliklerle şemalanarak metafor oluşturulmuştur. GÜNEŞ VE

SES, TEDAVİ EDİCİDİR metaforunun oluşumu ile uzun zamandır karanlık yerlerde kalan patrik resimlerinin nihayet güneşe ve aydınlığa, dolayısıyla insanların arasına çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durum da bir çeşit tedavi edilmek olarak metaforlaşmıştır.

28. Mümtaz ikindi güneşinin altında bütün uzunluğunca, âdeta dikilmiş hissini veren, öylece gözlerine batan sokağa baktı. (s.54)

Kaynak alan: batan madde

hedef alan: sokak

Mümtaz, geçtiği sokağın gözüne battığını, onu rahatsız ettiğini anlatmaktadır. Ancak “göze batmak” deyiminin sokak üzerine haritalanması sonucu SOKAK, BATICI VE SERT BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur.

29. Ses bu hayat artıklarının üstünde geniş, aydınlık bir çadır gibi açılmıştı. Bu küçük sokağın ne kadar üst üste, girift bir hayatı vardı. Nasıl bütün İstanbul, her çeşit ve her türlü modasıyla, en gizli, en umulmadık taraflarıyla buraya akıyordu. Sanki eşyanın, atılmış hayat parçalarının yaptığı bir romandı bu. Daha doğrusu, yaşadığımız hayatın, ferdi hayatımızın altında, herkesin ve her zamanın hayatı, iç içe, koyun koyuna, güneş altında devamlı hiçbir şey olmayacağını göstermek ister gibi buraya toplanmıştı. (s.54)

Kaynak alan: hayat artığı

hedef alan: eski eşyalar

Kaynak alan: geniş aydınlık çadır

hedef alan: türkücünün sesi

Kaynak alan: roman yazmak

hedef alan: eski eşya

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: eski eşyalar

Eski eşyaların sergilendiği bu sokakta gramofondan çalan eski bir türkü Mümtaz'ın dikkatini çekmiştir. Metinden TÜRKÜCÜNÜN SESİ, AYDINLIK VE GENİŞ BİR ÇADIRDİR metaforu açığa çıkarılabilir Bu metaforla çıkan sesin

bütün sokağı kapladığı, her yerden duyulduğu anlatılmak istenmiştir. Çünkü çadır serildiği yeri kaplayan, örten bir maddedir. Ancak dikkat çekici olan, bu çadırın büyük ve aydınlık oluşudur. Demek ki çalan türkünün sokak ve Mümtaz üzerinde olumlu bir tesiri söz konusudur.

HAYAT, ÜST ÜSTE YIĞILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ile bu sokakta istiflenmiş pek çok eşya ve onların hatırlattığı girift bir hayat anlatılmaktadır. Ses, hayat artıkları yani eski eşyalar üstündedir. Buradan ESKİ ŞEYLER, HAYAT ARTIĞIDIR metaforu tekrarlanmıştır.

Bütün İstanbul burada toplanmış gibidir. Ancak bu ifade “akmak” kelimesiyle karşılanmıştır. Akmak sıvı maddelere ait bir özelliktir. (metonimi kullanılmıştır- İstanbul’da yaşamış yaşayan insanlar ve onlardan kalan miras, eşya kastediliyor.) İSTANBUL, SIVI BİR MADDEDİR.

EŞYA, ATILMIŞ HAYAT PARÇASIDIR. Kullandığımız eşyaların bir süre sonra eskimesi ve atılması kastediliyor olmalı. Bu eşya parçaları kişileştirilmiş, roman yazma özelliğinden ve koyun koyuna bir şeyi ispat etmek gibi bilinçli bir amaçla toplanması özellikleriyle insana benzetilmiştir. Buradan da EŞYALAR İNSANDIR metaforuna ulaşılabilir.

30. *Hayır, insan sade ölürken ayrılmıyor, arkada bırakmıyordu. Belki bütün ömrünce her an birçok şeyler onu arkada bırakıyordu. Sonra olduğu yerde birdenbire kabuklaşıyor, çok ince, görünmez bir şeyle o anda etrafında olanlardan ayrılıyordu. “biz mi gidiyoruz, onlar mı?..” sual buydu. (s.55)*

Kaynak alan: kabuklaşmak

hedef alan: an

YAŞANILAN AN, KABUKLAŞAN ÇOK İNCE BİR MADDEDİR. Çünkü insan yaşadığı pek çok şeyi geçmişinde bırakarak hayatına devam eder. Anılar ise, kabuklaşan bir madde gibi ardında kalır. Kabuk tutmak ve incelik

maddeye ait özelliklerdir. Anı gibi soyut bir kavram maddeleştirilmiştir.

31. Çünkü Mahûr Beste küçük ve kısa şeklinde insanın tenine yapışan o acı çığlıklardan biriydi. (s.56)

Kaynak alan: yapışkan madde

hedef alan: acı çığlık

MAHUR BESTE, YAPIŞAN BİR MADDEDİR metaforu söz konusudur. Mahur beste dinlendiğinde insanın tenine yapışmaktadır. Bununla bestenin dinleyici için ne kadar etkileyici olduğu, içimize işlediği anlatılmak istenmiştir. Sesin dokunma duyusuna ait bir özellik olan yapışkanlıkla ilişkilendirildiğini ve duyular arası aktarma yapıldığını söylemek mümkündür.

MAHUR BESTE, ACI BİR ÇIĞLIKTIR metaforuyla bestenin acı çekenlerin attığı bir çığlık üzerinde haritalandığını görüyoruz. Çığlık duyanları ürpertir. Mahur beste de dinleyenleri kavıyor, onlara büyük bir acıyı anlatıyor.

32. Gökte büyük bulutlar vardı ve akşam tâ uzakta, şehrin üstünde bir altın bataklığı gibi çukurlaşıyordu. Mümtaz uzun zaman etrafa çöken hüznün, o hatıra renkli ışığın bu akşamdan mı, yoksa besteden mi geldiğini anlıyamamıştı. (s.56–57)

Kaynak alan: altın bataklığı

hedef alan: akşam

Kaynak alan: çöken madde

hedef alan: hüznün

Kaynak alan: hatıra renkli ışık

hedef alan: hüznün

Tanpınar bu bölümde bir tabiat tasviri yapmaktadır. Bu tasvire insanoğlunun psikolojisini de katarak tabiatı kişileştirmekte, ilginç kullanımlarla maddeleştirmekte, âdeta sözcüklerle kurulu kızıl renklerin yoğunluğunda bir tablo çizmektedir. Burada AKŞAM, ALTIN BATAKLIĞIDIR metaforu kullanılmıştır. Altın, rengi ve parlaklığı dolayısıyla güneşi hatırlatır. Güneşin batışı sırasında çevrede bir kızılık meydana gelir. Yazar bu

görüntüyü bataklık olarak düşünmüştür. Nasıl bataklık içinde kalan bir madde gömülürse, bu kızılık içinde de şehir birazdan görünmez olacak, hava karacaktır. Kısaca güneş batmakta, akşam olmaktadır. Bu görüntü, mahur bestenin hüznüyle birleşince kişiyi de hüznlendirmektedir. Buna göre HÜZÜN, ÇÖKEBİLEN BİR MADDEDİR.

“uzun zaman etrafa çöken hüznün, o hatıra renkli ışığın” ifadesinden HÜZÜN, HATIRA RENKLİ BİR IŞIKTIR ve buradan da HATIRA, BİR RENKTİR metaforlarını çıkarabiliriz. Bu somutlamalarla bestenin hüznü ve akşamın kızıl ışıkları altında, dinleyen kişilere pek çok hüznü hatırayı anımsattığı anlatılmak istenmiş olabilir.

- 33.** *(Behçet Bey için) Karısının ölümünden beri **durmuş bir saat gibi bütün fikrî hayatı olduğu yerde kalan** ve hattâ üstündeki elbise, boyunbağı, podösüetli ayakkabısıyla 1909 yılına ait canlı bir hatıraya benzeyen bu adamı belli ki bu küçük kadın eşyası çok gerilere, kendisinin Behçet beyefendi olduğu, bir kadını sevdiği, kıskandığı hattâ onun ve sevgilisinin ölümlerine sebep olduğu yıllara götürmüştü. Şimdi çoktan beri unuttuğu şeyler, **bu hayat artığının kafasında** birdenbire canlanmıştı. “kim bilir böyle ısrarla baktığı bu kaldırım taşlarında **hayatın hangi parçasını görüyor?**” (s.57)*

Kaynak alan: durmuş bir saat

hedef alan: Behçet Bey

Kaynak alan: hayat artığı

hedef alan: Behçet Bey

Kaynak alan: bütün bir madde

hedef alan: hayat

Romanda geçen Behçet Bey, karısının ölümünün ardından hayattan ve insanlardan uzak durmuş, inzivaya çekilmiştir. BEHÇET BEY, DURMUŞ BİR SAATTİR. Durmuş bir saat nasıl işlevini görmez, yelkovan ve akrep hep durduğu anı gösterirse Behçet Bey de, hep aynı fikrî hayatı devam ettirmiştir.

BEHÇET BEY, HAYAT ARTIĞIDIR. Tanpınar eski eşyalar için kullandığı bu metaforu sık sık tekrarlamakta, bu kez de bir insan için kullanmaktadır. Behçet Bey'in yaşlılığına, artık inzivaya çekilmiş olmasına vurgu yaparak bu metafor kullanılmış olmalıdır. Elinde tuttuğu kadın eşyası, ona geçmişini hatırlatmaktadır. Hayatının bir parçasını görmüştür. Buradan hareketle daha önce başka bir örnekte de karşılaştığımız HAYAT, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna da ulaşabiliriz.

34. *Çarşı kalabalık, serin ve uğultuluydu. Küçük dükkânların hemen her tarafına bir yığın insan elbisesi, hazır hayat şekilleri, müstakil, **dört tarafı kilitli talihler gibi asılıydı.** Bir tanemizi al ve giyin ve öbür kapıdan başka bir insan olarak çık! ... darlık ıstırap, sandığınız gibi az bulunur şeyler değildir; hele sizler **hayatınızdan bir kere soyunun;** biz size ümitsizliğin her çeşidini bulmaya hazırız! (s.57)*

Kaynak alan: kilitli

hedef alan: talih

Kaynak alan: soyunabilen madde

hedef alan: hayat

Yazarımız, çarşıda gördüğü küçük dükkânlarda sergilenen eşyaları tasvir ederken, kişileştirmelerden yararlanmaktadır. Çarşıda kilitli kalmış talihler gibi her tarafa asılmış olan bu eşyalar, Mümtaz'la konuşmaktadır: EŞYA İNSANDIR. Bu eşyaların sonu burada kalmaktır, değişmeyecek bir talihleri vardır. O hâlde ÇARŞIDAKİ ESKİ EŞYALAR, KİLİTLİ TALİHLERDİR ve TALİH, KİLİTLENEBİLEN BİR MADDEDİR metaforları açığa çıkmaktadır. Kilit metaforu bu kez soyut bir kavram olan talih için kullanılır. Kilitli talih ifadesiyle kaderinin değişmeyeceği anlatılmak istenmiştir.

Soyunmak bize elbiseyi çağırıştırır. “Hayatınızdan bir kere soyunun” ifadesiyle HAYAT, BİR ELBİSEDİR metaforunun kurulduğunu görebiliriz. Bu metinde, hayat bir elbise ise, hayat elbisesini çıkarıp hayatın dışında kaldığımızda, ümitsizliğe düşeceğimiz bilgisi vardır.

35. *Bir vitrinin önünde birdenbire durdu; küçük ve kırık bir mankene nasılsa buraya kadar düşmüş bir gelin elbisesi giydirmişlerdi; boynunun boş bıraktığı yerde dükkân sahibi bir moda gazetesinden kesilmiş bir çiftin resmini koymuştu. Tel ve duvağın altında ve beyaz elbisenin üstünde ve arkalarındaki sinema aşkları peyzajıyla bu düzgün ve edalı çift bu elbiseyi ilk defa giyenin kafasında olduğu gibi, **her tarafından saadet taşan**, yaşanan ânı, bir iklim gibi zapt eden bir hayat ve sevgi reklamı yapıyordu. Küçük bir elektrik ışığı bu satılık saadetin başucunda, sanki düşünülenle yaşananın arasındaki fark iyice görülsün diye yanıyordu. (s.57–58)*

Kaynak alan: taşan madde

hedef alan: saadet

SAADET, TAŞAN BİR MADDEDİR metaforu söz konusudur. Taşmak, sıvı bir maddenin çokluğunun göstergesidir. Evlilik hazırlığında olan bir çiftin mutluluğu da, taşan sıvı madde kadar olmalıdır. Metafor, çiftin çok mutlu olduğunun göstergesidir.

36. *Kafası üstüvanesi altından geçen her şeye kendi içindeki ufuneti basan, böylece mânasını ve şeklini örtüp kaybeden bir küçük el tezgâhına benziyordu. Mümtaz buna “soğuk baskı” derdi. (s.58)*

Kaynak alan: el tezgâhı

hedef alan: Mümtaz'ın kafası

Mümtaz'ın kafası çok karışıktır. Düşündüğü her şeyi olumsuzlaştırmaktadır. Bütün güzellikleri âdeta çirkinleştirmektedir. Bu durumu ise yukarıdaki kullanımla somutlamaktadır. Küçük bir el tezgâhı üstüvanesinden maddeleri geçirmektedir. Üstüvane silindir demektir. Bu silindirden geçen her şeye kendi içindeki pis kokuyu, irini dağıtmakta, her şeyin şeklini kaybettirmektedir. MÜMTAZ'IN KAFASI, EL TEZGÂHIDIR metaforuna ulaşıyoruz.

37. *Aylardır ki Mümtaz'ın dış âlemlerle teması böyle oluyordu. **Ona her şey Nuran'la aralarındaki dargınlığın içinden geçerek, onun tarafından havası, rengi, mahiyeti bozularak geliyordu. (s.58)***

Kaynak alan: içinden geçmek

hedef alan: dargınlık

DARGINLIK, İÇİNDEN GEÇİLEBİLEN BİR MADDEDİR. Bu metaforla Mümtaz'ın ruh hâlini kavrayabiliriz. Nuran'la olan dargınlığı yüzünden bütün olaylara ve âleme olumsuz şekilde bakmaktadır. Dargınlık gibi soyut bir kavram maddeleştirilerek varlık metaforu oluşturulmuştur.

38. *Bu bazen her şeyi bir kalemde silen, **İstanbul'un o yağmurlu, puslu sabahları gibi her rengi söndüren bir yıkılış olurdu. Mümtaz onun kat kat yığılan perdelerini istediği kadar zorlasın; tanıdığı, bildiği hiçbir şeyi göremezdi. Kül rengi bir tıksızlık, akışı bile belli olmayan bir nehir gibi, başta kendi varlığının şuuru olmak üzere, her şeyi alıp götürdü. Bu, ömür dediğimiz şeyle beraber yürüyen bir nevi küller altında Pompei idi. (s.58)***

Kaynak alan: kat kat yığılan perde

hedef alan: belleği, şuuru

Kaynak alan: nehir

hedef alan: kül rengi tıksızlık

Kaynak alan: küller altında Pompei

hedef alan: Mümtaz'ın kafası

Metinde bu diye bahsedilen, Nuran'la olan dargınlığıdır. Dargınlığı bir çeşit zehirlenme olarak gören Mümtaz, bu psikolojiyi yukarıdaki metinle açıklamaktadır. Nasıl ki puslu sabahlarda hiçbir yer görülmezse, o da bu üzüntü arasında net düşünememektir. Yazarımız bir psikolojiyi anlatırken de çok sevdiği İstanbul'u kullanmaktadır. DARGINLIK PSİKOLOJİSİ, İSTANBUL'UN YAĞMURLU, PUSLU SABAHLARIDIR. Yağmurlu bir İstanbul sabahında, her yerin sisle kaplanması, sis yüzünden her yerin gri tonlarda olması, griden başka renklerin görünmemesi anlatılırken "sönmek" fiili kullanılmaktadır. O hâlde RENK, SÖNEN BİR MADDEDİR metaforu açığa

çıkılmaktadır. Kahramanımız bu mecazî buğuda, perdeleri aralamaya çalışmaktadır. KAPALI ŞUUR, KAT KAT YIĞILAN PERDEDİR. Böyle bir sabahta nasıl hiçbir şeyi net göremezsek, Mümtaz da sağlıklı düşünememekte ve şuurunu örten düşüncelerden kurtulmaya çalışmaktadır; ancak bunu bir türlü becerememektedir.

KÜL RENGİ TIKIZLIK, AKIŞI BELİRSİZ NEHİRDİR metaforunda geçen “kül rengi tıızlık” ile kastedilen kafasındaki bulanıklıktır. Tıızlık dolgun, kalın, çok sıkıştırılmaktan ya da çok sıkı doldurulmaktan katılaşıp olandır. Nasıl akışı belli olmayan bir nehir önüne geçen her şeyi götürür ise bu kafa bulanıklığı da, yoğun bir şekilde kendi şuurunu ve ona dair her şeyi silip süpürmektedir. KAFKA BULANIKLIĞI, KÜL RENKLİ BİR MADDEDİR. Bu metaforunda kül renginin tercih edilmesi de anlamlıdır. Kül rengi, Mümtaz’ın içinde bulunduğu olumsuz psikolojiyi anlatmaktadır. Kül rengi bulanık bir renk olduğu için seçilmiştir ve İstanbul’un sisli, puslu sabahlarıyla örtüşmüştür.

ŞUUR, SÜRÜKLENEBİLEN BİR MADDEDİR. Çünkü metne göre nehir tarafından alınıp sürüklenen bir madde olarak açıklanmıştır. Pompei, Semut kavmi gibi cezaya çarptırıldığı düşünülen bir kenttir. Cinsel sapkınlıkları yüzünden Vezüv yanardağının püskürttüğü erimiş kızgın lav ve çamurlar kenti tamamen örtünce, soğuyup katılaştıran kentin üzerinde yaklaşık 6 metre kalınlığında cüruf ve kül karışımı bir tabaka oluşmuştur. Özellikle kül rengi tıızlık ifadesinin seçilmesinde bu bilginin de ilgisi büyüktür. Bütün bunların sonucunda MÜMTAZ’IN KAFASI, KÜLLER ALTINDA POMPEİ’DİR metaforuna ulaşabiliriz. Nuran’la dargınlığı yüzünden Mümtaz kendisini, bir çeşit günahkâr ya da suçlu gibi hissetmektedir.

39. *Bazen de evi sarsan, camlardan temellere kadar her şeyi çıldırtan bir korku olur ve Mümtaz, melekelerinin azamî hadde varmış çılgınlığı içinde her şeyden âdeta korkarak yaşardı. Hiçbir deniz kazası, batmak üzere olan bir gemiyi bu kadar her parçasıyla sarsmaz, her çivisini yerinden oynatmazdı. (s.59)*

Kaynak alan: sarsıntı

hedef alan: korku

Kaynak alan: deniz kazası

hedef alan: Mümtaz'ın içinde bulunduğu hâl

“Hiçbir deniz kazası, batmak üzere olan bir gemiyi bu kadar her parçasıyla sarsmaz, her çivisini yerinden oynatmazdı” ifadesi Mümtaz'ın içinde bulunduğu psikolojiyi ve yaşadığı korkuyu çok iyi anlatmaktadır. Mümtaz'ın hayatından hareketle NURAN'LA DARGINLIK, DENİZ KAZASIDIR. (Genellersek SEVGİLİDEN AYRILIK, DENİZ KAZASIDIR); MÜMTAZ GEMİDİR. (ÂŞIKLAR GEMİDİR) ; ÇİVİ SINIRLERDİR; AŞK DENİZDİR şeklinde bir dizi metafora ulaşmak mümkündür. Metinden gemiyi sarsan şeyin korku olduğu anlaşılmaktadır. O hâlde KORKU, SARSICI MADDEDİR ya da KORKU, GÜÇLÜ BİR DALGADIR metaforu açığa çıkarılabilir.

40. *Sanki genç kadın hayatından uzaklaşmakla **bütün zaaflarından, paylaştıkları her şeyden yıkanmış, hayatın erişilmez tabakalarında bu elmasın parıltılı katılığını kazanmıştı. Bir kelime ile ayrılık onu Mümtaz'ın âleminin dışında, efsanevî bir mevcudiyet yapmıştı. (s.59)***

Kaynak alan: yıkanmak

hedef alan: uzaklaşmak

Kaynak alan: elmasın katılığı

hedef alan: acımasızlık

Kaynak alan: efsanevî bir mevcudiyet

hedef alan: Nuran

Nuran, Mümtaz'dan ayrıldıktan sonra daha katı davranmaktadır. “Yıkanabilmek” somut maddeler için kullandığımız bir fiildir. Elmayı, saçımızı arabayı vb. ayrıca kirli olan şeyleri yıkarız. Burada Nuran'ın yıkadığı şey zaaf lar ve anılardır. O hâlde ZAAF, YIKANABİLEN MADDEDİR ve ANILAR YIKANABİLEN MADDEDİR metaforlarına ulaşırız. Anılarından yıkanabildiğine göre Nuran, onlardan uzaklaşmış olmalıdır. O zaman bir üst metafor olarak UNUTMAK YIKANMAKTIR metaforunu açığa çıkarabiliriz.

Mümtaz ondan uzaklaştığı için Nuran'ı sert bulmaktadır. Barışma çabalarını kabul etmemektedir. Elmas da en sert maden olarak bilinir. Diğer özelliği de parlaklığıdır. Buradan ACIMASIZLIK, ELMAS KATILIĞIDIR metaforu oluşmuştur. Parıltılı katılık ifadesi kullanıldığına göre, Nuran'ın bu hâlleri Mümtaz'ı Nuran'a daha çok çekmektedir. Nuran'ı ulaşılamaz bir şey gibi görmeye başlamıştır. Bu yüzden NURAN, EFSANEVÎ BİR VARLIKTIR.

41. *Kıskançlığın, sevginin, pişmanlığın, arzunun ümitsiz tapınma duygusunun bu üst üste uzattığı çehreler, kendi içinde ve teninde bir **büyük fırtına gibi derinden** coşup çoğalan, ona yanaşacak, hatta nefes alacak en küçük yer bırakmayan ve genç adamı doğurdıkları âlemde hapsedip tüketen bu çehreler, denebilir ki, onun üst üste değişen dünyalarıydı. Dışarıdan gelen her şey onun düzenine tâbiydi. Onun renklerini benimser, onun üstüne düşer, onun ışığıyla büyür, küçülürdü. (s.60)*

Kaynak alan: fırtına

hedef alan: yaşadığı azaplar

YAŞANAN AZAPLAR, FIRTINADIR metaforu ile Mümtaz'ın yaşadığı azapların, pişmanlıkların ne kadar güçlü olduğu gösterilmektedir. Fırtına denizdeki çok güçlü rüzgârdır, “azap” gibi soyut bir kavram üzerine haritalandığı için bu metafor meydana gelmiştir.

42. ***Bu teşebbüs**, içinde kendisine ait her şeyi, bütün hatalarını, mücrim hareketlerini, hele kendisinin bu anlarda hiç anlamadığı taraflarını seyretsin diye tutulmuş **bir aynaya benziyordu**. Sonra Mümtaz sevdiği ve tanıdığı kadını tanınmayacak kadar güzelleştiren, taşıdığı mesafelerde **onu ufkuna yabancı bir aydınlık yapan bu tebessümün**, onu âdeta her çizgisi asırların muhayyilesiyle bulunmuş ve yapılmış **bir sanem edası veren bu sükûnetin** nasıl en son ve çaresiz anlarda hazırlandığını ve genç kadının bu zoraki **tebessümün ve sükûnetin arkasına nasıl***

parça parça sığındığını, oradan içi kanaya kanaya etrafa ve kendi hayatlarına, çok güç bir uyanışın perişanlığıyla nasıl baktığını pek iyi bilirdi.(s.61)

Kaynak alan: ayna

hedef alan: tebessüm

Kaynak alan: aydınlık

hedef alan: tebessüm

Kaynak alan: sanem

hedef alan: sükûnet

Kaynak alan: madde

hedef alan: tebessüm ve sükûnet

Bu metinden TEBESSÜM, AYDINLIK BİR MADDEDİR ve TEBESSÜM, BİR AYNADIR metaforlarıyla Nuran'ın gülümseyişi ve Mümtaz için anlamı tasvir edilmektedir. Bu gülümseyiş, Mümtaz'ın daha önce hiç tanımadığı, etkileyici bir aydınlık olarak betimlenmektedir. Ayna nasıl karşısındakini yansıtırsa, sevdiği kadının tebessümü de, Mümtaz'ın farkına varamadığı hatalarını görmesi için bir ayna görevi üstlenmektedir.

SÜKÛNET SANEMDİR metaforu ile Nuran'ın susuşlarının aslında bir manasının olduğu anlatılmaktadır. Sanem, put ve güzel kadın demektir. Suskunluk da bir nevi put gibi kıpırtısız, tepkisiz olma anlamlarını içerir. Nuran susarak ve gülererek zor zamanlarını ve acılarını saklamaktadır. Onun en etkili silahları suskunluğu ve tebessümüdür. Suskunluk ve tebessüm, Nuran'ın zor zamanlarında saklandığı bir yer gibi düşünülmüştür: TEBESSÜM VE SÜKÛNET, SİĞİNİLACAK BİR YERDİR.

43. O neşe bir sırça kadehti ki, kırılmıştı. O taşkın, her şeyi örtmeğe hazır bahar, bu önündeki elmasın katılığında feyizlerine son vermişti. İşin en acısı Mümtaz'ın geçtiği yolların hiçbiri kaybolmasın diye kendisine bir şeyler saklamasıydı, onun için bu durgun **tebessümün aynasında** muhayyilesi her an ona **kaybettiği cennetlerin bir köşesini** açardı. (s.62)

Kaynak alan: sırça kadeh

hedef alan: neşe

Kaynak alan: taşkın bahar

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: cennetler

hedef alan: Nuran'la geçecek güzel günler

Sırça kadeh camdan olduğu için çok kolay kırılır. Mümtaz'ın da yaşadığı güzel günler, neşeli zamanlar Nuran olmadığı için artık geride kalmıştır. Neşe gibi soyut bir kavram, maddeye ait bir özellik olan kırılma ile ilişkilendirilerek somutlama yapılmıştır. NEŞE, SIRÇA KADEHTİR.

NURAN, TAŞKIN BAHARDIR metaforu ile Nuran'ın Mümtaz'ın gözüyle her şeyi güzelleştiren, bahar havası getiren kişi olduğu görülür. "taşkın" kelimesi geçtiği yerleri kaplama anlamını da hatıramıza getirir. Burada taşan şey, bahardır. Sevilen kadın da, taşkın bir bahar gibi her şeyi kendi bünyesine katmaktadır. TEBESSÜM, BİR AYNADIR metaforu tekrarlanmıştır.

Mümtaz, Nuran'ın tebessümünü her hatırlayışında, kaybettiği şeyler için pişmanlık duyar ve bu yüzden kendine kızar. Kaybettiğini düşündüğü şey, cennet kadar kıymetlidir aslında. O hâlde NURAN'LA GEÇECEK HER GÜZEL GÜN, CENNETTEN BİR KÖŞEDİR metaforu açığa çıkar.

44. *Ayrılığın ve azaplarının kendisine uzattığı bu son hayal kaç tane Nuran'ın birden yerini aldı. **Bu keskin, doğrudan doğruya ciğerde çalışan hançer, bu tam öldürmeden kıvrandıran kadeh, bütün sessiz kudretiyle hazırlansın diye tanıdığı kadının hayran olduğu, tapındığı kaç hususiyeti birden kaybolmuştu. (s.62)***

Kaynak alan: ciğerde çalışan hançer

hedef alan: Nuran'ın hayali

Kaynak alan: öldürmeden kıvrandıran kadeh

hedef alan: Nuran'ın hayali

Mümtaz için Nuran, yaşamın anlamı haline gelmiştir. Oysa şu an ayırılırlar. Bu yüzden Nuran'ı düşündükçe, onun birbirinden farklı hâllerini hayal ettikçe kahrolmaktadır, bu hayaller Mümtaz'ın canını acıtmaktadır. Buradan NURAN'IN (AYRI KALINAN SEVGİLİNİN) HAYALİ CİĞERDE

ÇALIŞAN HANÇERDİR ve NURAN'IN HAYALİ ÖLDÜRME DEN KIVRANDIRAN KADEHTİR metaforlarına ulaşılabilir. Hançer de kırık kadeh de kesici ve kişiye derinden acı verebilecek maddelerdir. Hayal gibi soyut bir kavram maddeleştirilerek bu metafor oluşturulmuştur. Bu kesici maddeler Mümtaz'ı öldürmez, ona âdeta eziyet eder. Bu psikoloji, çektiği acı anlatılırken bir somutlama yapılmıştır.

45. *Konuştukça onun aynı adam olmadığını, hiç olmazsa içinde **sabırsızlık ve ümit denen zembeklerin** çalıştığını, onu uzun, upuzun **darağaçlarına kendi kalbinin küçük vuruşlarıyla mihladıklarını** anladı. (s.65)*

Kaynak alan: saat

hedef alan: kiracı

Kaynak alan: zembek

hedef alan: sabırsızlık ve ümit

Kiracı savaş çıkacağı haberi üzerine yeni yatırım imkânları araştırmaktadır. Önceleri kirayı zar zor ödeyen bu adamın kirayı ödemek için gösterdiği sabırsızlığı ve heyecanı, Mümtaz'ı şaşırır. Bir saatin zembereği nasıl küçük vuruşlarla düzenli olarak çalışırsa, kiracının kalp atışları da niyetinin heyecanından ve sabırsızlığından küçük vuruşlarla atmaktadır. O hâlde SABIRSIZLIK VE ÜMİT, ZEMBEREKTİR. İçinde zembeklerin çalışarak onu uzun darağaçlarına mihlaması, heyecanının oranını ve niyetinin anlaşılacağı korkusunun göstergesidir. Metinde geçen zembek metaforu kiracıya ait olduğu ve zembek de saatin bir parçası olduğu için bir üst metafor olarak KİRACI SAATTİR metaforuna ulaşılır. Saat metaforu daha önce de kullanılan bir metafordur.

46. *Ölüm muhakkak ki bir âkıbet. Fakat madem ki **hayat denen piyango** beni teşkil eden adem parçasına isabet etmiş. Madem ki **kâinat**, her zerresiyle benim için canlanmış, o hâlde **duyguların ve duyumların cennetinde, bu acayip Walt Disney oyununda sonuna kadar payımı almalıyım!**" Hayır, böyle de düşünemiyordu.*

*Bu da çok basitti. Bu sadece dışarıda kalmak, satıhta yüzmekti. “**kapının önünde kalmıyoruz ki, evin içine giriyoruz**, ona sahip oluyoruz, benimsiyoruz, benimdir, diyoruz, istiyoruz, memnun oluyoruz. Gidenin arkasından ağlıyor, gitme! diye eteklerine yapışıyoruz. Hiçbir şeyi kendimizden ayırmıyoruz. Bir sofraya davet edilmiş değiliz; belki mütemadiyen içimizden yaratıyor, doğuruyoruz... hiçbirimiz hayatı maddenin arızî bir hâli gibi kabul etmiyoruz.” Hattâ bu işi anlamak isteyenler bile, sonuna kadar oyunun içinde kalıyorlardı. Her şey bizden geliyor, bizimle geliyor ve bizde oluyor. (s.67)*

Kaynak alan: Walt Disney oyunu

hedef alan: hayat

Kaynak alan: piyango

hedef alan: hayat

Kaynak alan: duyumların ve duyguların cenneti

hedef alan: hayat

Yazar, Mümtaz'ın hayat ve ölümle ilgili düşüncelerini anlatırken maddeleştirmelerden yararlanmıştı. Buna göre HAYAT, WALT DİSNEY OYUNUDUR ve HAYAT PİYANGODUR metaforları ortaya çıkmıştır. Hayat piyngosu metaforunun kullanımında, piyngonun kime çıkacağıının belli olmayışı ve piyngonun bir talih oyunu oluşu uygunluğu kullanılmıştır. Ancak Mümtaz, hayatın sadece eğlenceli bir Walt Disney oyunu olmadığını da farkındadır. Çünkü hayatı yüzeysellikten uzak, gerçekten hissederek ve bizim olduğunu zannederek yaşıyoruz. “Kapının önünde kalmıyoruz, evin içine giriyoruz” ifadesinde HAYAT EVDİR metaforu oluşturulmuştur. İnsanın duyum ve duyguların kontrolünde mutlu olduğu anlatılırken HAYAT, DUYUMLARIN VE DUYGULARIN CENNETİDİR metaforu kurulmuştur.

47. *Ne ölüm var, ne de hayat var. Biz varız. İkisi de bizde. Onlar, ötekiler sadece **zaman aynasından geçen küçük, büyük arızalardı.** (s.67)*

Kaynak alan: ayna

hedef alan: zaman

Metinden ZAMAN AYNADIR metaforuna ulaşıyoruz. Bütün olaylar zamanın içinden görülebildiği için “ayna” kelimesi tercih edilmiş olmalıdır.

48. Bu, dünyanın en basit, âdeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesidir. (s.73)

Kaynak alan: cebir muadelesi

hedef alan: aşk

Nuran’la Mümtaz’ın aşk hikâyesinin anlatıldığı ilk sayfada, bunun bir matematik işlemi hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesi olduğu söylenir. AŞK, CEBİR MUADELESİDİR metaforu ile bu aşkın kaçınılmaz olduğu, anlatılmak istenmiştir.

49. Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz’da yetişmek. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran’a benzemek, Türkçe’yi onun gibi teganni edercesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitap edildiği zaman kumral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretine şaşırarak öyle kızarma, hiçbir özentisiz, telâşsız, büyük ve geniş, suları, **dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sâkin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde öğrendi. (s.75)**

Kaynak alan: berrak bir nehir

hedef alan: Nuran

Mümtaz’a göre Nuran, aradığı ve hayranı olduğu kadın güzelliğinin tüm özelliklerine, şartlarına sahiptir. NURAN, BERRAK BİR NEHİRDİR. “Dibi görünecek kadar berrak sulara sahip olmak, sakin ve besleyici akmak” nehre ait özelliklerken Nuran’a aktarılmıştır. Nuran’ın özü sözü bir, etrafına yararlı ve verici, bir o kadar da sakin ve duyarlı oluşu gibi kişisel özellikleri bu

şemalanmada etkili olmuştur. Sevilen kadının özellikleri anlatılırken bu metafor oluşmuştur.

50. Muazzez'le İclâl'in ayrı ayrı yaratılışlarla birbirini tamamlayan çok lezzetli bir dostlukları vardı. Muazzez günün meçhul ülkeler ve lüzumsuz hadiseler gazetesiydi. (s.76)

Kaynak alan: lezzetli madde

hedef alan: dostluk

Kaynak alan: gazete

hedef alan: Muazzez

Lezzetli olmak gibi maddeye ait bir özellik dostluk gibi soyut bir kavram üzerine haritalanınca DOSTLUK, LEZZETLİ BİR MADDEDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu sıra dışı kullanımla, birbirini tamamlayan kişilikleri nedeniyle ikisinin dostluğunun çok hoş görüldüğü anlatılmak istenmiştir.

Bu arada Muazzez ve ailesinin en önemli özelliği, her türlü olaydan anında haberdar olmaları ve bunu çevrelerindekiyle paylaşmalarındır. Bu nedenle MUAZZEZ, LÜZUMSUZ HABERLER GAZETESİDİR metaforu oluşmuştur.

51. Hepimiz eve bir heybe havadisle geliriz, derdi. Akşamüstü sofrada birbirimize olanları anlatırız, sabahleyin kahvaltı ederken fasulye ayıklar gibi lüzumlu ve lüzumsuzunu ayırırız. (s.76)

Kaynak alan: madde

hedef alan: havadis

Muazzez ve ailesi hakkında bilgi verilirken, ev halkının bir sürü haberle eve geldiği, önemlilerinin üzerinde yorumlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Yazar bu durumu anlatırken HAVADİS MADDEDİR ve LÜZUMLUYU VE LÜZUMSUZU AYIRMAK, FASULYE AYIKLAMAKTIR metaforlarını kullanmıştır. Havadis maddedir metaforundaki madde, kullanıma göre fasulye

olmalıdır. Çünkü “heybeyle taşımak” işi maddeye yöneliktir. Oysa bu cümlede havadis üzerine şemalanmıştır.

52. Hayır, hayat her çağda insanı zehirleyebilirdi. (s.78)

Kaynak alan: zehir

hedef alan: hayat

Nuran, Mümtaz'ın küçük yaşta anne ve babasını kaybettiğini öğrenmiştir. Buradan yola çıkarak, hayatın herkes için zor ve acı olabileceği anlatılmaktadır. Zehir, insanı öldürebilen acı bir maddedir, hayat üzerine şemalanınca HAYAT, ZEHİRLİ BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur.

53. Her dinlediğim şey uzviyetime yapışıyor gibi beni sarıyor, tercihlerim, sade oyun bulduklarım, beğenmediklerim var. (s.81)

Kaynak alan: yapışkan madde

hedef alan: musiki

Mümtaz'la Nuran, musiki hakkında konuşurlarken, dokunma duyusuna yönelik olan yapışkanlık özelliği, işitme duyusuna yönelik olan müzik üzerine şemalandığı için MUSİKİ, YAPIŞKAN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar. Böylece musiki örnekleri arasında Mümtaz'ı derinden etkileyenler olduğu anlaşılmaktadır. Bu metafor daha önce de tekrarlanmıştır. (bkz. 31. madde)

54. Bundan sonra ister istemez, evindeki plakları, o ferahfezâları, acemaşiranları, nühüftleri, tesadüf ettiği her şeyi yaldıza, bahar kokusuna boğan, onlara kendi uyanışındaki sıcaklığı geçiren bu gülüşün arasından ve onunla dinleyecekti. (s.82)

Kaynak alan: bahar kokusu

hedef alan: Nuran'ın gülüşü

Kaynak alan: yaldız

hedef alan: Nuran'ın gülüşü

Âşık olduğu kadınla yaptığı sohbetin ardından Mümtaz, her plak dinleyişinde Nuran'ın yüzündeki gülümsemeleri hatırlayacaktır. Bu gülüşler ona güzelliği, tazeliği ve parlaklığı çağrıştırdığı için yaldızlı ve bahar kokuludur. Maddeye ait bu özellikler, Nuran'ın gülüşü için kullanılınca bir üst metafor olarak SEVİLEN KADININ GÜLÜŞÜ, BAHAR KOKULU BİR MADDEDİR ve SEVİLEN KADIN GÜLÜŞÜ, YALDIZLI BİR MADDEDİR metaforları açığa çıkarılabilir.

55. *Altın bir tepside veya kadife bir yastıkta bir galibe uzatılan o eski kale anahtarları gibi, genç kadın hüviyetini bu bakış ve tebessümle kendisine uzatıyor, hediye ediyordu. (s.82)*

Kaynak alan: kale anahtarı

hedef alan: hüviyet

Nuran ve Mümtaz, daha ilk karşılaştıkları andan itibaren büyük bir çekimle birbirine yaklaşırlar. Bu etkilenme bakışlarından ve davranışlarından da anlaşılmaktadır. Mümtaz genç kadının bakışlarıyla ve gülümsemesiyle bütün hüviyetini altın bir tepside kendisine uzattığını, yani yakınlık gösterdiğini anlamıştır. Bu durum metinde çarpıcı metaforlar kullanılarak anlatılmıştır. Savaşta galip gelenlere şehir teslim edilirken, o şehrin kale anahtarları altın bir tepside veya kadife bir yastıkta hediye edilmiş. Bu geleneği bilen Tanpınar HÜVİYET, ALTIN TEPSEDE VEYA KADİFE YASTIKTA SUNULAN ESKİ KALE ANAHTARIDIR ve bir üst metafor olarak MÜMTAZ GALİPTİR metaforlarını kurarak özgün ve güçlü bir ifade yaratmıştır. Yine bu bağlamda SEVİLEN KADIN, FETHEDİLECEK KALEDİR metaforundan da bahsedebiliriz.

56. *Biz düşüncelerimizi çok defa omuzlarımızda taşırız. Onun için onları kımılatmamız bu düşüncenin ağırlığı nisbetinde güç olur. Şimdi Adile'nin omuzları böyle idi. Mümtaz, âkıbetinin bütün ağırlığıyla bu omuzlarda yaşıyordu. (s.82- 83)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: düşünce

Taşımak, maddeye yönelik bir özelliktir. Düşünce gibi soyut bir kavram taşınabildiğine göre DÜŞÜNCE, TAŞINABİLEN BİR MADDEDİR metaforu kurulmuştur. Yazar, insanların düşünceli olduğunu omuz hareketlerinden anlayabilmenin mümkün olduğundan bahsetmektedir.

57. *Çoktan beri hayatta kendisine rol olarak, iki cins arasında bir nevi katalizörlüğü kabul etmişti. Evinin hayatını, gününü bu iyi niyet idare ederdi. Gelsinler, birbirlerini görsünler, hattâ sevişsinler; fakat daima onun yıldızı altında, daima kendisine muhtaç olarak.* (s.83)

Kaynak alan: katalizör

hedef alan: Adile Hanım

Adile Hanım, düzenlediği davetler sırasında insanları birbiriyle tanıştırmak için bir çeşit çöpçatanlık yapmaktadır. Bu durum iki cins arasındaki katalizörlük olarak kabul edilmiştir. ADİLE HANIM KATALİZÖRDÜR. Katalizör, kimyasal maddelerin arasındaki birleşmeyi ve çözünmeyi kolaylaştıran ve hızlandıran ya da tam aksine, yavaşlamasını sağlayan maddedir. Adile Hanım da, ilişkilerin seyrini belirleyen kişi olmaya çalışmaktadır.

58. *Adile Hanımın birleştirici tarafı kadar, yangın söndürücü tarafı da vardı.* (s.84)

Kaynak alan: yangın söndürücü

hedef alan: Adile hanım

Adile Hanım, bu ilişkilerin kendi idaresi altında gerçekleşmesini ve her şeyden haberdar olabilmeyi ister. Rahatsız olduğu bir durumda ne yapıp edip iki kişiyi ayırmayı başarır. Onun bu hâli yangın söndürmek olarak tasvir edildiğine göre ADİLE HANIM, YANGIN SÖNDÜRÜCÜDÜR metaforuna

ulaşılabilir. Söndürdüğü yangın, iki cins arasındaki duygular olduğu için AŞK YANGINDIR üst metaforunu da açığa çıkarabiliriz.

59. *İçinde bir ümit belirdi; **yüreği** sonsuz bir merhamet ve şefkatle **suya atılmış Japon oyuncağı gibi birdenbire açıldı.** (s.85)*

Kaynak alan: Japon oyuncağı *hedef alan:* yürek

Tanpınar özgün bir metafor daha oluşturmuştur. Buna göre yürek suya atılmış bir Japon oyuncağıdır. Oyuncaklar çok fazla suda nasıl kolayca açılır ve bozulursa, Adile Hanım'ın da Nuran'ın küçük kızı karşısında şefkat ve merhametten yüreği sızlamıştır. Aslında Adile Hanım'ın, durumu bile bile zorlaştıran tavrına eleştiri de söz konusudur. Kızın kıskançlığını kullanarak, iki cinsin arasını açmak isteyen kadının sergilediği bu acıma gösterisinin, sahte olduğu vurgulanmak istenmiştir. Kendisine acındığını gören küçük kız ağlamaya başlayacaktır. YÜREK, JAPON OYUNCAĞIDIR

60. *Mümtaz, o gün **kıskanç bir çocuk kafasının nasıl bir tâbiye makinesi olduğunu gördü.** (s.85–86)*

Kaynak alan: tâbiye makinesi *hedef alan:* kıskanç çocuk kafası

Annesinin kendisinden çok, bir yabancıya, Mümtaz'a ilgi göstermesi küçük Fatma'yı çok kıskandırır. Annesinin dikkatini çekmek için türlü şeyler yapar ve bunu da başarır. Buradan KISKANÇ ÇOCUK KAFASI, BİR TÂBİYE MAKİNESİDİR metaforuna ulaşılır.

61. *Evet bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne Fuzulî...
Çünkü, evvelâ **siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz.**
Bu inkârla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi, benliğimizi kaybetmekten başka. Suat çok yumuşak bir bakışla:*

- *Yeniyi... yeni bir âlemin masalını kurarız. Amerika'da, Sovyet Rusya'da olduğu gibi. (s.91)*

Kaynak alan: siyah tahta

hedef alan: eski

Yeni bir medeniyetin oluşumu için, eskinin atılıp yeninin yerine konulması gerektiğine inanan Suat'la, geçmişi ve tarihi yok saymanın mümkün olmadığını düşünen İhsan arasındaki konuşmadan alınan bu parçada ESKİ (HAFIZA), SİYAH TAHTADIR metaforuna rastlıyoruz. Geçmişi, yaşanmışlığı ve değiştirilemez oluşu nedeniyle karalanmış siyah bir tahta olarak düşünen yazarımız, bir somutlama yoluyla bu metaforu oluşturmuştur.

62. *Hayat bizimdir; ona istediğimiz şekli vereceğiz. Ve o şeklini alırken, kendi şarkısını yapacak. Fakat fikre, sanata hiç karışmayacağız! Onları hür bırakacağız. Çünkü onlar, hürriyet, mutlak hürriyet isterler. Masal bir anda, biz istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fışkıırır. (s.92)*

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hayat

Kaynak alan: madde

hedef alan: masal

Yeni medeniyetle birlikte, yeni insan modelinin de ortaya çıkmasının bir süreç olduğu, bu bir masalsa bu masalın ihtiyaçlar çevresinde hayatta kendiliğinden teşekkül edeceği anlatılırken, aslında hayata ait olmayan “şarkılar söylemek, şekil almak” gibi bazı özellikler hayat üzerine haritalandığı için hayat bir madde ve canlı bir varlık olarak düşünülmüştür. HAYAT, CANLI VARLIKTIR metaforuna ulaşılabilir.

Fikir ve sanat hayatının özgür bir ortamda kendiliğinden ortaya çıkacağına inanan İhsan, bu masalın hayatın içinden fışkırdığını söyler. Buradan “fışkırmak” ifadesinde maddeye ait bir özellik masal üzerine şemalandığından MASAL, HAYATIN İÇİNDEN FİŞKİRAN MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

Masalla kastedilen aslında yeni medeniyet ve yeni insan tipidir. Böylece bir üst metafor daha açığa çıkarılabilir: YENİ İNSAN TİPİ, BİR MASALDIR.

63. *Ben ütopyaadan bahsetmiyorum... **Fakat bâkir türküler istiyorum.** Dünyayı yeni gözle görmek istiyorum. Bunu sade Türkiye için istemiyorum, dünya için istiyorum. Yeni doğan insanın teganni edilmesini istiyorum. (s.92)*

Kaynak alan: bâkir türkü

hedef alan: yeni bir dünya görüşü

Suat, yeni bir dünya görüşünün Türkiye ve dünyada hâkim olmasını istemektedir. Bunun da bir ütopya olmadığını anlatırken YENİ DÜNYA GÖRÜŞÜ, BÂKİR TÜRKÜDÜR metaforu kurulur. “ Bâkir türkü ” ifadesinde daha önce söylenmemişlik anlamı vardır. Suat'ın istediği daha önce yapılmamış, yeni bir şeyler görebilmektir.

64. *Zamanla karısına, bütün aksak taraflarını öğrendiği **eski bir otomobil gibi alışmıştı.** O istediği yerde durur, bazen hiç fren kabul etmez, vitesleri kendi kendine değiştirir, bazen doludizgin yürürdü. Sabih'in vazifesi bu eski makinenin bir kaza çıkarmasını önlemektir. (s.95)*

Kaynak alan: otomobil

hedef alan: Adile hanım

Adile Hanım'la Sabih Bey'in evliliği verilirken, ikisinin de birbirini idare ettiği anlatılmaktadır. Bu da özgün bir anlatımla somutlaştırılır: ADİLE HANIM, ESKİ BİR OTOMOBİLDİR. Eski bir otomobil nasıl bazen vites kabul etmez, frenleri tutmaz ve kendisine göre durup kalkarsa Adile Hanım da zaman zaman fevrilikleri olan, başına buyruk bir kadındır. Belli bir yaşa gelmiş olmasına rağmen, onun hatalar yapmasını, olay çıkarmasını önleyen kişi hep Sabih Bey'dir; tamamiyle karısını kontrol edemese de onun

aşırılıklarını önlemeyi başarmaktadır. Buradan ayrıca POT KIRMAK, OTOMOBİL KAZASI YAPMAKTIR.

65. *Ve yavaşça kulağına fısıldadı: "Mümtaz'ın hayatı tehlikede ne dersin?" Bu tek cümle'nin Adile'nin üstünde yapacağı tesiri merak etmiyordu. Şu dakikada karısının yüzünün, **üzerine limon sıkılmış bir istiridye gibi, bir yığın küçük sarsıntı içinde kaldığını biliyordu.** (s.96)*

Kaynak alan: istiridye

hedef alan: yüz

Sabih Bey'in, Nuran ve Mümtaz yakınlaşmasından hoşlanmayacağını bildiği hâlde, karısını kızdırmak amacıyla söylediği bu sözlerin, Adile Hanım üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Adile Hanım'ın suratındaki şaşkınlık ve rahatsızlık duygularının verdiği mimikler betimlenirken, yine sıra dışı bir metafor kurulmuştur: GERGİN YÜZ, ÜZERİNE LİMON SIKILMIŞ İSTİRİDYEDİR. Adile Hanım'ın yüzündeki küçük sarsıntılar, görünüş olarak bir istiridye ile eşleştirilmiştir.

66. *Biliyorsun Fahir, dünkü ıstakoz ne güzeldi! **Sesi hafif hardalda bırakılmış bir hıyar gibi garip ve dili yakıcı bir gevreklikle Türkçe kelimeleri değiştiriyordu.** (s.96)*

Kaynak alan: hardalda bırakılmış hıyar

hedef alan: ses

Kaynak alan: yakıcı gevreklik

hedef alan: peltekli konuşma

Genelde ses, somutlaştırılması zor bir duyudur. Oysa Tanpınar tatmaya ait özellikleri, ses üzerine haritalayınca şu çarpıcı metafor meydana geliyor: SES, HARDALDA BIRAKILMIŞ HIYARDIR ve SES, GEVREK BİR MADDEDİR.

Fahir'in yabancı uyruklu sevgilisi Emma'nın Türkçe konuşmaları ve sesinin peltekliliği anlatılırken yukarıdaki metaforlar kurulmuştur. Hardalda bırakılan hıyarların ağızdaki gevrekliği ile Emma'nın sesi ve konuşması arasında bir ilişki kurularak ses âdeta kulağımızda canlandırılmaktadır.

67. *Emma'nın dişleri Fahir'i İstanbul'a dönüşünden beri korkutmuştu. Lekesiz, bembeyaz, bir çehre için oldukça mübalâğalı karoserisi içinde **hiç şaşmadan işleyen bir cihaza benziyen bu dişler**, onun üzerinde **her rast geldiğini öğütebilecek bir değirmen hissini bırakmıştı**. Şimdi bu değirmen evvelâ ıstakozu öğütecek, sonra Viyana usulü şinitsemi çiğneyecekti. Ağır ağır...(s.97- 98)*

Kaynak alan: cihaz

hedef alan: diş

Kaynak alan: değirmen

hedef alan: diş

Emma'nın dişleri tarif edildikten sonra, ağır ağır yiyecekleri öğütmesi, birden Fahir'e hoş görünmez. Onun belirli bir düzen içinde yaptığı ağız hareketleri, bir cihaza ya da değirmene benzetilmektedir. Buradan DİŞ, İŞLEYEN CİHAZDIR ve AĞIZ, DEĞİRMENDİR metaforlarına ulaşıyoruz. Değirmenin atılan her şeyi öğütmesi gibi Emma'nın ağızındaki dişler de her yiyeceği yavaş yavaş parçalamaktadır.

68. *Dost olmuşlardır. Ve **bu dostluk**, çok evvelden geçeceği yollar hazırlanmış **bir seyahate benziyordu**. O kadar âlemleri birbirine yakındı. (s.110)*

Kaynak alan: seyahat

hedef alan: dostluk

Nuran ve Mümtaz'ın ilk günden birbirleriyle çok iyi anlaşmaları, dost olmaları anlatılırken DOSTLUK SEYAHATTİR metaforu kurulmuştur. Bir yolculukta yol arkadaşlarının her an birlikte olmalarından hareketle bu

metafor kurulmuş olmalıdır. Soyut bir kavram olan dostluk seyahat ile eşlenince bir somutlama da gerçekleşmiştir.

69. *Bu olgun, zarif, güzel kadında, güneşin öz bahçesi imiş gibi baştan başa aydınlık ve füsun olan bir taraf vardı, o zamana kadar tanımadığı, kendisinde eksik sandığı bir taraf, sadece meşguldü, onun varlığı ile dolup boşalmağa hazırlanıyordu. Her düşünce serin bir uyanış durumunda değişiyor, **uzviyetin derinliklerinden gelen küçük ve esrarlı dalgalar, unutulmuş hayat şarkılarını tekrarlıyordu.** Bu sessiz musikî ikisinde de vardı, ikisinin de içinden yüzlerine doğru yükseliyor, Nuran bunu göstermemek telâşıyla, olduğundan çok mahzun görünüyor ve Mümtaz ise aksine, tabiatındaki mahcupluğu da gizlemek telâşıyla, zorla cesur ve kayıtsız olmağa çalışıyordu. (s.110)*

Kaynak alan: güneşin öz bahçesi

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: deniz

hedef alan: uzviyet

Kaynak alan: insan

hedef alan: hayat

Mümtaz, Nuran'dan etkilendiği için sevdiği kadını bütün aydınlıkların kaynağı olan güneşle eşleştirmektedir: NURAN, GÜNEŞİN ÖZ BAHÇESİDİR. İkisi de yan yana yürüyüp konuşurken, içlerinde bir heyecan duymaktadır. İçlerinden gelerek yüzlerine yansıyan bu heyecan ve telâşlı hâl, şairane bir üslûpla uzviyet denizinden kendilerine doğru gelen küçük ve esrarlı dalgalar olarak yorumlanır. Dalga denizde olacağı için UZVİYET DENİZDİR metaforuna ulaşılabilir. Sanki içlerinde hayat şarkısını söylemektedir. O hâlde HAYAT, BİR ŞARKIDIR. İki sevgilinin ruhsal durumları ve heyecanları anlatılmaktadır.

70. *O zamana kadar Mümtaz'ın aşk tecrübesi, başıboş birkaç çapkınlıkla, kendini dört yol ağzında rüzgâra dağıtmağa benzeyen bazı arkadaşlıklardan ileriye geçmemişti. (s.111)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: insan

Mümtaz'ın gönül ilişkilerine bakıldığında, ciddi olmayan birkaç deneyim göze çarpmaktadır. Bu durum anlatılırken kullanılan ifadelerden ÇAPKINLIK, KENDİNİ DÖRT YOL AĞZINDA RÜZGÂRA DAĞITMAKTIR metaforuna ulaşılabilir. Sorgusuz, hesapsız yaşanan ilişkiler kastedilmektedir. Rüzgârda dağıtılan şey insan olduğuna göre İNSAN, DAĞILABİLEN BİR MADDEDİR metaforundan da söz etmek mümkündür. Mümtaz gelip geçici ilişkilerden başka türlü, huzur bulabileceği bir ilişki yaşıyor olmanın şaşkınlığı içindedir.

71. *Hepsini ona Nuran tattıracaktı; bunu bildiği için kendisini kuvvetli, o kadar kuvvetli buluyordu. **Tebessümü, bu yüzden bir bıçak ağzı gibi inceydi.** (s.114)*

Kaynak alan: bıçak ağzı

hedef alan: tebessüm

Nuran, Mümtaz'ın daha önce ciddi bir aşk tecrübesi olmadığını bildiği için ilkleri onunla yaşayacağını anlamıştır. Bu yüzden de kendisini ona göre daha güçlü hissetmektedir. Keskinliği ve şekil benzerliği yönüyle Nuran'ın yüzündeki tebessüm somutlaştırılarak TEBESSÜM, BIÇAK AĞZIDIR metaforu kurulmuştur.

72. *Bir nevi bekleyişe benzeyen sessizlik yeniden sonsuz yapraklı ağacıyla büyüyor, hepsini örtüyordu. Bu ağacın kökü, orada, ufukta ince bir Herat cildinin tezhipleri arasında kıpkırmızı kavsi, bu altın oyunlarını gittikçe daha derin şekilde aydınlatan, her ân eritip yeniden kendi fantezisine göre dökken güneşteydi. Oradan dal dal etrafa yayılıyordu. Nuran bu aydınlıkta sertleşmiş yüzü, darılmağa hazır gibi duran küçük ve toplu çenesi, kısık gözleri, çantası üzerinde kilitlenen elleriyle, bu sükût ağacının bir meyvesi olmuştu.*

— **O kadar ki akşamın bahçesinden sarkmış gibisiniz... O söner sönmez, yere düşeceksiniz, sanıyorum.**

— **O zaman hepimizi birden gece toplayacak... Çünkü siz de öylesiniz... Ve öyle oldu. Daha Üsküdar'a yaklaşmadan akşamın dört tarafa savurduğu güller solmuş, deniz kararmıştı. Herat tezhipli büyük kitap cildi şimdi mosmor bir bulut parçasıydı. Yalnız uzak minarelerin tepelerinde gecikmiş kuşlar gibi bir iki beyaz uçuş vardı. Karşı kıyıyı saran ışık dalgası, bir musikînin son akisleri hâlinde sallanıyordu. (s.116)**

Kaynak alan: insan

hedef alan: güneş

Kaynak alan: Herat cildi

hedef alan: gökyüzü

Kaynak alan: meyve

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: musiki

hedef alan: ışık dalgası

Tanpınar, bu akşam kızılığının yarattığı muhteşem görüntüyü, sıra dışı kullanımlarla resmetmektedir. Herat tezhibi, ince bir sanat zevkine uygun olarak altınla yapılan bir yazma sanatıdır. Güneşin ışık oyunları tasvir edilirken, yazarın kullanmayı en çok sevdiği kelime “altın”dır. Bu akşam saatindeki ışık oyunları ve güneş rengi dolayısıyla altın ile eşleştirilmektedir. Işık oyunları arasında güneş kırmızı ve altın tonlarındadır. Bu görüntü Herat tezhiplerine şemalandığı için GÖKYÜZÜ, HERAT TEZHİPLİ BÜYÜK KİTAP CİLDİDİR, bu cildi yeniden şekillendiren, zevkine uygun hâle getiren, her ân eritip yeniden kendi fantezisine göre döken kişi de güneştir. O hâlde güneş bir insan gibi düşünülmüş; GÜNEŞ, TEZHİP YAPAN İNSANDIR metaforu açığa çıkmıştır.

Mümtaz, Nuran'ın ve etrafındaki her şeyin güneş batınca karanlığa gömüleceği gerçeğinden hareketle, varlığı akşam bahçesinden sarkan bir meyveye benzetmektedir. O hâlde AKŞAM BAHÇEDİR şeklinde bir yer kapsayıcısı metaforuna ulaşılabilir. Akşamın ardından gelen geceye, “toplamak” özelliği aktararak kişileştirilmiştir: GECE, CANLI VARLIKTIR

metaforu açığa çıkar. Işıkların yavaş yavaş ortadan kaybolması yine özgün metaforlarla betimlenir. Şekil benzerliği, güneşten kalan son aydınlık parçaları olduğu için: IŞIKLAR, GECİKMiŞ KUŞLARDIR ve IŞIK DALGASI, MUSİKİNİN SON AKSİDİR metaforları oluşmuştur. Akşam vakti vapurla beraber yürüyen ve camdan cama değişen, bazen ateşten kavisler çizen ışık oyunları anlatılmaktadır.

73. *İclâl'le Nuran, yelkeni, onun tehlikelerini, dalgalarla beraber gelen o küçük sarhoşluğu tercih ediyorlardı. İki kıyının yalpa vurması, iyi bir kavalye ile dansa benzeyen o mihverinden çıkmalar, aydınlığın, suyun içinden süzölmeler. Fakat Mümtaz, yelken zamanı değil, diyordu. (s.121)*

Kaynak alan: kavalye ile dans

hedef alan: sandalın suda sallanışı

Genç kadınlar, yelkenle açılmayı istemektedir. Yelkenle dalgalarda ilerlemek anlatılırken, dalgaların vuruşuyla sandalın düzenli hareketleri, dans eden bir çiftin ritimli hareketleriyle eşleştirilmiştir. SANDALIN SUDA SALLANIŞI KAVALYE İLE DANS ETMEKTİR metaforu meydana gelmiştir.

74. *Genç kadınların kıyafetlerinden, hâllerinden hoşlanmıştı. Ağabeysinin -Mümtaz'a ağabey derdi- ilk defa böyle arkadaşları olduğunu görüyor ve onun hesabına seviniyordu. Fakat kayığa atarlarken, kendisine bir yığın cam eşya emanet edilmiş gibi ürktü. Onun kadını başka türlüydü. O, mesela Boyacıköyü'ndeki kahveci çırağının sevgilisi cinsinden kadınları seviyordu. Onlara hayatın her safhasında güvenilebilirdi. Bunlar dayanıksız olmalıydı; fakat güzelliklerine diyeceği yoktu. (s.122)*

Kaynak alan: cam eşya

hedef alan: kadın

Mehmet, Mümtaz'ın misafirleri Nuran ve İclâl kayığa binerken onları çok güzel bulur. Ama giyinişleri ve hareketlerinin zarafetinden, görünüşlerinin narinliğinden onların, kırılmaya hazır cam eşyalar kadar, hayat karşısında dayanıksız olduğunu düşünür. Buradan ZARİF KADIN, CAM EŞYADIR metaforuna ulaşılabilir.

75. Bahar bir nekahet sıtması gibi derin ve ürpericiydi. Bütün gezinti boyunca bu ürpermeyi duymuşlardı. Sanki her şey, taze ve yumuşak yaprağın, parlak renklerin, beyaz aydınlıkta kendisini gölgesiyle bulmanın telâş ve sevinciyle birbiriyle kaynaşıyordu. Mor, kırmızı, erguvanı, pembe, yeşil, kümelenedikleri sırtlardan insanın derisine hücum ediyorlardı. (s.123)

Kaynak alan: nekahet sıtması

hedef alan: bahar

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: tabiat

Bahar, hastalık sırasındaki üşüyüş ve ürperişleri hatırlatan bir hisle iki sevgiliyi derinden etkilemektedir. O hâlde BAHAR, BİR NEKAHET SITMASIDIR “telaş ve sevinçle birbirine sarılmak, hücum etmek” gibi canlılara ait özellikler tabiata şemalandığı için TABİAT, CANLI VARLIKTIR metaforlarına ulaşılabilir.

76. —Asıl mühim olan şey insandır. Gerisinden bana ne?.. Belki bir insan hayatı zamanın fırınında ateşe attığımız bir kâğıt kadar çabuk yanıyor. Belki hayat, hakikaten bazı filozofların dediği gibi, gülünç bir oyundur. Tam bir ümitsizlik içinde bir yığın karar kılıklı tereddüt ve küçük, ümitsiz savunmalardır, hattâ hulyadır. Ama, gerçekten yaşamış bir insanın ömrü yine mühim bir şeydir. Çünkü ne kadar gülünç olursa olsun, biz yine hayatı tam inkâr edemiyoruz. Onda kafamızın vehimleri olsa

bile, iyi, kötü diye kıymetler arıyoruz. Aşka, ihtirasa yer veriyoruz. Sanatkârcasına yaşamanın, küçük hesap ve israflarda kaybolmanın farklarını buluyoruz. (s.124)

Kaynak alan: fırın

hedef alan: zaman

Kaynak alan: ömür

hedef alan: kâğıt

Kaynak alan: oyun

hedef alan: hayat

Bu bölümde Mümtaz'ın hayat ve insan hakkındaki görüşlerine rastlıyoruz. Mümtaz, pek çok felsefecinin söylediği gibi hayatın bir oyun olabileceğini kabul eder ve asıl olanın ömrün kısalığına rağmen insan hayatının kıymetini bilmek olduğunu söyler. HAYAT, GÜLÜNÇ BİR OYUNDUR ve HAYAT HULYADIR metaforları kurulmuştur.

İnsan ömrünün kısa olduğu anlatılırken çarpıcı metaforlar kullanılmıştır: ZAMAN FIRINDIR ve İNSAN ÖMRÜ, FIRINDA ATEŞE ATILAN KÂĞITTİR. Kâğıt ateşte nasıl çabucak kül oluverirse, insan hayatı da çabucak tükenmektedir.

77. Meselâ Şeyh Galib... Genç yaşta, en parlak devrinde ölüyor. Başlı başına hikmet olan bir terbiyeden geçmiş. Bu terbiye onda birçok şeyleri, muzır şeyleri, başında öldürmüştü. Ne sabahı, ne ikindisi var. **Sakin bir akşam gibi**, hareket, ışığın oyunundan, sevilen şeylere sadakatten ibaret. Meselâ, Dede. Bine yakın eseri var. Hayatına bakıyoruz; herhangi bir hayat. Fakat sade kendisinin. Devirde yardım etmiyor mu bunlara? Elbette. Fakat istisnaları devrin üstünde gibi görünüyor. İnsan nerdeyse şartların üstünde yaşıyor, sanacak. Meselâ bunların hiçbiri dünyayı ıslaha kalkmıyor. Hâlbuki sizin komşunuz Vanî Efendi, o kalkıyor, İnsanoğlunun huzuruyla, saadetiyle oynuyor. Ümitsizlik onu yenmiş... Birinciler nefesine sadık olarak yaşamanın sırrını

bulmuşlar. Öbürleri kendilerini aldatıyorlar gibi geliyor bana...
(s.125)

Kaynak alan: akşam

hedef alan: Şeyh Galip

Mümtaz, hayat karşısındaki hareketi anlatırken Şeyh Galip örneğini verir. Sakin bir akşamın bütün hareketi nasıl ışık oyunlarıysa, dönemin terbiyesinden geçmiş, nefsini yenmeyi becermiş insanların da tek hareketi sevilen şeylere sadakatmiş. Diğer sanatçılar gibi dünyayı değiştirmeye çalışmıyorlar. Bu paragraftan ŞEYH GALİP, SAKİN BİR AKŞAMDIR metaforu meydana gelmiştir.

78. Ümitsizlik, ölümün şuuru, yahut bizdeki terbiyesi... Onun hayatınızdaki bir yığın kısıkağı... Dört tarafımızı saran **mengene dişleri, ne bileyim. Her hareket, cinsi ne olursa olsun, onun neticesidir. Hattâ şu devrimizde olduğu yerde kabuklaşmadan korku var ya... Sevilen şeylerin birbiri peşinden inkârı. Babam gibi olacağım korkusu. Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım. Hiç olmazsa beni bir uçta, bir kutup yolculuğunda bulsun. Yahut toplu bir hâlde enternasyonal söylerken yahut kaz ayağı adım atarken... Kendisi de, bu anda, biraz bu korkunun içindeydi. (s.125)**

Kaynak alan: mengene dişi

hedef alan: ümitsizlik ve ölüm korkusu

İnsanoğlunun ölüm fikri ve onun getirdiği ümitsizlik duygusu ve ölüm korkusu anlatılırken, kabul etmek istemesek de hep var olduğunu ve bir gün karşılaşacağımızı bildiğimiz için ölüm bizi dört tarafımızdan sıkıştıran mengene dişi olarak açıklanmaktadır: ÜMİTSİZLİK VE ÖLÜM ŞUURU, MENGENE DİŞİDİR.

79. İclâl akşamın iradesine tabi değildi. O ölümün terbiyesini bir kere bile aklına getirmemişti. Küçük, temiz, etrafındaki her şeyde vefalı genç kız hayatını yaşıyordu. Önünde **sayısız günler** vardı ve **onları küçük kuklalar gibi ümitleriyle giydirdiyordu. Aşkın, arzunun, sakin evin, çalışma saatlerinin, beklemenin, hattâ icap ederse çalışmanın, dostlukların kumaşlarıyla, süsleriyle hepsini giydirdiyordu. Üstlerinde olan her şeyi biliyordu, fakat yüzlerini göremiyordu; yüzleri gelecek dediğimiz duvara dönüktü.** Saati gelince bu yüzler geriye dönüyor, İclâl'le karşılaşılıyor, önünde bir reverans yapıyorlar, sırtından o süslü elbiseleri, parlak kumaşları yavaşça ve hiçbir şikâyetsiz çıkarıyor, ben değilmişim, muhakkak öbürüdür, diye uzaktakilerden birini işaret ediyorlar, sonra arkasına geçiyorlar, orada kendinden evvelkilerin yanına diziliyorlardı, İşte bu bahar da böyleydi. Bu bahar, kışın ortasında o kadar beklediği, özlediği bahar.(s.126)

Kaynak alan: kukla

hedef alan: gün

Kaynak alan: giysi

hedef alan: ümit

Kaynak alan: duvar

hedef alan: gelecek

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: günler

Mümtaz'ın düşündükleri karşısında İclâl'in durumu, tam toy bir genç kız hâlidir. O göreceği çok gün ve öğreneceği çok şey olduğu için ümidini kaybetmeden yaşamını sürdürür. Bu durum çarpıcı metaforlar kullanılarak anlatılmaktadır. İclâl gün denen kuklalarına ümitten giysiler giydirir: GÜNLER, KÜÇÜK KUKLADIR metaforu kullanılarak gününü istediği gibi geçirebildiği anlatılmaktadır. Bu kuklaları ümitleriyle giydirdiğine göre buradan ÜMİT GİYSİDİR metaforu açığa çıkarılabilir. Yani İclâl'in yaşadığı her şeyi büyük bir saflıkla ve ümit içinde yaşadığı verilmek isteniyor olmalı. Parçaya göre hayata dair her şey bu giysinin kumaşını oluşturuyor. O hâlde AŞK, ARZU,

SAKİN EV, ÇALIŞMA SAATLERİ, BEKLEME, DOSTLUK KUMAŞTIR metaforlarına ulaşabiliriz.

“Günler, yüzünü gelecek denemeye duvara dönmüştür”: GELECEK DUVARDIR. İclâl kıyafetlerini bilse ve kendi giydirse de gün denemeye kuklaların yüzlerini görememektedir. Yani beklentilerine karşın ne olacağı, günün ne getireceği zaman içinde anlaşılmaktadır. Geleceği gerçek olduğu gün öğrendiğimiz için duvar metaforu seçilmiş olmalıdır. Saati gelince bu yüzler kendilerini göstermektedir. “yüzünü göstermek, reverans yapmak, sırtındakileri şikâyetsiz çıkarıp, diğerlerini işaret etmek, sıraya girmek” gibi insana ait özellikler gün üzerine haritalandığı için GÜNLER, CANLI VARLIKTIR metaforu da meydana gelmiştir. Beklentilerine ulaşamasa da İclâl, yaşı gereği zamanı olduğu için yeni şeylerle oyalanıp ümit etmeye devam edebilmektedir.

80. *Nuran duvarlardaki yazıları okumağa çalışarak, eski aynalarda kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik. Nuran geçmiş yılların imbiğinden çekilmiş bu iksiri tadıyordu. (s.127)*

Kaynak alan: kokulu madde

hedef alan: mazi

Kaynak alan: imbik

hedef alan: geçmiş yıllar

Nuran ve Mümtaz, Dördüncü Murad'ın gözdesi için yaptırdığı bir köşkü gezerken geçmişten kalma eşyaları görürler. Bu köşkün havası bile sanki yaşanan zamanı hatırlatır gibidir. Burada bir somutlama ile mazi kavramı kokuyla eşleştirilerek MAZİ, KOKULU BİR MADDEDİR metaforu oluşturulmuştur.

MAZİ, YILLARIN İMBİĞİNDEN ÇEKİLEN İKSİRDİR. Geçmişin

hatırlanması, imbikten bir iksiri tatmak olarak açıklandığı için YIL İMBİKTİR metaforu meydana gelmiştir. Odadaki geçmiş kokusu bu şekilde betimlenmektedir. İksir soyut bir kavram olduğu için bu örneği soyutlamalar sınıflamasına da dahil edebiliriz.

81. *Bununla beraber çıkmak istemiyordu. Gezdikçe köşkün zevkini tatmıştı. Burada çok basit şeylerin güzelliği vardı, İllustrasyon'da veya İngiliz mecmualarında resimlerini seyrettiği şatolar, on sekizinci asır köşkleri gibi bolluk ve lüks içinde değildi. Burası içten zengin bir yerd. İnsanı kendi içinde topluyordu. **Tıpkı babasının kendisine öğrettiği o Hint şalı renkli, ağır, işlenmemiş mücevher parıltılı besteler gibi...** Ve içinde o bestelerin hüznünü duyuyordu (s.127–128)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: beste

Nuran gezdikçe köşkü daha da çok beğenmiştir. Burada 18. asır köşklerindeki lüks ve bolluktan öte, manevî bir zenginlik ve çekicilik vardır. Köşkün atmosferi ona babasından öğrendiği hüznü besteleri hatırlatır. Buradaki kullanımda sıra dışı olarak beste gibi işitme duyusuna yönelik bir kavram, görme duyusuna yönelik özelliklerle anlatılmaktadır. Bu aktarımdan **BESTE, HİNT ŞALI RENKLİ, AĞIR, İŞLENMEMİŞ MÜCEVHER PARILTILI BİR MADDEDİR** metaforu ortaya çıkar. Mücevher, parlaklık, Hint şalı hem gösterişi hem de nadide ve eski olanı hatırlatan kavramlardır. Bunların özellikle seçilmesi anlamlıdır.

82. *Büyükten korkuyordu. O tehlikeli bir şeydi. Çünkü çok defa **hayatın dışına çıkmakla oluyordu.** Yahut insan serbest düşünceyi kaybediyor, **hâdiselerin oyuncağı oluyordu.***

— *O zaman insan kendisinin veya **hâdiselerin ağında** kayboluyor. **Hakikatte bu konserde** büyük küçük yoktur. Her şey*

*ve herkes vardır... Tıpkı etrafımız gibi. Hangi dalgayı, hangi ışığı atabilirsiniz. Onlar kendiliğinden yanarlar, sönerler.., Gelirler, giderler, **tezgah durmadan işler.** Fakat siz niçin saadeti aramıyorsunuz da büyük işi arıyorsunuz? (s.128)*

Kaynak alan: yer

hedef alan: hayat

Kaynak alan: oyuncak

hedef alan: insan

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hadise

Kaynak alan: ağ

hedef alan: hadise

Kaynak alan: konser

hedef alan: hayat

Kaynak alan: tezgâh

hedef alan: hayat

Mümtaz'ın felsefî düşüncelerinin yer aldığı bu bölümde, “hayatın dışına çıkmak” ifadesi kullanıldığı için HAYAT, SINIRLARI OLAN BİR YERDİR metaforu meydana gelmiştir. Yine insanların olaylara göre hareket etmelerine işaret edilirken İNSAN, HÂDİSELERİN OYUNCAĞIDIR ve bir üst metafor olarak da HÂDİSELER, CANLI VARLIKTIR metaforlarına ulaşılabilir. “oyuncakla oynamak” ifadesiyle hâdiseler kişileştirilmiştir. İnsan hareketini belirleyen şeyin hâdiseler olduğu vurgulanmıştır.

Paragrafta hayatla ilgili tanımlar yapılırken HAYAT, BİR KONSERDİR ve HAYAT, BİR TEZGÂHTIR metaforlarına ulaşılır. Hayatın bir düzen olduğu ve her düzende olduğu gibi büyük küçük demeden düzenin içinde yer alan her bir parçaya ihtiyaç duyulduğu anlatılmak istenmektedir. HÂDİSE AĞDIR metaforuyla ise kişilerin ağa takılır gibi hâdiselere takılıp kaldığı anlatılmaya çalışılmıştır.

83. *O zamana kadar Nuran'ı sadece uzaktan, cazip bir hayal gibi görmüştü. Fakat yolda kulağına, “Siz gelmeyin, ben telefon eder gelirim.” diye fısıldadığı andan itibaren bu cazip hayal, bu uzak varlık birdenbire genç adamda değişmişti. **Kulağına akıtılan bu***

sözler acayip bir sihirmiş gibi, bir saniye evvel sadece o anı süsleyen, derinleştiren, zenginleştiren duygular, birdenbire yakıcı şeylerin kudretini kazanmıştı.(s.130)

Kaynak alan: akan madde

hedef alan: ses

“Kulağa akıtılan bu sözler” ifadesinde sıvı bir maddeye ait akmak kavramı, ses üzerine haritalandığı için SES, AKABİLEN SIVI BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur. Nuran’ın beklenmeyen bir anda Mümtaz’ın kulağına fısıldadığı sözleri onu, çok hızlı ve derin bir şekilde etkilemiştir.

84. *Hakikat şu ki, genç adam o zamana kadar bu güzel kadının sadece varlığıyla mesut oluyor, uzaklaşınca içine hüznün çöküyor; fakat onu hayatının içinde göremiyordu. Ona ait duyguları henüz **muhayyilenin sıcaklığını** tanımamışlardı. Bunlar latif hayaller, küçük hayranlıklar, özenmeler, küçük isteklerdi.*(s.130)

Kaynak alan: madde

hedef alan: hüznün

Kaynak alan: madde

hedef alan: muhayyile

Bu paragrafta soyut kavramlar olan muhayyile ve hüznün, somutlaştırılarak maddeleştirilmiştir. Maddeye ait özellikler olan “çökmek” ve “sıcaklık” kavramları hüznün ve muhayyile üzerine şemalanmıştır. Dolayısıyla HÜZÜN, ÇÖKEBİLEN BİR MADDEDİR ve MUHAYYİLE, SICAK BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılabilir. Bir madde çöktüğü yeri kaplayarak kapatır. Mümtaz’ın içini de hüznün kaplamıştır. Aynı şekilde hayal etmek kişinin içinde duygu yoğunluğu yaratır. Bu durum sıcaklık kavramıyla karşılanmıştır.

85. Mümtaz’ın da bu cinsten münasebetleri olmuştu. Fakat Nuran’ın yüzünü ve dudaklarını kulağının dibinde hissettiği ve sesinin arzu ile değiştiğini bu kadar yakından duyduğu anda iş değişmişti. O

andan itibaren muhayyilesi çalışmağa başlamıştı. O büyük ve şaşırtıcı fırın her saniyede ve kendi uzviyeti içinde genç kadının bir yığın hayalini pişirip ortaya atıyordu. Bu uzviyetin ihtilâlcî, şaşkınlığı veya yeni bir nizam ve ahengin içinde kendisini bulması demek olan bir çalışmaydı. (s.130)

Kaynak alan: fırın

hedef alan: muhayyile

Kaynak alan: pişen madde

hedef alan: genç kadının hayali

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: uzviyet

Mümtaz, Nuran'ın da kendisini beğendiğini ve ertesi gün evine geleceğini anladığı andan itibaren, genç kadının bir yığın hâlini hayal etmiştir. Bu durum anlatılırken MUHAYYİLE, BÜYÜK VE ŞAŞIRTICI BİR FIRINDIR ve HAYAL, PİŞEN MADDEDİR metaforları kurulmuştur. Nasıl bir fırında yığınla ekme pişirilip çıkarılırsa, Mümtaz da hayalinde pek çok Nuran yaratmaktadır. Bu uygunluklardan hareketle bir üst metafor olarak HAYAL KURMAK, FIRINDA EKMEK PİŞİRMEKTİR metaforuna ulaşılabilir.

86. Mümtaz o zamana kadar bu yarın kelimesinin sihri tatmamıştı. Onun hayatı sadece bugünlerde geçmişti. Galatasaray'da iken geçirdiği büyük hastalıktan sonra çocukluğunu o kadar zehirliyen mazi düşünceleri bile azalmıştı. Hâlbuki şimdi bu tek kelime, içinde bir mücevher gibi parlıyordu. Yarın... Mümtaz, sanki yarın sabah doğacak güneş kendi benliğinde bir altın yumurta imiş gibi ve kâinatı, aydınlığı kendi uzviyetinden doğuracakmış gibi, içinde kozmik bir zenginlik duyuyordu.(s.131–132)

Kaynak alan: sihir

hedef alan: yarın

Kaynak alan: zehir

hedef alan: mazi düşüncesi

Kaynak alan: mücevher

hedef alan: yarın

Kaynak alan: altın yumurta

hedef alan: güneş

Mümtaz, ertesi gün Nuran'ın geleceği düşüncesine inanmamaktadır. İcini büyük bir sevinç ve heyecan kaplar. Hep bugünde yaşayan genç adamın, yarınla ilgili beklentilerinin umut dolu olması ona mümkün değilmiş gibi görünmektedir. İnanmadığı ve çok güzel bir bekleyiş olduğu için YARIN KELİMESİ, SİHİRDİR ve YARIN KELİMESİ, MÜCEVHERDİR ya da MÜCEVHER KADAR PARLAK BİR MADDEDİR metaforu kurulmuştur. Onu rahatsız eden geçmiş yaşamı, anne ve babasını kaybedişi ve küçük bir çocuğun yaşadığı sıkıntılar hatırlandıkça kendisine acı vermektedir. Bu acıyı ifade edebilmek için mazi düşüncesi zehir kelimesiyle karşılanmıştır: MAZİ DÜŞÜNCESİ, ZEHİRDİR

Yine yarını beklemenin heyecanı ve coşkusu anlatılırken GÜNEŞ, KENDİ BENLİĞİNDE ALTIN BİR YUMURTADIR metaforu kurulmuştur. Şekil benzerliği dolayısıyla yumurtaya, parlaklığı ve rengi dolayısıyla altına benzetilen güneş doğduğu gün, yani "yarın" onun için yeni bir başlangıç olacaktır. Mümtaz, kâinat ve aydınlık kendisinden doğacakmış gibi bir duygu yoğunluğu içindedir.

87. *Balkonu açtı, etraf ağarmıştı. Fakat her yer sis içindeydi. Sanki hilkat zaman incisinin içinde oluşun çığrğını hâlâ işletiyordu. Yalnız karşı tepeler bu çok donuk şekilde parıltılı perdenin üstünde çok hayalî bir gemi gibi insana baktıkça her şeyin başlangıcı olan sırrı, büyüü derhâl verecekmiş hissini bırakan, kendi hakikatlerinden uzaklaşmış hüviyetleriyle yüzüyorlardı. Daha ileride birkaç ağaç nasılsa kendilerine kadar yol bulan ilk ışıkların altında rutubetli havada, olduklarından daha narin, daha taze titreşiyorlardı. Fakat deniz görünmüyordu. O, oluşun ağır sis perdesi altındaydı. Beykoz önlerine doğru bu perde daha koyu oluyordu. (s.132)*

Kaynak alan: inci

hedef alan: zaman

Kaynak alan: çıkırık

hedef alan: oluş

Kaynak alan: gemi

hedef alan: tepeler

Kaynak alan: insan

hedef alan: ağaç

Mümtaz, Nuran'ı beklerken balkondan karşı tepelere bakar. Her yer sis altındadır. Yaratılışı ve zamanı maddeleştiren yazar ZAMAN İNCİDİR, OLUŞ ÇIKRIKTIR ve HİLKAT, İNCİYİ İŞLETENDİR metaforlarını kurmuştur. İncinin oluşumu için uzun bir zaman gerekir. Yaratılış yani hilkat de zaman incisinin içinde oluşumunu sürdürmekte, oluşun çıkırığını işletmektedir.

Sis bulutlarının üstünde, belli belirsiz görünen tepeler denizde ilerleyen bir gemi olarak tasavvur edilmektedir. Buradan KARŞI TEPELER, HAYALÎ GEMİDİR metaforuna ve tepelerin yüzdüğü deniz, sisler olduğu için SİS BULUTLARI, DENİZDİR üst metaforuna ulaşılabilir. Ağaçlar sis içinde, serinlikte titreşen insanlara benzetilmektedir. Ağaçların rüzgârda sallanırları bu hayalde etkili olmuştur: AĞAÇLAR, CANLI VARLIKTIR. Bir tabiat sahnesi şairane bir üslupla böyle tablolaştırılmıştır.

88. *Bugün Nuran gelecekti. Garip bir şeydi bu. Düşüncesini ancak buraya kadar götürebiliyordu. Fakat oraya gelir gelmez, ayağının dibinde **bir uçurum açılmış gibi birdenbire irkiliyordu.** Ondan ötesini bilmiyordu. Ondan ötesi çok parlak, âdeta renklerin kaynaştığı bir uçurumdu ki, orada Nuran'la beraber kayboluyorlardı. (s.133)*

Kaynak alan: uçurum

hedef alan: Nuran'ın gelişinden sonraki zaman

Mümtaz, sevdiği kadının gelişini sabırsızlıkla beklemektedir. Ancak hayali

o geldikten sonrasını kuramamaktadır. Bu durum anlatılırken uçurum sözcüğünden yararlanılmıştır. NURAN'IN GELİŞİNDEN SONRAKİ ZAMAN, RENKLİ BİR UÇURUMDUR metaforu meydana gelmiştir. Mümtaz'ın tek isteği Nuran'ın gelmesidir. Sonrasında olacaklara razıdır. Bunu renkli uçurum sıfatından anlıyoruz. Yukarıda anlatıldığı kadarıyla Nuran'la olduktan sonra başına gelecek her şeye razı bir Mümtaz görüyoruz.

89. *Çırak, aşk yorgunluklarını uzunca dargınlıklarda dinlendirdikten sonra âşığına dönmeği âdet edinen Anahit'le barışmış olacak ki uykusuz ve yorgun, **dün akşamki yatak nazlarının hâlâ dağılmayan sisleri içinde yelkensisiz, dümensiz bir gemi gibi, olduğu yerde sallanıyordu.** (s.133–134)*

Kaynak alan: gemi

hedef alan: Mümtaz'ın çırağı

Kaynak alan: sis

hedef alan: naz

Mümtaz'ın arkadaşının yorgun hâlleri, görüntü itibarıyla denizde sallanan bir gemiyle eşlendiği için MÜMTAZ'IN ÇIRAĞI, DÜMENSİZ GEMİDİR metaforunun oluşumuna yol açılmıştır. Bu gemi hâlâ bir gece önceki fırtınanın etkisindedir. YATAK NAZLARI, SİSTİR metaforuna ulaşmak mümkün görünüyor.

90. *Fakat bugün Mümtaz sevincinde yalnızdı ve bu hep böyle olacaktı. Yarın ıstıraplarında yalnız kalacak. Bütün tanıdıkları, dostları için bir muamma, bir meçhul. Yahut **hayatın kenarına fırlamış bir rakam olacak**, öbürüsü gün öldüğü zaman da aynı şekilde yalnız ölecekti. (s.134)*

Kaynak alan: rakam

hedef alan: Mümtaz

Mümtaz insanların ortak yaşantılarına rağmen, tecrübelerinin bireysel ve

kişiden kişiye değişebilir olduğunu anlatmaktadır. Herkes aşkı ve mutluluğu bilir ancak herkesin acısı ve neşesi bireyseldir. Kendisini bu anlamda yalnız hisseden Mümtaz için şu metafor oluşturulmuştur: MÜMTAZ, HAYATIN KENARINA FIRLAMIŞ BİR RAKAMDIR.

91. *Ağır ağır kalktı. İskelede bir sandaldan denize girdi. Sis eskisi gibi olmamakla beraber gene devam ediyor; **ışık inci rengi bir imbikten süzülerek geliyordu.** Soğuk su, fena uyunmuş gecenin ağırlığını aldı. Bir tanıdık sandalıyla kendisinin de kimler için, o bir anda gelip geçen düşünce veya vehim kılığına büründüğünü düşünmeden Emirgân iskelesine kadar çıktı. (s.134–135)*

Kaynak alan: inci renkli imbik

hedef alan: sis

Devam eden sis arasından görünen ışık demeti, imbikten süzülen bir madde olarak ifadelendirilir. Işığın süzülerek gelmesinin nedeni sistir. O hâlde SİS, İNCİ RENGİ BİR İMBİKTİR metaforuna ulaşılabilir. İnci ve sis renk olarak eşleştirilmiştir. Görüntülerin zorlukla görünmesi ise imbikten süzülmeyle eşleştirilerek bu metafor oluşturulmuştur.

92. *İskelede küçük bir kız çocuğu, yüzü gözü çamur içinde, yanına yaklaştı. Üzerinde çok kirli ve yırtık bir basma entari vardı. **Elini, karıştırılan yemeğin üzerinde kuruyan bir kaşık gibi uzattı.** "Allah sevgilini bağışlasın!" diye para istedi. (s.141)*

Kaynak alan: kaşık

hedef alan: küçük kızın eli

Karşılaştığı küçük kızın uzattığı eli tarif edilirken yemek kaşığıyla eşleştirilir. Görünüş itibarıyla küçük kızın kirli elleri yemek bulaşmış ve kurumuş kaşığı anımsatır: KÜÇÜK KIZIN ELİ, KURUMUŞ KAŞIKTIR.

93. *Bütün iyi, güzel, sade şeyler, bu yumuşak ten örgüsü, kendisinde gizli bir yığın şeyi ilk yaratılışın sırlarından çağıran bu derin nefesler ve kendi uzviyeti, bütün varlığında ona doğru bilinmez karanlıklardan kopup gelen, şimdi şefkat, şimdi okşama, şimdi ölümün başka çeşidi bir baygınlık ve sonra tekrar dirilmenin, tekrar güneşin dünyasına dönmenin haz ve sevinci olan şeyler, hulâsa bir güneşin mihrabında kendi kendisine ibadete benzeyen bu ürpermeler, bu tükenişler acaba nerelerde, hangi derinliklerde hazırlanmıştı! Bu derinden kavuşmalar ve bırakınca duyulan hasret tek başına bir ömre sığmazdı. Bu ancak derin ve karanlık zamanda biz bilmeden, mevcut olmadan evvel hazırlanmış şeylerin neticesi olabilirdi. Tek başına tabiat bu yakınlığa varamazdı. Bir insan kendi içinde bir başka insanı bu kadar kuvvetle bulabilmek için, sade tesadüfler kâfi değildi. (s.141)*

Kaynak alan: ibadet

hedef alan: sevişme

Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı anlatılırken, sevişmek güneşin etrafında yapılan ibadetle eşleştirildiği için HAZLA DOLU ÜRPERME, GÜNEŞİN ETRAFINDA İBADETTİR metaforu meydana gelmiştir.

94. *O gün Nuran'da her şey Mümtaz'ı çıldırttı. Kendi kendisini aşka veriş şekli, hazza **sakin bir limanda bekleyen gemi gibi hazırlanmış yüzünün mahmur İstanbul sabahlarını hatırlatan örtülüşleri**, yaşanan zamanın ötesinden gelir gibi tebessümler, hepsi ayrı ayrı lezzetlerdi ki tattıkça hayran oluyor, bir insandaki bu sonsuzluğa, zamanın birdenbire değişen, âdeta birbiri peşinden gelen ebediyetler gibi ağırlaşan ritmine şaşıyordu. Daha o günden en büyük sırrı sadelikte olan kadına karşı içinde garip, her türlü duygunun üstünde bir tapınma hissi başladı. **Onu bir kıt'a gibi***

yavaş yavaş keşfediyor ve ettikçe hayranlığı ve bu tapınma hissi değişiyordu. (s.142)

Kaynak alan: gemi

hedef alan: yüz

Kaynak alan: mahmur İstanbul sabahları

hedef alan: Nuran'ın yüzü

Kaynak alan: kıta

hedef alan: Nuran

Yukarıdaki bölümde Mümtaz'ın gözüyle Nuran anlatılmaktadır. Onun sakinliği ve sadeliği Mümtaz'ın en beğendiği özellikleridir. Mahmurluğu, gözlerini kapatışı sabahları izlenen İstanbul manzarasıyla kıyaslanmaktadır. Buradan YÜZ, MAHMUR İSTANBUL SABAHLARIDIR metaforuna ulaşılır. Mümtaz'ın sevdiği iki şey: Nuran ve İstanbul birleştirilmiştir.

Genç kadının kendini aşka veriş şekli anlatılırken YÜZ, LİMANDA BEKLEYEN GEMİDİR metaforu kurulmuştur. Kadının yüzü de hazza hazırlanan bir gemi gibi düşünülmüştür. Ayrıca Mümtaz, Nuran'ı tanıdıkça onunla ilgili yeni şeyler keşfetmektedir. Ona karşı beslediği duygular âdeta bir tapınma hissi gibidir. Tıpkı yeni keşfedilmiş bir kıtayı yavaş yavaş öğrenmek gibi Mümtaz, Nuran'a her geçen gün daha da hayran olmaktadır. O hâlde NURAN (SEVİLEN KADIN), KEŞFEDİLECEK BİR KİTADIR metaforu da söz konusudur.

95. *Evden çıktığını Mümtaz'ın da bilmediği, fakat Macide'ye ait olduğu muhakkak olan eski kimonosunun içinde, onun aralıklarından genç kadının tenini, vücudunu çok plastik şekillerini görmek, onu karşısında şu veya bu vaziyette **bir aydınlık külçesi hâlinde** seyretmek o kadar yavaş ve tatlı bir sarhoşluktaki ki...(s.142)*

Kaynak alan: aydınlık külçesi

hedef alan: Nuran'ın vücudu

Kimonosu içinde genç kadının bedeni oldukça etkileyicidir. Bu görüntü

anlatılırken NURAN'IN VÜCUDU, BİR AYDINLIK KÜLÇESİDİR metaforu meydana gelmiştir.

96. *Musikîden iyi anlıyordu. Sanki güneş parçalarıyla dolu, berrak, dâvûdiye yakın bir sesi vardı. (s.142)*

Kaynak alan: güneş parçası

hedef alan: ses

Nuran'ın çok hoş davudiye yakın bir sesi vardır, iyi şarkı söylemektedir. Sevdiği kadının sesini beğenisini anlatırken SES, GÜNEŞ PARÇASIDIR metaforu oluşmuştur. Buradan NURAN GÜNEŞTİR metaforuna da ulaşılabilir. Çünkü Mümtaz'ın hayat ve aydınlık kaynağı Nuran'dır. Daha önce ses için kullanılan "aydınlık" sıfatını tamamlayan bir kullanım söz konusudur.

97. *Ve bu sevgi, bu sarıh ve sade çehreyi ferdî saadetiyle daha ilk günlerinden itibaren Mümtaz için bir muamma yapmıştı. Onun için Mümtaz üstünde fazla düşünmemesine rağmen sevgilisine olan hayranlığına, ömrünü bir yıldız kasırgası yapan o tapınma hissine bir nevi korku karışmıştı. (s.143)*

Kaynak alan: yıldız kasırgası

hedef alan: ömür

"yıldız kasırgası" ifadesinde parlaklık ve aydınlık anlamları da yer almaktadır. Mümtaz, hayatına Nuran girdikten sonra, ömrünün güzelleştiğini anlatmaktadır. Ancak bu arada, sevgisine kaybetme korkusu da karışmaktadır. Yukarıdaki kullanımdan ÖMÜR YILDIZ KASIRGASIDIR metaforu oluşturulmuştur. Mümtaz'ın Nuran'a duyduğu sevgi, tapınma hissi onun hayatını renklendirmiştir.

98. *Mümtaz onun karşısında, sözü mümkün olduğu kadar kısa kesmek için tek tedbiri alıyor, ne bir sual soruyor, ne cevap veriyor, yalnız*

*başıyla ara sıra tasdik işaretleri yaparak, **siğindiği saçak altında bir sağanağın boşanmasını bekleyen adam gibi bekliyordu.** Bu saçak, bazen Nuran'ın boynundaki inci dizisi ve çenesinin sevdiği çukuru, bazen ellerinin çocukça tereddüt ve işaretleri oluyordu. Bu kadar güzel bir kadının kendi hayatına girmiş olmasını bir türlü anlamıyor, hele talihe hiç güvenmiyordu. Sevgilisinin mahcup, **bütün yüzü su altında bir güle benzeten kesik gülüşleriyle olduğu yerde büyülenmiş hâlde,** Sabih'i saatlerce dinledi. (s.146)*

Kaynak alan: sağanak yağmur

hedef alan: konuşma

Kaynak alan: saçakta bekleyen kişi

hedef alan: Mümtaz

Sabih'in uzun ve dolambaçlı konuşmasının daha da uzamaması için, Mümtaz hiç soru sormadan öylece bekler ve beklerken de Nuran'ı inceler. Bu metinden SABİH'İN KONUŞMASI, SAĞANAK YAĞMURDUR metaforuna ulaşılabilir. Sağanak yağmurun uzun süre kesilmemesi, devam etmesi gibi Sabih de bir kez konuşmaya başladı mı susmak bilmez. Bu durumda Mümtaz'ın hâli de yağmurun yani konuşmanın bitmesini saçak altında bekleyen kişiye benzemektedir. O hâlde MÜMTAZ, YAĞMURDA SAÇAKTA BEKLEYEN KİMSEDİR metaforu söz konusudur.

99. *Nihayet kalbi, bütün şefkat hızını alınca, ona ait temennilerini söyledi. Onun için Mümtaz'ın temin edemeyeceği her şeyi **kader dediğimiz o meçhul çeşmeden birbiri ardınca istedi;** hermin kürkleri, mücevherler, yakutlar, en lüks otomobiller genç kadının bu bolluktan ürkmüş gözleri önünden geçtiler. (s.147)*

Kaynak alan: meçhul çeşme

hedef alan: kader

Adile Hanım, Nuran'ın Mümtaz'la olan ilişkisini onaylamadığı için genç

kadının aklını çelmeye uğraşır. Ona Mümtaz'ın sağlayamayacağı bir hayatı hatırlatır, kader çeşmesinden bir sürü istekte bulunur: KADER, MEÇHUL ÇEŞMEDİR metaforu kurulmuştur.

100. *Nuran'ı bahçedeki nar ağacının dibinde, kahvaltı masasında tasavvur etmek, yahut kendi eliyle düzelttiği çiçek tarhlarının arasında, saçları, başının üstüne bir iki firkete ile toplanmış, beyaz sabahlığı Pompei fresklerini andıran kıvrımlarla vücudunun inhinalarını kavramış geziniyor düşünmek, Mümtaz'ın yalnızlığını başka türlü dolduran hazlar oluyordu. (s.161)*

Kaynak alan: Pompei freski

hedef alan: Nuran'ın vücudu

Parçaya göre Mümtaz, her hâliyle Nuran'ı hayal etmeye çalışmaktadır. Beyaz sabahlığı içinde vücudunun Pompei fresklerini hatırlatan görünüşünü düşünmek, Mümtaz'ın yalnızlığına ilaç gibidir. Buradaki kullanımdan NURAN'IN VÜCUDU, POMPEİ FRESKİDİR metaforu açığa çıkarılabilir.

101. *Sanki o, yolun başında görünür görünmez, her şey silinirdi. Bütün endişeler görünmez olur, hâlecanlar diner, **sevinç bile eski parlaklığını kaybederdi.** Çünkü yakındaki Nuran, varlığından taşan büyüü yalnız bir tek şey, bir tek insanda kullanırdı; alıp **avuçları içinde aydınlık bir hamur hâline getirdiği Mümtaz'da.** (s.163)*

Kaynak alan: parlak madde

hedef alan: sevinç

Kaynak alan: hamur

hedef alan: Mümtaz

Yukarıda Mümtaz'ın Nuran'ın gelişiyile yaşadığı ruh hâlleri verilmektedir. Sevdiği kadın, yolun başında görününce, ondan başka her şey anlamını yitirmiş, sevinçler bile eski parlaklığını kaybetmiştir. Bu ifadeyle, sevinç

kavramının maddeleştirildiğini görmekteyiz. Parlaklık özelliği, soyut bir kavram olan sevinç üzerine şemalandığı için SEVİNÇ, PARLAK BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur. Onun gelişile Mümtaz, bütün her şeyi unutarak her şekilde girebilen bir hamur gibi, Nuran'ın elinde onun vereceği şekil olmayı bekler. Aydınlık ifadesinden Nuran'a ait ya da Nuran'la ilgili her şeyin güzel ve olumlu olduğunu anlıyoruz. Onun yaşama gayesi Nuran'dır, kendisini ona teslim etmiş gibidir: MÜMTAZ, AYDINLIK BİR HAMURDUR.

102. Ona göre Nuran, hayatın öz kaynağı, bütün gerçeklerin annesiydi. (s.163)

Kaynak alan: gerçeklerin annesi

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: hayatın kaynağı

hedef alan: Nuran

Yukarıda kurulan cümleden NURAN, GERÇEKLERİN ANNESİDİR ve NURAN, HAYATIN ÖZ KAYNAĞIDIR metaforları tespit edilebilir. Bu ifadelerde Mümtaz için hayatındaki Nuran'ın anlamı verilmiştir. Her şeyin, hayatın ve tüm gerçekliğin özü Mümtaz'a göre sevilen kadındır. Kullanımdan GERÇEK, İNSANIN ÇOCUĞUDUR üst metaforundan da bahsedebiliriz. Hayat, kaynağı olan bir madde gibi düşünülmüştür. O hâlde HAYAT BİR MADDEDİR.

103. Bu küçük çehrenin tanımadığı hiçbir tarafı yoktu. Onun aşka bir çiçek gibi açılışı, o derinden ve biçare bir tebessüm üzerinde kapanışlar, kısık gözlerinin içinde yanan âdeta madenî ışık, sonra Boğaz sabahları gibi perde perde değişmesi, Mümtaz için kendi ruhunun manzarası olmuştu. Zaten Nuran söylediklerinden ziyade tebessümü ile, bakışı ile konuşur, dinler, kabul veya reddederdi. (s.164)

Kaynak alan: boğaz sabahı

hedef alan: gözdeki parlaklık

Kaynak alan: manzara

hedef alan: ruh

Nuran bakışı ve tebessümüyle konuşan bir kadındır. Mümtaz için Nuran'ın gözündeki parıltı, yüzündeki bir mimik ne demek istediğini anlatmaya yetmektedir. Parçada GÖZDEKİ PARILTI, MADENİ IŞIKTIR ve GÖZDEKİ IŞIK, BOĞAZ SABAHIDIR metaforları kullanılmıştır. Yüzündeki ve bakışındaki değişim boğaz sabahlarındaki perde perde değişimlerle eşleştirilerek bu metafor kurulmuştur. Daha önce kullanılan bir metafor tekrar edilmiştir. Mümtaz için sevgilisi İstanbul ile özleştirilmiştir. Mümtaz'ın seyrettiği yer, manzara Nuran olduğu için onun ruhunu besleyen de yine sevdiği kadındır. "ruhunun manzarası" ifadesinde manzara kavramı ruh üzerine şemalanarak bir somutlama gerçekleştirilmiş ve böylelikle RUH BİR YERDİR metaforu meydana gelmiştir.

104. Ve Nuran'ın en parlak mücevherlerden, en keskin kılıç parıltılarına kadar değişen bakışları vardı. Mümtaz, bu değişik silâhların karşısında bazen kendisini ölümden öteye geçen bir aciz içinde bulurdu. Fakat Nuran'ın gözleri bazen de ona dünyanın en zengin taçlarını giydirir, feleğin hiç kimseye basmasını nasip etmediği ikbal keçelerini ayaklarının altına döşerdi. Bir bakışla Mümtaz'ı giydirir, soyar, bazen Allah'ından başka hiç kimsesi olmayan bir fakir ve garip kişi, bazen kaderin efendisi yapardı. (s.164–165)

Kaynak alan: parlak mücevher

hedef alan: bakış

Kaynak alan: keskin kılıç parıltısı

hedef alan: bakış

Kaynak alan: silah

hedef alan: bakış

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: gözler

Metinden Nuran'ın bakışlarının türlü anlamları olduğunu öğreniyoruz. Nuran'ın gözleri ve bakışları kişileştirilerek onlara giydirmek, ayakları altına döşemek, soymak gibi bazı insana ait özellikler aktarılmıştır. Burada NURAN'IN GÖZLERİ, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelmiştir.

Nuran'ın bakışları Mümtaz'a dünyanın en değerli taşlarını giydirecek, ayaklarının altına halılar döşemekte, ona kendisini çok değerli hissettirmektedir. Bağlam içinden "ikbal keçelerini giydirmek" ifadesinde de bir metafor gizlidir: İKBAL, KEÇEDİR. İkbal maddeleştirilerek Nuran tarafından Mümtaz'ın ayaklarının altına serilen bir nesne hâline getirilmiştir. Onun kızgın, sevgi dolu, anlamlı bakışları bir silah olarak değerlendirilir. Çünkü Nuran söyleyerek değil, bakışlarıyla derdini anlatıp, Mümtaz'a istediğini yaptırır. Mümtaz Nuran'ın bakışlarına karşı savunmasızdır. O hâlde metinden BAKIŞ SİLAHTIR ve BAKIŞ, PARLAK MÜCEVHERDİR ve BAKIŞ, KESKİN KILIÇ PARILTISIDIR metaforlarına ulaşılabilir. Buradaki bakış bir sevgilinin âşığını etkileyen bakışlarıdır.

105. *İster istemez onların bir parçasıyız. Eski musikimizi seviyoruz, iyi kötü anlıyoruz. **Elimizde iyi kötü bize maziye açacak bir anahtar var...** O bize üst üste zamanlarını veriyor, bütün isimleri giydiliyor, içimizde bir hazine bulunduğu, feraheza yahut sultanî-yegâhın arasından etrafımıza baktığımız için. (s.170)*

Kaynak alan: anahtar

hedef alan: eski musiki

Geçmişle bağlarımızı kuran ve geçmişi bize hatırlatan anahtarlardan birisi, metne göre eski musikimizdir. Buradaki kullanımdan ESKİ MUSİKİ, MAZİYİ AÇACAK BİR ANAHTARDIR metaforuna ulaşılabilir. Geçekte anahtarla açılan şey kapıdır, bu bağlamda anlatılan ve anahtarla açılan şey ise mazidir. O hâlde bir üst metafor olarak MAZİ, BİR KAPIDIR metaforuna ulaşmak mümkündür.

106. *Bu, bir enginar tarlasının yerinde biten gelinciklerden aklına gelmişti. Yalnız güller ayrı olacaktı. Onlar tek başına büyük meşaleler, **söndürülmesi unutulmuş fenerler ve lambalar gibi yanacaktı.** (bahçede olmasını istediği çiçekleri anlatırken) (s.175)*

Kaynak alan: meşale

hedef alan: gül

Nuran, bahçenin güller ve lâlelerle süslü olmasını istemektedir. Güller anlatılırken, renk benzerliği dolayısıyla başka maddelerle eşleştirilmiştir. Buradan GÜL; MEŞALEDİR, FENERDİR, LAMBADIR metaforlarına ulaşılabilir. Güllerin lambalar ve meşaleler gibi yanması ifadesi bize güllerin açılacağını anlatmaktadır.

107. *Sevgilisinin gündelik hayatın her safhasında, duruşu, kıyafeti, aşta değişen çehresi ile **sanatın ölmez aynasına** kendinden evvel geçenleri ona- âdeta hayranlığını ve sahip olma lezzetlerini bir kat daha; ve belki de ıstıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. **Renoir'in Okuyan Kadın'ı bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında,** koyu neftî zeminle, elbisesinin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından bir gül topluğu ile fışkıran **bu sarışın rüya,** çehrenin tatlı sükûneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitişi, dudakların tatlı, **âdeta besleyici tebessümü** gibi bir yığın benzerlikle genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine **sanatın en sadık aynalarından** birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir 'la olan benzerliği bazen daha ilerilere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu. (s.177)*

Kaynak alan: ayna

hedef alan: sanat

Kaynak alan: Renoir'in Okuyan Kadın'ı

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: altın filizi

hedef alan: saç

Kaynak alan: yakıcı madde

hedef alan: ışık

Metinde Mümtaz'ın gözüyle Nuran'ın yani sevilen kadının bir betimlemesini daha izleriz. Mümtaz, sevgilisine sanat aynasından baktığı,

muhayyilesinde onu başka sanatçıların eserleriyle kıyaslayarak canlandırdığı için, genç kadın Mümtaz'ın gözünde daha da değerlenmektedir. Bu bağlamda SANAT, ÖLMEZ AYNADIR metaforu söz konusudur. Aynadır çünkü gerçeği ve dünyayı yansıtabilir. Ölmez sıfatının nedeni ise sanatın bütün insanlığı ve zamanları ilgilendiriyor oluşu, geleceğe kalabilmesi olmalıdır. Nuran'ın bir duruşu Mümtaz'a, Renoir'in *Okuyan Kadın* portresini hatırlatır: NURAN, RENOİR'İN OKUYAN KADIN'IDIR. Işık altında Nuran'ın görüntüsü Mümtaz'ın muhayyilesinde bir ressamın gözüyle betimlenir. Güneş ışığı altında sarı saçlarının yansıması renk benzerliği nedeniyle "altın filiz" ve "sarışın rüya" tamlamalarıyla karşılanır: NURAN, SARIŞIN RÜYADIR ve NURAN'IN SAÇLARI, ALTIN FİLİZİDİR. Rüya kelimesinin seçilmesi Nuran'ın güzelliğine ve etkileyiciliğine vurgu için olmalıdır. "Tutuşturmak " ateşe ait bir özellikken, ışık üzerine haritalanmıştır. O hâlde IŞIK, YAKICI MADDEDİR. Nuran'ın vücudu eski Venedik ressamlarının ten cümbüşüyle ilişkilendirilirken MÜMTAZ VENEDİK RESSAMIDIR metaforu da açığa çıkarılabilir. Burada da Mümtaz'ın bir sanatçının gözüyle, Nuran'ı değerlendiren tavrını görüyoruz.

108. *Bu, andan ana değişen Nuran'lar, genç adamın hem lezzeti, hem de azabı oluyordu. Her an içinde düşüncenin, hazzın, anî duyuların ve hareketin ayrı ayrı hak ettikleri bu madalyonlar, kamaler, yalnız zamanlarında da onu bırakmazlar, hatırlanan bir cümlelerin, bir kitapta okunan sahifelerin, bir düşüncenin arasından çıkarlardı. Fakat hazzın en keskini, tabî azabın da, insanı gafil avlayan bir musikî parçasının içinde uyanan Nuran'larda idi. Nağmenin arabesinde veya musikî cümlesinin altın yağmuru içinde, bir oluşla geldikleri, onun arasında görünüp kayboldukları, yaşadığımızın üstünde bir zamanın fasılasından ona baktıkları ve güldükleri için hatırlamanın şekli değişir, âdeta daha evvelki varlıklarımızın bizde uyanan akisleri olurdu. (s.178)*

Kaynak alan: madalyon

hedef alan: Nuran'ın hayalleri

Kaynak alan: altın yağmuru

hedef alan: musiki

Mümtaz, bu kadar sevdiği kadından ayrıyken de her an, her şey onu hatırlatmaktadır. Nuran'ın çeşit çeşit hayali, Mümtaz'ı kederden neşeye, neşeden acıya götürmektedir. Madalyonun iki yüzü olması gibi Mümtaz için de Nuran'ı hatırlamanın iki yönü vardır. Biri onu neşeye götürürken, biri de kederlendirmektedir. Buradaki bağlamdan NURAN'IN ÇEŞİTLİ HAYALLERİ; MADALYONDUR, KAMADIR metaforlarına ulaşılabilir. Hele musiki dinlerken bu hatırlayışlar daha da derin olmaktadır. “insanı gafil avlayan musiki” tamlaması bize bir av hayvanının, avını sinsice ve aniden yakalayışını hatırlatır. O halde MUSİKİ, YIRTICI HAYVANDIR ve MUSİKİ DİNLEYİCİSİ, BİR AVDIR. Epistemik uygunluklardan hareketle bir üst metafor olarak da ETKİSİNE GİRMEK, AVLANMAKTIR metaforundan bahsedilebilir

Yağmur altında kalanları tamamiyle ıslatıp etkisi altına alır. Musiki de dinleyenleri etkisi altına alır. Buradan MUSİKİ, ALTIN YAĞMURUDUR metaforu açığa çıkarılabilir. “Altın yağmur” tamlamasında musiki etkisinin gösterişli ve çok etkileyici olduğu anlatılmaktadır.

109. *Muhakkak ki o, sevgilisinde hiçbir roman kahramanının çizgisini aramadan, onu hiçbir musikînin tesadüf kadehinde tatmadan seviyor, düşünüyor ve ona her şeyi, her zevki kendi varlığında bulan ilk adam kudretiyle yaklaşıyordu. (s.179)*

Kaynak alan: tesadüf kadehi

hedef alan: musiki

Kaynak alan: içki

hedef alan: musiki

Mümtaz'ın Nuran'ı sanatla ve mekânla birleştirerek sevmesine atıfta bulunulan bu paragrafta “musikînin tesadüf kadehi” ifadesi kullanılmıştır. Bu metaforunda tesadüf kelimesinin kullanılması ilginçtir. Şarap kadehi gibi alışılmış bir bağdaştırma yerine, tesadüf kadehi tercih edilmiştir. Mümtaz'ın

tesadüfen duyduğu, karşılaştığı her musikide Nuran'ı hatırlaması, “tesadüf kadehinden tatmak” olarak verilmiştir. O hâlde TESADÜF, BİR KADEHTİR ve musiki de o kadehin içinde tadılmayı bekleyen içecektir. Buradan MUSİKİ İÇKİDİR üst metaforuna ulaşmak da mümkündür.

110. *Bu ancak musikîde eşi aranabilecek gecelerdendi. Yalnız orada, onun nizamıyla elde edilebilirdi. Her şey bir sonsuzlukta birbirinin tekrarıydı. Fakat bu üst üste cevaplar, dikkat edilince birbirine öyle karışıyordu ki, ayıklamak, çözmek imkânsızdı. **Altın yosunlar billur dalga kıvrımları, kenarlarda büyük ve sırrına erilmez hakikatler gibi külçelenmiş gölgeler, karanlığın derinleştiği uçurumlar ve aydınlık dereleri ile bütün manzara daimî oluş hâlinde idi. Sanki kâinat, Shelley'in dediği gibi akıcı bir ihtişam olmuştu. **Yahut zihnin eşiğinde, çok cömert ve böyle olduğu için henüz son kıvamını bulamamış bir düşünce gibi, her hususiliğini daha cazip yapan bir müphemlik içinde bekliyordu. (s.181)*****

Kaynak alan: altın

hedef alan: yosun

Kaynak alan: billur

hedef alan: dalgalar

Kaynak alan: külçe

hedef alan: gölge

Kaynak alan: dere

hedef alan: aydınlık

Kaynak alan: kıvamlı madde

hedef alan: düşünce

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: kâinat

Paragraftan iç içe geçmiş pek çok metafora ulaşılabilir. Bir tabiat tasviri yapılırken Tanpınar'ın çok kullandığı sıra dışı benzetmelere rastlıyoruz. Kâinat, güzel bir gecede cazip bir belirsizlik içinde beklemektedir. Bilinçli bir eylem olan “beklemek” eylemi, kâinat üzerine haritalanmıştır. KÂİNAT, CANLI VARLIKTIR. Kainat, zihnin eşiğinde son kıvamını bulamamış bir düşünce gibi bekleyen biri olarak kişileştirilmiştir. DÜŞÜNCE, KIVAMLI BİR MADDEDİR ve ZİHİN BİR KAPIDIR. Oluşun devam etmesi bir düşüncenin

kıvamını bulamaması yani son hâline gelemeyişi ile eşleştirilirken “kıvam” kelimesi, genellikle sıvı maddeler için kullandığımız bir özelliktir. Soyut bir kavram olan düşünceye haritalanmıştır. Metinde geçen eşik, zihinle ilişkilendirilmiştir. Parça-bütün ilişkisinden zihin kapıdır metaforuna ulaşılır.

Bu gece vaktinde, denizi izleyen sanatçımız karanlıktaki görünüşü betimlerken, birkaç metafor daha oluşturmuştur: YOSUN, ALTIN MADDEDİR ve DALGA KIVRIMLARI, BİLLUR MADDEDİR. Yosun rengi dolayısıyla altınla kıyaslandığı için bu metafor oluşmuştur. Billur ise renksiz, kokusuz maddeler için kullanılan bir kelimedir, ancak dalga kıvrımları da görüntü olarak billur bir maddeyi hatırlatmış olmalıdır. Gölgelerin, bulunduğu yerde kalışı, “külçelenmek” olarak şemalanınca GÖLGE KÜLÇEDİR metaforu meydana gelir. Dereler ise inişli çıkışlı yerlerde akar. Aydınlığın zaman zaman yoğunlaştığı yerler için, şairane bir üslupla AYDINLIK DEREDİR metaforu kurulmuştur.

111. *Macide, onlar konuşurken bir köşede, elinde yün işi, **dudaklarında tebessümün balı**, onları dinler, latifelere güler, hiddetlerden ürkerdi. (s.191)*

Kaynak alan: bal

hedef alan: tebessüm

Macide'nin tatlı ve hoş gülümsemesi anlatılırken TEBESSÜM BALDIR metaforu kullanılmıştır. Balın da tatlı oluşu bu metaforun kuruluşunda etkilidir.

112. *Macide için insan sesi başka ölçülere göre ayrılırdı. Hattâ dinleyişi bile ayrılırdı. **Kulağı birdenbire bazı cisimleri bulmak için, yahut sinir cihazlarının potansiyelini ölçmek için kullanılan o hususî âletler gibi, uzviyetten âdeta ayrılırdı.** Kedilerin, yahut insan terbiyesine hiç alışık olmayan bir çöl veya orman hayvanının koklama hissi gibi bir his onda gelişmişti ve bu hayvanlar nasıl eşyada sadece koklamakla birtakım hassalar*

*keşfederlerse, Macide de dinleyerek insanlarda öyle manevî hassalar keşfeder, ona göre kıymet biçerdi. "İyi insan, derdi. Hem çok iyi insan... **Ama bir derdi olacak galiba, sesi âdeta kanıyor,"** yahut; "Çok hodbin, kendisine âşık... Sesi gözlerini kör ediyor." Bunlar Macide'nin bir imkânsızlığı tarif için bulduğu sözlerdi. Çünkü karşısında her konuşan hüviyet, sesinde onun için soyunur, en gizli taraflarını teşhir eder, yahut tek hâkim vasfıyla kalırdı. (s.192)*

Kaynak alan: hususi alet

hedef alan: kulak

Kaynak alan: kanayan canlı

hedef alan: ses

Macide'nin insanları dinleyerek onları seslerinden tanıması ve kulağının ne kadar hassas olduğu anlatılırken KULAK, HUSUSİ BİR ALETTİR metaforu kurulmuştur. Av hayvanlarının kokulardan bazı gerçeklere ulaşması gibi, Macide de kulaklarını özel bir alet gibi kullanarak kişilik tahlilleri yapabilmektedir.

Macide seslerinden kişilerin acı çektiğini, neşeli ya da iyi insanlar olduğunu kavrayabilmektedir. Bu durum anlatılırken "sesi âdeta kanıyor" ifadesiyle bir metafor kurulmuştur. İşitme duyusu olan ses ile "kanamak" fiili birleşince, ortaya sıra dışı bir metafor çıkmıştır: SES, KANAYAN CANLIDIR. Kanayan şey acır, Macide de seslerinden o insanların acı çektiklerini anlamaktadır.

113. *Macide'nin hayatına kulağının yolu ile girilirdi. İhsan'ı sesi için beğenmiş, Mümtaz'ı o yoldan kabullenmişti, Şimdi de **ruhunu büyük bir sedef gibi Nuran'ın sesine açıyordu. Bu damla damla konuşmalar orada bir yığın inci olacaktı.** (s.193)*

Kaynak alan: sedef

hedef alan: ruh

Kaynak alan: sıvı madde

hedef alan: konuşma

Kaynak alan: inci

hedef alan: konuşma

Sedefin içinde inci tanesinin oluşumunu hatırlatan bir kullanımla, Macide'nin hayatında kişilerin seslerinin ne kadar önemli olduğunu anlıyoruz. "Ruhunu sedef gibi Nuran'ın sesine açışı, damla damla konuşulanların orada birikmesi" ifadelerinden RUH SEDEFTİR, KONUŞMA İNCİDİR metaforlarına ulaşılabilir. Sıvı maddelere ait olan "damla damla birikebilmek" özelliği, ses üzerine haritalanınca KONUŞMA, SIVI MADDEDİR üst metaforu oluşmuştur.

114. *Macide sevdiği insanları gözü kapalı dinlerdi. Kim bilir belki de onlar konuşurken çok serin, şifalı, **bilinmez yıldız, kök ve maden hassalarıyla zengin bir suda yıkanmanın hazzını duyardı. Bir sesin akışına kendini bıraktığı zamanlarda, sulara terkedilmiş bir madde gibi uzviyetinden bir şeyler kopar, meçhule doğru yüzerdi ve insan biraz Macide'yi tanıyınca bunun farkına varırdı. Çünkü bütün hüviyetinde çiçeklerle dolu bir sandal akışı hissedilirdi. Bu bozuk sinir cihazı iyi ve kötüye ait kıymet hükümlerinin üstünde bir nevi kulak estetiği ile yaşıyor denebilir.***
(s.193)

Kaynak alan: su

hedef alan: ses

Kaynak alan: çiçeklerle dolu bir sandal

hedef alan: Macide

Macide, sevdiği insanları dinlerken, çeşitli özelliklerle dolu ferahlatıcı bir suda yıkanmanın zevkini duymaktadır. Buradan DİNLEMEK; MİNERALLİ, SERİN VE ŞİFALI BİR SUDA YIKANMAKTIR metaforuna ulaşılabilir. Macide, sesin akışına kendini bırakarak meçhule doğru yüzebildiğine göre, sıvı bir maddeden söz edilmektedir. Metne göre bu sıvı, su değil sestir. Ses içinde yüzen madde ise, Macide'dir. O hâlde SES SUDUR ve MACİDE, ÇİÇEKLERLE DOLU BİR SANDALDIR metaforları söz konusudur. Bu sandalın çiçeklere dolu olması sevdiği insanları dinlemekten hoşlandığı içindir. Çiçek de hoş kokulu, güzel görünüşlü bir bitkidir ve olumlu bir metafor

söz konusudur. Aynı zamanda Macide'nin kişiliğine de beğeniyle bakıldığı anlaşılmaktadır.

115. *Ayrı ayrı evlerde yaşıyordu. **Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu.** Birinden öbürüne geçtiği zaman az çok kendi de değişiyordu. (s.196)*

Kaynak alan: ev

hedef alan: aşk ve vazife

Dış dünyada yapması gereken işleri bitirdikten sonra, hayal dünyasına ve aşkına geri dönen bir Mümtaz vardır. Bu durum açıklanırken AŞK EVDİR ve VAZİFE EVDİR metaforları kurulmuştur. Mümtaz, bir evden öbürüne geçer gibi, vazifelerini tamamlayınca hayal dünyasına ve Nuran'la dolu anılarına dönebilmektedir.

116. *Nuran, **kayık ışıklarının siyah, mor kadifelerde mahpus elmaslar gibi parıldadığı sulara,** biraz ötede bir yeni balıkçı kümesiyle kırılmak üzere onların bittiği yerde başlayan **o şeffaf karanlığa,** vapur dalgalarından, küçük çalkantılardan, bu aydınlık yüklü gölgenin bin türlü akisle size doğru yükselişine, sizi alıp götürcekmiş gibi etrafı sarmasına, velhâsıl döşemeleri çok cilâlı renkli ve ışıklı bir sarayda yalnız akisten, parıldıdan, ışık sarsıntılarında ibaret, onların küçük nağmeden, musikî cümlelerinden büyük ve müstakil varyasyonlara kadar yükselişinden bir dünyada yaşadığını hissinen bu lüfer gecelerine çocukluğundan beri bayılırdı. (s.196–197)*

Kaynak alan: elmas

hedef alan: ışık

Kaynak alan: şeffaf madde

hedef alan: karanlık

Mümtaz ve Nuran'ın kayıkla yaptığı yolculuk sırasında, akşam vakti ışık

oyunları, deniz ve balıkçıların karanlıkta ışıklar içinde avlanmaları anlatılırken, bazı metaforlar da meydana gelmiştir. Bunlardan birisi KARANLIK, ŞEFFAF BİR MADDEDİR metaforudur. Uzaktan karanlık sular şeffaf bir maddeyi andırmaktadır.

Akşam vakti, denizin içinde kımıldayarak oynaşan ışıklar betimlenirken de IŞIK, KADİFELERDE MAHPUS ELMASTIR metaforu kullanılmıştır. Parlaklığı, güzelliği ve değerli oluşları bakımından ışık ve elmas eşleştirilmiştir. Karanlıkta rengi dolayısıyla mor, siyah kadife olarak anlatılan şey deniz olduğu için DENİZ KADİFEDİR metaforuna ulaşılır. Karanlıkta denize yansıyan ışığın karanlıkta hapsolmesi anlatılmak istenmiş olmalıdır.

117. *Bana benzemeyin diyordu. Ben iki yol arasında kalmış bir insanım. Ve bunu söylerken **yüzünü gölgeleyen hüznünde** ömrünün hazin tecrübesi görünüyordu. **Her çeşmenin başında bir kere durmuş,** yalnız orada serinlemek hülyasına kapılmış, fakat serin suya dudakları değer değmez, "bu değil, muhakkak öbürüdür" diye daha kanmadan başkasına koşmuştu. Böylece soğuk rüzgârların doldurduğu bir arafta kendi vücudunu aramağa mahkûm serseri ruh gibi tenden tene girmiş, hiçbirinde bir lahzadan fazla duramamış, şimdi bütün tecrübeleri iflâs ettikten sonra, Mümtaz'la **Nuran'ın aşklarında ısınmağa gelmişti.** (s.199–200)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: hüzn

Kaynak alan: çeşme

hedef alan: kadın aşkı

Kaynak alan: ateş

hedef alan: aşk

Tevfik Bey, kendisinden bahsederken KARARSIZLIK, İKİ YOL ARASINDA KALMAKTIR metaforu oluşturulmuştur. Tevfik Bey de bütün ömrü boyunca mutluluğu ve aşkı başka başka kadınlarda aramaktan, gerçek aşkı kaçırırandır. Bu gerçeği hüznle anlatır. Hüzn yüzünü

gölgelemektedir. Ancak “gölge” ifadesi soyut bir kavram olan hüznün kavramına haritalanınca bir somutlama yapılmış ve HÜZÜN MADDEDİR metaforu oluşmuştur.

Tevfik Bey’in başka kadınlarda aşkı araması anlatılırken KADIN AŞKI, ÇEŞMEDİR metaforu kullanılır. Çeşmeden akan su insanı ferahlatır, Tevfik Bey de, birlikte olduğu kadınlarda mutluluğu yakalamaya çalışmıştır. Ancak her defasında daha kanmadan başka bir kadına, başka bir kaynağa yönelir. Araf’ta kendisini arayan serseri bir ruh gibi, Tevfik Bey de tüm bedenlerde kendisini aramıştır. Yine bu kullanımdan TEVFİK BEY, ARAF’TA KENDİSİNİ ARAYAN RUHTUR metaforuna ulaşılabilir.

Bütün bu yaşananlardan pişmanlık duyan Tevfik Bey, Nuran’la Mümtaz’ın aşkında teselli bulmaya, onların aşkında ısınmaya gelmiştir. “ısıtan” şey genellikle bir ateştir. Tevfik Bey’in ısındığı yer ise bir aşkın yanıdır. O hâlde AŞK, ISINILACAK ATEŞTİR

118. *Hakikatte lüfer avının ışık operası yanında yalıda çok gizli bir komedi devam ediyordu. (s.201-202)*

Kaynak alan: ışık operası

hedef alan: lüfer avı

Lüfer avı tarif edilirken LÜFER AVI, IŞIK OPERASIDIR metaforu kurulmuştur. Av sırasında etraftaki doğal ışıklara karışan kayık ışıkları, etkileyici bir görüntüye neden olur. Görmeye ait bir özellik, işitme duyusuyla eşleştirilince bu metafor ortaya çıkmıştır. Işıkların birlikteliği ve ahengi, sanatçıya operayı çağrıştırmıştır.

119. *Mümtaz Nuran’ı her eve bırakışında bunu sonuncu zannederek korkardı. Ona göre insan ruhunun en az tahammül edebildiği şey, belki daha ötesi olmadığı, kendimize mühlet vermeden*

*yaşamağa mecbur olduğumuz için olacak-saadettir. **Istırabın içinden geçeriz, tıpkı çalılık, taşlık bir yolda yürür gibi ondan sıyrılmağa çalışırız. Fakat saadeti bir yük gibi taşırız ve bir gün farkında olmadan yolun bir ucunda, bir köşeye bırakırız.** (s.209)*

Kaynak alan: içinden geçilen taşlık yol

hedef alan: ıstırap

Kaynak alan: yük

hedef alan: saadet

Mümtaz'ın ıstırap ve saadet hakkındaki düşünceleri dikkate değerdir. Soyut kavram olan ıstırap ve saadet maddeleştirilerek tasvir edilmektedir. Ona göre biz, saadeti kaybetme korkusuyla bir yük gibi sırtımızda taşırız. Bir gün farkında olmadan bu yükü sırtımızdan bırakırız. Oysa ıstıraptan kurtulmanın yollarını arayıp durduğumuz için ıstırap duygusuyla hep birlikteyizdir. Bu düşünce anlatılırken bağlamdan SAADET, BİR YÜKTÜR ve İSTIRAP, GEÇİLEN TAŞLIK, ÇALILIK BİR YOLDUR metaforları oluşmuştur. "İstırap" zahmetli oluşu ve can acıtıcı özelliği nedeniyle taşlık ve çalılık kavramlarıyla birlikte kullanılmıştır.

120. *Bununla beraber bu zalim düşünceler uzun sürmez, her fikir zıddıyla beraber geldiği için, Mümtaz onlardan çabuk kurtulurdu. Hayatına iyice girdikten sonra Nuran Mümtaz'ın muhayyilesinde birçok kıyafet değiştirmişti. Daha doğrusu korkutan ve hayran eden Nuran'ların yanı başında sırf kendisi için yaptığı fedakârlıklarla, hiçbir serzeniş ve şikâyetlerde bulunmadan hayatını onun için ikiye bölüşüyle bir üçüncü Nuran daha peyda olmuştu. Bu arzudan, aşktan, hayranlıktan daha yüksek, daha derin, şahsına ait her türlü kaygıdan uzak, **içinde sonsuz bir met gibi yükselen şefkat duygusunun Nuran'ı idi.** (s.209–210)*

Kaynak alan: deniz

hedef alan: şefkat

Nuran'ın hayali kafasında şekil değiştirerek Mümtaz'ı etkilemektedir. Hayalindeki bu Nuran'lardan birisi şefkat dolu olan, Mümtaz'a hiçbir şeyin hesabını sormayan kadındır. İçindeki bu şefkatlerin artışı, denizde metlerin yükselmesiyle eşleştirilince ŞEFKAT DENİZDİR ve DUYGULARIN ARTIŞI, METTİR metaforlarına neden olmuştur. Şefkat duygusunun yoğunluğu anlatılmak istenmiş, taşan, yükselen bir madde olarak tasavvur edilen şefkat duygusu bu metaforla somutlanmıştır.

121. Emirgân'dan ayrıldıkları zaman güneş epeyce arkaya kaymıştı. Onun için karşı yaka doğrudan doğruya akşam ışığını alıyordu. Bu, **çok hasretli, sıcak, insanı kavrayan ve boğazına tıklan, göğsüne eski bir türkü gibi çöken bir ışıktı.** Baştan aşağı parıltı olan bir denizde bu ışığa doğru gitmek, her gün yaptıkları yolculuklardan ziyade iyi bir talihe, **vâdedilmiş bir toprağa doğru koşmağa benziyordu.** (s.210)

Kaynak alan: türkü

hedef alan: ışık

Kaynak alan: vaat edilmiş topraklara koşmak

hedef alan: ışığa gitmek

Arkalarından yansıyan akşam ışığı, içinde bulunduğu ruh hâlinin de etkisiyle Mümtaz'ı derinden etkilemiştir. Bu ışık başka maddelere ait özelliklerle ilişkilendirilince IŞIK, SICAK BİR MADDEDİR ve IŞIK, ESKİ BİR TÜRKÜDÜR metaforları kurulmuştur. Bu ışık, sıcak bir madde, eski bir türkü gibi Mümtaz'ı derinden sarsmıştır. Göğse çöken şey eski bir türkü gibi olan ışıktır. Çökmek özelliği türkü üzerine haritalandığı için TÜRKÜ, ÇÖKEN BİR MADDEDİR metaforu açığa çıkarılabilir. Eski bir türkü, dinlerken kişiyi hislendirir, etkiler. O halde ESKİ TÜRKÜ, GÖĞSE ÇÖKEN BİR MADDEDİR metaforundan bahsetmek de mümkündür.

Mümtaz'ın içinden baştanbaşa bir parıltı olan bir denizde, bu ışığa doğru koşmak gelir. Bu istek, vaat edilmiş topraklara ulaşmak için uğraşan bir insanın hâliyle eşleştirilince IŞIK, VAAT EDİLMİŞ TOPRAKTIR ve IŞIĞA

GİTMEK, VADEDİLMİŞ TOPRAKLARA KOŞMAKTIR metaforlarına ulaşılabilir.

122. *Fakat Suat'ın mektubu garipti. Bu evli adam, Mümtaz'la Nuran'ın seviştiklerini ve evleneceklerini bile bile, ona aşktan bahsediyor, çağırıyor, gel! diyordu. Sanki delinen ciğerle beraber bu on senelik veya daha eski **aşk da bir yanardağ gibi patlamış**, Koch basili yerine bir yığın ateşli kelime, şikâyet ve yalvarma savuruyordu. (s.219)*

Kaynak alan: yanardağ

hedef alan: aşk

Yukarıdaki kullanımda bilinen bir metaforun ustalıkla nasıl sıra dışı unsurlarla bezendiğini görüyoruz. ESKİ VE GİZLİ AŞK, YANARDAĞDIR metaforu söz konusudur. Nasıl bir yanardağ uzun zaman uyur, beklenmeyen bir anda patlarsa, Suat da hiç beklenmeyen bir zamanda Mümtaz'la Nuran'ın ilişkisini bile bile, aşkını itiraf eder.

Suat tüberküloz hastasıdır. Tüberküloz'un etkeni Koch adı verilen çomak şeklindeki mikroorganizma yani basildir. Mümtaz'a göre Suat'ın delinen ciğerlerinden koch basili yerine aşk sözleri dökülmektedir. Buradan ontolojik uygunluklar da kullanılarak ATEŞLİ AŞK SÖZLERİ, YANARDAĞDAN FIŞKIRAN LAVDIR metaforuna ulaşılabilir. Lavlar nasıl etrafa zarar verirse, Suat'ın sözleri de Mümtaz'a ve Nuran'a zarar vermektedir. "savurmak" kelimesinin seçilmesi özellikle anlamlıdır. Çünkü sözler de, lav parçaları da gelişigüzel etrafa yayılmaktadır.

123. *Sanki bilinmeyen şeylerle zengin, ağır, iyi hazırlanmış bir renge benzeyen bir güneş bahçeyi dolduruyordu. Mevsim bitmişti. **Hayatın** sade aşk ve eğlence, sadece fantezi ve coşkunluk tarafı tükenmişti. **Yalnız bir yük gibi taşınacak tarafı kalmıştı.** (s.221)*

Kaynak alan: yük

hedef alan: hayat

Nuran bahçeye bakarken, yazar okuyucuya hikâyenin kalan kısmında olumsuz şeylerin olacağını âdeta sezdirmektedir. Suat ve Fahir'in Nuran'ı elde edebilmek için uğraştıklarını öğrendikten sonra, Mümtaz'ın hayata bakışı değişecek, hayata karşı ne kadar savunmasız olduğunu fark edecektir. Bu açıklamalar eşliğinde parçadan HAYAT, BİR YÜKTÜR metaforuna ulaşmak mümkündür. Hayat kavramı, somutlaştırılıp güzellikleri ve zorlukları olan ve tükenen bir madde olarak tasvir edilmiştir. İnsanın zor bir yaşamı, omuzlarında büyük bir yük gibi hissedebileceği vurgulanmaktadır.

124. *Bu aşk gibi güzel ve asil bir şeyden, bu kötü dünyamızda tek kurtarıcı saymamız, her selameti kendisinden beklememiz lazım gelen bir duygudan oluyordu. Bu ifritler ondan doğuyordu. Yarın belki kendi kalbi de, tıpkı Fatma'nın, Yaşar'ın, Fahir'in kalbi gibi bir zehir çanağı olacak, insanlar arasında bir yılan gibi ıslık çalarak gezecekti. (s.222)*

Kaynak alan: zehir çanağı

hedef alan: kin dolu kalp

Mümtaz sevgi gibi güzel bir duygudan, kıskançlık ve nefret gibi olumsuz duyguların çıkabilmesine şaşırılmaktadır. Çünkü Nuran'la aşkına engel olanlar, aslında Nuran'ı çok seven insanlardır. Mümtaz, kendisinin de bir gün bu aşk yüzünden kinle dolaşabilecek olması ihtimalinden korkmaktadır. Bu paragraftan KİNLİ KALP, ZEHİR ÇANAĞIDIR ve genelleştirince KALP, BİR KAPTIR metaforlarına ulaşılabilir. Zehir dolu çanak ile kin dolu kalp eşleştirildiği için de KİN ZEHİRDİR metaforu söz konusudur. Zehir insanları nasıl yavaş yavaş öldürürse, kıskançlık ve kin de kişiyi yavaş yavaş tüketmektedir.

125. *Hepsi iğrençti. Bu acıma, bu talih şuuru da iğrençti. Bu bağlanma, bu şikâyet de iğrençti. Suat'ın birdenbire pencereden düşen bir*

taş gibi hayatının ortasına düşmesi, Nuran'a o mektubu yazması, kendisinin bu hasta adamı şu anda hayatının ayrılmaz parçası imiş gibi hiç durmadan düşünmesi hepsi iğrençtiler. (s.224)

Kaynak alan: taş

hedef alan: Suat

Mümtaz için istenmeyen bir durumun nasıl aniden geliştiği, maddeleştirmeler kullanılarak verilmektedir. Nasıl pencereden fırlatılan taş camları kırıp içeri girerse, Suat da onların hayatını birdenbire istenmeyen bir şekilde alt üst etmiştir. Burada SUAT, PENCEREDEN DÜŞEN TAŞTIR metaforu meydana gelmiştir.

126. *Evet, Suat yaşıyordu, hastahane odasında, kendi kafasının içinde, karısının şişkin gözlerinde, çocuklarının ince boyunlarında, hayatlarına temiz çamaşırıla dolu bir dolaba karanlıkta giren kirli, yapışkan, parmaklarından pislik akan bir el gibi girdiği, öylece her rast geldiğini avuçlayarak bulaştırdığı kadınlarda her şeyde yaşıyordu. Ve asıl felâket bu Suat, bildiği ve tanıdığı Suat'tı.* (s.225)

Kaynak alan: kirli el

hedef alan: Suat

Suat'ın olumsuz kişiliği ve hayatına girdiği herkesi, bir şekilde olumsuz etkilemesi anlatılırken SUAT, KİRLİ BİR ELDİR metaforu oluşmuştur. Nasıl temiz çamaşırlar arasında kirli bir el izler bırakırsa, Suat da rastladığı her insanın hayatında negatif izler bırakmıştır. Parça- bütün ilişkisinden de yararlanılarak bu metafor meydana gelmiştir.

127. *Şişhane'den geçerken hava tek bir noktada bir an açıldı. Süleymaniye'nin üstünde eşi eski minyatürlerde görülen tek hacimli, tek renkli âdeta şeffaf bir bulut kütesinin arasından*

güneş bir oluktan boşanır gibi boşandı. Bütün şehir bir nevi masal, büyük masraflar ve zahmetlerle yapılmış bir şehrazat dekoru olmuştu. (s.227)

Kaynak alan: oluk

hedef alan: bulut

Kaynak alan: sıvı madde

hedef alan: güneş

Kaynak alan: Şehrazat dekoru

hedef alan: şehir

Bu bölümde bir tabiat görüntüsü, metaforlar kurularak anlatılmaktadır. Güneşin ışıklar içinde bir bulut kümesinin arasından görünmesi başka şekilde gösterilmektedir. Buna göre GÜNEŞ, SIVI BİR MADDEDİR ve BULUT OLUKTUR. Nasıl oluk içinden sıvı bir madde kayarak geçerse, güneş de bulutların arasından öyle görünmektedir. Bu ışıklı görüntü, güneş ışıklarıyla aydınlanan şehrin görüntüsü bir masal dekoru olarak betimlenmektedir. Görüntünün güzelliği anlatılırken ŞEHİR (İSTANBUL), ŞEHRAZAT DEKORUDUR sıra dışı metaforu kurulmuştur. İstanbul manzarası, Binbir Gece Masalları'nda geçen Şehrazat ve onun anlattığı hikâyelerin dekoru gibi düşünülmüştür.

128. İnsan hayatı buydu. Yaşamak, başkaları tarafından muhasara altına alınmak, yavaş yavaş boğulmaktı. Yaşamak... Fakat küçük çocuk, Suat'la hizmetçi hâlli o biçare kadının çocukları yaşamayacaktı. Yarın akşam ölecekti. Bir küçük çocuk kendisinden sadaka istedi. Ayağı, yüzü, gözü, elleri hep çamur içindeydi. O kadar ki sesi bataklıktan çıkıyorsa benziyordu. Mümtaz, nerede ise soracaktı: " ne çabuk atıldığın çukurdan çıktın, nasıl böyle büyüdün?" (s.231)

Kaynak alan: kale

hedef alan: yaşam

Suat'la ilgili öğrendiği gerçekler, Mümtaz'ı derinden etkiler. Onun pervasızca başkalarının hayatını etkilemesi, bir şehrin istila edilmesi,

kuşatılması olarak yorumlanınca YAŞAM ŞEHİRDİR ya da YAŞAM KALEDİR metaforları meydana gelmiştir. Bir somutlama söz konusudur. Nasıl bir kale kuşatılarak ele geçirilmeye çalışılırsa, Suat da yavaş yavaş insanları olumsuz anlamda etkilemektedir.

129. *Fakat iskele karanlık ve rutubetliydi. Garip bir üşüme, bir nevi nekahet sıtması içinde yukarıya gidecek bir vapor bekledi. Yüzü iskelenin demir parmaklığında, sanki kendisine bu demir parmaklığı arasından temas ediyormuş gibi karşı sahile, ucunda Nuran'ın bulunduğu yerlere, **bir talih mahpusu gibi bakıyordu.** Mümtaz o anda çocukluğunu ağır hüznüyle dolduran bütün hapishane türkülerini hatırlayabilirdi. (s.232–233)*

Kaynak alan: talih mahpusu

hedef alan: Mümtaz

Mahpuslar, hapiste nasıl çaresizce kalakalırsa, Mümtaz da talih mahpushanesinde çaresiz kalmış, Nuran'ı düşünmektedir. Buradaki eşleştirmelerden MÜMTAZ, TALİH MAHPUSUDUR ve üst metafor olarak TALİH HAPİSHANEDİR metaforlarına ulaşmak mümkündür. Kahramanımız kaderine yani, başına gelenlere karşı koyamamaktadır.

130. *Bir şairimiz Selim'i Salis hendese öğreneceği yerde, biraz siyasi tarih öğrenseydi ne iyi olurdu, diyor. Buna Tanzimat biraz ekonomi politik bilseydi, diye ilave edebiliriz. Hâlbuki öğrenmeye de epeyce merak etmişti. Fakat kim? Münif Paşa'dan, Abdülhamid öğreniyor... Birisinin bilip bilmediği meçhul, öbürü ise **vehminde mumyalanmış bir biçare.** Otuz üç yıl kendisini bir köşkte hapseden bir iktidar delisi. Türkiye'nin bir numaralı kalebendi. Hani o yüz bir sene mahkûmu biçareler yok mu, onlardan! Ondan sonrası ise malûm... Birdenbire hadiselerin emrine geçeriz. Millî zafere kadar hep onların zarureti altında kaldık. (s.249)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: vehim

Abdülhamit'ten bahsedilirken olumsuz bir metaforla “vehminde mumyalanmış biçare” ifadesi kullanılmaktadır. Burada vehim gibi soyut bir kavram ile mumyalanmak fiili eşleştirilerek vehim somutlanmış ve VEHİM, MUMYA MADDESİDİR metaforu kurulmuştur. Mumyalanan madde nasıl kaskatı kalırsa Abdülhamit de kuşkuları içinde kalmış, onlardan bir türlü kurtulamamıştır.

131. *Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkibin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lâzım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız. Kaldı ki, dün doğmadık. En çetin realitemiz budur. Sonra hangi köklere gideceğiz? Halk ve halkın hayatı bazen bir hazine, bazen de bir seraptır. Uzaktan namütenahi bir şey gibi görünür. Fakat yaklaştın mı, beş on motifin ve modanın içinde kalırsın; yahut doğrudan doğruya bazı hayat şekillerine girersin. Klasik yahut yüksek tabaka kültürü, ondan birçok yerlerde kopmuşsun... Ve zaten sıkı sıkıya bağlı olduğu medeniyet yıkılmış. (s.251)*

Kaynak alan: yabancı cisim

hedef alan: mazi

Tanpınar, geçmişle bağlarımızın koparılamayacağından bahsederken MAZİ, YABANCI CİSİMDİR metaforu meydana gelmiştir. “mazi” gibi soyut bir kavram üzerine maddeye ait özellik eklenerek bir somutlama yapılmıştır. Nasıl yabancı bir cisim bizi rahatsız ederse, geçmişimizi kabullenmeyişimiz de bizi rahatsız edecektir.

132. *Halk hayatın kendisidir. Hem manzarası, hem tek kaynağıdır. Halkı hem sever, hem tadarım. Bazen bir fikir kadar güzel bazen tabiat kadar haşindir. Orada her şey büyük ölçüdedir. Çok defa*

büyük denizler gibi susar. Fakat konuşacağı ağızı bulunca da...
(s.253)

Kaynak alan: madde

hedef alan: halk

Kaynak alan: deniz

hedef alan: halk

Paragrafta bir aydın gözüyle halk anlatılmış ve bu esnada çeşitli metaforlar kullanılmıştır: HALK, BÜYÜK BİR DENİZDİR ve HALK, TADILACAK MADDEDİR. Halkın bazı şeylere sesini çıkarmadığı ama fırsatını bulduğunda da büyük denizler gibi coştüğünü anlatmaktadır. Tanpınar, halkını tanımakta ve bu tadı sevmektedir.

133. *Emin Dede maddesinde ve medeniyetinde gizli bir adamdı. Bu kadar büyük bir sanatkârda, herhangi bir sanatkârane edayı, şahsiyetini bir uca taşımış, orada **kendi iç fırtınalarıyla yaşamış olmanın verebileceği bir değişikliği aramak beyhude idi. Daha ziyade aynı sahile çarpan bir yığın dalganın asırlar boyunca yaladığı, yuttuğu, bütün kenarlarını sildiği hususiyetlerini giderdiği bir çakıl taşma benziyordu; herhangi bir kumsalda gezerken binlercesini gördüğümüz o yuvarlak ve sert çakıllardan biri! Hattâ aramızdan el ayak çekmiş bir âlemin son ışıklarını muhafaza ettiğini, bir nevi zengin hazinedarı olduğunu dahi göstermiyordu. Tevazuu içinde hayatımızdaki bu değişikliğin, kendisini ve sanatını muhteşem bir harabe yahut güneş batması gibi bir şey yapan üst üste inkârların bile farkında olmadan, herkese karşı dost ve eşitti. (s.259)***

Kaynak alan: deniz

hedef alan: iç dünya

Kaynak alan: çakıl taşı

hedef alan: Emin Dede

Metinde, Emin Dede ve alçakgönüllülüğü anlatılmaktadır. Emin Dede,

içinde yetiştiği terbiye sonucu bütün nefsi arızalardan temizlenmiş, dost bir insandır. İç dünyasını bir deniz olarak düşünen yazara göre, onda her hangi bir fırtına yani ruhsal gelgitler söz konusu değildir. Buradan İNSANIN İÇ DÜNYASI, DENİZDİR ve RUHSAL DEĞİŞİMLER, FIRTINADIR metaforlarına ulaşılabilir. Ruhsal taşkınlıklar, aşırılıklar fırtına ile somutlaştırılmaktadır.

Emin Dede'nin diğer sanatçı kişiliklerden farklı yanı ifade edilirken EMİN DEDE, ÇAKIL TAŞIDIR metaforu meydana gelmiştir. Buna göre sıradan görünen ama, bir birikimi içinde barındıran bu kişiliğin nasıl durgun görüldüğü anlatılmaktadır. Dışarıdan onun engin kimliğine ulaşmak zordur. Emin Dede'nin mütevazı kişiliği somutlaştırılarak verilmektedir.

134. *Erenler, yanlış kapı çalılıyorsun... demişti. Ötekiler sanat yapıyor- Biz sadece duadayız. Bilirsin, bazı tarikatlerde değil eser vermek, kabrinin üzerine adını yazdırmak bile iyi sayılmadı, İşte bu şarktı. Mümtaz'a göre hem şifasız hastalığımız, hem de tükenmez kudretimiz olan şark! Emin Bey işte bu muhteşem inkârda ellerinden gelse ömürlerinin kısa şimşek parıltısını bile söndürecek insanların son varisi idi. (s.260–261)*

Kaynak alan: şifasız hastalık

hedef alan: şark

Kaynak alan: şimşek parıltısı

hedef alan: ün

Mümtaz, şarkın iddiasız ve kendi nefsinin ön plana çıkarmayı reddeden duruşunu anlatırken ŞARK, ŞİFASIZ HASTALIKTIR metaforu kullanılır. Buna göre şifasız hastalık geçmeyecek, iyileşmeyecek olandır; şark kültürü de değişmesi zor olan bir gerçektir. Ellerinden gelse ömürlerinin kısa şimşek parıltısını bile söndürecek bir nesilden bahsedilir. Neredeyse kabirlerinin üzerine adlarını bile yazdırmayan bu nesil “biz” fikrinden hareket eder, kişisel başarılar arka planda kalır. Buradan ÜN, ÖMRÜN ŞİMŞEK PARILTISIDIR metaforuna ulaşılabilir.

Emin Bey, batıdaki sanat anlayışından farklı olarak, yaptığı işin bir çeşit dua etmek olduğuna vurgu yapar. Şark kültürüne göre, sanatın tanımı yapılırken SANAT, BİR ÇEŞİT DUADIR metaforu açığa çıkarılabilir.

135. *Bir akşam Beylerbeyi iskelesinde kahve zannıyla girdiği bir gazinoda pencere kenarında bir müddet denize daldıktan sonra aşka gelmiş, bir ney taksimi yapmış. Siyah gümrah kaşlarının altında **iki ocak gibi yanan gözlerini kapayarak çaldığı için yavaş yavaş gazinonun dolduğunu ve ruhanî ilhamının sofrasına bir akşamcı kafilesinin toplandığını görmemiş.** Onlar da zaten çıt çıkarmadan demleniyor, garsonlar Dede'yi rahatsız etmemek için ayaklarının ucuna basarak gidip geliyormuş.(s.261)*

Kaynak alan: ocak

hedef alan: göz

Kaynak alan: sofras

hedef alan: ilham

Metinde Emin Dede'nin başından geçen bir olay anlatılmaktadır. Gözlerini kapayarak ney taksimi yaparken, farkına varmadığı bir akşamcı kafilesinin dedenin ney taksiminden paylarını alışı, bir sofradan gıda almak gibi değerlendirilince İLHAM SOFRADIR metaforu açığa çıkmıştır. İlham gibi soyut bir kavram maddeleştirilmiş, sofras kavramının özellikleri ilham üzerine haritalanmıştır.

Dede'nin gözlerini kapatışı anlatılırken GÖZ OCAKTIR metaforu kurulmuştur. Gözler, yanan bir çift ocak olarak tasvir edilmektedir. Buna göre Emin Dedenin kendisi bir ateş kaynağı, gözleri ise bu ateşin ocağı olarak tasavvur edilmiştir.

136. ***Altın semaların, büyük sararmış yaprakların, acayip nilüferlerin, beraberce yüzdükleri durgun bir havuz, bilmedikleri bir tarafta, belki -ve hattâ şüphesiz- uzviyetlerinin bir tarafında genişledi.*** (s.264)

Kaynak alan: havuzlu yer

hedef alan: uzviyet

Emin Dede'nin neyini dinlerken, dinleyenlerin hissettikleri, somutlanmaktadır. Onların etkilenmelerinin, huzura doğru gidişlerinin nedeni olan bir âlemde, altın bir sema ve nilüfer yapraklarının yüzdüğü bir havuz büyümekte imiş. Bu manevî etki ifade edilirken UZVİYET, BİR YERDİR metaforu meydana gelmiştir.

137. Hemen herkes kendi ömrünün rüzgârında dağılmış gibiydi.

*Yalnız Emin Bey ayakta çok temiz ve dürüst kıyafetiyle, yüzü sertleşmiş, **sırrın ve nağmenin mahfazası uzviyetiyle bir sembol gibi duruyordu.** Kendi içinde toplanmanın bütün sırrı bu çehrenin içi, ten sertliğindeydi; onun yanı başında biraz arkada ressam Cemil, kumral saksonya fağfuru çehresi biraz daha incelmış tatlı bir gülümsemede sanki biraz evvel geçtikleri yolu seyrediyordu. (s.265)*

Kaynak alan: rüzgâr

hedef alan: ömür

Kaynak alan: madde

hedef alan: insan

Ney taksimi sırasında herkes kendi ömrünü hesaba çekmiştir. Taksim bittiğinde herkes biraz yorulmuştur. Bu durum anlatılırken şairane söyleyişler kullanılır. ÖMÜR RÜZGÂRDIR ve İNSAN, BU RÜZGÂRDA DAĞILAN MADDEDİR metaforları söz konusudur. Bir madde rüzgârda nasıl oradan oraya savrulursa ney sesinden etkilenen insanlar da kendi ömürlerinin rüzgârında geçmişlerini ve kendilerini sorgularlar.

138. Fakat Mevlâna'nın hakkı vardı; neyin biricik sırrı hasrettir. Bir gün Rimbaud'nun "Voyelles'ler için yaptığı o cesur tahlilin benzerini biri sazlar için yaparsa, şüphesiz **alaturkanın bu en basit çalgısında bir akşamın ten rengi hasretini bulacaktır.**

*Onu alafranga musikîdeki flütlerin, kornelerin hattâ o acayip ve **asırlarca hayvani bünyeyi yoklamış av nağmelerinin koyu zümrüt yeşili veya kan rengi sesiyle karıştırmamalıdır. Onlar tabiatı, başka planlarda yaratmak veya yoklamak ihtiyaçlarında sanatın asıl malikânelerinden biri olması lâzım gelen bu hasreti çok defa kaybederler. Çünkü ney mevcut olmayanın yerine geçerek, onun izinden yürüyerek konuşur.** (s.266–267)*

Kaynak alan: ten renkli madde

hedef alan: hasret

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: akşam

Kaynak alan: renkli madde

hedef alan: ses

Kaynak alan: sanatın malikanesi

hedef alan: hasret

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: ney

Metinde alaturkanın en önemli çalgılarından biri olan ney anlatılırken, arka arkaya metaforlar kurulmuştur. İnsana ait bir özellik olan “konuşma” eylemi ney üzerine haritalanınca NEY İNSANDIR metaforu oluşur. Ancak paragrafta konuşan ney, hasretin diliyle konuşmaktadır.

Ney sesinin diğer enstrümanlardan daha farklı, daha yumuşak ve derinden etkileyen bir ses olduğu anlatılır. Diğer müzik aletlerinin çıkardığı sesler bir metafor üzerinde örneklenir. FLÜT SESİ, AV NAĞMELERİNİN KOYU ZÜMRÜT YEŞİLİ VEYA KAN RENGİ SESİDİR. Tanpınar çok sık rastlayamayacağımız bir kullanımla sesleri anlatırken renklerin insan üzerinde bıraktığı etkiden yararlanmıştı. Zümrüt yeşili, kan rengi yani kırmızılık daha canlı ve hayvani bir av sahnesini zihinlerde çağrıştıırken, ten rengi daha yumuşak bir duyguyu bize hatırlatır. Ney sesinin ve flüt sesinin dinleyenlerde farklı duyguları çağrıştırdığına atıfta bulunmaktadır. Buradaki kullanımdan hareketle bir üst metafor olarak SES, RENKLİ BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılabilir. İşitme- görme duyularının eşleştirilmesi sonucu duyular arası aktarımdan söz edilebilir.

“Akşamın ten rengi hasreti” ifadesinde iç içe geçmiş iki metafordan söz edebiliriz. İlki HASRET, TEN RENKLİ BİR MADDEDİR, ikincisi AKŞAM, CANLI VARLIKTIR. Metinde akşam, hasret çeken bir insan olarak yorumlandığı için bir kişileştirme söz konusudur. Ayrıca hasret gibi soyut bir kavram maddeleştirilerek ten renkli bir maddeyle eşleştirilmektedir.

Metinde ilerleyen cümlelerde neyin yaşattığı ya da anlattığı hasret duygusunun somutlaştırılmaya devam edildiğini görüyoruz. HASRET, SANATIN MALİKÂNESİDİR. O hâlde sanat bir malikânede yaşayan canlı bir varlık olarak tahayyül edilmektedir. Buradan SANAT, CANLI VARLIKTIR üst metaforuna ulaşılabilir. Böylece sanatın oluşumunu sağlayan temel duygulardan birinin hasret olduğu anlatılmak istenmiştir.

139. *Belki Dede bu hasreti kendi ruhunda duyduğu için âyini Mesnevî'nin ondan bahseden beyitleriyle başlatmıştı. Devrikebir'in dört basamaklı eşiği insanı bu âlemin ancak kapısına kadar götürüyordu. Çünkü burada musikî peşrevde olduğu gibi, insanın üstünde birtakım ameliyeler yapmakla kalmıyordu; onu yakalıyor, yerinden koparıyor, değiştiriyor, **ruh ve bedenî** çok başka türlü bir ölümü, hayatın ötesinde, fakat onun ürperiş hâlinde hâtıralarıyla dolu **bir ölümü kabul edecek bir nevi kap hâline getiriyordu.** Hayır,-bu artık ne Büyükdere'deki mehtap gecelerinin erimiş zümrüt ve akiki üzerinde **kırılan ışık kadehlerinin**, ne de yaprak yaprak dağılan sarı güllerinin âlemiydi. Buradaki hasret bin ölümün ötesinden, yaşayan her şeye duyulan hasretti. Onun için hiçbir sivri, insana batan tarafı yoktu. Sanki Nuran, bilinmeyen bir yerde her an yeni baştan uyanıyor, alevden bir raksın ritminde, bir yığın şeye birden -fakat neler?- değişiyor, sonra makamların dönüş yerinde tekrar ağır ve çok yaldızlı bulutlardan birini üstüne çekiyor, orada çok sihirli bir uykunun içine gömülüyor, sonra tekrar bu ağır örtünün bir kenarından, sanki bir akşamın bulutları*

arasından sızan o mercan rengi, safran rengi ışık damarlarından biri imiş gibi süzülüyor, farkında olmadan başka bir yerde tekrar toplanıyor, tekrar acayip raksında sade cevher bir dünya oluyor, genişliyor, büyüyor, parçalanıyor, eşyada hiç kendisi olmadan ve yine kendisi olarak gülüyor, çoğalıyor, imkânsızın kapılarına kadar gidiyor ve orada dal dal, yaprak yaprak henüz **sararmış bir sonbahar gibi savruluyordu**. Kudümün "ağır ve çok derinden, âdeta toprağın altından, **yüz binlerce ölümün küllerini silerek gelen ahengi** olmasa belki büsbütün uçacak, bütün maddesiyle kaybolacaktı. Fakat o derin ahenk, artık hiç kendisi olmayan benliğine her an değiştiği şeylerin, arasından, artık bizim olmayan bir zamanın davetiyle yol gösteriyor, mucizeli işaretleriyle derinliklerde birtakım perdeler açılıyor ve Nuran, onun peşinde ikiz bir ruhun parçasıymış gibi, bu sade özlerden dünyanın değişikliğinde, kendisini, öbür yarımını, kim bilir belki de bütününü arıyordu. (s. 267–268)

Kaynak alan: kap

hedef alan: beden ve ruh

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: musiki

Kaynak alan: kadeh

hedef alan: ışık

Kaynak alan: ışık

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: sonbaharda bir ağaç

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: küller

hedef alan: ölüm

Bu bölümde bir musiki ayininin dinleyenleri nasıl etkilediği tasvir edilirken, okuyucunun da bu anı yaşamasına yardımcı olacak canlı ve çarpıcı ifadeler kullanılmaktadır. Buna göre MUSİKİ, CANLI VARLIKTIR. “İnsanı yakalayıp koparmak, değiştirmek, ölümü kabul edecek bir kap hâline getirmek” canlı bir varlığın yapabileceği işlerdir. Bağlamda ölümü kabullenerek kap hâline gelen şeyler, beden ve ruh olduğu için: RUH VE BEDEN, BİR KAPTIR. Ölümü kabul edebilen kaplar beden ve ruhtur; bu kabı dolduran şey ise ölümdür. O halde ÖLÜM, SIVI MADDEDİR.

Ney sesinin insanda çağrıştırdığı hasret duygusunun, bir akşam vakti renk cümbüşünde insanı saran duygudan farklı olduğu anlatılır. Bu bölümde akşamın gurup renkleri tasvir edilirken IŞIK BİR KADEHTİR metaforu meydana gelmiştir. Bu kadehi dolduran metne göre sıvı maddeler değil, güneş batarken oluşan zümrüt ve akik renkleridir. Bir üst metafor olarak AKŞAMIN GURUP RENGİ, SIVI MADDEDİR metaforuna ulaşmak mümkündür.

Bir alev raksının içinde imiş gibi neyi dinlerken garip bir ruh hâli içine giren Nuran'ın, kendisinden geçişini ve ney dinlerkenki hislerini, metinde canlı bir biçimde görebiliyoruz. Nuran kendisini kâinatın başka türlü parçası gibi hisseder. Âdeta bu akşam vaktinde, güneşin ışıklarından biri olarak bulutların arasından geçen bir Nuran'dan bahsedilir. Burada NURAN IŞIKTIR metaforu kurulmuştur. Nuran'ın önleyemediği bu garip ruh hâli sonbaharda yaprak yaprak, dal dal savrulan bir ağaç ile eşleştirilir: NURAN, SONBAHARDA BİR AĞAÇTIR metaforlarına ulaşılabilir.

Metne göre ney sesinin hatırlattığı şey hasret ve ölümdür. Kudümün ağır ve çok derinden, âdeta toprağın altından, yüz binlerce ölümün küllerini silerek gelen ahenginden bahsedilir. "kül" kelimesi ölüm üzerine haritalandığı için ÖLÜM YANGINDIR metaforuna ulaşılabilir.

140. *Neyin altın uçurumuna Tefvik Beyin sesi tanımadığı **kelimelerin mücevherlerini**, yavaş yavaş, bütün kenarlarının parıltısını belirterek bırakıyor, şurada bir "yâr, yâri men!"in ilk "yâr" feryadı **deniz ortasında tutuşmuş bir gemi direği hâliyle parlıyor**, bestenin üzerine iyice bastığı **"men" hecesi birdenbire gümüş ve mercan çerçevesi bir eski zaman aynası gibi derinleşiyor**, Nuran, orada dağlar başında büyük rüzgârların didiklediği kendi hayalini iyice seçmeden, ebediyen kapanmış kapıların arkasından kâh Mümtaz'ın süzölmüş yüzünü görüyor, kâh Fatma'nın "anne" diye yalvaran sesini işitiyordu. Çünkü bu acayip musikîde her şey*

*hareketsiz, derinden, âdeta gölge hâlinde bir trajediye
değişiyordu.(s. 268)*

Kaynak alan: altın uçurum

hedef alan: ney

Kaynak alan: gemi direği

hedef alan: ses

Kaynak alan: mücevher

hedef alan: kelime

Kaynak alan: eski zaman aynası

hedef alan: ney sesi

Bu kullanımda da ney sesinin oradakilere etkisi anlatılmaya devam edilmektedir. Buna göre ney, dinleyenleri hiç ummadıkları bir anda, kendi ruhlarının derinliklerine taşıdığı için olsa gerek NEY, ALTIN BİR UÇURUMDUR metaforu kullanılmıştır. Altın kelimesinin seçilmesi oldukça anlamlıdır. Altın değerli ve parlak bir maden olduğu için kullanımdan, ney sesinin hoşta da giden bir ses olduğunu anlıyoruz. Bununla beraber KELİME MÜCEVHERDİR metaforuyla musiki parçasının sözlerinin de çok değerli ve etkileyici olduğunu görüyoruz.

Ses, duyulmadan tarif edilmesi zor bir şeydir. Ancak Tanpınar, büyük bir ustalıklarla Tefik Bey'in sesini, şarkı söylerken sesinin iniş ve çıkışlarını, dinleyenler üzerinde yarattığı an be an yaşanan değişik etkileri çarpıcı biçimde canlandırmaktadır. Okuyucular da âdeta Tefik Bey'in musiki icrasına tanıklık etmektedir. Neye eşlik eden Tefik Beyin "yâr" feryadı anlatılırken NEY SESİ, DENİZ ORTASINDA TUTUŞMUŞ GEMİ DİREĞİDİR metaforu kurulmuştur. Denizin ortasında görünen bir gemi direği gibi Tefik Bey'in sesi de dikkat çekmektedir. Ancak bu direk tutuşmuş bir gemi direğidir. Sesin yanık bir ses olduğunu anlatmak için bu sıfat tercih edilmiş olmalıdır. Aynı zamanda NEY SESİ, GÜMÜŞ VE MERCAN ÇERÇEVELİ BİR ESKİ ZAMAN AYNASIDIR metaforu da kullanılmıştır. Bu karmaşık metaforla aynanın yansıtma özelliği kullanılarak dinleyicilerin eskilere yani, geçmişlerine yolculuk ettirildiklerini ve değerli bir ayna olduğunu anlayabiliriz.

141. Sofa duanın denizinde çalkalanan büyük bir gemi olmuştu. Herkes tanıdığı sahillere, kendi ömrünün sahillere, son ışıklarını dağıtan bir güneşi selâmlar gibiydi. (s. 268)

Kaynak alan: gemi

hedef alan: sofa

Kaynak alan: deniz

hedef alan: dua

Kaynak alan: sahil

hedef alan: ömür

Metinde, ayın sonrasında dinleyenlerin yaşadığı ruh hâlleri maddeleştirilmektedir. Fırtınalı bir denizde sahile çarpan bir gemi gibi, ayinin bitiminde herkes kendisini, kendi ömrünün hesabını yapmış, perişan bir hâlde bulur. Âdeta ruhsal bir çalkantıdan çıkmışlardır. Buradan SOFA GEMİDİR, DUA DENİZDİR ve ÖMÜR SAHİLDİR metaforlarına ulaşılabilir.

142. Neyin rüzgârı o kadar kendilerini geniş mekâna dağıtmak üzereydi. Bu bir nevi rüya idi. Ve her rüyayı hazırlayan ilk uykularda olduğu gibi, tesirini şuurun kendisi üzerinde yapmış, benliği dağıtmıştı. Fakat bu dağılıp da tam değildi. Eserin kumaşı dalga dalga açıldıkça Mümtaz bu inkıraz dehasının ne olduğunu anladı. Ne Abdülkadir-i Merâgî'nin segâhkârında, ne Itrî'nin naatında, ne de bir akşam Ahmet Beyin evinde bir tesadüfle kendi ağzından dinlediği İsfahan bestede-yine Itrî'nin-bu âyinin içten yakalayan ürpermesi yoktu. Onlar kendi üstlerine toplanmış büyük ruh kudretiyle ve sağlam mimarileri içinde, hiç şaşırmadan Allah'ı veya ideali arayan veya ruh macerasını nakleden eserlerdi. Âdeta dikine uçuyorlardı. Burada ise ameliye iki türlü idi. Ruh ayrılmağa çabaladığı âlemini bir türlü bırakmıyordu. Bu şüphe değildi; aşkın eksikliği de değildi. Sadece iki ayrı rüzgârda birden çırpınmaktı. (s. 269)

Kaynak alan: rüzgâr

hedef alan: ney

Kaynak alan: madde

hedef alan: benlik

Kaynak alan: kumaş

hedef alan: eser

Kaynak alan: uçan varlık

hedef alan: musiki

Rüzgârın çevredekileri dağıtması gibi, ney sesi de dinleyenleri kendilerinden geçirmiştir. Bu hâl âdeta bir rüya hâlidir. Kullanımdan NEY, BİR RÜZGÂRDIR ve BENLİK, DAĞILABİLEN BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılabilir. Ney sesi, Nuran'ı ve Mümtaz'ı derinden etkilemiştir.

Yine metinde ESER, BİR KUMAŞTIR metaforu kurulmuştur. Bir kumaşın yavaş yavaş açılması gibi musiki eseri de, dalga dalga kendisini belli etmektedir. Tanpınar, dinledikleri ney sesinin bu makamıyla diğer makamları karşılaştırırken bir metafor daha oluşturulur. Dinledikleri musikide aynı anda iki rüzgârda kalan şeylerin kararsızlığı söz konusudur. Buradan MUSİKİ SESİ, DİKİNE UÇAN BİR VARLIKTIR ve KARARSIZLIK, İKİ RÜZGÂR ARASINDA KALMAKTIR metaforlarına ulaşılabilir.

143. *Birinci selâm son bir çırpınıştâ âdeta sakatlanmış bir kanat gibi muallakta kalan bir nağme ile bitti. (s.270)*

Kaynak alan: sakat kanat

hedef alan: nağme

Musiki nağmesi biraz aniden ve buruk bitmiştir. Bu bitiş bir somutlama ile daha net tarif edilmektedir. Buna göre NAĞME, SAKAT KANATTIR metaforu oluşmuştur. Sakat bir kanatın havada çırpınarak birden düşmesi gibi, son nağme de muallâkta kalmıştır.

144. *Mümtaz bu acayip kasırganın arasında İkinci Mahmud'un veremle eski bir muşamba gibi sararmış yüzünü, ağır püsküllü fesinin altında ve kendi icat ettiği Avrupa biçimi lâcivert, sırmalı elbisenin yakası üstünde aradı. Bu nağmeleri İkinci Mahmud'la beraber, iyi beslenmiş Arap atları üzerinde, geçtikleri yolun iki tarafını saran hâlkın alkışları arasında ve henüz kaybolmamış*

*eski şark teşrifatı içinde gelenlerin hepsi dinlemişti. Hepsi musikînin ocağında bir an için, Anadolu'yu ve bütün İmparatorluğu saran vak'aları, **başlarının üzerinde bir kılıç gibi asılan yarının tehdidini, unutmuşlar**, Allah'ın küçük, yalnız ruhun selâmetini düşünen bir kulu olmuşlar, kısa fasılalarla ömürlerinin hesabına dalmışlar, "Bu cinsten eserler yapılırken bu batmaz, daha baharımızdayız!" demişlerdi. (s.271)*

Kaynak alan: kasırga

hedef alan: musiki ayini

Kaynak alan: kılıç

hedef alan: yarın

Kaynak alan: eski bir muşamba

hedef alan: yüz

Musiki ayininin kişileri derinden etkilemesinden hareketle MUSİKİ AYİNİ, KASIRGADIR metaforu kurulmuştur. Daha önceki bölümlerde, musiki ayinini dinleyenleri, ömürlerinin sahillerine fırlatan bir fırtınadan söz edilmişti. Bu metaforunda bir önceki metaforu tamamlayıcı bir nitelik söz konusudur.

II. Mahmut'un hasta yüzü tasvir edilirken rengi ve kırıksıklığı nedeniyle HASTA YÜZ, ESKİ BİR MUŞAMBADIR metaforu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda oluşan bir diğer metafor da YARIN KILIÇTIR metaforudur. Kılıç keskin bir alettir. II. Mahmut döneminin siyasi olaylarının ve gelecekle ilgili endişelerinin hatırlatıldığı bu bölümde, yarınların ne kadar tehlikeli olabileceğine atıfta bulunulmakta, bu tehlikeli hâl de kılıcın keskinliği ile eşleştirilmektedir.

145. Bir tarafta çok ince bir duvar çatladı. **Yeşil bir filiz bir sabah müjdesi gibi canlandı. Ruh binası** birdenbire büyüyen güller altında çöktü... Mor, acayip güller... Nuran uçmak, kendi hızı içinde tavanı delmek, göklere yükselmek istiyordu. (s.271-272)

Kaynak alan: bina

hedef alan: ruh

Nuran, dinlediği neyle kendini rengarenk çiçekler arasında çok mutlu bulmuştur. Onun bu coşkulu hâli anlatılırken RUH, BİR BİNADIR metaforu meydana gelir. Bir binanın tavanını delip göklere ulaşmaya çalışan birinin çabası gibi de, Nuran'ın içi içine sığmamakta, ruhu kabından çıkıp coşkuyu daha rahat yaşamak istemektedir. Bir tür ruhunu özgürleştirme çabası içindedir.

146. *Ney yapıcı ve yıkıcı hilkatın sırrı olmuştu. Her şey bütün kâinat onun nefesinde şekilsiz bir oluş içinde değişiyordu; ve kendisi külçelendiği yerden bel kemiğinde olan bu ameliyeyi büyük bir tevekkülle seyrediyordu. Orada bir umman kabarıyor, burada bir orman kül oluyor, yıldızlar birbirleriyle öpüşüyorlar. Mümtaz'ın elleri erimiş baldan imişler gibi dizinden aşağı akıyordu. (s.272)*

Kaynak alan: erimiş bal

hedef alan: Mümtaz'ın eli

Kaynak alan: insan

hedef alan: yıldızlar

Mümtaz, dinlediği ney taksimi karşısında kendisinden geçmiştir. Öyle ki elleri dizlerinden kendiliğinden kayıp gitmiştir. Bu durdurulamaz hareket erimiş balın bulunduğu yerden süzülmesi ile eşleşince EL, ERİMİŞ BALDIR metaforu açığa çıkmıştır. Ayrıca “öpüşmek” fiili insanlar için kullanılan bir eylem olduğu hâlde yıldızlar üzerine haritalanmış ve bir kişileştirme sonucu YILDIZLAR İNSANDIR metaforu oluşmuştur.

147. *Sonradan bugüne ait hâtıralarını toplamağa çalışırken o anda **Suat'ın yüzünün fırtına altında bir orman gibi karıştığını düşünmüştü.** Ve Mümtaz bu alt üst olmuş ormanı, **Suat'ın bakışlarındaki isyan ve korku şimşeklerinin kendisi için aydınlattığını düşünmüştü.** Evet, Suat'ın yüzündeki istihfafın altında, bu duyguların bulunduğu emindi. (s.273)*

Kaynak alan: orman

hedef alan: yüz

Kaynak alan: şimşek

hedef alan: isyan ve korku

Musiki ayini sonrasında, Suat'ın yüzündeki anlamlar çok canlı bir şekilde somutlaştırılmıştır: YÜZ, FIRTINALI BİR ORMANDIR. Mümtaz, Suat'ın suratında, fırtına altında bir ormanın karışıklığına benzer bir karmaşa okumuştur. Bakışlarında isyan ve korkuyu birlikte görmüştür. Bu farkındalık anlatılırken isyan, korku gibi soyut duygular maddeleştirilmiştir: İSYAN ve KORKU, ŞİMŞEKTİR. Yüzünde aniden beliren bu duyguların ifadesi yüzünü aydınlattığı için, isyan ve korku duyguları şimşekle eşlenmiştir.

- 148.** *Ona göre şiirin asıl kaderi, her şeyin ve her ümidin ötesindeydi. **Şiir, bütün bir hayat, kuru bir yaprak yığını gibi yakıldığı zaman seyredilen parıltıya benzerdi.** Okuduğu ve beğendiği şairler, başta Poe ve Baudelaire olmak üzere hepsi "asla..."nın prensi değil miydiler? Onların beşikleri hep "olamaz..." burçlarında sallanmış, ömürleri "imkânsız..."in ülkesinde geçmişti. **Hayatımızı geriye dönemeyecek bir uca taşımazsak, şiirin peteğini nasıl doldururduk?** Onun için gürültülü neşesine, riyazî denebilecek bir tahlil kabiliyetine, geniş hayat iştahına rağmen Mümtaz, o zamana kadar **ömrünün ve gençliğinin kendisine üst üste açtığı sofraları reddetmekle kalmamış,** hayatının acı taraflarını ancak yaşanacak iklim gibi kabul etmişti. Her düşünce, her ihsas, onda, ağustos mehtabını seyrettikleri gece Nuran'a söylediği gibi, zalim bir işkence, bir azap hâline geldiği zaman tam şeklini almış olurdu. Bunu yapamadığı takdirde şiirinin hayatla birleşmeyeceğini biliyordu. O erime ve kaynaşma ancak tahammülü güç hararetlerde olabilirdi. Aksi takdirde kapının önünde kalır, ödünç alınmış bir dili kullanırdı. (s.276–277)*

Kaynak alan: petek

hedef alan: şiir

Kaynak alan: madde

hedef alan: hayat

Kaynak alan: sofrâ

hedef alan: hayattaki fırsatlar

Tanpınar, metinde şiirin tarifini ve Mümtaz için anlamını belirtirken ŞİİR PETEKTİR metaforu oluşturulmuştur. Ona göre şiir imkânsızın ve acının peşinden giden şeydir. “şiirin Peteğini doldurmak” ifadesinde sıradan bir petekten farklılık söz konusudur. Bu Peteğin içini bal değil acı ve imkânsızın peşinden gitme hevesleri dolduracaktır.

“Hayatı geriye dönemez bir uca taşımak” ifadesiyle de hayat uçları olan bir madde, yakılabilecek bir kuru yaprak yığını olarak tasavvur edilmiştir. “taşımak, uçları olmak, yakılabilmek” maddeye ait özelliklerken hayat üzerine haritalanmıştır: HAYAT MADDEDİR ve HAYAT, KURU YAPRAK YIĞINIDIR. Şiir de hayatın, yani bu kuru yaprak yığınının yanması sonucu ortaya çıkacak kısa bir parıltı olarak açıklanmıştır. O hâlde ŞİİR, YANGIN PARILTISIDIR metaforuna ulaşmak da mümkündür. Mümtaz da, hayatı acılarla anlaşılacak bir şey olarak düşündüğü için kendisine sunulan güzellikleri bir yana bırakarak, acıları benimsemiştir. Bu durum anlatılırken “ömrünün ve gençliğinin kendisine üst üste açtığı sofraları reddetmek” ifadesi kullanılmış HAYAT, BİR SOFRADIR metaforu kurulmuştur.

149. İstirap günlük ekmeğimizdir; ondan kaçan insanlığı en zayıf tarafından vurmuş olur, ona en büyük ihanet ıstıraptan kaçmaktır. Bir çırpıda insanlığın talihini değiştirebilir misin? Sefaleti kaldırırsan, bir yığın hürriyet versen, yine ölüm, hastalık, imkânsızlıklar, ruh didişmeleri kalır. O hâlde ıstirap karşısında kaçmak kaleyi içinden yıkmaktır. Ölüme kaçmak ise büsbütün korkunçtur. O sadece mesuliyetsiz hayvanlığa sığınmaktır. (s.281)

Kaynak alan: günlük ekmek

hedef alan: ıstırap

Kaynak alan: kale

hedef alan: hayat

Mümtaz, ıstırapın kaçınılmaz olduğuna inanır: İSTIRAP, GÜNLÜK

EKMEKTİR. Günlük ekmek, her gün ihtiyacımız olan maddedir. İstirap da ekmek kadar gerekli bir şey, kaçınılması imkânsız bir gerçektir. Bu kullanım sonucunda soyut bir kavram olan ıstırap maddeleştirilmiştir. İstirap karşısında kaçmak ise, kaleyi içinden yıkmak olarak tanımlanmıştır. Kale olarak bahsedilen şeyin metindeki bağlamdan hayat olduğu anlaşılmaktadır. O hâlde HAYAT KALEDİR metaforuna ulaşılabilir.

150. — İnsan talihinin mahpusudur. Ve bu talihin karşısında imandan ve bilhassa ıstıraba katlanmaktan başka silâhi yoktur,

- İmandan bahsediyorsunuz, aklın yolundan gidiyorsunuz.
- Akıldan gidiyorum. Elbette akıldan gideceğim. Sokrat, akıllı âşık ihtiraslı âşıktan iyidir diyor. Akıl, insanın ayırıcı vasfıdır.
- Fakat öldürenin de, kendisi de öldürme hareketinde ölenle beraber ölmüyor mu?.. (s.291)

Kaynak alan: mahpus

hedef alan: insan

Kaynak alan: silah

hedef alan: iman

Bu paragrafta İNSAN, TALİHİN MAHPUSUDUR metaforu kurulmuştur. Kadercilik anlayışının bir örneği olan talihini değiştirememeye anlayışından hareketle talih bir mahpus olarak yorumlanmıştır. Buradan TALİH HAPİSHANEDİR metaforuna ulaşılabilir. İnsanı çaresiz bıraktığı için mahpus ve mahpushane sözcükleri tercih edilmiş olsa gerekir. Metne göre kader karşısında tek silah, tek savunma aracı iman etmek ve ıstıraba katlanmaktır. Buradan İMAN SİLAHTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

151. Biliyorum, bu tarzda konuşmağa hakkım yok. Elbette bütün ahlâkımız ve iç hayatımız Allah fikrine bağlıdır. Bu satranç onsuz oynanmaz. Belki Suat'a biraz da bunun için kızıyorum. (s.301)

Kaynak alan: satranç

hedef alan: hayat

İhsan'ın Suat'la yaptığı bir konuşmanın verildiği bu bölümde HAYAT SATRANÇTIR metaforu oluşturulmuştur. Hayatta yapılan hamlelerle bir satranç oyunundaki hamleler eşleştirilmiştir. İhsan'a göre hayat bir satranç oyunudur, insan aklıyla hamlelerini kurar, ama Allah fikri olmadan da bu oyun oynanamaz.

152. *O haftalar ve aylar boyunca gün denen şeyi satıcı sesleriyle rahatsız sinirlerinde yaşadı. Bunlara evvelâ hiç dikkat etmezdi. Kendimizi verdiğimiz düşüncenin arasında, **hepimizin alışık olduğumuz bu seslerin, kendilerini göstermeden, âdeta bir metinde lüzumsuz bir virgül, bir nokta gibi gelip geçişleri vardır.** Sonra yavaş yavaş zihin sadece bekleyişten ibaret bir hayata başlayınca bu sesler günün merhâlelerini işaret eden alâmetler olurlar, nihayet vakit gelip de Nuran gelmeyince daha evvelki tecrübelerin acı hâtıralarına kalb olurlardı. (s.308)*

Kaynak alan: virgül, nokta

hedef alan: ses

Metinde, Mümtaz'ın Nuran'ı bekleyişinin ıstırapları anlatılır. SATICI SESLERİ, METİNDEKİ LÜZUMSUZ BİR VİRGÜL YA DA NOKTADIR. Okurken bir metin üzerinde pek de dikkat etmediğimiz nokta ve virgüller gibi, aslında zamanın geçişini anlatma işlevi olan ve günlük yaşamımızda pek de dikkat etmediğimiz satıcı sesleri, Mümtaz'a zamanın geç olduğunu; ama beklenenin hâlâ gelmediğini anımsatır. Satıcı sesleri edebiyatımızda yazarların dikkatini çeken bir konudur. Ancak ilk kez satıcı sesleri, bir metinde kullanılan üzerinde duran nokta ve virgülle eşleştirilmiştir.

153. *Bu havadisten sonra Mümtaz'ın eve gitmesi çok güçtü. O yalnızlık, sükût, ümitsizlik hissi, **içinde zehirli bıçaklar gibi çalışan hiddet ve kin...** Bunları o kadar iyi tanıyordu ki... Acele acele, Beyoğlu'na doğru yürüdü. İki de bir duruyor; demin işittiği cümleyi kendi*

*kendine tekrarlıyordu: "- Galiba Suat Beyin metresi olacak!"
(s.310)*

Kaynak alan: zehirli bıçak

hedef alan: hiddet ve kin

Metinde, hiddet ve kin gibi duyguların nasıl bizi içten içe ele geçirip acıttığı anlatılırken HİDDET VE KİN, ZEHİRLİ BIÇAKTIR metaforu oluşmuştur. Bir maddeleştirme sonucu, soyut kavramların insan üzerindeki tesiri daha anlaşılır kılınmıştır. Zehirli bir bıçağın bedeni ele geçirmesi gibi hiddet ve kin de insanı yavaş yavaş ele geçirerek, acılar içinde manevî olarak öldürebilir.

154. *Çoktan beri **aşkın kadehi** onda ikileşmişti. Birisinden çıldırtıcı ihsasların içkisini içerken, her dakikası bir duaya benzeyen saadetinin ortasında, birdenbire bir el avuçlarının ortasına ikincisini sıkıştırıyor; birdenbire en ihtişamlı sarhoşluktan, sefil acıların, küçük duyguların, zelif şüphelerin âlemine uyanıyordu. (s.311)*

Kaynak alan: kadeh

hedef alan: aşk

Mümtaz'ın kıskançlığı ve aşkı arasında değişen ruh hâllerinden bahsedilirken AŞK KADEHTİR metaforu oluşmuştur. Bir yandan saadet içinde aşk kadehinden içerken, bir anda aklına gelen şüpheler ikinci bir kadehle Mümtaz'ı olumsuz bir duyguya götürmektedir. Bu ikileme aşk kadehi metaforuna yeni unsurlar katılmıştır.

155. *Yavaş yavaş Talimhane'ye doğru tekrar yürümeğe başladı. **Taksi sesleri, kornalar, çok rutubetli havada keskinliklerini kaybetmişler, yüksek bir yerden atılan bir şilte gibi yayılıyorlardı.** Bir adam kolundan tutarak, bir otomobilin hemen hemen altından onu çekti. (s.312)*

Kaynak alan: şilte

hedef alan: ses

Caddedeki araba sesleri anlatılırken SES, KESKİN BİR MADDEDİR metaforu kullanılmış, dokunma duyusuna ait bir özellik işitme duyusuna aktarılarak, duyular arası aktarım yapılmıştır. Ancak asıl sıra dışı kullanım ses tarif edilirken ifade edilen TAKSİ SESİ VE KORNALAR, ŞİLTEDİR metaforudur. Bir şiltenin yukarıdan düşerek indiği alanı kaplaması gibi, Mümtaz da içinde bulunduğu ruh hâli nedeniyle sesleri duymaz olur. Son anda birisi onu arabanın altında kalmaktan kurtarır. “yayılmak, şilte” kelimeleri ses üzerine şemalanmıştır.

156. *Kaba, iğrenç, ulvî veya budala, dünyadan el çekmiş veya sadece iştah, herkes tek bir şey olmağa doğru gidiyordu. Bir kısmı ise sadece dağılıyordu. **Bir duvara atılmış gevşek bir buz parçası gibi görünmez zerreler hâline giriyorlardı.** Bunlar ömürlerinin tecrübesini henüz benimsememiş yahut hiç benimsenmeyecek yumuşaklar, hülya adamları, biçareler, ya hakikaten yahut talihlerinin icabı garip bir mürahiklikte kalanlardı. (s.314)*

Kaynak alan: buz parçası

hedef alan: insan

Bir meyhanedeki insan manzaraları anlatılırken, kendisinden geçen adamlardan bahsedilmektedir. Buradan İNSAN, BUZ PARÇASIDIR metaforu açığa çıkar. Bir duvara çarpan buz parçasının dağılması gibi, içerek kendisini unutmaya çalışan kişilerin hâlleri somutlaştırılıp resmedilmektedir.

157. *Küçük ve tecrübesiz bir orospu, esmer ve cılız, vücuduyla çamura kalmış bir mısır koçanına benzeyen biçare bir mahlûk, dirseğini âşığının dizine dayamış, ona yavaş bir sesle şarkı söylüyordu. **Sesi ekşimiş ve küflü bir hamura benziyordu.** İkide bir hıçkırıyor, gırtlığına kadar yükselen alkolün tazyiki altında yüzü*

*değişiyor, fakat hiçkırık kesilince şarkısına devam ediyordu.
(s.314)*

Kaynak alan: mısır koçanı

hedef alan: kadın

Kaynak alan: ekşimiş küflü bir hamur

hedef alan: ses

Gece meyhanede gördüğü kadını, saçlarının ıslaklığı ve perişan hâli nedeniyle çamurda kalmış mısır koçanına benzeten Mümtaz kadının sesinden rahatsız olmuştur. Buradan KADIN, MISIR KOÇANIDIR metaforuna ulaşılabilir.

Şaşırtıcı bir şekilde ses gibi bir kavram maddeleştirilerek, çarpıcı bir metaforla karşımıza çıkar: SES, EKŞİMİŞ KÜFLÜ HAMURDUR. Bu daha önce kullanılmamış sıra dışı bir metafordur. Kadının rahatsız edici bir sesi olduğu anlatılmak istenmiştir.

158. Mümtaz için bu ses, bu kireci rutubetle kabarmış duvarlara benzeyen kaba, tecrübeleri kendisine yabancı, iptidaî kadın yüzü, bu baygın ve cıvık bakış, garsonun sessiz gülüşünün yanında bütün fecaatini kaybediyor, ehemmiyetsiz bir şey kalıyordu. Muhakkak, garson, insan sarrafıydı. (s.315)

Kaynak alan: duvar

hedef alan: kadın yüzü

Meyhanede karşılaştığı kadın tiplerinin tasvir edildiği bu bölümde, bir hayat kadının yüzü tarif edilirken KADIN YÜZÜ, RUTUBETTE KABARMIŞ DUVARDIR metaforu kurulmuştur. Şekil benzerliği nedeniyle, kireçleri rutubette kalmış bir duvarla eşleştirilen kadın yüzü belki bakışları anlamını kaybettiği, duygusuz baktığı için de duvar kelimesiyle karşılanmış olabilir. Ayrıca kadının bakışları baygın ve cıvık olarak nitelendiriliyor. Cıvıklık, akıcı bir maddeye ait özelliktir; bakış üzerine haritalanınca BAKIŞ, CIVIK BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılabilir.

159. Nuran açık turuncu cepken, mor kadife etek, yine turuncu şalvar içinde, **o kadar sırma ve işleme arasında bir mücevher gibiydi.** Fakat Nuran biliyor musun, seni görenler bir eski zaman masalını yaşıyorsun sanacaklar...(s.319)

Kaynak alan: mücevher

hedef alan: Nuran

Mümtaz, sevdiği kadını parlak kumaşlar içinde görünce onu mücevherle eşleştirmiş ve NURAN (SEVİLEN KADIN), MÜCEVHERDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu hâliyle Nuran'ı izlerken Mümtaz, eski bir masaldaki, masal kadınlarını hatırlamaktadır.

1.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar

1. **“Dünya gömlek değiştireceği zaman hâdiseler sakınılmaz olur.”**
Albert Sorel (s.17)

Kaynak alan: sürüngen

hedef alan: dünya

Bu kullanımda kaynağını hayvandan alan bir metafor söz konusudur. “gömlek değiştirmek” kavramı sürüngen hayvanları hatırlatan bir ifadedir. “dünya” kavramı üzerine şemalandığı için DÜNYA SÜRÜNGENDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu şemalanmada değişim vurgulanmak istenmiştir. Eskiye deriyi çıkarıp yenisi kullanan sürüngenler gibi, tarihî olayların seyri de eski anlayışın yerine yenilerin geleceğinin habercisidir.

2. ***Bu ağustos sonu sabahı bütün sokaklar bir fırın ağzı gibi insanı kapıyor, çiğniyor, yutuyor, sonra kendisinden bir sonrakine geçiriyordu. Ara yerde bir gölge parçası, bir yol ağzında serince bir nefes sanki hayatı hafifleştiriyordu. (s.19)***

Kaynak alan: fırın ağzı

hedef alan: ağustos sabahı sokaklar

Kaynak alan: yırtıcı hayvan

hedef alan: fırın

Kaynak alan: insan

hedef alan: rüzgâr

Sıcak bir ağustos sabahı sokakların bunaltıcı hâlini bir fırın ağzı olarak maddeleştiren yazar, fırın ağzının tıpkı yırtıcı bir hayvan gibi insanları yakalayıp, çiğneyip, yutmasından bahsetmektedir. Yırtıcı bir hayvana ait olan “kapıp, çiğneyip yutma” özelliği ilginç bir şekilde “fırın” kavramı üzerine şemalanmıştır. Böylece AĞUSTOS SABAHI SOKAKLAR, FIRIN AĞZIDIR metaforu ve fırın ağzı, yırtıcı hayvan ağzıdır yani FIRIN, YIRTICI HAYVANDIR metaforları ortaya çıkmaktadır. “sonra kendisinden bir

sonrakine geçiyordu” ifadesi, bir sonraki sokakta da aynı şeylerin yaşandığını göstermektedir.

3. *(İhsan'ın hastalığını işittikten sonra) Doktorun ağzından zatürree kelimesini duyduğu andan itibaren, garip bir teheyyüç içinde yaşıyordu. Mümtaz, bu psikolojiyi ömründe ilk defa olarak tanıımıyordu. Onun için **benliğini, o sular altında uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı. İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı.** (s.22)*

Kaynak alan: sular altında uyuyan, kesif tabaka

hedef alan: korku

Kaynak alan: kökü kalbinde ağaç

hedef alan: korku

Kaynak alan: içine çöreklenen yılan

hedef alan: korku

Bu örnekte Tanpınar'ın ruh hâllerini, karmaşık psikolojileri nasıl somutlaştırıp daha anlaşılır kıldığını görüyoruz. Mümtaz, çok sevdiği İhsan abisinin hastalığı üzerine fazlaca endişelenmiş ve onu kaybetme korkusu yaşamıştır. Çocukluğundan beri yaşadığı olumsuzluklar, babasını ve annesini kaybedişi, evinden uzaklarda yaşadıkları ve erken yaşta tanımak zorunda kaldığı gurbet duygusu onu biraz hassas bir kişilik yapmıştır. Her olayın sonunda güçlü ve karmaşık korkular içinde kalmaktadır. Yazar onun bu psikolojisini anlatabilmek için KORKU, KÖKÜ KALPTE AĞAÇTIR ve KORKU, İÇE ÇÖREKLENEN YILANDIR ve KORKU, SULAR ALTINDA UYUYAN BİR CANLIDIR metaforlarını oluşturmuştur. Korku gibi soyut bir kavramı maddeleştirerek ağaç ve yılan benzetmelerini kullanmıştır. Bu ağacın en önemli özelliği, kökünün kalbinde olmasıdır. Böylelikle korkunun bir his olduğunu, kökünün toprakta olduğunu bildiğimiz ağaç kavramından farklı olarak bu kez kaynağı kalpte olan bir ağaçla karşılaştığımızı anlamaktayız. Yani bu ağaç, ancak kalbi durduğunda Mümtaz'ın benliğinden kaybolacaktır, o yüzden Mümtaz yaşamı boyunca bu korkularla yüzleşmek zorundadır. Ayrıca korku, daha çocukken kalbine çöreklenmiş bir yılan gibidir de. Yani

uzun zamandır varlığını sürdürmektedir. Onun benliğini, kişiliğini de bu korkular oluşturmaktadır. Sular altında yaşayan canavar gibi fırsatını bulduğunda su üstüne çıkacak ve yeniden onu rahatsız edecektir.

4. *Ve bu nasihati dinleyen hayat, her üzüntünün üstünde **civil civil ötüyordu**. Her gün bir iki vapur ve bir yığın deve ve mekkarenin taşıdığı yükler, yolcular, evlerinin karşısındaki otelin önüne indiriliyor, denkler açılıyor, tekrar yükleniyor, çivileniyor, tahta sandıklara maden kuşaklar vuruluyor, yolcular kapının önündeki iskemlelere oturup konuşuyorlar, **pencerelerden fütürist bir tablo gibi sade göz, sade kulak ve tecessüs, yahut arzulu kadın başları uzanıyordu**. (s. 30)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: hayat

Kaynak alan: kuş

hedef alan: hayat

Kaynak alan: fütürist tablo

hedef alan: pencereden görünen manzara

Bu örnekte hayat, güneşin verdiği nasihatleri dinleyen bir kişi olarak gösterilmiştir. Nasihat dinleme, bilinçli bir şekilde yapılan ve insana ait olan bir özelliktir. Hayat üzerine şemalandığı için HAYAT İNSANDIR metaforuna ulaşabiliriz. Ayrıca hayat, güneşin verdiği öğütleri dinlediğine göre, güneş de nasihat eden bir insan gibi düşünülmüştür. Burada da GÜNEŞ İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Yine bu örnekte hayat her üzüntünün üstünde civil civil ötmektedir. Cıvıdamak, kuşlara ait bir özellik olduğuna göre HAYAT, ÖTEN BİR KUŞTUR metaforu söz konusudur.

Fütürizm bir sanat akımıdır. Buna göre hayattaki her şey hareket hâlinindedir. Ve biçimden başka bir biçime girmektedir. Dinamizm, şehir hayatının renkliliği, çalışmanın kutsallığı yüceltilmelidir. Dışarıdaki hareketli yaşamı seyretmek için pencerelerden sarkan insanları, onların göz, kulak ve başlarının görünüşünü fütürist bir tablo olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla PENCERELERDEN UZANAN BAŞLAR, FÜTÜRİST BİR TABLODUR

metaforuna ulaşılabilir.

5. *Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstırabın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninizden çıkarıyor, bir yığın imkânı bir masal gibi anlatıyor. "Sanki bana inan, ben her mucizenin kaynağıyım, her şey elimden gelir; toprağı altın yaparım. **Ölüleri saçlarından tutup silker, uykularından uyandırırım. Düşünceleri bal gibi eritir, kendi cevherime benzetirim.** Ben hayatın efendisiyim. Bulduğum yerde yeis ve hüzün olamaz. Ben, şarabın neşesi ve balın tadıyım."* diyordu. (s.30)

Kaynak alan: altın bir ejder

hedef alan: güneş

Kaynak alan: çatlak madde

hedef alan: ıstırap

Kaynak alan: mahzen

hedef alan: iç dünya

Kaynak alan: insan

hedef alan: güneş

Kaynak alan: uyku

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: eriyen madde

hedef alan: düşünce

Altın ejder çok güçlü olduğuna inanılan, büyüler yapabilen bir ejderhadır. Tanpınar, eserlerine mitlerden ve efsanelerden de parçalar katan, entelektüel bir yazardır. Bu malzemeleri kendine özgü kullanımlarla okuyucuya sunar. İşte bunlardan birisi de GÜNEŞ, ALTIN BİR EJDİRDİR metaforudur. Altın ejder Polymorph özellikleri sayesinde istedikleri şeyin şekline girebilen zeki ve ihtişamlı yaratıklardır. Altın ejderhalar, hatta çok genç olanları bile çok iyi büyü kullanıcılarıdır. Altın ejder metaforunun seçilmesinde güneşin parlak oluşu ve renk itibariyle altına benzemesi etkin olmalıdır. Güneş ışıklarının ıstırabın içindeki çatlaklardan kendisine yer bulması ise ilginçtir. Bu ifade bize ıstırabın bir madde olarak düşünüldüğü fikrini verir. Bu maddenin çatlaklarından sızabilmek mümkündür. O hâlde İSTIRAP, BİR MADDEDİR metaforu kullanılarak soyut bir duygu olan ıstırap maddeleştirilip somutlaştırılmıştır. Yani eninde sonunda güneşli hava kişideki hüzün ve

ıstırabı azaltarak insana yeni umutlar verecektir. Bu durumu yazarımız, kullandığı metaforlarla âdeta masallaştırıyor. “Altın ejder” olarak tanımladığı güneş konuşmakta “ben sizin efendinizim, bulunduğum yerde yeis olmaz” demektedir. Böylece GÜNEŞ İNSANDIR metaforu oluşmaktadır. İnsana ait konuşma ve masal anlatma özelliği güneş üzerinde şemalanmakta, güneş kişileştirilmektedir.

“Ölüleri saçlarından tutup uykularından uyandırma” ifadesi ile de ÖLÜM, UYKUDA OLMA HÂLİDİR metaforu oluşmuştur. Yine bu paragrafta DÜŞÜNCE, ERİYEBİLEN BALDIR metaforu söz konusudur. Düşünceyi eriyen bal gibi tanımlayarak istediği şekli ona verebileceğini anlatmıştır. Güneş, düşünceleri kendine uygun olarak değiştirir. Erimek kelimesinde maddenin sıvı hale geçmesini, başka bir hal olmasını hatırlatan bir kullanım söz konusudur.

6. *Bey dağlarının üstünde güneş, sanki kendi ölümünün âyinini ve kendi yıldızdan ve koyu lâcivert gölgelerden lahdini hazırlıyormuş gibi, bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalır ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya, buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayaların üstüne asılırdı. (s.31)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: güneş

Kaynak alan: ölmek

hedef alan: batmak

Kaynak alan: yarasa

hedef alan: ışık parçaları

Mümtaz, denize bakan kayalar üzerine oturarak akşam saatlerini geçirmektedir. Güneşin batışı ve bu batış sırasındaki ışık oyunları ve yansımaların bu küçük çocuk üzerindeki etkisi ve onda çağrıştırdıkları, kişileştirmeler ve somutlamalardan da yararlanılarak ustaca anlatılmıştır. Buna göre güneş, kendi ölümünün ayinini ve lahdini hazırlıyor. Lahdi yıldızdan ve koyu lacivert gölgelerden kuruludur. Altın ve gümüş

yaldızlardan oluşmuştur çünkü güneş rengi itibariyle parlak ve ışıltılıdır. Güneşin batışını bir ölüm ayini olarak tasavvur eden Tanpınar, bu batış sırasındaki lacivert, zaman zaman altın ve gümüş renginde yaldızlı parlayışları ve bu ışık oyunlarının kayalar üzerindeki derecelerini de bu törenin bir parçası olarak görmektedir. Buradan yola çıkarak GÜNEŞ İNSANDIR metaforuna ulaşabiliriz.

GÜNEŞİN BATIŞI, ÖLÜM AYİNİDİR metaforunun yanında bir üst metafor olarak BATMAK ÖLMEKTİR metaforu meydana gelmiştir. Oraya buraya saçılan ışık parçaları ise ateşten yarasalar gibi düşünülmüştür. Bu düşüncede yarasaların hava kararmaya başlayınca ortaya çıkıp uçmaları, mağara duvarlarına, oyuklara ve öbür karanlıkta kalan yerlere ayaklarından baş aşağı asılarak dinlenmeleri gibi epistemik ve ontolojik uygunluklar etkili olmuş olmalıdır. Ateşten olmalarının sebebi ise güneşin aslında soğumuş bir ateş topu olmasıdır. O hâlde GÜNEŞ IŞIKLARI, ATEŞTEN YARASALARDIR metaforu meydana gelmektedir.

7. *İlk bayılmada gördüğü hayal, bütün o top, kazma kürek sesleri, annesinin çığlıkları ve konuşmalar arasında babasının billûr lambayı yakmağa çalışması, **bir leit- motif gibi bu rüyaları dolaşıyordu.** Sonra ilk aşk tecrübesinin o karışık hatırası kendisinde hiç eskimiyordu. Hasta annesinin yanı başında, genç köylü kızının yorgun vücuduyla kendisine sarılışı, belki de etrafını tanımayan bakışların tâ gözlerinin içine dikilişi, **o azap sarılı haz,** her an zihninde ve uzviyetinde hazır. **Bu sıkıntı ve tahammülsüz ıstırap tabakasını günün hâdiseleri,** zaman vâkıa unutturuyordu. Fakat **en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip şekilde benliğini sarıyordu.** (s.41)*

Kaynak alan: iki başlı yılan

hedef alan: yaşadığı azap ve haz

Efsanevî bir yaratık olan ejderha çoğunlukla büyüsel veya ruhanî güçlere,

özelliklere sahip, kuvvetli ve büyük bir yılan veya başka bir sürüngen olarak tasvir edilmiş, tanımlanmıştır. Batı tasvirleri genellikle kanatlıyken, Doğu'daki tasvirlerde genellikle kanat bulunmaz. Ejderhalarınkine benzer özellikler içeren efsanevî yaratıklar neredeyse her kültürde mevcuttur. Hatta ejderha Çin ve diğer Uzak Doğu ülkelerinin simgesidir. Ve çoğu zaman ikiyüzlü düşmanları belirtmek için iki başlı ejderha deyimi kullanılır. HAZ VE AZAP, İKİ BAŞLI YILANDIR. Yılan olumsuz bir metafordur. Çünkü benliği sarmakta, rahatsız etmektedir. En ufak kıpırtıda yılanın uyanışı gibi bu iki başlı yılan da en ufak bir depresyonda ortaya çıkmaktadır. İki başlıdır çünkü bir önceki metaforda açıklandığı gibi haz ve azap gibi iki zıt duygu bir arada bulunmaktadır.

8. *Uzakta henüz gelmiş kırlangıçlar yuvalarını hazırlama telaşı içindeydiler. Köprünün kenarında kahvenin saçağında, mânasını anlamadıkları hızlı konuşmalar oluyor, bazen bir kırlangıç küçük kanat çırpınılarıyla, tıpkı yüzen bir insanın kendisini sadece olduğu sulara tutmağa çalışan hâliyle boşlukta tutunduğu noktadan hudutsuz maviliğe kendisini bırakıyor, dikine bir hamle ile yükseklere fırlıyor, sonra gözlerinin artık takip edemeyeceği noktadan aşağıya doğru süzülüyor ve bu süzülüş tam sonuna kadar böyle gidecek vehmini uyandırdığı zaman, birdenbire ufkîleşiyor, kendi üzerinde münhaniler, helezonlar çiziyor, **bilinmez bir hendese dâvasını ispat eder gibi bir yığın kesik ve iç içe hareketler birbirini takip ediyor ve nihayetinde bu kendi ördüğü ağdan bir kanat darbesiyle kurtuluyor, telaşlı ve sevinçli yuvasına kavuşuyordu.** (s.48–49)*

Kaynak alan: yüzen bir insan

hedef alan: kırlangıç

Kaynak alan: hendese davası

hedef alan: kırlangıcın hareketleri

Kaynak alan: ağ

hedef alan: kırlangıç

Yuvasını hazırlama telaşıyla değişik şekillerde uçan bir kırlangıcı

görüyoruz metinde. Ağ örmek örümceğe ait bir özellikken kırlangıç üzerine haritalanmaktadır. Kırlangıcın havada yaptığı akrobatik hareketlerden birisi de havada çizdiği ağa benzer şekillerin içinden bir kanat darbesiyle çıkıvermesidir. KIRLANGIÇ ÖRÜMCEKTİR metaforu meydana gelmiştir.

9. ***Kiracı, küçük dükkânda ilk defa doğuracak bir kedi yavrusunun sancılı telaşıyla, her şeyden, duvarlardan, çuval çuval nalbur eşyasından, kasalardaki çivilerden, tavandan aşağı asılmış bir yığın öteberi hevenginden imdat umar gibi, ellerini oğuşturarak geziniyordu. (s.65)***

Kaynak alan: kedi yavrusu

hedef alan: kiracı

İlk defa doğuracak kedi yavrusu nasıl telaşla ve sancıyla ortalarda dolaşırsa, kiracı da kıvranır gibi, sancı çeker gibi dükkânda dolaşmaktadır. Kafasında Mümtaz'dan gizlediği bir hesabı olduğu için böyle davranmaktadır. Hayvan ismi insan üzerine şemalanmıştır. Buradan KİRACI KEDİDİR metaforuna ulaşılır.

10. ***İçine birdenbire, renksiz, mânasız bir şey, henüz cinsini bilmediği bir hayvan çöreklenmişti. (s.66–67)***

Kaynak alan: hayvan

hedef alan: his

Harp olacağını duyduğunda Mümtaz'ın içini başka duygulara benzemeyen korkuyla karışık bir his kaplamıştır. Yazar bu duyguyu daha iyi anlatabilmek için somutlama kullanmıştır. OLUMSUZ HİS, CİNSİ BİLİNMEYEN HAYVANDIR. Bir üst metafor olarak çöreklenmek eyleminin temel alındığı görülür. “Çöreklenmek” yılanların halka durumunda kıvrılıp toplanması için kullanılan bir kelimedir. İçine çöreklendiğini söylediği bu hayvan, büyük olasılıkla yılanıdır. Yılanın zehirleyici olması, olumsuz etkileri de göz önüne alındığında bu bilgi desteklenmektedir. OLUMSUZ HİS İÇE

ÇÖREKLENEN YILANDIR.

11. *Şurası var ki İclâl, genç kızlık denen mevsimi, tabîî yaşayanlardandı. **Onun bir kedi kadar kanaatkâr hayatı vardı.** Etrafındakiler birbirine karşı iyi olsunlar, yeterdi; kendisine bundan elbette ki bir hisse düşerdi.(s. 72)*

Kaynak alan: kedi

hedef alan: İclâl

İCLAL, BİR KEDİDİR. Kedi sakinlikten hoşlanan, sahibinin dizinin dibinde mırıldanmayı seven uysal bir hayvandır. İclâl'in azla yetinebilen biri oluşu, etrafındakilerin mutluluğunu istemesi bu metaforun oluşumunda etkili olmuştur.

12. *Sanki bir yarışta imiş gibi, metresinin arkasından **nefesi tıkana tıkana iki sene koşmuş, yetişip onu geçemediğini görünce bütün dizginlerini teslim etmişti.** (s.74)*

Kaynak alan: yarış atı

hedef alan: Fahir

Fahir, sevgilisi Emma'nın peşinden uzun süre koşmuş, onu elde edinceye kadar her şeyi yapmıştır. Onun bu durumu nefesi tikanana kadar koşan bir yarış atının, yarışı kazanamayıp, dizginlerini vermesi olarak yorumlanmıştır. "Dizgin, yarış" gibi kavramlar bizi insan dışında bir canlıya götürmektedir. Bu şemalanma sonucu FAHİR, YARIŞ ATIDIR metaforu meydana gelmiştir.

13. *Mayısın dördünde tezini bitirmek, yazı kazanmaktı. Dört seneden beridir, **ilk defa yaz denen kuş kendisinin oluyordu.** (s.78)*

Kaynak alan: kuş

hedef alan: yaz

Kuş, uçabilen bir hayvandır. Elde durmadığı, kolayca kaçabildiği için yaz

üzerine haritalanarak şu metafor oluşturulmuştur. YAZ, BİR KUŞTUR. Mümtaz dört senedir sürekli teziyle ilgilenmiş, yazın fırsatlarını değerlendirememiştir. Yaz mevsimi çok çabuk geçtiği için Mümtaz, tezini teslim ettikten sonra yazı iyi değerlendirmek ister.

- 14. Adile Hanım'ın sesi, unutulmuş olmanın korkuları içinde silkindi, uyuduğu dolaptan çıkmış bir kedi gibi sırtını kabarttı.**
(s.80)

Kaynak alan: kedi

hedef alan: Adile Hanım

“Silkinmek, sırtını kabartmak” gibi bir hayvana ait özellikler, Adile Hanım'a haritalanarak bir metafor oluşturulur: ADİLE HANIM, BİR KEDİDİR. Unutulmuş olan ve uyuduğu dolaptan çıkan bir kedi nasıl tiz bir sesle miyavlayıp, sırtını kabartırsa, Adile Hanım da konunun dışında kalmanın korkusuyla, ses tonu ve duruşuyla kendisinin de orada olduğunu hatırlatmak istemiştir.

- 15. Hayat tahammül edilmez bir şeydi; havuç yemekle, acıkmış bir örümcek gibi kendi bacaklarından birini yemek arasında ne fark vardı? Kendi bacaklarından birini yemek... Bunu bu sabah önündeki Fransızca gazetede okumuştum. Adile Hanım olduğu yerde bu örümceklerden birine benziyor, düşüncesi tıpkı o cinsten açılışlarla kendi kendisini yiyordu.** (s.85)

Kaynak alan: örümcek

hedef alan: Adile hanımın düşüncesi

Kaynak alan: örümcek

hedef alan: aç insan

Sabih Bey rejim yaptığı için yarı aç gezmektedir. Havuç yemekten artık sıkılmıştır. Bu durum onun için o kadar rahatsız edici olmuştur ki, kendi bacağına yiyerek beslenen bir örümcekle kendisini kıyaslar. Bu ontolojik uygunluklar sonunda bir genelleme yoluyla AÇ İNSAN, KENDİ BACAĞINI

YİYEN ÖRÜMCEKTİR metaforu oluşmuştur.

Sabih Bey, tam bunları düşünürken karısı Adile Hanım da kendi kendine derin derin düşünmektedir. Onun bu görünüşü kendi bacağına yiyen örümcek metaforunu yeniden düşündürür. Bu kez ADİLE HANIM, ÖRÜMCEKTİR metaforu kurulur.

- 16. Rum garson bir müddet Buridan'ın merkebi oldu ve şinitselin nefasetiyle bonfilenin asaleti arasında sallandı:**
-Ama sen yemezsen olmaz... Emma'nın sesi şefkatten neredeyse ateşte kalmış bir cam parçası gibi çatlayacaktı.
 (s.97)

Kaynak alan: Buridan'ın merkebi

hedef alan: Rum garson

Kaynak alan: cam parçası

hedef alan: ses

Emma garsona hangisini tavsiye edersiniz dediğinde garson iki yemeğin de olumlu yönlerini anlatır. Onun bu kararsız tutumu RUM GARSON, BURİDAN'IN MERKEBİDİR metaforunu ortaya çıkarır. 1300'lü yılların başlarında Paris Üniversitesi rektörlüğünü yapan Jean Buridan'ın (1298-1366) meşhur felsefi hikayesine göre açlık ve susuzluktan kırılan eşeğin, bir tarafına bir yulaf sepeti, bir tarafına da bir su kovası konur. Eşek o perişanlık içerisinde bir türlü hangisinden başlayacağını bilemez. Seçme iradesini gösteremediğinden de açlık ve susuzluktan ölür. Garsonun bu kararsız tavrı merkeple eşleştirilmiştir.

Emma Fahir'i daha fazla etkilemek için olanca şefkatiyle konuşmaktadır. Konuşurken ateşte kalmış bir cam parçasının sıcaktan çatlarken çıkardığı sese benzer bir ses çıkarmaktadır. Bu uygunluktan hareketle SES, ATEŞTE KALMIŞ CAM PARÇASIDIR metaforu meydana gelir.

- 17. Adile Hanım bu âni engelin üstünden çok iyi terbiye edilmiş**

***bir koşu atı gibi tereddütsüz atladı.* (s.105)**

Kaynak alan: koşu atı

hedef alan: Adile Hanım

İyi eğitilmiş koşu atları karşılıklarına çıkan engellerin üstünden başarıyla atlayabilirler. Adile Hanım da tam anlatacağı bir haberin ortasında başka birinin lafa girmesi karşısında, ustaca söylemek istediği konuya yeniden dönüş yapabirmiştir. Bu durumu bir engel kabul edersek, bu engeli ustaca aşabirmiştir. Bu ontolojik benzerliklerden yola çıkılarak ADİLE HANIM, KOŞU ATIDIR metaforu meydana gelmiştir.

- 18. *Sağ taraflarından gelen bir ışık parçası genç kadının saçlarına yapıştı, oradan yavaşça boynuna doğru kayd, küçük, insana alışık bir hayvan gibi beyaz tenin üstünde hazla oynamağa başladı.* (s.107)**

Kaynak alan: hayvan

hedef alan: ışık

Kaynak alan: madde

hedef alan: ışık parçası

Mümtaz Nuran'la konuşurken sağ taraflarından gelen bir ışık genç kadının üzerinden geçmektedir. Bu durum şairane bir şekilde anlatılmaktadır. Buna göre IŞIK PARÇALARI, İNSANA ALIŞIK BİR HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir. Işığın kadının saçlarından geçerek, bir süre boynunda kalması bir hayvanın sahibinin yanında sevinçle oynaması olarak tahayyül edilmiştir. Işığın beyaz ten üzerinde bıraktığı şekiller küçük bir hayvan olarak algılanmış olmalıdır.

Bununla beraber ışıklar saçlarına yapışan bir madde gibi düşünülmektedir. Işık görme duyusuna ait bir kavram iken yapışkanlık gibi dokunma duyusuna ait bir özellikle eşleştirilmiştir. Duyular arası aktarma yoluyla IŞIK, YAPIŞKAN VE KAYGAN BİR MADDEDİR metaforu oluşturulmuştur.

19. *İhsan hasta idi; içindeki rahatsızlık, o renksiz külçe hakikî şeklini almıştı. O, İhsan'ın hastalığı idi, onun dili ile, onun ıstırabıyla konuşuyordu. Bir ahtapot gibi sayısız kollarını uzatmış, her şeyi kucaklamıştı. İçinde ve dışında o vardı. Tekrar yanı başında oluncaya kadar bu böyle olacaktı. (s. 70)*

Kaynak alan: renksiz külçe

hedef alan: sıkıntı

Kaynak alan: ahtapot

hedef alan: sıkıntı

Mümtaz, baba kadar sevdiği İhsan'ın ciddi bir hastalık geçirmesinden büyük üzüntü duymaktadır. Bir yandan da onu kaybetme korkusu yaşar. Bu sıkıntıları onun iyileştiğini öğrenene kadar Mümtaz'ı bunaltacaktır. Sıkıntısının çokluğu ve giderilemeyecek oluşu anlatılmak için, sıkıntı maddeleştirilmiş ve SIKINTI, RENKSİZ KÜLÇEDİR metaforu oluşturulmuştur. Her olaya bu sıkıntının ardından bakmaktadır.

Renksiz bir külçe kadar ağır olan bu sıkıntı, bir ahtapot gibi Mümtaz'ı her yanından sarmıştır. O hâlde SIKINTI AHTAPOTTUR metaforuna ulaşılabilir. Ahtapot sayısız uzun kolları olan güçlü bir deniz canlısıdır. Sıkıntı gibi soyut bir kavram, ahtapot gibi bir deniz canlısı ile eşleştirilince oluşan bu metaforla sıkıntının boyutları anlatılmak istenmiştir. Mümtaz da kendisini dört bir koldan sıkıştırılmış hissetmektedir.

20. *Bu üç günde büyük annesinin hayali onu hiç bırakmamıştı. Tâ çocukken eski bir sandıkta bulduğu çok soluk dagarotip resmin sahibi, beyaz ferace ve yaşmağı, solgun ay ışığı yüzü ve bir uçurum başında uyanmış ceylân bakışlarıyla kendisine o kadar meçhul iştahlar ilham eden, eski şeylerin zevkini veren, eski beste ve şarkıları onun için bir yaşama iklimi yapan kadın, şimdi Nuran'a bütün iç hayatını inkâr ettirmeğe çalışıyordu.*

Sanki bu soluk resim her lahzada canlanıyor,"Ben diyordu, çok sevildim, onun için böyle perişan oldum. Sevdiğim ve sevildiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınında bu kadar canlı bir örnek varken, nasıl cesaret edebiliyorsun?"(s.136)

Kaynak alan: ay ışığı

hedef alan: yüz

Kaynak alan: ceylan

hedef alan: büyük anne

Nuran, Mümtaz'a gidip gitmemenin tereddüdünü yaşarken aklına büyük annesi ve onun yaşadıkları gelir. Büyük annenin yüzü tarif edilirken YÜZ SOLGUN AY IŞIĞIDIR metaforu ortaya çıkmıştır. Yüzün parlaklığı ile solgun ay ışığı arasında kurulan ilgi büyük annesinin güzel bir yüzü olduğu, ancak eski bir resimden tasvir edildiği için yüzün hafif solgun ama gizemli görüldüğü anlatılmaktadır. Bakışları ise ceylanın bakışları olarak şemalanmıştır. Buradan NURAN'IN BÜYÜK ANNESİ, CEYLANDIR üst metaforuna ulaşılabilir. Ancak bu bakışlar uçurum kenarındaki ceylanın bakışı gibidir. Nuran içinde bulunduğu ruh hâli nedeniyle büyük annesinin kendisini uyarmak adına konuştuğunu hissediyor. Ceylanın ürkekliği, bunu gösteren bakışları Nuran'ın büyük annesi üzerine şemalanmıştır. O da tehlikeyi önceden sezen ve onu uyaran ürkek bakışlarla Nuran'a seslenmektedir.

21. *Nuran içindeki didişmenin arasından kendi hayatına ve etrafına yeni bir gözle baktığı bu günlerde, bu garip aile yadigârının bütün iç hayatını idare ettiğini, ömrüne büyük annesinin hâkim olduğunu gördüğünü anladı. Sade kendisi değil, bütün aile böyleydi. Hepsini, kendilerinden çok evvel, **geçmiş bir takvim yaprağına ait bir akşama benzeyen bu aşk macerası terbiye etmiş**, onlara ve etrafındakilere yaradılışlarına göre ayrı ayrı kederler hazırlamıştı. Şimdi sıra kendisinin. Kendisinin ve Mümtaz'ın! **Mahûr Beste'nin altın***

kafesi arkasında onların gölgeleri çırpınacaktı.(s.138)

Kaynak alan: akşam

hedef alan: aşk

Kaynak alan: altın kafes

hedef alan: Mahur beste

Kaynak alan: kuş

hedef alan: Mümtaz ve Nuran

Nuran'ın ailesinden de pek çok insan yaşadıkları aşklar sebebiyle büyük acılar yaşamıştır. Nuran, bunun bir yadigâr gibi kendisine miras kaldığını, bu aşk macerasını kendisinin de tecrübe edeceğini ve bunu engelleyemeyeceğini hissetmektedir. Buradan AŞK MACERASI, GEÇMİŞ BİR TAKVİM YAPRAĞINA AİT BİR AKŞAMDİR metaforu kurulmuştur. Yazar aslında daha başlamadan Nuran ve Mümtaz aşkının kısa bir akşam vakti gibi sona ereceğini haber vermektedir.

Bu son, diğer akrabaların yaşadığı ve ayrılığı, aşkı anlatan mahur besteye simgelenmektedir. Mahur beste, akrabaları Talat Bey'in yaptığı bir bestedir. Güzelliğine rağmen bir aşk acısı anlatılır. Buradan MAHUR BESTE, ALTIN KAFESTİR ile MÜMTAZ VE NURAN, KUŞTUR metaforları oluşmuştur. Nasıl bir kafeste kuşlar çırpınırsa, bu ayrılık bestesiyle de Nuran ve Mümtaz acı çekecektir. Yazar bu aşkın ayrılıkla noktalanacağını anlatmaktadır. Mahur beste de bu ayrılığın ifadesi olacaktır.

22. *Sabih çoktan beri siyasî vaziyeti münakaşa edecek bir adam ele geçirmedeği için memnundu. **Fakat Sabih' te bazı hayvanların avlanmasına benzeyen bir hâl vardı.** Derhâl söze başlamaz, avını gözüne kestirdikten sonra onu şaşırtmak için siner, bir köşeye çekilir, ona bütün serbestisini verir. Sonra karşısındakinin bütün hürriyeti içinde kendisini en rahat bulduğu anda birdenbire hücum eder, hiç kıyılamasına imkân vermez. Üst üste bütün hafta ve belki ay, Avrupa gazetelerinde dünya vaziyetine dair okuduğu şeyleri anlatmağa başlar. Onun alakası haritalardaki tül*

ve arz daireleri gibi bütün dünyayı kuşatır. (s.144–145)

Kaynak alan: vahşi hayvan

hedef alan: Sabih

Metinde Adile Hanım'ın kocası Sabih Bey'in garip alışkanlıklarından bahsedilmektedir. Bunlardan birisi, sohbet sırasında okuduğu gazete haberlerini karşılaştığı herkese uzun uzun anlatmasıdır. Bunu yaparken kendisini dinletebilmek, dinleyenleri kaçırmamak için dikkatli davranır. Onun bu tekniği, yırtıcı hayvanların avını yakalamak için bir yere sinip, fırsatını bulduğunda saldırmayla eleştirilmiştir. Bu benzerliklerden hareketle SABİH, VAHŞİ HAYVANDIR metaforu meydana gelmiştir.

23. *Mümtaz'a göre Sabih, gazetelerin efkârı umumiye dediği kaç başlı olduğunu bilmediğimiz o acayip ve efsanevî mahlûkun kuyruk tarafını temsil eder. O hâdiselerle yaşadığını idrak eden adamdır. Dalgalarla yıkanan bir kaya gibi, onların üstünden geçtiğini duydukça mesuttur. Sabih'in fikri olmasına lüzum yoktur, çünkü gazete vardır. Her cinsten gazete, onun hem okyanusu, hem gemisi, hem pusulası ve kaptanıdır. Onun için bazı mizaç değişiklikleri hariç, o gün okuduğu gazete ile beraber tabedilmişe benzer. Fakat konuştuğunda çağrılar çoğaldığı ve hatıralar derinleşmeğe başladığı için, sonuna doğru dört beş fikrin adamı olduğu da vâkidir. (s.146)*

Kaynak alan: efsanevî varlık

hedef alan: gazete

Kaynak alan: kuyruk

hedef alan: Sabih

Kaynak alan: kaya

hedef alan: Sabih

Kaynak alan: dalga

hedef alan: hadiseler

Yazar Sabih'in gazetelerle ilgisi üzerinden sıra dışı metaforlar geliştirir. GAZETE, EFSANEVÎ MAHLÛKTUR ve SABİH, BU MAHLÛK'UN

KUYRUĞUDUR. Çünkü Sabih için gazete okumak ve bunlar üzerinden yüzeysel yorumlar yapmak, bir yaşam biçimi olmuştur. Gazeteler, çok başlı efsanevî bir varlığa; büyük olasılıkla ejdere benzetilmektedir. Çünkü ona göre gazeteler de çok başlı bu hayvanlar gibi çok sayıda ve gerektiğinde tehlikelidir. Ejderler kuyruk kısmıyla geniş alanları bile yıkabilirler. Sabih'in bu yarattığı kuyruğuyla eşleştirilmesi de ilginçtir. Olumsuz bir durumdan bahsedilmektedir. İnsanları konuşmalarıyla esir eden tavrı bunda etkili olmuş olmalıdır.

Sabih'in gazeteler üzerinden yaptığı yüzeysel yorumlar şöyle metaforlaşır: HADİSE DALGADIR ve SABİH, YIKANAN KAYADIR. Nasıl dalgalar kayaların üzerinden geçerse, Sabih de hadiseleri duydukça sevinmektedir. Sabih okudukları üzerinden, kendisinden fikirler üretmeden yaşamaktadır. GAZETE, SABİH'İN OKYANUSU, GEMİSİ, PUSULASI, KAPTANIDIR. Kısacası onun her şeyidir.

24. *O yıpranmamış insanlıktı. İnceliklerini kendisinde bulurdu. Şimdi de **cins bir horoz gibi lokantanın dibinde kendi kendine kibirleniyordu.** Bu, maddesine hürmet ve hayranlıktı. Hakikatte bir nevi iptidâî narsisizm ki, **ayna diye sadece kadının vücudunu alıyor,** orada aksini biraz bulanık görünce istikrahla fırlatıp atıyor ve değiştiriyordu. Bunu kadınlar da yapabiliirdi. Belki Nuran da bir gün kendisi için böyle yapacaktı. (s.179)*

Kaynak alan: horoz

hedef alan: Mehmet

Kaynak alan: ayna

hedef alan: kadın vücudu

Mehmet'ten bahsedilirken, onun kibirli ve maddeci hâli anlatılmaktadır. Sevgilisiyle kavga ettiği için sinirlidir. Lokantanın önündeki bu görünüşüyle horoz eşleşince MEHMET HOROZDUR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bilindiği gibi horoz da kavgacı, kibirli bir hayvandır. Mümtaz'a göre Mehmet'in

tavrında bir parça narsisizm bulunmaktadır. Kendi vücuduna hayrandır ve kadını gücünün ifadesi olarak görmektedir. Buradan KADIN VÜCUDU AYNADIR metaforuna ulaşılabilir. Mehmet kendisini burada seyrettiğinde kabul etmek istemediği bir özelliğiyle karşılaştığında sinirlenmektedir. Bu kadınlar için de geçerli bir durum olarak kabul edildiğine göre bir üst metafor olarak KARŞI CİNS AYNADIR metaforuna ulaşılabilir.

25. *Bu sabah da yalıya, yolda bulduğu üç kuru meşe yaprağıyla gelmişti, ölüm kurdu yaprakları kenarlarından ısırılmış, yavaş yavaş bir akşam kızılığı ile ortasına doğru yürümüştü. Yumuşak yaprak bir akşamdan koparılmış gibi sert, madenî bir hâl almıştı.*
(s.212)

Kaynak alan: kurt

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: akşam

Mümtaz'ın elindeki kuru yaprak betimlenirken özgün metaforlar kurulur. Yaprığın canlılığını kaybetmesi, sararması ölüm kurdunun yaprak üzerinde akşam kızılığıyla yürümesi olarak açıklanmıştır. Buradan kurt, ölüm üzerine haritalandığı için ÖLÜM KURTTUR metaforu ortaya çıkar. Küçük bir kurdun nesnelere yavaş yavaş ısırması gibi ölüm de bu yaprağı ortasına doğru yavaş yavaş sarartmıştır.

Akşamın kızıl rengi, yaprak üzerine haritalanarak akşam kızılığını ve birkaç rengi içinde barındırması sebebiyle, yaprağın akşamdan koparılmış izlenimi verdiği anlatılmaktadır. Ancak yaprak, gerçekte ağaçtan kopan bir parçadır. Parça bütün ilişkisinden AKŞAM AĞAÇTIR metaforuna ulaşılması mümkündür.

26. *Yaşar, çocukla meşgul olacağı yerde ona dönerek çok yavaş, âdeta yılan ıslığına benzeyen bir sesle “bırakın şu çocuğu” dedi, “Yaptığınız yeter... Öldürecek misiniz?” Mümtaz onun o andaki*

bakışlarını sırtında bütün ömrünce çok soğuk bir şey gibi duyacağını anladı. Hiçbir zaman öldürmek arzusu denen şeyin kendisini bu kadar kuvvetle tek bir bakışta ifşa ettiğini görmemişti. Bu bakışların yanında bıçak, zehir hatta demin kulağının dibinde ıslık çalan ses masum eğlenceler hâlinde kalırdı. (s.216)

Kaynak alan: yılan ıslığı

hedef alan: kin dolu ses

Kaynak alan: yılan

hedef alan: Yaşar

Kaynak alan: madde

hedef alan: bakış

Mümtaz'a olan kini anlatılırken, Yaşar'ın kızgınlığının sesine de yansıdığını görürüz. Konuşurken tıslayarak çıkardığı sesler, yılan ıslığını andırmaktadır. Buradan bir üst metafor olarak KİMLİ SES, YILAN ISLIĞIDIR metaforu ortaya çıkarılabilir. Yılan ıslığını çıkarabildiği için hayvana ait bir özellik Yaşar üzerine şemalanmıştır: YAŞAR YILANDIR. Yılan kültürümüzde olumsuz metaforlara örnektir, düşmanlığın simgesi olarak da sık sık kullanılır. Yazar bu etkiden de yararlanmış olmalıdır.

Yaşar, yalnız konuşurken değil, bakışlarıyla da nefretini göstermektedir. Mümtaz bu nefret dolu bakışı sırtında soğuk bir şey gibi hissedeceğini anlatır. Buradan BAKIŞ, TAŞINABİLEN SOĞUK BİR MADDEDİR metaforu meydana gelmiştir. Sırttaki soğuk bir nesne kişiye nasıl rahatsızlık verirse, Mümtaz da kendisine duyulan kinin bu kadar açık gösterilmesinden rahatsız olmuştur.

27. Bu gülüş ve onun hayvanî memnuniyeti, her kürkçü dükkânında derisini gördüğümüz hâlde yine zeki olmakta devam eden hikâyenin tilkisinden daha aptal, daha şuarsuz, fakat aynı cinsten bir sevkıtabîyi ifşa ediyordu ve bu sevkıtabî, yalnız kendisine hitap edeni, bir cevap olarak yaratılmışı seçtiği için daima üstün ve muvaffak görünecekti. Hayır, bu sevkıtabî etrafında tabiatüstü sırların kaynaştığı o muzlim cazibelerden avını hangi göklerde olursa olsun yakalayan ve oracıkta tüy tüy, kemik

kemik dağıtan muhteşem ve zalim iştahlardan değildi. Burada hiçbir masal, iyiye, güzele, büyüğe doğru hiçbir büyük kanatlanma yoktu. Mağlubiyeti kabul ediş tarzı da gösteriyordu ki karşısındaki kadın da aynı cinstendi. (s.230)

Kaynak alan: tilki

hedef alan: Suat

Suat ve kendisinden hamile kalan kadından bahsedilirken pek de hoş olmayan metaforlar kullanılır. Mümtaz'a göre Suat da kadın da aynı cinsten, iyi olmayan iki insandır. Burada SUAT TİLKİDİR metaforu açığa çıkmaktadır. Bu benzetmede Suat'ın yüzündeki memnuniyeti gösteren o hayvani gülüş etkili olmuştur. Çünkü Suat'ın tilkiliği zeki olmaktan çok şuursuz bir özelliktedir. Kurnazlığı, onu ve yanındaki kadını iyiye, güzele götürmemektedir.

28. Onun hayatının en büyük saadeti bu kaçışlardı. Bir gün hastahanede, çok ağladığı, bir yığın ölümün makasından bir arada geçtiği bir gün, pencereyi bu masmavi davete açık bulmuş, oradan düşüncesi dışarıya, sonsuzluğa doğru kanatlanmıştı. O günden beri bir tarafı hep orada sanki büyük mavilik tabakalarından birinden öbürüne atlayarak geçiyordu. Bazen bir ışık külçesinin dibinde yorulmuş bir çöl yolcusu gibi dinlendiği olurdu. (s. 243)

Kaynak alan: makas

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: çöl yolcusu

hedef alan: Macide

Kaynak alan: kuş

hedef alan: düşünce

Paragrafta Macide'nin çocuğunu kaybettikten sonraki durumu anlatılmaktadır. Metinden ÖLÜM MAKASTIR metaforu çıkarılabilir. Ölüm acısı Macide'yi çok derinden yaralamıştır.

Hastane odasında türlü acılarla uğraşırken, açık pencereden masmavi gökyüzüne dalarak çok uzaklara gittiği günden sonra, zaman zaman Macide'nin bu türlü dalgınlıklarına rastlamak mümkündür. Bu durum yazar tarafından bir çöl yolcusunun dinlenmesi ile eşleştirilmiştir. O hâlde MACİDE, ÇÖL YOLCUSUDUR ve bir üst metafor olarak çölün sonsuzluk duygusu veren boşluğu ve derinliği, gökyüzünün sonsuzluk veren duygusu ve derinliği üzerine haritalandığı için GÖKYÜZÜ ÇÖLDÜR metaforuna ulaşmak mümkündür.

Macide'nin gökyüzüne doğru bakarak düşüncelere daldığını görüyoruz. Gökyüzüne bakarken düşündükleri bir kuşun gökyüzünde uçmasıyla eşleştirilmiş ve DÜŞÜNCE KUŞTUR metaforu ortaya çıkmıştır.

29. *Ressam Cemil arkasından sakın melek çehresinde her zamanki, tebessümü ile görünmüştü. Hâlinde, içinden o kadar ta'zîz ettiği, her hareketini aradaki yaşayış ve âlem farklarına rağmen büyülttüğü adam için: "İşte o budur, bu çelimsiz adamdır, bütün mazi hazinelerinin son bekçisi, **kafası altı asrın uğultulu kovanı olan ve nefesinde bir medeniyet yaşayan insan budur?..**" diyen bir hâli vardı. (s.258)*

Kaynak alan: kovan

hedef alan: kafa

Ressam Cemil'in ifadeleriyle Emin Dede'nin anlatıldığını görüyoruz. Emin Dede, onlar için mazinin hazinelerinin son bekçisidir. Çünkü Emin Bey, neyiyle ve tarzıyla o dönemleri çok iyi verebilen bir sanatçıdır. Bu kullanımda Emin Bey, altı asrın kovanı olarak tasvir edilir. O hâlde KAFA KOVANDIR metaforuna buradan da EMİN BEY'İN ÜRETTİKLERİ, BALDIR dolayısıyla EMİN BEY, ARIDIR metaforlarına ulaşılabilir. Çünkü kovanda arılar tarafından bal üretilir. Bu bilgi Emin Bey üzerine şemalanmıştır.

30. Şimdi ölmek için kabuklanma devrine gelmiş bir hayvana benziyordu. Bütün hayatı ve etrafı ile kendisine zevkli bir laht hazırlıyor gibiydi. Eski musikî bunun en canlı tarafıydı; her nağmede bir başka günü, fakat hiç de kendisinin olmayan bir şey gibi, tıpkı bu başının ucunda parlak, **en saf elmastan güneşi, bu yakut ve akikten sararmış yapraklar, biraz uzakta küçük bir akşama benzettiği narlar** ve Trabzon hurmaları ile, arılarının vızıltısı ile insanı bütün fâniliğini hatırlatarak içine alan bu mevsim saati gibi etiyile, kanıyla yaşadığı bir şey değil, sadece davetlisi olduğu bir nimet gibi hatırlıyordu. (s.262)

Kaynak alan: hayvan

hedef alan: Tevfik bey

Kaymak alan: elmas

hedef alan: güneş

Tevfik Bey musiki ayini için toplanan dostlarına son maharetlerini de göstermeye çabalar. Artık yaşlandığını fark etmiştir. Ney taksimini dinlerken, geçmişte yaşadıklarını sanki kendi yaşadıkları değilmiş gibi uzaktan hatırlar. Bu durum, ölmek için kabuklanma devrine gelmiş bir hayvanın hâli olarak tasavvur edilince TEVFİK BEY, ÖLMEKTE OLAN KABUKLU BİR HAYVANDIR metaforu meydana gelir.

Metinde parlaklığı nedeniyle elmas kavramı güneş üzerine haritalanmıştır. GÜNEŞ ELMASTIR. Kırmızı ve sarımsı tondaki renkleri dolayısıyla, akşam nar üzerine, yakut ve akik de yaprak üzerine haritalanınca NAR AKŞAMDİR ve YAPRAK, YAKUT VE AKİKTEN MADDEDİR metaforları oluşmuştur.

31. Mümtaz daha fazlasını dinlemedi. Bu budala sineğin ve bedava eğlence düşkününün yakasını bir türlü bırakmayan elini âdeta zorla iterek uzaklaştı. Birkaç dakika daha kalsa adamı orada dövmeğe mecbur kalacağını biliyordu. (s.310)

Kaynak alan: budala sinek

hedef alan: geveze insan

Nuran'ın Suat'la dans ettiğine dair dedikoduları işittiğinde, Mümtaz kendisini güçlkle sakinleştirebilir. Bu haberi veren adamın yaptığı ise, sineğin küçüklüğüne rağmen verdiği rahatsızlık olarak ifadelendirilir. Kaynağını hayvandan alan bir madde metaforu kurulmuştur: GEVEZE İNSAN, BUDALA SİNEKTİR

32. Birkaç dakikada kıskançlık etrafında ve içinde vehimden, azaptan, o çılgın ve muazzam makinesini kurmuştu. Sanki bir örümcek durmadan çalışıyor, çelik ağlarını örüyordu. Bu kıskançlıktı. Aşkın öbür çehresi olan kıskançlık. Bütün nazların ve saadetlerin, bizi mesut eden tebessümlerin, ahitlerin, ümitlerin tekrar gerisin geriye dönüp, keskin bıçaklar, çok sivri neşterler hâlinde içimize saplandığı kıskançlık. Mümtaz'ın aylardır tanıdığı ve tattığı bir şeydi bu. (s.311)

Kaynak alan: makine

hedef alan: kıskançlık

Kaymak alan: örümcek

hedef alan: kıskançlık

Mümtaz, Nuran ile Suat'ın dans ettiği haberi işittiğinde kıskançlıktan deliye döner. İçinde birdenbire beliren duygu “makine” kavramıyla karşılanır. Makine bir kez kurulduğunda nasıl durmadan ve düzenli olarak çalışırsa, kıskançlık duygusu da hızını almış biçimde Mümtaz'ı rahatsız etmektedir: KISKANÇLIK MAKİNE DİR Kıskançlık duygusu aynı zamanda bir örümceğin ağ örmesiyle de eşleştirilmiştir. Ancak bu kez ağlar çeliktendir. Yani içinden çıkılması zor bir durum olduğu anlatılmaktadır. Mümtaz, bu duygu yüzünden olayları sağlıklı olarak değerlendiremez. KISKANÇLIK ÖRÜMCEKTİR metaforu açığa çıkarılabilir. Ayrıca kullanımdan VESVESE, ÇELİK AĞDIR metaforundan da bahsedilebilir.

33. Ve Mümtaz, içinde hiç tanımadığı bir hiddetle, onun sivri, kemirici sesini, sinsî kıvranışını duyuyordu. (s.311)

Kaynak alan: kemirgen

hedef alan: şüpheli düşünce

Tıpkı sivri dişli bir kemirgenin maddeleri dişleyip bitirmesi gibi şüpheli düşünceler de Mümtaz'ı rahatsız etmektedir. Kemirici sesini duyduğu kavram metne göre düşüncedir. O halde ŞÜPHELİ DÜŞÜNCE, KEMİRGEN BİR HAYVANDIR metaforuna ulaşılabilir.

34. *Mümtaz, o günden beri Suat'a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, **serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu.** Bu da tabii idi; aralarında artık bir frenk şairinin dediği gibi "öldürücü şeylerin muzlim cazibesi" konuşuyordu; Nuran'ın aşkında karşılaşmamışlardı. (s.274)*

Kaynak alan: serçe

hedef alan: Mümtaz

Kaynak alan: atmaca

hedef alan: Suat

Mümtaz'ın Suat'a karşı olan hisleri gerçekten gariptir. Çekinme, kızgınlık, acıma ve sevgiyle karışık bir dizi duygu karmaşası içindedir. Ona kızgın olmasına rağmen, bir şey onu Suat'a çekmektedir. Bu durum açıklanırken bir serçenin kendisine zarar veren atmacaya karşı hissettiği cazibeyle kıyaslanır. Buradan MÜMTAZ SERÇEDİR, SUAT ATMACADIR metaforlarına ulaşmak mümkün görünüyor. Ayrıca masumiyet serçenin, zalimlik atmacanın simgesiymiş gibi bir şemalanmadan yararlanılmıştır.

35. *Hakikatte istemeden, belki onun telkinleriyle belki içlerindeki korku yüzünden, hatta onu sevmedikleri için hep **Suat'ın** etrafında toplandıklarını ve onu daha şimdiden **bir sürgün avında canının telaşına düşmüş hayvan hâline soktuklarını sanıyordu.** Bu bir vaziyeti azdırmaktan başka bir şey değildi. (s.284)*

Kaynak alan: av hayvanı

hedef alan: Suat

Suat'ın herkesin içinde cinayete ilgili anlattığı ilginç olaylar, insanların ona karşı bir korku ve tereddüt hissetmelerine neden olmuştur. Mümtaz ise bunu anlattığında, Suat'ın da karşı tepki geliştireceği endişesini yaşamaktadır. Bu durum, can derdine düşen bir av hayvanının telaşlı ve kurtulmak için her şeyi yapabilen tavrı ile açıklanmıştır. Buradan SUAT, BİR AV HAYVANIDIR metaforuna ulaşılabilir.

- 36.** *Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle berber yaşa; bizim gibi yaşa. **Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!** (s.294)*

Kaynak alan: kurbağa

hedef alan: insan

Kaymak alan: bataklık

hedef alan: hayat

Yukarıda Suat'ın Tanrı düşüncesi ile ilgili bir alıntı vardır. Elinde olsa Tanrıyla konuşup bunları söylemek istediğini anlatır. Kullanımdan hayatın zor olduğu, güzellikleri kadar çirkinlikleri de olduğu verilmek istenir. Dünya için bataklık, insan için kurbağa eşleştirilmesi yapıldığı için İNSAN, SUSUZLUKLARIN KURBAĞASIDIR ve HAYAT BATAKLIKTIR metaforlarına ulaşılabilir.

- 37.** *Ya dediği doğru ise... Rabbim, ya dediği doğru ise... Bu endişe ile başını kaldırdı, gökyüzünü seyretti. Bir yığın yıldız berrak ürperişleriyle ancak karanlığını daha şiddetlendirdikleri bir gök ortasında ağır bir hasta evinin, ümit, azap, endişe yüklü pencereleri gibi parlıyordu. İstemeye istemeye:
- Daha ölmemiş... diye düşündü. İçindeki azap o kadar büyüktü ki, bir yerlere kaçmak, sığınmak istiyordu. Fakat nereye kaçabilirdi? Sayısız zamanın ışık kervanlarıyla yüklü bu karanlık gecenin hiçbir tarafında insan ruhunun sızabileceği bir çatlak, bir*

*yumuşaklık yoktu. O, **seri kabuğuna iri mücevherler kakılmış bir hayvan gibi tek başına, hiçbir şeyi kabul etmeyecek bir toklukla**, sanki canlı, her şeyi inkâr eden bir toklukla etrafını kaskatı almıştı. Canlılık, o her şeyde gülen ve konuşan sır, bu **ağır mücevher yüklü perdenin arkasına çekilmişti**. Bir tarafta bir hışırtı oldu, ufkun bir köşesi kımıldadı. **Ağır ve haşin gece, büyük, koyu lâcivert ve altın bir kuş gibi**, sanki başının üstünden kayar gibi oldu. Fakat kanatlarında hep aynı katılık vardı. (s.299)*

Kaynak alan: madde

hedef alan: gece

Kaymak alan: altın kuş

hedef alan: gece

Kaynak alan: kabuklu hayvan

hedef alan: gece

Kaymak alan: mücevher

hedef alan: yıldızlar

Suat'la vedalaştıktan sonra Mümtaz yine allak bullak olur. Bu karanlık gecede yıldızların parıltısı bile ona az görünür. Öyle ki hasta bir evin endişe ve azap dolu ışıyan pencerelerinin sönük parlaklığıyla karşılaştırılır. Tanpınar, ruh hâleri üzerinden eşyaya da canlılık veren bir sanatçıdır. Burada da pencere ve dolayısıyla ev kişileştirilmiştir.

Karmaşık bir ruh hâli içinde gecenin karanlığı da ona ürkütücü gelmiştir. Katılık bir maddeye ait özellikken geceye haritalandığı için GECE, KATI BİR MADDEDİR metaforu oluşur. Ufak bir çatlaklık, yumuşaklık bulunmayan maddelerin sertliğiyle gece onu rahatsız etmiştir. Bu anlatım gecenin sonsuzluğunu ve gökyüzünün durgunluğunu hatırlatır. Gökyüzü ve gecenin karanlığı, kabuğuna iri mücevherler kakılmış bir hayvan gibi düşünülmüştür. Buradan GECELEYİN GÖKYÜZÜ, KABUĞUNA MÜCEVHER KAKILMIŞ BİR HAYVANDIR metaforuna ulaşılır. Bu karma metaforun GECE, KABUKLU BİR HAYVANDIR ve YILDIZLAR MÜCEVHERDİR metaforlarının birleşmesinden oluştuğunu görüyoruz. Yıldızlar parlaklığı dolayısıyla mücevhere benzetilmiştir.

Ufuktaki ufak bir kıpırdanma, büyük, koyu lacivert ve altın bir kuşun kanat çırparak başının üzerinden geçmesi olarak tahayyül edildiği için GECE, KOYU LACİVERT VE ALTIN RENKLİ BİR KUŞTUR metaforuna ulaşılabilir. Ufuktaki bu küçük hareket ve renk akışı bu şekilde canlandırılmıştır.

38. *Alkol bazılarının yüzünü bir sünger gibi silmişti. **Bir kısmının yüzü ise aydınlık bir mağaza vitrini gibi parlıyordu.** Fakat hepsinde onun verdiği yarım uykunun altından bir irsiyet, gömülü bir his, alçakça bir tasavvur, doludizgin koşmak, kendisini her ne pahasına olursa olsun tatmin etmek isteyen arzu, kin, öldürme ihtiyacı, ertesi sabah unutulacak veyahut daha hazini bütün ömrünce devam edecek fedakârlık hissi, **uzun zaman karanlık ve rutubette beslenmiş hayvanlar gibi uyanıyorlar, tırmandığı kaya parçasında ve güneş altında ısınan kertenkeleler gibi canlı ve dikkatli bekliyorlar,** sonra acayip bir değişiklikle ellerine geçirdikleri bu insan malzemesinin, bu küçücük ve canlı şeyin yerini almağa çalışıyorlardı. Hepsini adım adım kendi müntehâlarına, her insanda mevcut o sadece bir tek an olmak iddiasına, **ölümle hayatın müşterek mânasını taşıyan o keskin bıçak sırtına taşınmağa çalışıyorlardı.** (s.314)*

Kaynak alan: mağaza vitrini

hedef alan: yüz

Kaymak alan: kertenkele

hedef alan: his

Kaynak alan: bıçak sırtı

hedef alan: ölümle hayat arası

Paragrafta meyhanede içki içen insanların yüzleri tarif edilmektedir. Kimi kendinden geçerken, kiminin yüzü parıldamaktadır. Bu parlaklık ile mağaza vitrinleri arasında kurulan ilişki sonucu YÜZ, MAĞAZA VİTRİNİDİR metaforu oluşmuştur.

Yazarın bu insanların ruh hâllerini anlatırken çizdiği tablo çok çarpıcı ve canlıdır: “Alkol alan insanların içlerinde gizlediği arzu, kin, öldürme, fedakarlık vb. hisleri karanlık ve rutubetli yerlerdeki hayvanlar gibi ortaya çıkıyor ve kayalara tırmanarak güneşte ısınan kertenkeleler gibi canlı ve dikkatli bekliyor ve ele geçirdikleri bu insanın yerini almaya çalışıyor.” Bu tabloda HİS HAYVANDIR, KERTENKELEDİR metaforu ortaya çıkar. Bu metafor oluşturulurken içlerindeki hisler gizli olduğu için, karanlıkta ve rutubette yaşayan hayvanlar tercih edilirken, hızlı ve her an tetikte, dikkatli oldukları için kertenkele tercih ediliyor.

Bu arada metinde ÖLÜMLE HAYAT ARASI, BIÇAK SIRTIDIR metaforuyla ölüm ve hayat arasında tercih yapmanın bıçak sırtı kadar keskin yani tehlikeli olduğu ifade edilmektedir.

39. Mümtaz meselenin vahametini biliyordu. Ölüm küreye kanatlarını germiştir. Fakat yine dinledi: -İnsanlık fena bir ihtimali bir kere kendisine ufuk bilmesin; bir kere uçurumu görmesin. Bir daha ondan geriye dönemez. Onu giyinir. Kıymetli bir şeyiniz, iyi bir yazma, güzel bir gramofon; bir Acem hâliniz var mı, sakın onu satmayı bir imkân gibi düşünmeyin, evliyseniz karınızı boşamayı, seviyorsanız sevdiğiniz kadına darılmayı bir kere olsun aklınıza getirmeyin. Sonra bu işlerden ne kadar çekinirseniz çekinin, mıknatıslanmış gibi, arkanızdan itiyorlarmış gibi onu yaparsınız, insan hayatında sakınmak yoktur. Hele kitle hâlinde, asla. Bir kere uçurum göründü mü, ölüm simsiyah dili ile konuştu mu? (s.373)

Kaynak alan: kuş

hedef alan: ölüm

Kaymak alan: insan

hedef alan: ölüm

Savaşın çıkma ihtimali ve liderlerin durumu daha da kızıştıran siyasetleri anlatılırken ÖLÜM KUŞTUR metaforu kurulmuştur. Bir kuş, kanatlarını

gerdiğinde nasıl altındaki nesnelere kapatırsa ölüm de dünyayı kaplamakta yani tehdit etmektedir. Metinde ayrıca ölümün simsiyah bir dille konuştuğu da anlatılmaktadır. İnsana ait konuşmak özelliği ölüme aktarılınca ÖLÜM, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelmiştir. Yani, ikinci dünya savaşının dolayısıyla ölümlerin yaklaşmakta olduğu hatırlatılır.

40. *Peki şimdi benim benliğim yok mu?*

Yok. O benim avucumda. İnanmıyor musun? Bak işte.

*Avucunu Mümtaz'ın burnuna doğru uzattı. **Küçük ve acayip bir hayvan, kabukla meşin arasında tanımadığı bir teşekkül bu avucun içinde küçük takallüslerle kımıldanıyordu...***

"Demek benliğim bu imiş!" diye düşündü. Fakat ona söylemedi. Çünkü adamın eli onu şaşırtmıştı.

*Mümtaz bu kadar güzel şey hiç görmemişti. Ne billur ne elmas bu içten parıltıyı verebilirdi. Bu donuk, hiç kamaştırmayan, sadece kendisi için bir aydınlıktı ve bu aydınlık avucun içinde küçük, **yengeç biçimli bir hayvan, söylendiğine göre kendi benliği, küçük takallüslerle bir damar gibi, açılıp kapanıyor, içten içe işliyordu.** (s.385)*

Kaynak alan: yengeç

hedef alan: benlik

Mümtaz artık halüsinasyonlar görmektedir. Suat'ın hayali onunla konuşur. Suat Mümtaz'ın benliğini eline almış, kendisine göstermektedir. "Bir damar gibi küçük hareketlerle açılıp kapanmak" özellikleri, Suat'ın elindeki benliği ile eşlendiğinde BENLİK YENGEÇTİR metaforu açığa çıkmıştır.

1.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar

1. *İhmal edildiğini, küçük düşürüldüğünü veya haksızlığa uğradığını sandığı yahut da çocuk dünyasını, o her şeyin iyi ve dost olmasını istediği âlemi, **sade mercan dalları ve sedef çiçekleriyle süslü, üst üste canlı âlemi etrafa kapattığı zamanların ağlayışydı bu. Mümtaz böyle zamanlarda yeğenin kızı kadife kurdelesinin bile fersizleştğini zannedirdi.** (s.15)*

Kaynak alan: mercan dalları ve sedef çiçekleriyle süslü üst üste canlı âlem

Hedef alan: Sabiha'nın çocuk dünyası

Tanpınar bu örnekte, Sabiha'nın çocuk dünyasını betimlerken somutlamalardan yararlanır. Sabiha her şeyin iyi ve dost olmasını ister. Ancak küstüğü ya da küçük düşürüldüğünü hissettiğinde, kendi içine kapanır ve ağlar. İçine kapandığı bu âlem yazara göre sedef çiçekleri ve mercan dallarıyla süslü, üst üste canlı bir âlemdir. "SABİHA'NIN ÇOCUK DÜNYASI, MERCAN DALLARI VE SEDEF ÇİÇEKLERİYLE SÜSLÜ ÜST ÜSTE CANLI ÂLEMDİR." metaforu kullanılmıştır. Mercan tropik ve ılık denizlerde yaşayan kırmızı kalker iskeletli bir canlı; sedef çiçeği ise nadide ve çok güzel bir çiçektir. Yazarın bir çocuğun dünyasını anlatırken, özellikle sedef çiçekleri ve mercan dallarını kullanmasının sebebi bu görüntünün hem çok büyüleyici ve ender karşılaşılan bir görüntü oluşu hem de narin, en ufak bir dış etkende çabucak bozulmaya müsait olmasından kaynaklanmış olmalıdır.

2. *Sonra tekrar çocuğa, tekrar incir dalına ve onun üstünden - **camii, kurşunları bir elden eldiven gibi çıkarılmış veya bu incir ağacının meyvasının kabukları gibi kolaylıkla soyulmuş – kubbesine baktı.** "Elagöz Mehmet Efendi..." diye düşündü. (s.18)*

Kaynak alan: incir kabuğu

hedef alan: camii kubbesi

Kaynak alan: eldiven

hedef alan: camii kubbesi

Bu örnekte camiin kubbesindeki kurşunları dökülmüştür. Yazar bu görüntüyü bir eldivenin elden çıkarılması gibi ya da incir kabuğunun kolayca soyulması olarak canlandırmıştır. “eldiven ve incir kabuğu” ifadeleri görünüş yönüyle kubbeler üzerine şemalanmıştır. Buradan hareketle “CAMİ KUBBESİ, İNCİR KABUĞUDUR” ve “CAMİ KUBBESİ, ELDİVENDİR” metaforlarına ulaşırız.

3. *Macide ise, kadın şefkatine ve güzellik terbiyesine en muhtaç olduğu zamanda onun hayatına girmişti. Onu düşünürken Mümtaz, benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti, derdi. (s.22)*

Kaynak alan: bir bahar dalı

hedef alan: Macide

Bu örnekte bitkinin bir parçası olan “dal” kavramı Macide üzerine şemalanmıştır. “Bahar dalı” yeni çiçek açan, hoş kokulu, tazelik ve ferahlık veren bir bitkidir. Mümtaz, çocukluğundan beri ona karşı şefkatle muamele ettiği, anlayış ve hoş görüyle davranması nedeniyle, Macide’ye karşı olumlu hisler geliştirmiştir. “MACİDE BİR BAHAR DALIDIR.” metaforu ortaya çıkmaktadır. Nasıl taze bir bahar dalı altında, güzel bir mevsimde mutlu ve rahat hissederse insan kendisini, Mümtaz da onun yanında geçen çocukluk yaşamı boyunca huzurlu ve mutlu olmuştur.

4. *Biliyordu ki, şartlar değişince insanlar da değişir, Tanrıların yüzü solardı. Fakat böyle olmaması gerektiğini de biliyordu. Güvercinlere yem serperken, bir taraftan avucunun içini âdeta sıvayan ince tozun, uzviyetinin bir tarafında bir pencere kapanmış gibi kendisini sinirlendirmesine dikkat ediyor, bir taraftan da bunları düşünüyordu. (s.44)*

Kaynak alan: bitki

hedef alan: tanrılar

Kaynak alan: pencere

hedef alan: vücut ve hisler

“Solmak” bitkiye ait bir özelliktir. Bir canlının tazeliğini, canlılığını yitirmesi demektir. Bu özellik Tanrı kelimesi üzerine şemalanınca sıra dışı bir metafor meydana gelmiştir. TANRI, SOLAN CANLIDIR. Şartlar değiştiğinde Tanrıya olan inanç da, insanlar için zaman zaman azalabilmektedir. Yazar bu metaforla bunu anlatmaktadır. O hâlde bir üst metafor olarak ETKİSİNİ KAYBETTİRMEK, SOLMAKTIR metaforu oluşmuştur.

UZVİYET, PENCERELİ BİR EVDİR metaforuna ulaşmamızın nedeni metinde “pencere, kapanmak” sözcüklerinin uzviyet üzerine şemalanmasıdır.

5. *Nuran, genç adama dostça baktı. **Yüzünü çok lezzetli bir meyveye benzeten bir gülümseme içinde:** (s.79)*

Kaynak alan: meyve

hedef alan: yüz

Nuran'ın gülümsemesi çok sevimli ve çekicidir. Bu ontolojik uygunluklardan hareketle GÜLÜMSEYEN YÜZ, LEZZETLİ BİR MEYVEDİR metaforu bulunabilir.

6. *Ve Nuran'ın sessiz gülüşünün kendisine uzaktan gösterdiği altın meyveye doğru içinden bir şey kayıyordu. Garip bir gülüşü bu. İnsan farkında olmadan ona cevap veriyor, **kendi içinde bir gülüşün bir ağaç gibi büyüdüğünü, çiçek açtığını duyuyordu.** (s.81–82)*

Kaynak alan: altın meyve

hedef alan: sessiz gülüş

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: gülüş

Tanıştıkları ilk andan itibaren Nuran'ın tavrı, gülüşü, bakışı Mümtaz'ı büyülemiştir. Onun sessiz ve her şeyi anlayan gülüşü belki de değerli olduğu

için bir altın meyve olarak tasavvur edilmektedir. SESSİZ GÜLÜŞ, ALTIN MEYVEDİR metaforu ortaya çıkar. Altın meyve bir masal meyvesini çağrıştırmaktadır. Mümtaz için Nuran da, âdeta bir masal kadar güzeldir.

Nuran'ın bu içten gülüşüne karşılık vermemek mümkün değildir. Bir ağaç nasıl büyür, çiçek açarsa o güldüğünde Mümtaz'ın içinde de bir ağaç çiçek açmaktadır. Ağaçlar ilkbaharda çiçek açarlar. Mümtaz için de bahar gelmektedir. Yanında bulunduğu her an mutlu olmakta, neşesi artmaktadır. GÜLÜŞ, ÇİÇEK AÇAN AĞAÇTIR metaforuyla bitkiden maddeye bir aktarma yapılmıştır.

7. *Cenubî Amerikalı kaptanın **sert bir usturaya benzeyen yüzü, insanın içinde dal budak salan bakışları, gözünün önüne geldi.** (s.100)*

Kaynak alan: sert ustura

hedef alan: kaptanın yüzü

Kaynak alan: bitki

hedef alan: bakış

Amerikalı genç kaptanın yüzü ve bakışı tasvir edilirken maddeleştirmelerden yararlanılmıştır. Ustura sert ve kesici bir alettir. Kaptanın yüz hatları da çok sert ve keskin yani köşelidir. Buradan KAPTANIN YÜZÜ, SERT BİR USTURADIR metaforuna ulaşılabilir. Özellikle bakışları, insanın içine işlemektedir. Bu özelliği sarmaşık tarzında bitkilerin kısa sürede dal budak salması, bulunduğu çevreye yayılması olarak yorumlanmıştır. O hâlde ETKİLİ BAKIŞ, SARMAŞIKTIR.

8. *Sonra **genç kadını bahçesinde böyle havalarda âdeta narinliğinden titreşen o küçük gül fidanlarına benzetti.** Bir ışık bu kül rengi boşluktan, ikisinin de tanımadıkları birtakım hazların müjdesi gibi, onlara doğru uzandı. **Genç kadının yüzünde, ellerinde âdeta sevinçle gezindi.** (s.109)*

Kaynak alan: küçük gül fidanı

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: insan

hedef alan: ışık

Nuran, Mümtaz'ın bahçesinde yetişen narin, bu yüzden de en ufak bir rüzgârda titreşen küçük gül fidanlarına benzetilmektedir. O da bu gül kadar korunmasız ve güzel Mümtaz'ın karşısında durmaktadır. Buradan genelleme yoluyla NURAN, (SEVİLEN KADIN) GÜL FİDANIDIR metaforuna ulaşabiliriz.

Onların yanından geçen bir ışık, genç kadının vücudunda gezinir. Ancak bu ışık âdeta bir müjdeyi haber vermektedir. "Sevinçle gezinmek, müjde vermek, uzanmak "gibi insana ait özellikler ışık üzerine şemalanmıştır. Bu özellikleriyle IŞIK İNSANDIR metaforu ortaya çıkar.

9. *Bir nevi bekleyişe benzeyen **sessizlik yeniden sonsuz yapraklı ağacıyla büyüyor, hepsini örtüyordu.** Bu ağacın kökü, orada, ufukta ince bir Herat cildinin tezhipleri arasında kıpkırmızı kavsi, bu altın oyunlarını gittikçe daha derin şekilde aydınlatan, her ân eritip yeniden kendi fantezisine göre döken güneşteydi. Oradan dal dal etrafa yayılıyordu. Nuran bu aydınlıkta sertleşmiş yüzü, darılmağa hazır gibi duran küçük ve toplu çenesi, kısık gözleri, çantası üzerinde kilitlenen elleriyle, bu sükût ağacının bir meyvesi olmuştu. (s.116)*

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: sessizlik

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: sükût

Kaynak alan: insan

hedef alan: güneş

Mümtaz'la Nuran'ın vapurla yaptığı Boğaz gezintisinin yer aldığı bu metinde, akşam vakti güneşin batmadan önce yaptığı ışık oyunları tasvir edilmektedir. Somutlamalarla sıra dışı ifadeler kurulmuştur. Bunlardan birisi SESSİZLİK, SONSUZ YAPRAKLI AĞAÇTIR metaforudur. "dal, meyve, yaprak, ağaç" kelimeleri sessizlik üzerine şemalanınca, böyle bir metafor

oluşmuştur. Büyük bir ağacın çevresini kaplayıp örtmesi gibi, sessizlik de sonsuz yapraklarıyla her şeyi örtmektedir. Metinde bahsedilen sükut ağacı sıradan bir ağaç değildir. Bu ağacın kökleri güneşe kadar uzanmaktadır. Çevredeki ışık oyunlarını izleyen yolcular, sonsuz bir sessizlik içinde gibidir. Akşam kızılığında sükût içinde gökyüzünü izleyen Nuran da, bu ağacın meyvesi gibi düşünülmüştür. Bu ışık ve sessizlik ortasında Nuran güzelliği nedeniyle meyveye benzetilmektedir. NURAN, SÜKÛT AĞACININ MEYVESİDİR metaforu oluşmuştur.

10. *Kışın Boğaz başka türlü güzel oluyor, dedi. Garip bir yalnızlığı var...*

- *Ama siz buna tahammül edemiyorsunuz.*

- *Edemiyorum. **Buna tahammül etmek için ya bulunduğu yere adamakıllı kök salmalı, yahut da hayatı çok zengin olmalı. Yani kâfi derecede yaşamış olmalı. Hâlbuki ben...*** (s.116)

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: insan

Mümtaz'la Nuran'ın Boğaz'daki konuşmalarının yer aldığı bu metinde, "kök salmak" gibi ağaca ait bir özellik insan üzerine haritalanarak İNSAN AĞAÇTIR metaforu oluşmuştur. Mümtaz yalnızlığa katlanamayacağını, çünkü yeterince yaşamadığını anlatmaktadır. Bir ağaç ne kadar güçlü ve yaşlıysa kökleri o kadar derinlerde bulunur. Yazar bu uygunluktan yararlanarak bu kadar güçlü ve tecrübeli olan insanların, yalnızlığa katlanabileceğini anlatmak istemiş olmalıdır.

11. *Nuran söz verdiği gün geldi. Mümtaz o günü sonradan birçok defa hatırladı. **O günün hatırası onun hem bağırında saplı hançeri, hem ömrünün som altından bahçesiydi. Onun için hiçbir teferruatını unutmamıştı. İstiraplı günlerinde Nuran'ın kendisine karşı kayıtsızlıklarını fark ettiği zamanlarda, onları teker teker sayar ve yaşardı.** (s.129)*

Kaynak alan: hançer

hedef alan: hatıra

Kaynak alan: som altından bahçe

hedef alan: hatıra

Mümtaz'ın Nuran'la ilk buluşması anlatılırken, Mümtaz için bu günün güzel, aynı zamanda acı bir hatıra olduğunu anlıyoruz. Güzeldir, çünkü sevdiği kadınla ilişkisinin başladığı zamandır. Acıdır, çünkü Mümtaz güzel günler geçirdiği ve çok sevdiği bu kadından artık ayrıdır. Bu açıklamalardan HATIRA, BAĞIRDA SAPLI HANÇERDİR ve HATIRA, SOM ALTINDAN BAHÇEDİR metaforlarına ulaşırız. Tanpınar masal unsurlarını kullanmaktan zevk alır. Metaforda som altından bir bahçeden söz edilmektedir. Burası Kafdağı kadar ulaşılması imkânsız bir yerdir. Som altın bahçe ifadesiyle o günün Mümtaz için ne kadar özel ve şimdi artık ulaşılmaz olduğu anlatılmak istenmiş olabilir.

12. Şimdi genç adamın damarlarında *Nuran'ın nefesi üst üste sıcak, kokulu baharlar açıyor, arzu, yaşama hasreti, susamış hayvanların ikindi sıcağında serin kaynaklara sürü hâlinde gidişi gibi, içinden ona, sevgilisine doğru akıyordu.* (s.130)

Kaynak alan: bahar

hedef alan: nefes

Kaynak alan: serin su kaynağı

hedef alan: sevgili

Nuran'ın nefesi, Mümtaz için ılıkılığı ve hoş kokusu nedeniyle baharla eşleştirilmiştir. Genel bir ifadeye uyarlısak SEVGİLİNİN NEFESİ, BAHARDIR metaforuna ulaşabiliriz. Genç adamın damarlarında bahar gibi açan şeyin açmak fiilinden dolayı çiçek olması olasıdır. O hâlde SEVGİLİNİN NEFESİ, ÇİÇEKTİR metaforu da söz konusudur. Baharda çiçeklerin açtığı yer bahçelerdir. Buradaki kullanımda ise nefes çiçekleri, Mümtaz'ın damarlarında açmaktadır. Uygunluk içinden DAMAR BAHÇEDİR üst metaforuna ulaşılabilir.

Mümtaz, içinden susuz kalan hayvanların serin su kaynaklarına sürü hâlinde gitmesi gibi, Nuran'a yani sevgilisine doğru koşmak istemektedir. O hâlde ulaşılmak istenen serin su kaynağı, burada Nuran'dır. SEVGİLİ, SERİN BİR SU KAYNAĞIDIR.

13. *Mecit ve Aziz devirlerinde çok başka cûşîşli birkaç ağır şarkı ile **Emin Bey gibi zamanımızda klasik zevki en hâlis tarafından toprağını sevmiş bir egzotik nebat veya gecikmiş bir bahar gibi devam ettiren ustaların eserleri, saz semâleri ve Kârinâtık'lar bu sevgileri tamamlardı. Mümtaz'a göre bunlar eski musikîmizin modern duygu ve anlayışla birleştiği taraflardı. Elli altmış seneden beri modern adı verilen resim cereyanlarının bin dört yüzle bin beş yüz arasında yetişmiş eski ustalarda bulduğu şeyi, asıl sanat ve duygu yeniliğini, o, bu bestelerde, semaî ve şarkılarda, bu ağır ve yaldızlı, renkli oymalı tavanlara, mücevherlere garkolmuş sekiz çifteli kayıklarından seyredilen Boğaz manzaralarına benzeyen kârlarda bulurdu. Bunların dışında elbette kabuk, çekirdek, dal, ağaç kökü, hulâsa bir yığın şey daha vardı. Fakat asıl lezzet, zevkin çiçeği, değişmez fikir ve diriltici usare, az tesadüf edilir hayal, hulâsa hakikî ruh saltanatı bunlardaydı. (s.148)***

Kaynak alan: egzotik bir nebat

hedef alan: Emin Bey

Kaynak alan: gecikmiş bahar

hedef alan: Emin Bey

Kaynak alan: Boğaz manzarası

hedef alan: musiki kârları

Kaynak alan: çiçek

hedef alan: zevk

Mümtaz'a göre Emin Bey, musikinin zamanımıza taşınmış güçlü ustalarından biridir. Musikiden anlayan ve onu bu kadar güzel icra eden sanatçı artık pek kalmamıştır. Emin Bey'in az bulunur cinsten bir ney ustası olması, onun egzotik bir bitkiyle ya da gecikmiş bir baharla eşleştirilmesine olanak tanımıştır. Bitki isimleri ve özellikleri Emin Bey üzerine haritalandığı

için EMİN BEY, EGZOTİK BİR NEBATTIR ve EMİN BEY, GECİKMIŞ BİR BAHARDIR metaforlarına neden olmuştur.

Mümtaz'a göre, Emin Bey'in söylediği bestelerde, kârlarda boğaz manzarasını hatırlatan bir güzellik mevcuttur. Sanatçıların eski eserlerde bulunduğu duygu yeniliğini Mümtaz, Emin Bey'in söylediği bu bestelerde, kârlarda bulmaktaymış. Bu eşleştirmeden yola çıkılarak MUSİKİ KÂRI, KAYIKLARDAN SEYREDİLEN BOĞAZ MANZARASIDIR metaforu açığa çıkarılabilir.

Mümtaz asıl zevkin bu bestelerde bulunduğuna inanmaktadır. Zevk ince ve narin bir madde gibi düşünülerek maddeleştirilmiştir. Böylece ZEVK, BİR ÇİÇEKTİR metaforu oluşmuştur.

14. *Bu renk dünyasının, her kıvrım ve kavsini genç kadının her günkü hareketlerinden, bulunduğu an ve zamana cömertçe hediye ettiği çizgilerinden alan **bu sükût musikîsinin ortasında asıl Nuran, adının telkin ettiği güneşin sofrasından çalınmış altın kadeh ve şafak bahçelerinde açılmış beyaz nilüfer hayaliyle, feyizli bir mevsim gibi her şeye kendi varlığından bir yığın sır ve güzellik katarak gider, gelir, düşünür, dinler, konuşurdu. (s.162)***

Kaynak alan: feyizli mevsim

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: musiki

hedef alan: sükût

Kaynak alan: güneşin sofrasından çalına altın kadeh

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: şafak bahçelerinde açılan beyaz nilüfer

hedef alan: Nuran

Örnekte Mümtaz'ın gözüyle Nuran'ın hayali çizilmiştir. Mümtaz, ondan ayrıldıktan sonra da bereketli bir mevsim gibi Nuran'ın her hâlini kafasında canlandırmaktadır. Nuran kafasında idealleşmiştir. Gülüşü, dinleyişi, konuşması Mümtaz için bahar mevsimidir. Etraftaki her şeye kendi

güzelliğinden ve sırrından da kattığı için NURAN, FEYİZLİ BİR MEVSİMDİR metaforu kurulmuştur. Ayrıca bahar olumlu bir metafordur. Nuran'la ayrılımlarına rağmen, onu hep güzelliklerin kaynağı olarak anmaktadır.

Nuran'ın bu hâlleri, Mümtaz'ın hayalinde kalanlar olduğu, birebir canlı olan Nuran'ın hâlleri olmadığı için “sonsuz bir sessizlik ortasında” kavramı ile birlikte kullanılmaktadır. Bu sessizliğin devam etmesi, musiki ahengi olarak şemalanınca SÜKÛT MUSİKİDİR metaforu oluşmuştur.

Nuran için kurulan NURAN, GÜNEŞİN SOFRASINDAN ÇALINMIŞ ALTIN KADEHTİR ve NURAN, ŞAFAK BAHÇELERİNDE AÇMIŞ BEYAZ NİLÜFERDİR metaforlarında geçen “güneşin sofrasından çalınmak, şafak bahçelerinde açmak” ifadelerinden Nuran'ın hayali ile ilgili konuşulduğunu anlamaktayız. Işıklı bir ortamdan kendisine görünen hayaller gibi canlandırılmıştır, böylece yazar Nuran'a ulaşılması zor anlamı da katmıştır. Beyaz nilüfer, adına “su zambağı, ak nilüfer, beyaz su gülü” de denen, gece çiçeğini açıp sabah kapatan bir suçiçeğidir. Lotus bitkisi (beyaz nilüfer), çamurlu ve kirli ortamlarda yetişmesine rağmen, bitkinin yaprakları sürekli temizdir. Çünkü bitki, üzerine en ufak bir toz zerresi geldiğinde hemen yapraklarını sallar ve toz taneciklerini belli noktalara doğru iter. Yaprığın üzerine düşen yağmur damlaları da bu noktalara doğru yönlendirilir ve buradaki tozları süpürmesi sağlanır. Bütün bu bilgiler Nuran için beyaz nilüfer çiçeği metaforunun neden seçildiğinin göstergesidir.

Yine bu metaforlardan güneş, sofrası sahibi olabildiği için GÜNEŞ İNSANDIR ve Nuran şafağın bahçesinde açtığı için ŞAFAK, BİR BAHÇEDİR metaforları açığa çıkmaktadır.

15. *Nuran gülümseyerek ayı gösterdi. Karşı tepelerden birinin kenarı kızarmıştı. Sonra ince bir parıltı görüldü. **Bir masal meyvesinin yarım dilimine benziyordu.** Fakat daha şimdiden gecenin koyu mavi billuru değişmişti. (s.180)*

Kaynak alan: masal meyvesi

hedef alan: ay

Nuran'la bir gece ayı seyredelerken ayın görünüşünü, bir masal meyvesine benzetirler. Ay bu gece vaktinde gerçek olmayacak kadar güzel olduğu ve şekil olarak yarım bir meyveyi andırdığı için, ayın bu görünüşü anlatılırken "masal meyvesinin dilimi" kavramı tercih edilmiş olabilir. Çünkü masal da gerçek olmayan, güzel hikâye anlamlarını içerir. AY, MASAL MEYVESİDİR metaforu oluşmuştur.

16. *Nuran ikide bir elini denize sokuyor, **ayın etrafına gerdiği mavi ipek kumaşı bir tarafından çekip zorluyor**, belki de ancak o zaman bunun bir hayal, bir vehim olduğunu anlıyordu.*

—Ancak o suretle sahife üzerinde kalmamak mümkün olur. Bir çekirdeğin etrafını alan meyve gibi, esas fikrin...

Nuran:

*—Buldum... dedi. Bütün Boğaz, Marmara, İstanbul, gördüğümüz ve görmediğimiz şeyler, **hepimiz ayın çekirdeği etrafında bir meyve gibiyiz...** Hep ona bağlandık. Şu tepelere bak...Hemen her şey teker teker ayı kabul ediyordu. Âdeta kadınca bir insiyakla, "Gel, beni değiştir, işle, başka bir şey yap, yaprağımı parlat, gölgemi daha sert ve karanlık bir madene çevir..." diyordu. Ve onu derisinden, kabuğundan, yüzünden içeriye doğru çekiyor, benliğine almağa çalışıyordu. **Nuran'ın yüzü billur bir kâse gibi bu parıltıyla doluydu.** Yanı başlarından geçen sandalın kürekleri el-mastan yapılmış eşyanın parıltısıyla suya dalıp çıkıyordu. **Evet, kâinat ortasından bölünmüş bir meyve idi ve ay onun, her şeyi etrafında toplayan çekirdeğine benziyordu.** (s.185)*

Kaynak alan: mavi ipek kumaş

hedef alan: deniz

Kaynak alan: meyve

hedef alan: kâinat

Kaynak alan: çekirdek

hedef alan: ay

Kaynak alan: kâse

hedef alan: yüz

Kayıpta akşam vakti denizde yaptıkları gezinti sırasında, Nuran eliyle suda hareketler yapar. Bu esnada ayın gölgesi de denize düşmüştür. Örnekte bu görüntü ayın kişileştirilmesine olanak tanımıştır. Buradan şiirsel bir ifadeyle AY KADINDIR ve DENİZ, AYIN BOYNUNA DOLADIĞI MAVİ İPEK BİR KUMAŞTIR metaforlarına ulaşılabilir. Böylece Nuran'ın suda eliyle yaptığı hareketler, o deniz kumaşını bir tarafından çekmek olarak algılanıyor.

İçinde buldukları ruh hâli ve ayın güzelliği, Nuran'a sıra dışı hayaller buldurur. Buna göre KÂİNAT, ORTASINDAN BÖLÜNÜMÜŞ BİR MEYVEDİR ve AY, KÂİNAT MEYVESİNİN ÇEKİRDEĞİDİR. Kâinat biraz oranı küçültülerek yuvarlaklığı benzerliğiyle bir meyveye, buldukları yerin ortasında olduğu için de ay bu meyvenin çekirdeğine benzetilmiştir. Kaynağını bitkiden alan metaforlar kullanılmıştır.

Ay ışığının altında Nuran'ın gökyüzüne doğru bakan yüzü, içine ışık doldurulan bir kâse olarak maddeleştirilir: YÜZ, BİLLUR KÂSEDİR

17. *Ara sıra tıpkı caddedeki insanları ite kaka geçen hususî otomobiller, lüks arabalar gibi, bu yıkık, bir tarafı çarpılmış, pencereleri süsleyen sardunyalara varıncaya kadar **sefaletin kemirdiği evlerin yanı başında** beyaz ve tahirî boyalı eski bir konak yavrusu, mazideki zenginliğin, **hayatın çiçeği lüksün**, hâlâ şaşırtıcı bir artığı gibi görünüyordu. Onların da çoğu boyasızdı. Açık, perdesiz pencerelerden bu mazi artıklarıyla hiç de uyuşamayan biçare başlar uzanıyordu. (s.188)*

Kaynak alan: kemirgen

hedef alan: sefalet

Kaynak alan: çiçek

hedef alan: lüks

Kaynak alan: hayat artığı

hedef alan: konak

Mümtaz, yoksul bir semtin sokaklarından geçerken eski evler görür. Benzerlerini kullanacağı bir metaforu yineler: SEFALET, BİR KEMİRGENDİR. Kemirgen nasıl çevresindeki şeyleri kemirirse bu evler de sefalet yüzünden iyice eskimiştir.

Bu eski evlerin yanında, eskiden zenginliğin göstergesi olan bir konak görmüştür. Yazara göre LÜKS, HAYATIN ÇİÇEĞİDİR. Çiçek kavramı lüks üzerine şemalanmıştır. Ama konak artık iyice eskimiştir. Bu nedenle, Tanpınar'ın kullanmaktan zevk aldığı hayat artığı metaforu bu kez konağa eşlenmiştir: KONAK, HAYAT ARTIĞIDIR

18.henüz gözleri yumulu bir çocuk daha güneşi görmeden şehrin lağımlarına atılacak... ve sonuna **kadar ölüm ağacının bu hazin meyveleri tam çürüyüp düşene kadar talihlerini böylece yaşayacaklardı.** (s. 230)

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: meyve

hedef alan: cenin

Suat'ın bir kadından çocuğu olacağını ve çocuğu aldirmayı düşündüğünü öğrenen Mümtaz, bu durumdan iğrenir. Küçücük bir çocuk daha doğmadan öldürülecektir. Burada ÖLÜM AĞAÇTIR ve ÖLEN CENİN, BU AĞACIN HAZİN MEYVESİDİR metaforu kurularak bu ceninin ölüme mahkûm edilen zavallı bir yaratık olduğu anlatılmak istenmiştir. Bu meyveler tam çürüyene yani ölene kadar annelerinin karnında akıbetlerini beklemek zorundadır.

19. Kendisini yaşlı, iri cüsseli, **bütün etrafına hâkim bir çınar gibi hissediyordu.** Bu hâlde iken gelirse ölümün de ehemmiyeti yoktu. Elverir ki sevdiği şeylerin arasında **o kapıdan çabukça geçmiş olsun....** Birbiri ardınca birkaç nesilden insanın ölümünü görmüştü. **Etrafındaki orman, sanki bu eski çınar iyice görünsün diye seyrekleşmişti.** (s. 237)

Kaynak alan: çınar

hedef alan: Tevfik Bey

Kaynak alan: orman

hedef alan: Tevfik Bey'in dostları

Kaynak alan: kapı

hedef alan: ölüm

Emin Bey'le yapacağı ney taksimi Tevfik Bey'i yine eski günlerine götürmüştür. Gençlik dönemini hatırlayınca, kendisini iri cüsseli, etrafına hâkim ama yaşlı bir çınar gibi hisseder. Burada çınar metaforu kullanılmaktadır. Ancak etrafındaki dostları, hatta kendisinden küçük yaştaki kimseler ölmüştür. Nasıl ağaçlar kesildikçe orman seyrekleşirse, onun hayatındakiler de öyle azalmıştır. Bu ifadelerdeki uygunluklardan hareketle TEVFİK BEY ÇINARDIR ve TEVFİK BEY'İN DOSTLARI, ORMANDIR metaforlarına ulaşılır. Bir üst metafor olarak da İNSAN AĞAÇTIR metaforu açığa çıkarılabilir. Örnekte insandan bitkiye aktarma söz konusudur. Çınar gücün ve sağlamlılığın simgesi olarak kullanılır. Bu alışılmış metafor biraz daha canlandırılarak, yeni unsurlar kazandırılarak sıra dışı hâle getirilmiştir.

Paragrafta Tevfik Bey ancak kendisini çınar gibi hissettiği anda ve sevdiği şeylerin arasında ölüm kapısından hızla geçmeyi dilemektedir. Burada ölüm geçilmesi gereken bir kapı olarak düşünülmüştür. ÖLÜM KAPIDIR. O hâlde ÖLMEK, O KAPIDAN GEÇMEKTİR üst metaforuna da ulaşılabilir.

20. *Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin önündeydi. Onu bütün hassalarıyla tadıyor, zamansız zamana, hafızaya mal etmekte istiyordu. (s. 241)*

Kaynak alan: altın meyve

hedef alan: sonbahar

Sonbahar tarif edilirken özgün bir metafor kurulmuştur: SONBAHAR, BÜYÜK VE ALTIN BİR MEYVEDİR. Sonbaharda yaprakların, doğanın sarı renkli oluşuyla altının rengi arasında kurulan ilişki, bu metafora imkân sağlamıştır. Mümtaz son bir kez biten sonbaharı seyretmek, hafızasına

işlemek istemektedir. Bu isteğiyle olgun bir meyveyi tatmak arasında ilişki kurulmuştur.

- 21.** *Hiç kimse aydınlığı, onun hiçbir realiteye sığmayan duruluğunu Macide kadar tanıyamazdı. Şimdi de yarısından fazlası bu aydınlık gökтейdi. **İhsan'la beraber bir aydınlık ağacının dibinde oturmuş konuşuyorlardı.** (s. 243)*

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: aydınlık

Macide'nin gerçek dünyadan uzaklaşmasının anlatıldığı paragrafta, bu kez, İhsan'ın hastalığı yüzünden dünyadan kopuşu verilmektedir. Onun bu dalıp gitmeleri anlatılırken AYDINLIK, BİR AĞAÇTIR bitki metaforu meydana gelmiştir.

- 22.** *Fert olmaktan niye çıkayım?... Hatta niye şahsiyet olmayayım? Fert vardır. İsteksiz isteksiz ilave etti: **Ormanda ağacın esas olduğu gibi.** (s.256)*

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: fert

Kaynak alan: orman

hedef alan: toplum

Ormanı meydana getiren şey ağaçlardır. İhsan toplum ile fert arasındaki ilişkiyi anlatan görüşlerinde ferdi esas almak gerektiğini söyler. Tıpkı ağaç ve orman ilişkisinde olduğu gibi. Bu eşleştirmeden FERT AĞAÇTIR ve TOPLUM ORMANDIR metaforlarına ulaşmak mümkündür.

- 23.** *Emin Dede makamların arasında çok kısa bir gezinti yaptı ve sonra Dede'nin Devrikebir Peşrevi'ne girdi. Mümtaz bu peşrevi Cemil'den birkaç defa dinlemişti. Fakat şimdi o büsbütün başka bir eser olarak karşısına çıkıyordu. Daha ilk notalardan itibaren garip bir hasret duygusu binlerce ölümün arasından güneşe*

*hasrete benzeyen bir özleme içlerini kapladı, sonra bu hasret duygusu hiç dağılmadan -Mümtaz karşısındaki Nuran'ı hep bu duygunun arasından görüyordu;- **garip ve sonsuz bir sonbaharda yaprak yaprak dağıldılar.** (s.264)*

Kaynak alan: yaprak

hedef alan: insan

Emin Bey'in ney ayini devam etmektedir. Dedenin peşrevi çalınırken herkesi bir hüznün kaplamıştır. Musikinin etkisiyle dinleyenler garip bir hasret duygusu içine girmiştir, sonbaharda dağılan yapraklar gibi kendilerinden geçmişlerdir. Bu hâl anlatılırken yaprak insan üzerine haritalanmış, İNSAN YAPRAKTIR metaforu meydana gelmiştir. Tanpınar'ın üslûbunda, kelimelerle resim çizen bir özellik söz konusudur.

24. Onlar bir kile buğdayın içinde tek bir tane olarak yaşamayı seven insanlardı. Hiçbir azdırıcı ile kendilerini çıldırtmamışlar, saf bir idealin etrafında, içlerindeki hayatın henüz uyanmış mahmur günlerinden yığın yığın baharlar açmakla kalmışlar, sanatlarını bir benliğin behemehâl ikrar vasıtası olarak değil, büyük bütünde kaybolmanın tek yolu tanımışlardı. İşin garibi muasırları da bunu böyle görmüşlerdi. İçlerinde en fazla şahsî olan, bize bir yığın ilâhî hastalık aşıl原因an Dede Efendiden bile, Abdülhak Molla'nın küçük kardeşi jurnalinde ne kadar basit bir şekilde, yapılan işin sanki mânasını anlamadan, âdeta bedbahtça bir cehâlet içinde bahsederdi. (s.260)

Kaynak alan: buğday tanesi

hedef alan: insan

Emin Bey ve o kültürle yetişen diğerlerinin, nefislerinin kölesi olmadan çok, sakin ve huzurlu bir hayat geçirdikleri, bir bütünde kaybolmanın idraki içinde oldukları anlatılmaktadır. Bu kullanımda İNSAN, BUĞDAY

TANESİDİR metaforu meydana gelmiştir. İnsan bir kile buğdayının içindeki tane olarak tahayyül edilmiştir.

25. Emin Bey'in neyi, nefes ve rüzgâr mahiyetini hiç kaybetmeden, madenî, yahut daha iyisi garip ve renkli çoğalışında mücevher parıltılarıyla nebat yumuşaklığını birleştiren bir ses çıkarıyordu. Fakat ne kadar tok, hacimli ve genişti. Büyük sofa onunla doluyor, pencerelerden dışarı taşıyor, âdeta bahçe son çiçeklerinin, sararmış yapraklarının üzüntüsüyle onda değişiyordu. Bazen her şeyi kendi cevherine ve oradan da daha derin bir asıla iade edilecek gibi eriyor, tavandaki küçük avize bu gül yağmuruna benzeyen ses çağlayanında acayip kavs-i kuzahlarla tutuşuyor, sonra cesur bir dirsek büküşüyle veya ancak hiç rengini kaybetmeden nizamını benimsediği sarmaşıklarda, salkımlarda, ince lifi nebatlarda görülen o acayip ve birbirine yapışık tırmanışla - kendi kendisinden biraz evvelki çehresi olarak doğuyordu. Mümtaz Cemil'in neyini ustasının sesi arasında ararken birinci hane bitti. (s.264- 265)

Kaynak alan: yumuşak nebat

hedef alan: ses

Kaynak alan: insan

hedef alan: bahçe

Kaynak alan: gül yağmuru

hedef alan: bahçe

Tanpınar, musiki ayini sırasında duyduğu sesleri ve hissedilenleri çok başarılı ve şaşırtıcı bir şekilde capcanlı anlatabilen büyük bir ustadır. Örnekte görüldüğü gibi ney sesi ve bu sesin insana hissettirdikleri çok etkili bir şekilde ifade edilebilmiştir. Ney sesi, rüzgârın tenimizi ürperten özelliğini içeren, madenî bir sertlikte olan, aynı zamanda mücevher pırıltılı ve bitki yumuşaklığında canlı bir şeydir. Ney sesi, maddeleştirilerek başka nesnelere eşleştirilmiş ve sonucunda NEY SESİ, YUMUŞAK BİR

NEBATTIR ve NEY SESİ, PARILTILI BİR MÜCEVHERDİR ve NEY SESİ, RÜZGÂRDİR metaforları meydana gelmiştir.

Bu ses o kadar etkilidir ki, bahçe bile yapraklarının solmasına üzümüştür. Burada kişileştirme yoluyla insana ait bir özellik bitkiye aktarılmıştır: BAHÇE İNSANDIR metaforuna ulaşılır.

Bu geniş ney sesi, odanın içinde de dolanmaktadır. Öyle ki tavandaki avize, bu gül yağmuru altında kalmıştır. Buradan NEY SESİ, GÜL YAĞMURUDUR metaforuna ulaşılabilir. Güller altında kalmak hoş giden bir durum olsa gerekir, bu kullanımla ney sesinin güzelliği anlatılmak istenmektedir.

Paragrafta “Bazen her şeyi kendi cevherine ve oradan da daha derin bir asıla iade edilecek gibi eriyor” ifadesindeki “erimek” maddeye ait bir özellikken ses üzerine şemalanmış, dolayısıyla SES, ERİYEBİLEN BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur. Sesin duyulduğu her şeyin şekline girebildiği ve etkileyici olduğu anlatılmaktadır.

Ayrıca ney sesinin kimi kez inişleri ardından artışı, birbirine tutunarak yükselerek çıkan sarmaşıklar gibi düşünülmüştür. Bitkiye ait özellikler sese yüklenmiştir. Bu aktarımdan SES SARMAŞIKTIR metaforuna ulaşılabilir.

26. *Hislerinin değil, düşüncenin adamı olman lâzım! Suat sizin saadetiniz üzerinde ısrar ettiği için kendini yıktı. Hiçbir şeyi kendimize kader yapmağa hakkımız yoktur. Hayat o kadar geniş ve insan o kadar büyük meseleler içinde ki... Onu kavramak için düşüncelerimizde ve hayatımızda hür olmalıyız. Sonra daha ağır bir sesle: **-Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol! Onu kendi uzvîyetinde bir ağaç gibi yetiştir. Onun etrafında bir bahçıvan gibi sabırlı ve dikkatli çalış!** (s.333)*

Kaynak alan: ağaç

hedef alan: fikir

Kaynak alan: bahçivan

hedef alan: insan

Metinde İhsan, Mümtaz'a öğüt vermektedir. Ondan sağlam fikirlerin adamı olması ister. Buradaki kullanımdan FİKİR AĞAÇTIR ve İNSAN BAHÇIVANDIR metaforlarına ulaşılabilir. Fikir de kökü olan ve büyüeyebilen, dallara ayrılan, kimi zaman yaprakları ve meyveleri olan bir bitki gibi düşünülmüştür. Bu ağaç büyürken yani, fikirler gelişirken insanın bir bahçivan kadar sabırlı ve dikkatli olması ve çalışması gerektiği anlatılmaktadır.

27. Leyla, hakikaten lezzetli insanlardandı. (s.349)

Kaynak alan: lezzetli meyve

hedef alan: Leyla

Mümtaz, Leyla ile vakit geçirmekten hoşlanmaktadır. Onun tarzını beğenmektedir. Onun bu edalı hâli lezzetli bir meyve olarak düşünülmüştür: LEYLA, LEZZETLİ MEYVEDİR.

28. Mümtaz kendisini bu son günlerin endişesinden uzak, Çengel köyünde veya Boğaz'ın herhangi bir köşesinde görmeği ne kadar isterdi. Ne kadar isterdi ki, ayaklarının altında bozuk bir yol, başının üstünde Kuleli'nin ağaçları, o gölgelerin karanlık suda kendilerine mahsus bir âlem kurdukları yerde bulunsun, biraz ileride fabrika bekçisiyle konuşsun, sonra yavaş yavaş Vaniköy'nden Kandilli'ye doğru yürüsün ve tam yokuşun üstünde bir taşa otursun, denizi seyretsin, **geceyi büyük ve siyah bir gül gibi koklasın. Nuran'la yarınki buluşmalarını düşünsün. (s.363)**

Kaynak alan: büyük ve siyah gül

hedef alan: gece

Mümtaz bütün sıkıntıları arasında bir an için, yine Boğaz'da ve Nuran'la olmayı istemiştir. Sonra birden İhsan'ın hastalığını hatırlayınca, büyük bir suçluluk duygusuna kapılır. İhsan'ın hastalığı, yaşadığı şeyler kendisini talihsiz bir insan olarak değerlendirmesine sebep olmuştur. Mümtaz aşkı, günah ve ölüm fikriyle birlikte yani, mükâfat ve azabın terkibi olarak algılamaktadır. Denizi seyredip, geceyi büyük ve siyah bir gül gibi koklamak istemektedir. GECE, SİYAH VE BÜYÜK BİR GÜLDÜR metaforu söz konusudur. Gecenin siyahlığı, bu metaforun kurulmasında etkili olmuştur. Alınan nefes ise koklamak eylemiyle eşleştirilmiştir.

29. *Hâlbuki realite şu bir bakışta çift yaşayışla ve ömrü boyunca mazisiyle kavradığı, taşlık, şu çıktığı merdiven, daha girmeden ilâç, ter, hastalık dolu tatsız kokusunu duyduğu hasta odasıydı; oradaki ıstıraptı. Bununla beraber görmediği, teniyle duymadığı, fakat içinde bir bıçak gibi çalışan, başka realiteler de vardı. **Nuran'ın bir gün beraber seçtikleri beyaz geceliği içindeki tek zambak hâli, köşkün alçak duvarlarından taşan ağaç dalları, mehtaplı gecelerde âdeta canlanan o bodur incir ağacı, kapının önündeki genç çınar. Önünden geçtiği geceler, tekrar bir gün onunla oturmasını, bir sabah çayı içmesini o kadar özlediği, bazen örtüsünü kaldırmayı unuttukları için kendisine bu saadeti daha mümkün gösteren o küçük masa ve koltuklar...*** (s.379-380)

Kaynak alan: beyaz zambak

hedef alan: Nuran

Metinde Mümtaz, bir hasta odasında, ilaç kokuları arasında bile Nuran'ı düşünmektedir: NURAN, BEYAZ ZAMBAKTIR. Beyaz zambaklar, güzel kokusu ve görüntüsü nedeniyle İncil'de cennetin simgesidir. Nuran için beyaz zambak metaforunun seçilme nedenini, Nuran'ın Mümtaz için cennet çiçeği kadar kutsal ve değerli olmasıdır.

1.2. KİŞİLEŞTİRME

1.2.1. İnsandan İnsana Aktarma

1. *Zaten İhsan bey adasında herkesin yaptığı hoş görünür, her fantezi, her merak, kahkaha ile değilse bile tebessümle karşılanırdı. **Adanın sahibi, bunu böyle isterdi;** böyle olursa herkesin mesut olabileceğine inanırdı. **O, bu saadeti taş taş, seneler boyunca örmüştü.**(s.13)*

Kaynak alan: adanın sahibi

hedef alan: aile reisi

Kaynak alan: taş taş örülen duvar

hedef alan: saadet

Daha önce kullanılan, İHSAN BEY AİLESİ, BİR ADADIR metaforunu pekiştirecek bir kullanım söz konusudur. Bu adada her şey hoş görünüyor, her fantezi tebessümle karşılanıyor. Bunu sağlayan ve isteyen kişi ise İhsan Bey'dir. O hâlde yukarıdaki kullanımda AİLE REİSİ, ADANIN SAHİBİDİR metaforu da bulunur.

Adanın sahibi, bu mutluluğu ve hoşgörü ortamını sağlamak için çok uğraşmıştır. Âdeta bir binayı taş taş örmek gibi zor ve zahmetli çalışmalardan sonra bu mutluluğu kurabilmiştir. O hâlde SAADET, TAŞ TAŞ ÖRÜLEN BİR BİNADIR metaforuna, buradan da İHSAN BEY, BİNA(TAŞ) USTASIDIR üst metaforuna ulaşabiliriz. Burada kişileştirmenin bir parçası olan insandan insana aktarma söz konusudur.

2. *Bu kurdele iki seneden beri süs olmaktan çıkmış, evin içinde, ona ait bir müessese hâline gelmişti. Ona ait her şeyin bir kırmızı kurdelesini vardı ki, **Sabiha bunu bir hükümdarın dostlarına nişan dağıtması gibi hediye ederdi.** Kedi yavruları, bebekleri, beğendiği eşyası,- bilhassa yeni çocuk karyolası,- sevgisine*

*mazhar her şey ve herkes bu nişana sahip olurdu. O hiç olmazsa bu hastalığa kadar **evin tek saltanatı idi.**(s.15)*

Kaynak alan: müessese

hedef alan: kırmızı kurdele

Kaynak alan: hükümdar

hedef alan: Sabiha

Kaynak alan: evin saltanatı

hedef alan: Sabiha

Bu örnekte çok somut bir gerçeklik, şairane bir ifade ile anlatılmıştır. Evin küçük kızı, Sabiha'nın bir oyun olarak yaptığı, sevdiği her şeye kırmızı kurdele takması bir hükümdarın dostlarına nişan dağıtması olarak düşünülmüştür: KIRMIZI KURDELE, BİR MÜESSESEDİR. Yani kurdele bir süs eşyası olarak değil, bir müessese olarak kabul edilir.

Bu bağlamla ilişkili olarak onun evin içinde en sevilen olması, yaptığı yaramazlıkların hoş görülmesi, her hareketinin merasimle karşılanmasından hareketle de SABİHA, EVİN SALATANATIDIR metaforuna da ulaşabiliriz. Sabiha'nın her dediği yapılır, her isteği emir kabul edilir. Bu hâl saltanat hâli gibidir. Kişileştirmenin bir türü olan insandan insana aktarma kullanılarak SABİHA HÜKÜMDARDIR metaforu kullanılmıştır.

3. *Küçük ve çoğu, **asıl fon ve rengini Mümtaz'ın ruhundaki ârizalardan alan hâdiselerin çizgi çizgi yaptığı, âdeta etine yapıştırdığı bir yığın Nuran daha vardı ki, hepsi mahpus olduğu derinliklerden kurtulup suyun yüzüne çıkmağa, oradan Mümtaz'ın hayatını idâre etmeğe fırsat arıyorlardı. Bunların hepsinin ayrı ayrı, birer Wagner operasının şahısları gibi, hususî havalarla gelişleri, onun içinde uyanışları vardı. Hepsi uzviyetini, sinirlerini ayrı hadlerde çıldırtarak zaptederlerdi. Bazıları günlerce onu aynı hâleti ruhiye içinde bunaltır, hiddetten kine, **en siyah ölüme kadar götürür getirir**, sonra bir küçük çağrı, basit bir vesile ile yerini bir başkasına terk eder, o zaman kıskançlıktan kısılmış yüz, hiddetten bozulmuş nabız birdenbire değişir,***

dayanılmaz bir merhamet içini parçalar, omuzları genç kadına karşı işlediğini sandığı günahların ağırlığıyla çöker, kendini zalim, anlayışsız, hodbin bulur, kendinden ve hayatından utanırdı.(s. 60)

Kaynak alan: karton

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: Wagner operasının şahısları

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: siyah renk

hedef alan: ölüm

Metne göre hadiseler fon ve rengini Mümtaz'ın ruhundaki arızalardan almaktadır. Bu hadiseler çizgi çizgi Nuranlar çizer, bunları da Mümtaz'ın etine yapıştırır. Bu kullanımla Mümtaz'ın, bir türlü kurtulamadığı Nuran saplantısı anlatılmaktadır. Öyle ki bütün olaylara, eşyaya Nuran'ı hatırlayarak bakar. Hadiseler bir arka plan, fon ve renk olarak tasavvur edilerek bu metafor oluşturulmuştur: HADİSELER MADDEDİR.

Nuran'ın pek çok özelliği, Mümtaz'ın kafasında farklı kişiler gibi yer almaktadır ve her durumda Nuran'ın farklı bir yanını hatırlamaktadır. MÜMTAZ'IN NURAN HAYALLERİ, WAGNER OPERASININ ŞAHISLARIDIR. Alman bestecisi Richard Wagner'in operaları, bugüne kadar yazılanların en güçlü ve duygusal olanlarıdır. Wagner, operayı müzik ve dram öğelerinin birbirini destekleyen ve tamamlayan bir biçimde iç içe geçmesinden oluşan, ayrı bir sanat dalı olarak görmüştür. Bu operalarda farklı özelliklere sahip karakterler farklı müziklerle sahneye gelirler. Bunun gibi Mümtaz'ın hayalindeki Nuranlar da onun farklı ruh hâllerine göre ortaya çıkar.

Kafasındaki farklı Nuran tiplerini, onu hiddetten kine, en siyah ölüme kadar götürüp getirebiliyor. "Siyahlık" maddeye ait özelliktir, ölüm gibi soyut bir kavram üzerine şemalandığı için bir metafor meydana gelmiştir. ÖLÜM SİYAH BİR MADDEDİR.

4. *Yüzünün solgunluğu, pejmürde hâli, ilk yaklaşanı saran hasta insan manzarası olmasa, dilenciden ve **alilden ziyade, güç ve***

şaşırtıcı numaralar yapan bir akrobata, dansın ve ritmin çılgınlığı içinde kâh örümcek, kâh yıldız olan, şimdi bir kuğu kuşunu, biraz sonra bir gemiyi taklit eden bir balet ustasına benzetilebilirdi. (s.63) (dilenciye anlatırken)

Kaynak alan: akrobat

hedef alan: dilenci

Kaynak alan: balet ustası

hedef alan: dilenci

Karşıda gördüğü bir dilenci, arkasına bağladığı bir tekerlekli tahta üzerinde ellerine geçirdiği takunyalarla yürümektedir. Bu hâliyle bir dilenciden çok, şaşırtıcı numaralar yapan bir akrobata ya da çeşitli taklitler yapan bir balet ustasına benzemektedir. Buradan DİLENCİ AKROBATTIR ve DİLENCİ, BALET USTADIR metaforları açığa çıkarılabilir.

5. (ölüm için) **Kaç defa Mümtaz, tıpkı, şurada sekiz, on kulaç su kaldı; ayaklarım karaya bastığı, kollarım toprağı kucakladığı zaman bütün yorgunluklarım bitecek diye düşünen bir yüzücü gibi, onu bir selâmet toprağı, geçilmesi lâzım bir karşı yaka gibi görmüştü. ... Hayır, kötü olan ölüm değildi; ölümün, bu basit işin, bu peşin pazarlığın birdenbire ve her şeyle beraber son derecede güçleşmesi, çözümez yumak hâline gelmesi, beş on kulaç suyun, bin türlü engelle doluvermesiydi. (s.67)**

Kaynak alan: yüzücü

hedef alan: Mümtaz

Kaynak alan: karşı yaka

hedef alan: ölüm

Metnin bu bölümünde, Mümtaz'ın ölümle ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. ÖLÜM, GEÇİLMESİ GEREKEN KARŞI YAKADIR metaforu oluşmuştur. Mümtaz ise bütün yorgunluğa rağmen, beş on kulaç sonra karaya varacağım umuduyla yüzmeye devam eden bir yüzücü olarak tasavvur edilmiştir. ÖLÜM, KARA TOPRAĞIDIR. Buradan hareketle ÖLÜMÜ İSTEYEN İNSAN, YÜZÜCÜDÜR metaforu meydana gelmiştir. Ayrıca ÖLÜM,

PEŞİN PAZARLIKTIR. Son anda pazarlık güçleşir, ölüm zorlaşır. Bir üst metafor olarak bu bağlamdan GÜÇ İŞ, ÇÖZÜLMEZ YUMAKTIR metaforuna ulaşılabilir.

6. *Fahir sinirli ve bezgin, Nuran sadece sabırlı, yan yana, birbirlerine kapalı, fakat gündelik işlerde açık, **iki tesadüf mahkûmu gibi yaşamışlardı.** (s.74)*

Kaynak alan: tesadüf mahkûmu *hedef alan:* Fahir ile Nuran

Fahir ve Nuran evli olmalarına rağmen, birbirine yabancı bir hayatı sürdürmektedir. Fakat bu durum onlar için bir zorunluluk gibidir. İkisi de birbirine açılmadan, sanki tesadüfen bir araya gelmiş gibi yaşarlar. Bu ontolojik uygunluklar sonunda FAHİR VE NURAN, TESADÜF MAHKÛMUDUR metaforuna ulaşabiliriz.

7. *Adile Hanım deminden beri çetrefil bir ehli hibre raporunun tekrar tekrar üzerinde duran bir hâkime benziyordu. Hiç kadın kabahatli olmasa, bu rezalete tahammül eder miydi? Adile Hanım, kendisinde eski zürriyet tanrılarının kudretini vehmeden ve bu yüzden tıpkı bir Asur boğası gururuyla gezinen, semt kadınlarının, işçi kızlarının karınlarına hep bu vehimdeki imkânların sonsuzluğu içinde, **behemahâl doldurulması lâzım gelen bir kap gibi bakan komşusunu şimdi boşalmış bir balon gibi biçare,** başı düşük, bütün emniyeti yıkılmış tasavvur ediyor, “gülmeden yüzüne bakabilecek miyim?” diye düşünüyordu. (s.80–81)*

Kaynak alan: hâkim

hedef alan: Adile Hanım

Kaynak alan: Asur boğası

hedef alan: Adile Hanım'ın komşusu

Kaynak alan: boşalmış balon

hedef alan: Adile Hanım'ın komşusu

Adile Hanım, komşusuyla ilgili duyduğu bir dedikodu üzerinde akıl yürütmektedir. Onun bütün imkânları yoklayarak kendince bir sonuca ulaşmaya çalışan bu tavrı, onu bilirkişi raporunun üstünde duran bir hâkim olarak tasavvur etmeye imkân vermiştir. İnsandan insana aktarma söz konusudur. ADİLE HANIM, HÂKİMDİR metaforu meydana gelmiştir.

Bu dedikodu mahallede gururla gezinen ve kadınlara bir zürriyet aracı olarak bakan bir komşusunun, hem sevgilisi hem de karısı tarafından aldatıldığı, bununla da kalmayıp kısır olduğu haberi. Onun bu haber öncesi gururlu bir şekilde gezmesi, şu metaforlarla izah edilmektedir: KOMŞUSU, ASUR BOĞASIDIR ve KOMŞUSU, ZÜRRİYET TANRISIDIR. Bu metaforlar aynı zamandan kaynağını soyut kavramdan alan metafor örneğidir. Çünkü kadınların karnına bakarken onları doldurulması gereken bir kap olarak görmektedir. Oysa bütün bu dedikodular onun gururunun ne kadar boş olduğunun göstergesidir. Buradan KOMŞUSU, İÇİ BOŞALMIŞ BİR BALONDUR metaforuna da ulaşılır. Balonun içi boşaldığında havasının sönmesi gibi, komşusunun da boş bir gurur içinde olduğu anlatılmaktadır.

8. *Bir adım ötelinde bahçeler, çocukların uçurtma denedikleri yol, çiçek açmış meyve dalları olta ile sabır terbiyesi yapanlar var di. Fakat altlarında deniz geniş su tabakalarıyla kayıyor, garip, keskin, büyük davetlerin sesi ve kokusuyla onları taşıyordu. **Mümtaz ömrünün hazinesini taşıyordu.** Onun için korktu: **-Ben şimdi hem Sezar'ım, hem de kayıkçısı.** Onun için, buradan ilerisi yok. (s.122)*

Kaynak alan: Sezar

hedef alan: Mümtaz

Kaynak alan: hazine

hedef alan: Nuran

Kayıyla rüzgârlı bir havada sevgilisini gezdiren Mümtaz, kendisini bir kral kadar güçlü ve şanslı hissetmektedir. Ama aynı zamanda bu kadar kıymetli bir şeyi taşıdığı için de endişelidir. Bu metinden NURAN,

MÜMTAZ'IN ÖMRÜNÜN HAZİNESİDİR metaforuna ulaşırız. MÜMTAZ SEZARDIR ve MÜMTAZ, SEZAR'IN KAYIKÇISIDIR metaforları iç içe verilmektedir. Hem kuvvetli bir kral, hem de onun sadık bir hizmetçisidir.

9. *Hiçbir meselede Nuran, Mümtaz'ın hayatını tasarrufa kalkmamıştı. Sevginin insan hürriyetine bir tecavüz olmamasını istiyordu. Mümtaz, ömrünü ve hayatını ona hediye ettikçe, o tıpkı eski ve cömert Abbasî hâlifeleri gibi hepsini birden kabul ediyor, sonra yine ona iade ediyordu. "Benimdir, fakat sende kalsın..." Hâlbuki bu latîf istiğnanın sahibi hiç bahsetmeden sözünü bile açmadan bütün ömrünü, günleri gibi Mümtaz'a vermişti. (s.143)*

Kaynak alan: Abbasî halifesi

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: hediye

hedef alan: ömür

Nuran ve Mümtaz'ın ilişkileri değerlendirilirken, Nuran cömert bir Abbasi halifesi olarak tanımlanmaktadır. Abbasi halifelerinin hediyeler alıp onları yine sahiplerine dağıtması gibi, Nuran da, Mümtaz'ın hayatında kısıtlamaya gitmek bir yana ömrünü ve bütün zamanını ona vermiştir. Bunu da latif bir istiğna ile ve sözünü bile etmeden yapmaktadır. Örnekte NURAN, CÖMERT BİR ABBASÎ HALİFESİDİR metaforunu yanı sıra ÖMÜR, SEVGİLİYE SUNULAN BİR HEDİYEDİR metaforuna da ulaşmak mümkündür. Çünkü Mümtaz'ın bu halifeye, yani Nuran'a sunduğu hediye kendi ömrüdür.

10. *Yaşar o zamandan beri sivil hayattan, bir iradeyle birdenbire büyük bir harp sefinesinin kaptanlığına tayin edilmiş bir adama benzerdi ve böyle bir kaptanın hiç tanımadığı gemisiyle meşgul oluşu gibi, hiçbir sırrını ve imkânlarını bilmediği ve idare eden kanunların cahili olduğu vücudu ile meşguldü. (s.158)*

Kaynak alan: kaptan

hedef alan: Yaşar

Kaynak alan: gemi

hedef alan: vücut

Yaşar, bir aile dostunun ihaneti yüzünden bir elçilik görevini kaybedip, balkan şehirlerinden birine başkâtiplikle gittiğinden beri, hastalık vehmi ile yaşamaktadır. Âdetâ hastalık hastası diyebileceğimiz Yaşar, her gün muntazaman ilaçlarını kullanır, bütün vaktini vücudundaki ağrıları dinleyerek geçirir. Metne göre onun bu durumu hiç bilmediği hâlde, savaş gemisi kaptanlığına getirilen bir adamın, daha gemiyi kullanmayı bilmeden çabalayışı gibidir. Buradan bu ontolojik ve epistemik uygunluklar içinde YAŞAR, HARP SEFİNESİ KAPTANIDIR ve VÜCUT GEMİDİR metaforlarına ulaşılabilir.

11. *Böylece yavaş yavaş Mümtaz'da Nuran'ın kendisinden uzak geçen saatleri etrafında bir nevi şahsî masal teşekkül etti ve **Mümtaz tıpkı vaktiyle falan duka veya kralın dua kitaplarını bir şatonun etrafında, günlük hayat manzaralarıyla takvim ve burç istiâreleriyle Kitab-ı Mukaddes sahneleriyle süsleyen eski ressamlar gibi, Nuran'ın saatlerini, sade bir renk cümbüşü ve parıltı olan, çalınmayan sazlar gibi ihtimallerin zenginliğiyle konuşan bir yığın hayalle süslemeğe başladı.** (s.161-162)*

Kaynak alan: eski ressam

hedef alan: Mümtaz

Mümtaz, Nuran'ın evindeki misafirliğinden sonra Nuran'ın kendisinden ayrı zamanlarda neler yaptığını tahmin etmeye çalışıp, bunun üzerinden hayaller kurmaktadır. Onun bu hâli, eski ressamların dua kitaplarındaki sahnelerle bir şatoyu süslemesi ile eşleştirilmekte; Mümtaz da, Nuran'ı bahçede, yemek odasında vb. hayal etmektedir. Bu uygunluklar sonucunda MÜMTAZ, ESKİ BİR RESSAMDIR ve NURAN'DAN UZAK GEÇEN SAATLER, ŞAHS MASALDIR metaforları açığa çıkmaktadır. Ânı da masallaştıran bir kullanım söz konusu olduğundan, şahsi masal metaforunu

kaynağını soyut kavramlardan alan metaforlar tasnifine de alabiliriz.

12. *Mümtaz bu bakışları, kucaklaşma hıçkırıklarına benzeyen gülüşleri gece gündüz beraberinde taşırdı. **Onun ruhu Nuran'ın bakışlarının yorulmaz dalgıcıydı. Bu zengin deniz altında her an kendisi için yeni kudretler ve yeni azaplar bulurdu. Bu tebessüm Mümtaz'ın teninde, kanında uzviyetinin her tarafında açan bahçelerdi. Sonsuz gül bahçeleri ki genç adamı çok defa yattığı yatağı, eli değdiği eşyayı, kendi damarında akan kanı koklamak isteyecek kadar hazla çıldırtırlardı. Bu bir Tanrının ziyaretini kabul etmiş cansız şeylerin, bu ziyaretin hatırasıyla canlanması, yaşaması, kısa fakat çok dalgın aydınlıklarda maziyi, hâli, istikbali ve etrafını idrak etmesiydi.*** (s.165)

Kaynak alan: dalgıç

hedef alan: Mümtaz

Kaynak alan: deniz

hedef alan: bakış

Kaynak alan: bahçe

hedef alan: tebessüm

Mümtaz için Nuran'ın aşkı, yaşama sebebidir. Ondan ayrı iken bile her dakika aklında hep Nuran vardır. Bu bölümde bir dalgıç nasıl denize dalmaktan keyif duyarsa ve yorulana kadar dalarsa, Mümtaz da Nuran'ın bakışlarının dikkatli bir takipçisidir. İnsandan insana aktarma yoluyla MÜMTAZ DALGIÇTIR ve maddeden maddeye aktarma yoluyla BAKIŞ DENİZDİR metaforları ortaya çıkar. Mümtaz, Nuran'ın bakışlarında kimi kez acı, kimi kez mutluluk bulur.

Nuran'ın gülüşleri ise gül bahçesine benzetilmektedir. Buradan TEBESSÜM, GÜL BAHÇESİDİR metaforu açığa çıkar. Eşyayı ziyaret eden Tanrının ardından eşyanın bir an için canlanmasında olduğu gibi, Nuran güldüğünde de Mümtaz ulvi şeyler hisseder. O hâlde SEVİLEN KADIN,

TANRIDIR üst metaforuna ulaşılabilir.

13. *Hakikatte Nuran'ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindi. Mümtaz, bu dinin tek âbidi, mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan başrahibi, büyük mabudenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği fâni idi. Bu biraz da doğrudu. Güneş her gün onlar için yeni baştan doğuyordu. Bütün mazi üst üste zamanlarını onlar için tekrarlıyordu. (s.166)*

Kaynak alan: din

hedef alan: aşk

Kaynak alan: âbid, başrahip

hedef alan: Mümtaz

Yine bir önceki bölümle bağlı olarak metaforların sıralandığını görmekteyiz. Gerçekten de Mümtaz'ın aşkı sıradan bir aşk değildir. Onun aşkı bir din kadar kesin ve kutsaldır. Her an düşündüğü, yaptığı, yaşadığı bir şeydir artık o. Buradan hareketle NURAN'IN AŞKI, DİNDİR metaforuna ulaşılır. Bu dinin tek inananı ve aynı zamanda başrahibi Mümtaz'dır. Öyleyse insandan insana aktarma yapılarak MÜMTAZ, AŞK DİNİNİN TEK ÂBİDİDİR ve MÜMTAZ BAŞRAHİPTİR metaforları oluşturulmuştur.

14. *Fakat bu gece, açık pencereden gelen yaldızlı karanlığın üzerinde, entarinin geniş dekoltesi içinde, çıplak kolların güneş humması ve deniz hamamından çıkar çıkmaz alelacele iki yana bölünmüş saçlarıyla **genç kadın, bin sekiz yüz doksan senelerinden bir o kadar şair ve ressamın peşinden koştuğu ve Renoir'in birçok deneyişten sonra birdenbire yakaladığı o mahrem saatlerin kadını, perdeleri inik odada her akşamki ışığın peteğinden sızan balı değildi.** Bir tarafı yarı karanlık içinde kalan yüz ve başın kendi kendisini sert idraki, bütün canlılığı ve gözlerindeki bütün çehreyi yemeğe hazır dikkatiyle şimdi **Nuran daha ziyade Ghirlandaio'nun Mabed'e Takdimindeki Floransalı Kadın'ı, sol eli kalçasında, başı şakak kemiğinin küçük***

çıkıntısını ve çenenin çukurunu daha ziyade belirten latif bir yana eğişte âdeta omuzla birleşmiş, biraz ilerisinde geçen manzaraya bütün hüviyetiyle akan o yarı kadîm dünya ihtişamını hatırlatıyordu. (s.178)

Kaynak alan: tablo

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: petekten sızan bal

hedef alan: Nuran

Mümtaz'ın Nuran'ı sevmesinde, Mümtaz'ın şairane tarzının da etkisi vardır. O sevdiği kadına bütün sanatların arkasından baktığı, musikide, resimde onun her hâlini canlandırmaya çalıştığı için, aşkı bir din çehresi alivermiştir. Şimdi de sevdiği kadının farklı iki hâlini, iki durumunu Renoir ve Ghirlandaio'nun tablolarındaki kadınlara benzetmektedir. Buradan NURAN, GHİRLANDAİO'NUN MABED'E TAKDİMİNDEKİ FLORANSALI KADIN'IDIR ve NURAN, RENOİR'İN KADIN TABLOSUDUR metaforu açığa çıkar.

Ayrıca metne göre NURAN, IŞIĞIN PETEĞİNDEN SIZAN BALDIR metaforu da söz konusudur. Kadının loşta görünen teni çok etkileyici olduğu için bal metaforu kurulmuş olmalıdır. Dikkati çeken nokta bu balın ışığın peteğinden sızmasıdır. Bir üst metafor olarak IŞIK, PETEKTİR görülebilir.

- 15.** *Mümtaz, kendisinin doğduğu senelerde semt hanımlarına olan aşkını bazen **aynı mahalle mescidinin minaresinden bütün semte kurtarıcı davetin ayrılmaz bir parçası gibi bir günde beş defa ilân eden bu eski zaman hovardasına bayılıyordu. Tefik beyin çok efendice bir Epikürcülüğü vardı ki, yalnız ağarmış bıyıklarını ellerinin tersiyle silerken, gözlerinde toplanan kısık bir haz ifadesinde kendini açıkça gösterirdi. (s.198)***

Kaynak alan: cami imamı

hedef alan: Tefik Bey

Bu bölümde gençliğinde oldukça çapkın olan Tefik Bey betimlenmektedir. Bir cami imamının günde beş defa ezan okuyarak insanları namaza çağırması gibi Tefik Bey de kadınlara her vakit aşkını ilan edermiş. Onun bu durumu Mümtaz'ın çok hoşuna gitmektedir. TEVFİK BEY, CAMİ İMAMIDIR metaforu kullanılmıştır.

16. *Dış hayatının derbederliğine rağmen, daima muvazene içinde yaşamış olan bu adam, kuvvetten düştüğünü görünce, kendisini bir nevi yaş tahdidine tutmuş, âdeta kendi isteği, kendi kararıyla emekliye ayrılmıştı. **Tıpkı muharebeler kazanmış bir Roma konsülünün işten çekilince uzak bir köyde bağı ve bostanıyla uğraşması gibi, Kandilli'deki evde baba hatıralarıyla yaşıyordu.....** O elinin tersiyle bıyıklarını düzeltirken, iyi kötü yaşadım ve şimdi her şeyden uzağım diyordu. **Bu Don Juan, trajedide olduğu gibi,** birdenbire mazarına lâyık bir sonla fırtına ve şimşek ışıkları arasında kaybolmadığı için kendisini -belki de bu kısa ve mânâsız jestin altına- gömmüştü. (s.201)*

Kaynak alan: roma konsülü

hedef alan: Tefik Bey

Kaynak alan: Don Juan

hedef alan: Tefik Bey

Bu bölümde de Tefik Bey anlatılmaya devam edilir. Belirli bir zaman sonra, bu çapkın adam kendi isteğiyle fırtınasız bir sonla çapkınlığı bırakır. Çapkınlığı yüzünden Don Juan olarak metaforlaştırılıyor: TEVFİK BEY, DON JUANDIR. Bu tarzı bırakışı bakımından da roma konsüllerinin emekliye ayrılıp toprakla meşgul olması arasında ilişki kuruluyor. Buradan da TEVFİK BEY, ROMA KONSÜLÜDÜR metaforuna ulaşılabilir.

17. *-Vuzuhtan kastım... düşündü. Sonra başını kaldırdı. Bilmiyorum, dedi. Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam. O zaman şehre inerim; etrafıma herkesi toplarım.*

Yunus gibi bağırırım, size hakikatinizi getirdim, derim. Hakikat de bu üzerinde ilk düşünecek olanın halledeceği bir şey değildir. Fakat burada da yapılacak birkaç şey bulabiliriz. Evvelâ insanı birleştirmek. Varsın aralarında hayat standardı yine ayrı olsun; fakat aynı hayatın ihtiyaçlarını duysunlar... Birisi eski bir medeniyetin enkazı, öbürü yeni **bir medeniyetin henüz taşınmış kiracısı olmasınlar, ikisinin arasında bir kaynaşma lâzım.** (s.251)

Kaynak alan: enkaz

hedef alan: medeniyet

Kaynak alan: kiracı

hedef alan: insan

İhsan, Türk insanının yaşadığı medeniyet değişiminden bahsederken eski ve yeninin karışımı bir terkinin oluşmasından, iki tarzı yaşayan insanların da birbirini kabullenip anlamaya çalışması, bir orta yolda buluşması gereğinden bahsetmektedir. Yukarıdaki paragrafta ESKİ TARZI KÖRÜ KÖRÜNE BENİMSEYEN İNSAN, MEDENİYET ENKAZIDIR ve YENİYİ TAM ANLAYAMAYAN İNSAN, KİRACIDIR metaforları oluşturulmuştur.

18. *-Kim bilir? Bazı kapıların bize kapalı görünmesi, önünde değil, arkasında bulunduğumuz içindir. Büyük şeylerin hepsi böyledir. Bir formülde hapsetmek için yakalamağa çatıştın mı senden uzaklaşırlar. Küçük sefaletlere inersin! Birisinde akla, mantığa, şüpheye, inkâra, öbüründe imkânsızlığa, acze, isyana gidersin... Hâlbuki kendinde ararsan bulursun. Bu bir disiplin, hatta metot meselesidir.*

*-Peki ama nasıl buluruz?.. O kadar güç ki... Bazen kendimi **Goethe'nin Homunculus'u gibi bir cam kabuk içinde mahpus sanıyorum...***

İhsan düşündü:

-Zannetme ki, sana kabuğunu kır! diye cevap vereceğim... O zaman dağılırsın! Sakın kabuğunu kırma! Genişlet... ve kendine mal et, kanınla işle ve canlandır. Kabuğun kendi derin olsun...

Homunculus'un kabahati, mahfazasını canlı bir şey hâline getirmemesi, oradan bütün kâinatla birleşmemesi, hulasa yaşamamasıdır. Yoksa bir kabuğu olmasından değil. (s.253- 254)

Kaynak alan: Homunculus

hedef alan: Suat

Bu bölüm medeniyetle ilgili sohbetleri sırasında, Suat'ın kendisini Homunculus gibi hissettiğini söylemesi, İhsan'ın da ona kabuğunu kırmak yerine kabuğuna can vermesi gerektiğini söylemesi üzerine kurulmuş bir diyalogdur. Burada SUAT HOMUNCULUSTUR metaforu kullanılmıştır. Homunculus, ortaçağ mistisizminde simyacıların sperm, kan ve simyevî ritüellerle yarattıkları çirkin efsanevî yaratıktır.

- 19.** *Mümtaz böyle bir âyin esnasında Yenikapı Mevlevîhanesi'nin sultan hanımlara ayrılmış bir tarafında kafesler arkasında Beyhan Sultan'ın tıpkı Nuran gibi ve beş asırlık bir kudretin ikrarını sadece omuzlarında taşıyarak Şeyh Galip'i süzmüş olması ihtimalini düşündü. Semâ eden mevleviler, tennurelerin boşlukta dönüşleri bir önden yürüyenin, bir arkadakine kollarını kavuşturarak o kadar asrın terbiyesi arasından niyazı hayalinde bir an parladı. **Üçüncü Selim'i, -hiç dinlemediği, fakat son yıllarında,- bahçesine en nefis bir gül fidanını gelecek zamanlar için olduğunu bile bile diken bir bahçıvan gibi, imkânlarını hazırladığı bu muhteşem nağmelerin arasında, parmağında büyük yüzüğü, o Horasan Erenleri çehresiyle mahfilde altın ve sırmadan bir sanem gibi diz çökmüş gördü.** (s.270)*

Kaynak alan: bahçıvan ve horasan ereni

hedef alan: III. Selim

Kaynak alan: sanem

hedef alan: III. Selim

Musiki ayini esnasında sıra ferahfeza ayinine gelir. Bu bölümde Mümtaz, III. Selim döneminde Dede Efendinin verdiği ayinleri, sultanın, dinleyenlerin

ve Beyhan sultanın durumlarını hayal etmeye çalışır.

III. Selim'in diz çökmüş, ayini dinler hâli maddeleştirilerek altın ve sırmadan bir sanemin duruşu gibi tasavvur edilmiştir. Onun hareketsiz hâli sanem benzetmesinde etkili olurken, değerli oluşu ve kıyafetleri nedeniyle altın ve sırma sıfatları kullanılmış olmalıdır. Yüzündeki ifade ise horasan erenlerinin çehresiyle karşılaştırılır. Buradan III. SELİM, ALTIN VE SIRMA SANEMDİR ve III. SELİM, HORASAN ERENİDİR metaforu açığa çıkar.

III. Selim, en değerli gül fidanlarını gelecek zamanlar için olduğunu bile bile diken bir bahçıvan olarak tanımlanınca şu metafor oluşmuştur: III. SELİM, BAHÇIVANDIR. Çünkü Mümtazların dinlediği ayinde çalınan nağmeler III. Selim döneminde, onun desteğiyle oluşmaya başlamıştır. Buradan NAĞME, GÜL FİDANIDIR üst metaforuna ulaşılabilir.

20. *Bütün ömrümce nasihat dinledim. Düşünmüyorlar ki **ben gara erken gelmiş insanım; tabiatıyla hayatım büfenin önünde geçecek...** Başka ne yapabilirim sanıyorsunuz? Sizin gibi evimde, gündelik işlerimin arasında değilim ki...(s.281)*

Kaynak alan: gar

hedef alan: Suat

Kaynak alan: büfede bekleyen adam

hedef alan: Suat

Suat kendisinden bahsederken anlaşılmadığından yakınmaktadır. Ona göre kendisi hayat denilen gara erken gelen ve büfenin önünde bekleyen insandır. Buradan HAYAT GARDIR ve SUAT, BÜFEDE BEKLEYEN ADAMDİR metaforlarına ulaşabiliriz.

21. *Nasıl cinayetle mi?.. İhsan bütün neşesini kaybetmişti. Somurtkan, bir uçurum önünde gibi kendi içinde toplanmış Mümtaz'ın yüzüne bakıyordu, Nuran Mümtaz'ın yanına geçmiş, elini omzuna koymuştu: Bir kavgada gibi herkes en sevdiğinin yanındaydı.*

Yalnız **Selim tek başına**, küçücük boyu ile önde, iki kollarını kavuşturmuş son derece eğlenceli bir şey seyredenlerin çehresiyle konuşanlara bakıyordu. **Daha ziyade mahallesinde horoz döğüşü seyreden çocuklara benziyordu.** (s.287)

Kaynak alan: horoz döğüşü seyreden çocuk

hedef alan: Selim

Metinde ney ayini sırasında Suat'ın bir cinayetten bahsetmesi üzerine herkes, en sevdiğinin yanında saf tutarken Selim, kendisinin dışında bir olayı eğlenerek izler gibi, bir horoz döğüşünü seyreden bir çocuğun saflığı ve merakıyla olanları izlemektedir. Buradan SELİM, HOROZ DÖĞÜŞÜ SEYREDEN ÇOCUKTUR metaforuna ulaşılabilir. Mümtaz'ın yüzündeki ifade anlatılırken de TEHLİKE UÇURUMDUR metaforu kullanılmıştır.

22. Nuran, Sabiha'yı yıkayan Macide'nin yanına gitti. Sabiha'nın yıkanişı, bir on sekizinci asır kralının yıkanişı kadar merasimliydi. (s.320)

Kaynak alan: 18. asır kralı

hedef alan: Sabiha

Daha önce Sabiha'nın İhsan Bey adasının neşesi olduğundan, her dediğinin emir kabul edildiğinden ve evde âdeta hükümlerlik sürdüğünden bahsetmiştik. Burada da anlatılanları tamamlayan bir metafor söz konusudur. Sabiha'nın yıkanişı sırasındaki hazırlıklar, Sabiha'yı bir kral olarak tasavvur etmeyi mümkün kılmıştır: SABİHA, 18. ASIR KRALIDIR

23. İhsan biraz daha iyiceydi. Fakat dalgındı. Alnında derinin gerginliğini yumuşatamıyor zannını bırakan, ona yabancı denebilecek ter damlaları vardı; nefesin tazyiki altında daha şişkin ve daha kuvvetli görünen göğsü ile, bu ter damlaları ve kırmızı yüzü ile hastadan ziyade, saatlerdir yenmeğe çalıştığı dalgalardan henüz çıkmış, kumsalda yattığı yerde nabzın

tabiileşmesini bekleyen bir atlete" benziyordu. "Gerçekten yendi mi diye düşündü. Yüzü ne kadar garip bir uzaklık içindeydi. Zihninde en fena ihtimaller yine canlandı. (s.381)

Kaynak alan: atlet

hedef alan: İhsan

Metinden ihsanın hastalığı sırasındaki fiziksel hâlden söz edilmektedir. Bir hastadan çok, kırmızı yüzü ve ter damlaları sebebiyle saatlerdir boğuştuğu dalgalardan yeni çıkmış bir atlete benzetilmektedir. Buradan yola çıkarak İHSAN ATLETTİR ve HASTALIK, GÜÇLÜ BİR DALGADIR metaforlarına ulaşılabilir. O hâlde BEDEN DENİZDİR üst metaforu da açığa çıkar.

1.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma (Canlandırıcı-Antropomortik)

1. *İhsan iki gün kadar ateşten, hâlsizlikten, arka ağrılarında şikayet etmiş, sonra birdenbire **zatürree fevkalâdelik hâlini ilan etmiş, evin içinde korkudan, telaştan, üzüntüden, bir türlü ağızlardan düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen temennilerden saltanatını, o yıkım psikolojisini kurmuştu.** (s. 9)*

Kaynak alan: İnsan (saltanat kurma özelliği)

hedef alan: Zatürree

Bu örnekte ZATÜRREE, SALTANAT KURAN HÜKÜMDARDIR metaforu görülmektedir. Zatürree yıkıcı, acımasız bir hükümdar gibi düşünülmüş, tıpkı onun gibi olağanüstü hâl ilan etmiş, bu durumda da evin içinde korku, telaş ve üzüntü duyguları hâkim olmuştur. Bu hâli bir türlü ağızlardan düşmeyen duaların varlığı takip etmiştir. Aynen; hâkimiyet ilan eden zalim bir hükümdarın arkasından, halkın korkup bu durumdan kurtulmak için dua etmesine benzer bir tablo çizilmiştir.

Tanpınar'da varlıkları, durumları bile kişileştirme söz konusudur. Bu onun güçlü üslubunun bir özelliğidir. Kötü bir hastalık nedeniyle ev halkının duyduğu korkuyu bundan daha somut bir şekilde anlatabilecek ifade tarzı azdır.

2. *Bu sabah, **tren düdüklelerinin büsbütün başka korkularla kanattığı uykusundan,** Mümtaz gene bu üzüntüyle uyandı.* (s. 9)

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: uyku

Kaynak alan: insan

hedef alan: tren düdükleleri

Kaynak: kesici alet(kanatma özelliği)

hedef alan: korku

Bu örnekte *uyku* kanayan, *tren düdükleleri* kanatandır. Kanatan araç ise

korkudur. Dolayısıyla UYKU, KANAYAN CANLI BİR VARLIKTIR; KORKU, KESİCİ ALETTİR ve TREN DÜDÜĞÜ, İNSANDIR metaforlarına ulaşmak mümkündür. Bu örnekte bir insanın korkuyla, yüksek bir ses tarafından sıçrayarak uyandırılmasını yazarımız bu şekilde tabloluşturmuştur. Tanpınar, Mümtaz'ın ne derece korktuğunu ve üzüldüğünü anlatabilmek için kanatmak ifadesini kullanmış olmalıdır. "Kanatmak" kavramının şuurlu bir hareket olduğu düşünüldüğünde *kaynak alan* insan, *hedef alan* "tren düdükları" olmaktadır. Bu durumda tren düdüğünün kullandığı kesici araç da "korku"dur. Korkularla kanayan şey ise "uyku"dur. Kullanılan bu ontolojik uygunluklara bağlı olarak yukarıdaki metafora ulaşılabilir. "Korku, kesici alettir" metaforunda bir somutlama söz konusudur. Korku gibi soyut bir kavram somutlaştırılarak kesici bir alete benzetilmiştir.

3. *Mümtaz, ince satırlarla dolu kâğıtları gözünün önünde gibi görüyordu. Kırmızı mürekkeple haşiyeleri, büyük çıkmaları, **kendi kendisiyle bir kavgaya benzeyen yazı bozuluşları...** Kim bilir, belki de kitap hiç bitmeyecekti. (s.19)*

Kaynak alan: kendi kendisiyle kavga

hedef alan: yazı bozuluşları

Yukarıdaki kullanımda Mümtaz, hazırladığı tezi gözünün önünde canlandırır. Yazısının iniş çıkışlarını, kişinin kendisiyle kavga edişine benzetmiştir. O hâlde YAZI BOZULUŞLARI, KENDİ KENDİYLE KAVGA ETMEKTİR metaforuna ulaşılır. Aynı zamanda kavga etmek insana ait bir özellikken yazı üzerine şemalanmış, yani yazı da kişileştirilmiştir. YAZI İNSANDIR üst metaforu açığa çıkar. Yazar somut bir durumu psikolojik olarak açıklamaya çalışmıştır.

4. *Sefil, perişan mahalleler, **yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler** arasından geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı. (s.21)*

Kaynak alan: insan çehresi

hedef alan: eski evler

Tanpınar, mekanda da insanı görüyor âdeta. Onun üslubunda, eşyaya ruh verilmiş hissini uyandıran bir özellik söz konusudur. İşte buna güzel bir örnek: ESKİ EVLER, YOKSUL İNSAN ÇEHRESİDİR metaforunun ortaya çıkışı. Çehre insana ait bir uzundur, ancak evler üzerine şemalanmıştır. Yazar, yoksul insanların yaşadığı bu evleri de, yoksul bir insan çehresi olarak vermektedir. Böylece evler kişileştirilmiştir.

5. *Annesini yanı başında, yırtık çarşafı, zayıf ve kaskatı yüzü ile, dimdik gördüğü olurdu. Sonra arabada, başını her arkaya çevirişinde onu biraz daha solgun, **erimiş yüzü, hapsedilmiş gözyaşlarıyla âdeta bir yara hâline gelmiş, her şeyden biraz daha uzak görürdü.** (s.24)*

Kaynak alan: katı madde

hedef alan: yüz

Kaynak alan: erimiş nesne

hedef alan: yüz

Kaynak alan: hapsedilmek

hedef alan: gözyaşı

Kaynak alan: yara

hedef alan: annesi

Bu örnekte bağlam içinde iç içe pek çok metafor kullanılmıştır. Kişileştirmeye uygun örnekleme ve çözümlemesini ise şöyle yapabiliriz:

“Hapsedilmek” suçluların belli bir süre için bir yere kapatılması, dışarı çıkmalarının engellenmesi anlamlarını içinde taşır. İnsanlara özgü bir durum, gözyaşı üzerine şemalanarak bir kişileştirme yapılmıştır. Böylece GÖZYAŞI, HAPSEDİLMİŞ İNSANDIR metaforu ortaya çıkar. Bu benzetmede gözyaşının suçlu olma durumundan çok, içeride tutulma, dışarı çıkarılmamasıyla ilgi kurulmuştur. Annesi gözyaşlarını akıtmamakta, onları içinde gizlemektedir. Belki bunda çocuğuna güçlü görünme endişesi etkili olmaktadır. Bu yüzden biraz da ağlamayı bir suç, olumsuz bir hâl, zayıflık olarak kabul etmiş olabilir. Ya da bağlamdan anlaşılacağı gibi annesi yara hâline gelmiş, kabuk

bağlamıştır. Bu metaforunda insan bedeni göz yaşının hapsedildiği bir yer kapsamlayıcısı olarak kabul edilmiş, **BEDEN HAPİSHANEDİR** ya da **GÖZ HAPİSHANEDİR** üst metaforu ortaya çıkmıştır.

6. ***İkinci geceyi, bozkırı âdeta tek başına bekleyen beyaz, kireç sıvalı geniş bir handa geçirmişlerdi. Hanın merdivenleri dışarıdandı ve odaların pencereleri sonbaharda öteberi kurutulan yere açılıyordu. Mümtaz bu odalardan birinde dört beş çocuk ve bir o kadar kadınla beraber yatmıştı. (s.24)***

Kaynak alan: bekçi

hedef alan: han

“Beklemek” insana ait bilinçli bir durum olduğu hâlde, bozkırda bulunan kireç sıvalı bir hanın özelliği olarak şemalanmıştır. Han kişileştirilerek, bozkırı tek başına bekleyen bir insan gibi düşünülmüştür. Böylece **HAN BEKÇİDİR** metaforu ortaya çıkmıştır.

7. ***Hanın kapısının önünde araba ve hana sığmayan bir yığın deve ile katır vardı. İç içe girmiş, dinlenen bu hayvanlardan biri silkelenince, hepsi birden harekete geçiyor, küçük çan sesleri, nöbetçilerin bağırışları, küçük bir rüzgârın ve sessizliğin kim bilir nerelerden, hangi uzak dağların eteğinden, ıssız vadilerden, insansız kalmış köylerden toplayıp, odalarını aydınlatan isli lâmbanın etrafına getirip yığıdığı bozkır gecesini, onun sessizliğini, gurbet duygusunu bozuyordu. (s. 24–25)***

Kaynak alan: insan

hedef alan: rüzgâr ve sessizlik

Bu paragrafta kullanılan “toplayıp, yığmak” işi insana ait bilinçli bir durumdur. Ama örnekte bu işi yapan bir kişi değil, rüzgâr ve sessizliktir. Dolayısıyla rüzgâr ve sessizlik insan gibi düşünülerek, kişileştirilmiştir.

RÜZGÂR VE SES, CANLI VARLIKTIR. Rüzgâr ve sessizlik uzak dağlardan, ıssız vadilerden, insansız kalan köylerden getirip isli lambanın etrafına bozkır gecesini yığıyor. Yine bu bağlamda isli lambanın etrafına yığılan şey bir nesne değil, bozkır gecesidir. Bozkır gecesini başka bir maddenin özelliyle eşlenmiş, toplanıp yığılabilen bir maddeye benzetilmiştir. Böylece BOZKIR GECESİ, TOPLANIP YIĞILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu açığa çıkar.

8. *Fakat bunlar **elmas kadar parlak bir güneşin altında, bin türlü arızasında onu kabul eden, onunla değişen, hiddetli sükûneti, uzun baygınlıkları, lezzetleri hep onunla beraber yürüyen bir denizin karşısında, bayıltıcı portakal çiçeği, hanımeli, fül kokuları arasında oluyordu.** (s.29)*

Kaynak alan: elmas

hedef alan: güneş

Kaynak alan: insan

hedef alan: deniz

S... şehrinde yaşanan sevkıyatları ve halkın yaşadığı korkuları anlatırken ,tabiatın da bütün bu olanlara duyarsız kalmadığını anlatıyor yazarımız. Elmas, kıymetli ve çok parlak bir madendir. Güneş ise dünyanın ısı ve ışık kaynağıdır. Güneş ışıklarının parlaklığı ontolojik uygunlukları da hesaba katılarak elmasa benzetilmiştir. GÜNEŞ IŞIKLARI, PARLAYAN ELMASTIR metaforuna ulaşabiliriz. Deniz de zaman zaman hiddetlenerek, kimi uzun baygınlıklar geçirerek bazen de neşelenerek bu olanlara tepki verir. "Hiddet, baygınlık, neşe, yürümek" gibi insana özgü duygu ve davranışlar deniz üzerine şemalanarak bir kişileştirme yapılmıştır. Denizin dalgalı, durgun ve hafif dalgalı hâlleri sanki bir ruh hâli imiş gibi gösterilmiştir. Buradan da DENİZ İNSANDIR metaforuna ulaşıyoruz.

9. *Bu, bir mevsim gibi bereketli, velût saattir. Çünkü gündüzleri, sadece yosunlu, rüzgârın, yağmurun sünger gibi delik deşik ettiği **taş parçaları olan kayalar, bu saatte birdenbire canlanırlar, birdenbire, kudretleri ve cüsseleri insanın çok üstünde, talih***

gibi susan ve yalnız varlıklarının içimizdeki aksiyle konuşan bir yığın hayal varlık, Mümtaz'ın etrafını alırdı. Ve Mümtaz onların arasında küçücük cüssesiyle, içinde genişleyen hayat idrakiyle bütün benliğini saran o acayip, kökü çok derinlerde, korkunun rüzgârında dağılmaya çalışırdı. (s.31)

Kaynak alan: insan

hedef alan: talih

Kaynak alan: insan

hedef alan: kaya

Kaynak alan: rüzgâr

hedef alan: korku

Tanpınar, bu örnekte kayaları canlandırmış, onları konuşurmuş ve devasa hayal varlıklar olarak düşünmüştür. Bunda yine Mümtaz'ın psikolojisinin ve korkularının da etkisi büyüktür. Ölümle yaşam arasında karar vermeye çalışan küçük bir çocuğun hayali varlıklar ve kayalıklar arasındaki çırpınışları anlatılmaktadır. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi KAYALAR, CANLI VARLIKTIR metaforu açığa çıkar. Bu varlık, parçaya göre insandan güçlü ama talih gibi susan ve içimizdeki yansımasıyla konuşan bir varlıktır. O hâlde TALİH, SUSAN İNSANDIR. Talih dediğimiz şey başımıza gelen ve olması engellenemeyen yazgıdır. Bu da bir nevi susuş olarak adlandırılabilir.

Mümtaz, gördüğü bu hayal varlıklar karşısında büyük bir korku duymaktadır. Bunu "korkunun rüzgârında dağılmak" ifadesiyle somutlamaktadır. Güçlü bir rüzgâr nasıl etraftaki her şeyi bünyesine alır ve etrafa dağıtır, korku da kişiyi baştanbaşa kavrayarak kişinin psikolojisini ve dengesini alt üst eder. Metinde bu kullanımla KORKU RÜZGÂRDIR metaforu meydana gelmiştir.

- 10.** *Bazen de daha ilerilere, denize çok yukarıdan bakan kayalıklara kadar gider, orada yosun bakışlı uçurumun kenarında, durulmuş suyun yeşil ve somakî bir ayna gibi akşamın son ganimetlerine açılışını, bir anne rahmi gibi bu ışık parçalarını*

alışını ve yavaş yavaş onların üstüne kapanışını, örtülüşünü seyrederdi. Tâ yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fısıltıları, kanat çırpışları, şırıltılar, hulâsa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati için yaşayan, akşamla gecenin arasındaki geçişi doldurduktan sonra kim bilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlerce varlığın sesleriyle **kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler onu çağırırdı.** Nereye çağırırlardı? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. (s. 31–32)

Kaynak alan: insan

hedef alan: uçurum

Kaynak alan: yeşil ve somaki ayna

hedef alan: suyun görünüşü

Kaynak alan: anne rahmi

hedef alan: deniz

Kaynak alan: insan

hedef alan: su

Kaynak alan: örtü

hedef alan: su

Kaynak alan: insan

hedef alan: gürültü

Bu örnekte “yosun bakışlı uçurum” ifadesi kullanılmıştır. “bakış” gibi insana ait bir özellik uçuruma atfedilmiş ve bir kişileştirme gerçekleşmiştir. Buradan UÇURUM İNSANDIR metaforuna ulaşmak mümkündür. Bakışın yosunla ilişkilendirilmesinin çeşitli sebepleri vardır. Bunlar yosunun denizin içinde ve su kenarında bulunuşu, yosunun yeşil renkli oluşudur. Bunun yanı sıra, bakışın derinliğini anlatmak için de yosun kelimesi seçilmiş olabilir. Bir uçurum kenarından denize doğru bakıldığında görüntü yeşil gözlü birinin bakışı olarak yorumlanmıştır.

Tanpınar, bu bölümde âdeta Haşim tarzını kullanmaktadır. Akşam vakti, bu vaktin kızılığı, akşam kızılığının sudaki yansımaları ve bizi etkileyen yanı, uçurum kenarında bir insan bize bu tarzı hatırlatmaktadır. Mümtaz uçurum kenarında, kayaların üstünden akşamı, güneşin batışını ve alacakaranlıkta denizi seyretmektedir. Bu görüntü yazar tarafından ustaca somutlaştırılıp

canlandırılmaktadır. Durulmuş suyun akşam vakti renkleri yansıtması, denizdeki ışık oyunları dikkate alınarak deniz, yansıtma özelliği nedeniyle aynaya benzetilmiştir. Buradan DURGUN DENİZ, YEŞİL VE SOMAKÎ BİR AYNADIR metaforuna ulaşılır. Çünkü yosunlarla kaplı bir uçurum kenarında deniz yeşil renktedir. Somakî kızıl-yeşil renkte, damarlı ve çok sert bir mermerdir. Denizin durgun görünüşü sert bir mermerin görüntüsünü hatırlatmaktadır.

Deniz, akşamın son ganimetlerine açılmaktadır. Ganimet normalde akşam için kullanılan bir sözcük değildir. Burada akşam “ganimet sahibi bir yer” olarak düşünülmüştür. Anlatıldığına göre güneş batmakta, neredeyse gece olmaktadır. Akşam olurken kalan son ışıklar, kalan son ganimetler olarak tahayyül edilmiştir. O hâlde AKŞAMIN SON IŞIKLARI, SON GANİMETLERİDİR ya da diğer bir ifadeyle IŞIK GANİMETTİR ayrıca yine buradaki kullanımdan bir üst metafor olarak AKŞAM, GANİMET SAHİBİDİR kişileştirmesine ulaşmak mümkündür.

Akşamın son ışıkları ve ışık yansımaları suda kaybolmaktadır. Şair bu görüntüyü de farklı bir şekilde tasavvur edince DENİZ, ANA RAHMİDİR metaforu meydana gelmiştir. Çünkü sular ışık parçalarını içine almaktadır ve yavaşça onların üzerine kapanmaktadır, onları örtmektedir. Ana rahmi güvenlidir, koruyucudur. Belki de bu ışıkları bu kadar şefkatli ve koruyucu şekilde içine aldığı için ana rahmi bu benzetmede tercih edilmiş olmalıdır.

Bu arada dalga sesleri iyice hissedilir olmuştur. Dalgaların sesi, sağır gürültü olarak vasıflandırılmıştır. Burada da ilginç bir haritalanma söz konusudur. GÜRÜLTÜ SAĞIRDIR dolayısıyla üst metafor olarak GÜRÜLTÜ, SAĞIR İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır. Bu kullanım bize kulakları sağır eden ıssız karanlıkta, derinden gelen ve her yeri kaplayan, başka bir şey yok hissini uyandıran dalga seslerini hatırlatmaktadır.

Tanpınar, doğayı ve insanı canlandırıp yeniden, ama bu kez daha

derinden canlandırmayı başarabilen bir sanatkârdır. Gece vakti denizi izlemeye gidenler, dalga seslerinin karanlıkta kim bilir nerelerden gelen seslerle birbirine karıştığını, çekici olduğu kadar ürkütücü bir şekilde insanı etkilediğini bilirler. Bu sesler âdeta kendisini çağırır. Tanpınar da bu hissi bir davet olarak ifadelendirir. Kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler Mümtaz'ı çağırılmaktadır. DAVET, KENARLARI PUL PUL, AKİSLERİ RENKLİ BİR ŞEYDİR. Bize göre bu şey yansıyan ve pul pul oynaşan ışık parçalarıdır.

11. *(kayalardan bahsederken) Çünkü bu kalabalığın gündüz ışığında bile insanı ürperten bir manzarası vardı. Onlar canlı bir tabiat parçasından ziyade, kim bilir hangi felâketle oldukları vaziyette donup kalmış mahlûklara benzerlerdi. Fakat asıl korkuncu, muhayyilenin durduğu anlardaki manzaralarıydı. O zamandan hayattan boşaltılmış, ebediyen ona yabancı, onu inkâr eden bir çehre takınırlardı. Sanki “biz hayatın dışındayız, derlerdi. Hayatın dışında... O her şeyi besleyen hayat suyu bizden çekilmiştir. Ölüm bile bizim kadar kısır değildir.” Hakikaten çocukken o kadar oynamasını sevdiği ve ömrünün sonuna kadar seveceği bir balçık parçası bu kayaların yanında ne kadar canlıydı. Onun yumuşak ve şekilsiz varlığı, her şekli, her iradeyi, hattâ düşüncüyü bile kabul edebilirdi. Fakat bu sert kaya parçaları hayattan ebediyen uzaktılar; rüzgâr eser, yağmur yağar, zerre zerre ufalırlar, dev cüsselerinde derin izler, oluklar peydahlanır; fakat hiçbiri onlardan ilk felâketin eliyle yoğrulup kaldıkları hâli gideremezdi. Onlar hayat yolunun üzerinde soracak belli hiçbir sualleri olmadığı için, her suali birden soran sonsuz zamanın içinden gelmiş zalim, haşin sembollerdi.(s.32–33)*

Kaynak alan: donup kalan mahlûklar

hedef alan: kayalar

Kaynak alan: insan

hedef alan: kayalar

Kaynak alan: yol

hedef alan: hayat

Kaynak alan: insan

hedef alan: zaman

Kaynak alan: zalim, haşin semboller

hedef alan: kayalar

Kayaların tasvir edildiği bu paragrafta KAYALAR, FELÂKETLE OLDUKLARI VAZİYETTE DONUP KALMIŞ MAHLÛKLARDIR metaforu kullanılmıştır. Donup kalmak kıpırtısız, hiç hareketsiz olmak demektir. Kayaların bu cansız, donuk hâllerini yazarımız felaket sonucu kayaların donup kalmalarıyla açıklamaktadır. Yağmur, kar gibi pek çok dış etkene rağmen ufalanmalar ve birkaç küçük oyuk dışında, kayalar bu durumdan çok etkilenmez. Onun bu hâli yaralı bir insanın dev cüssesinde felaketten kalan izlerin bir türlü silinmemesi olarak tasavvur edilmiş olmalıdır. Bu açıklama yine bizi KAYALAR İNSANDIR metaforuna götürür. Ayrıca kayalar bir durum karşısında çehre takınmakta, konuşmaktadır. İnsana ait bu özellikler kayalar üzerine aktarılmıştır.

Yazar, kayaları hayat yolunun üzerinde soracak belli hiçbir sualleri olmadığı için, her suali birden soran sonsuz zamanın içinden gelmiş zalim, haşin semboller olarak tanımlamıştır. Kayaların sertlikleri cansız ve kaskatı olmaları, dış etkenlerin de onları zor şekillendirebilmeleri nedeniyle zalim ve haşin olarak çizilmişlerdir. Katılığın ve zalim olmanın sembolleridir kayalar âdetâ. Buradan KAYALAR, ZALİM VE HAŞİN SEMBOLLERDİR metaforuna ulaşabiliriz. Bu haşin semboller hayat yolundan gelen ve soracak sorusu olmadığı için her soruyu birlikte soran sonsuz zamanın içinden çıkagelmiştir. O hâlde insana ait “soru sorabilmek” gibi bir özellik, zaman üzerine haritalanmıştır. ZAMAN, SORACAK SORUSU OLMAYAN İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır. HAYAT BİR YOLDUR metaforu da dikkati çekmektedir.

12. *Mümtaz o günü çok iyi hatırlardı. Her taraf güneş içinde idi. Aydınlık evlerin tahta duvarlarında, kiremitler üstünde, bembeyaz şosede ve yol ağızlarında ikide bir karşılına çıkan deniz parçalarında, eski camiin sarı boyalı duvarlarında, mezarlığın küçük ve tozlu ağaçlarında, sivri taşlarında, dönüşte bir aylık*

*arkadaşlarını oynar gördüğü yıkık kale bedenlerinde, **her tarafta billûr sazlarını kurmuş, o acayip, sâri, her şeyi yenen hayat şarkısını söylüyordu...** Arılar, sinekler, küçük sokak kedileri, oturdukları evin önünü benimseyen köpek, her tarafa dağılmış güvercinler, herkes **ve her şey bu musikîden, bu davetten sarhoştur.** Yalnız bir kişi, ona öyle geliyordu ki, yalnız kendisi bu ziyafetin dışındaydı. **Talih bir iradesiyle onu herkesten ayırmıştı.** (s.36)*

Kaynak alan: şarkı söyleyen insan

hedef alan: hayat

Kaynak alan: musiki ziyafeti

hedef alan: etraftaki sesler

Kaynak alan: sarhoş olmak

hedef alan: mutlu olmak

Kaynak alan: insan

hedef alan: talih

Annesinin ölümüyle henüz küçük yaştaki Mümtaz, kendisini bu hayat koşuşturmasının başka türlü dışında hissetmekte ve kendisini hayattan ve her şeyden soyutlamaktadır. Talih sanki onu ayırmıştır. Oysa bütün acılara rağmen hayat devam etmektedir, hem de tüm canlılığıyla. Mümtaz'ın dışında hayatın canlılığı somutlaştırmalardan ve kişileştirmelerden yararlanılarak tasvir edilmiştir. Bu kullanımla çocuğun yalnızlığına ve hüznüne vurgu yapılmıştır: TALİH, İRADESİ OLAN İNSANDIR.

Güneşli bir günde hayat her yerde billur sazlarını kurmuş, şarkı söyleyen bir insan olarak canlandırılmıştır ve Mümtaz dışında herkes bu musikiden ve davetten memnundur. HAYAT, ŞARKI SÖYLEYEN İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Saz kurup şarkı söylemek keyifli olmanın göstergesidir. Sazların billur olarak ifade edilmesi etraftaki seslerin neşeli ve uyum içinde, âdeta musiki değerinde olduğunun göstergesidir. GÜNEŞLİ HAVADA SESLER; BİR MUSİKİDİR, BİR DAVETTİR. Çevredeki her şey hayatın söylediği şarkılara eşlik etmektedir. Öyle ki hayat şarkı söylerken herkes bu davetten sarhoştur. O hâlde ÇOK MUTLU OLMAK, SARHOŞ OLMAKTIR metaforuna ulaşabiliriz.

13. Yanı başında tahta kepenkli, peykeli, eskimiş seccadeli dükkânlarda, aynı zengin ve uzaktan bakınca büyüdü ananenin hikmetleri, ebediyete kadar türlü tasnif fikrine yabancı bir istif içinde, raflarda, rahle, sandalye üstlerinde, dükkânın döşemesi üzerinde üst üste, **sanki gömülmeğe hazırlanıyorlarmış yahut gömülü buldukları yerden seyrediliyorlarmış gibi bekliyorlardı.** Fakat şark, hiçbir yerde hattâ mezarında bile katıksız olamazdı. Bu kitapların yanı başında açık işportalarda, içimizdeki değişimin, intibak arzusunun, yeni bir iklimde kendimizi aramanın kucak dolusu şahitleri, kapakları resimli romanlar, mektep kitapları, ciltlerinin yeşili atmış Frenkçe salnameler, eczacı formülleri vardı. (s. 47)

Kaynak alan: insan

hedef alan: eşya

Kaynak alan: insan

hedef alan: şark

Tanpınar, nesnelere canlandırır, âdeta dönemin ruhunu onlarda görüyor gibidir. Çarşıda gezerken gördüğü şarka ait eşyalar bir istif içinde beklemektedir. İstif içinde beklemeyi gömülmeye hazırlık olarak ifade eden yazar bu özellikleriyle eşyaları kişileştirmektedir. “Beklemek ve gömülmek” gibi canlı varlıklara ait özellikler eski eşyalara aktarılmaktadır. ESKİ EŞYALAR, GÖMÜLMİYİ BEKLEYEN İNSANDIR metaforu meydana gelir. Eşyalar değişimin şahidi olarak kişileştirilmektedir. “Şark mezarında bile katıksız olmaz” derken yine şark medeniyeti canlı bir varlık olarak ifade edilmektedir. Bu kişileştirme sonucu ŞARK, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelir.

14. Mümtaz'ın kafasında **Abdülmeccid devri bütün sazlarını çaldı.**
(s.50)

Kaynak alan: saz çalmak

hedef alan: Abdülmeccid devri

Devir gibi bir kavram, saz çaldığı için canlı varlık özelliklerini üstüne yüklemiştir. Dolayısıyla DEVİR, SAZ ÇALAN İNSANDIR.

15. *Biraz ileride bir dükkânda çalışan Darülelhan plağında bir nevakâr, hemen karşısındaki gramofonun ağız dolusu fışkırdığı bir fokstrotun arasından, bir sağanak altında kalmış bir gül bahçesi gibi kendi ledünnî rüyasını açıp kapıyordu.*
(s.54)

Kaynak alan: sağanak altında kalmış gül bahçesi

hedef alan: neva

Kaynak alan: insan

hedef alan: gramofon

Bu paragrafta Mümtaz'ın çarşıda gezerken, bir plaktan çalınan neva ile gramofondan çalan bir fokstrotu karşılaştırması ve nevakârın söylediği parçayı daha mistik olduğu için beğenmesi anlatılmaktadır. Mümtaz, nevakârın söylediği müziği daha gizemli bulmakta, bu müzik onu iç âleminde yolcuğa çıkarmaktadır. Fokstrot dört tempolu bir dans, neva ise Türk müziğinde bir makam adı ve yegâhtan bir oktav tiz olan re perdesi demektir. Ledünnî ise tanrı katıyla ilgili olan anlamındadır. Bütün bu bilgilerin metinde kullanım şekline baktığımızda, madde metaforlarıyla karşılaşıyoruz. Burada nevanın sağanak altında kalmış bir gül bahçesi olarak tasavvur edildiğini ve bu müziği icra eden kişinin kendi ledünnî rüyasını açıp kapadığını görmekteyiz. Diğer müziğe göre daha huzur verici olduğu için bu durum "ledünnî rüya" ifadesiyle açıklanmaktadır. Nasıl şiddetli bir yağmur atında gül bahçesi, bütün güzelliği ile bize görünüp kaybolursa nevakâr da söylediği beste ile fokstrotun arasından duyulup kaybolmakta, kendi ledünnî rüyasını açıp kapamaktadır. Ancak duyanın kulağında bir lezzet bırakmaktadır. NEVA, SAĞANAK ALTINDA BİR GÜL BAHÇESİDİR metaforuna ulaşabiliriz.

Gramofonun çalış şeklini de ağız dolusu fışkırmak olarak ifade eden sanatçımız, başka bir maddeler arası aktarma ile gramofonu ağızından bir şeyler fışkırtan bir insan olarak göstermiştir. O hâlde GRAMOFON

İNSANDIR. Bununla fokstrotun insanı rahatsız edecek kadar yüksek bir sesle çaldığı anlatılmaktadır.

16. *Bununla beraber bu kadar yaşanmış şeyin burada, **güneşin bütün borularını üstüne yıkılacakmış gibi ayakta çalan bu sokakta toplanması**, asıl hayatı, yaşananı unutturacak kadar kuvvetli bir şeydi. (s.55)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: sokak

Çarşıda gördüğü bunca eski eşyaya, hayat artıklarına rağmen sokakta yanı başında yeni bir hayat, bütün canlılığıyla devam etmektedir. Bu zıtlık anlatılırken kişileştirmeden yararlanılmıştır. Sokak güneşin bütün borularını ayakta çalan bir insan gibi düşünülmüştür. Buradan SOKAK, BORU ÇALAN İNSANDIR metaforuna ulaşırız.

17. *Her gün, her saat, şehirde geçen her kaza, her hastalık, her yıkılış, her üzüntü **bunları buraya getiriyor, ferdiyetlerini siliyor, umumîleştiriyor, onlardan sefaletle tesadüfün el ele kurdukları bir terkip yapıyordu.** (s.55)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: zaman, eski eşyalar

Kaynak alan: insan

hedef alan: sefalet ve tesadüf

Burada çarşıya düşen eski eşyaların kişileştirildiği görülmektedir. Hastalıklar, yangınlar vb. sebepler yüzünden buraya düşen bütün bu eşya ferdiyeti silinen bir insan olarak canlandırılmıştır. ESKİ EŞYALAR, FERDİYETİ SİLİNER İNSANDIR metaforu oluşmuştur. Onları buraya getiren, ferdiyetleri silip onlardan terkip meydana getiren şey insan değil, zamandır. Yani zaman kişileştirilerek ZAMAN İNSANDIR metaforu oluşturulmuştur.,

SEFALET VE TESADÜF EL ELE VEREN İNSANLARDIR metaforunda

ise, insana ait olan el ele tutuşmak özelliğinin sefalet ve tesadüf gibi soyut kavramlar üzerine şemalanması sonucu oluşmuştur. El ele vererek, iki ortak gibi bu terkibi meydana getirmişlerdir.

- 18.** *Sanki bir gerçek, kendi büyük ve derin cevherinde tutuşmuş yanıyordu. Bir nevi ulviyet, azamî vuzuha varmış idrak, yahut insanı kendisinde öldürmeğe, bütün zaaflarından kurtulmağa muvaffak olmuş bir güzellik bu parıltıyı verebilirdi. (s.59)*

Kaynak alan: yanmak

hedef alan: gerçek

Kaynak alan: insan

hedef alan: güzellik

Bu kullanımda da mücevherin güzelliği anlatılırken, gerçek gibi soyut bir kavram tutuşan, derin bir cevheri olan bir varlık gibi düşünülmüştür. Bir madde yandığında etrafına aydınlık verir. Bir gerçek de bu ifadeye göre kendi cevherinde tutuşarak ortaya çıkmaktadır. O hâlde GERÇEK, TUTUŞAN BİR MADDEDİR metaforları söz konusudur.

Güzellik zaafı olan ve bunlardan kurtulmayı başarmış bir insan gibi anlatılmıştır. Bu kişileştirme sayesinde GÜZELLİK, ZAAFINDAN KURTULAN İNSANDIR metaforuna ulaşabiliriz.

- 19.** *Bu her türlü hatanın üstünde, bir yığın anlaşmazlığın zavallı kurbanı, onu her budalalığında, her deliliğinde affetmiş, sakin tebessümüyle ömrünün bütün acılarını örtmüş kadının hayaliydi. Bu tebessüm arkasında kendisine ait o kadar büyük, facialı, muzlim şeyleri gizlediği için, arkasında onun hatalarıyla delik deşik olmuş bir kalp, insanlara itimadını kaybetmiş, bir bıkkınlık içinde her şeyi bırakmış bir ömür bulunduğu ve bunların hiçbirini göstermediği, hepsini örtüp sakladığı için, kendiliğinden en korkunç silâh oluyordu. (s. 61)*

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: gülüş

Kaynak alan: delik deşik madde

hedef alan: kalp

Kaynak alan: en korkunç silah

hedef alan: tebessüm

Nuran, Mümtaz'ın hayalinde tebessümüyle kalmıştır. Bu ise onun canını en çok acıtan şeydir. Çünkü Mümtaz'a yaptığı hataları, bunlar karşısında Nuran'ın olgunluğunu hatırlatmaktadır. **TEBESSÜM, CANLI BİR VARLIKTIR.** "Saklamak" bilinçli olarak yapılan bir eylem olduğu için metonimik bir kullanımla da tebessüm kişileştirilmiştir. Nuran tebessümüyle kendi acılarını saklamayı başarmıştır. Bununla **ACI, ÖRTÜLEBİLEN BİR MADDEDİR** metaforu açığa çıkmaktadır. Bir örtü nasıl serildiği maddeyi kapatırsa, Nuran'ın gülüşü de başka gerçekleri örtmektedir. Acıyı örten tebessüm olduğu için **TEBESSÜM ÖRTÜDÜR** metaforuna ulaşabiliriz. Her şeyi gizli gizli, fark ettirmeden yapabildiği ve sonunda büyük acılar çektiği, çok etkili olduğu için **TEBESSÜM, EN KORKUNÇ SİLAHTIR** metaforu oluşmuştur.

Ayrıca kalp gibi soyut bir kavramın delik deşik olarak ifade edilmesi **KALP, BİR MADDEDİR** metaforunun oluşumuna yol açmıştır.

20. Hâlbuki zaman bu iç fırtınasında birçok şeyleri durgunlaştırmış, kendi mantığına göre seçtiği bir yığın lüzumsuz geçiciyi atmıştı. (s. 61)

Kaynak alan: insan

hedef alan: zaman

Kaynak alan: deniz

hedef alan: Mümtaz'ın iç dünyası

"Bütün sıkıntıları dindirecek sahici bir ilaçtır zaman" cümlesinde de buna benzer bir kullanım söz konusudur. Zaman, fırtınayı durgunlaştırmış, geçici ve hatırlanması gereksiz olanları unutturmuştur. "Seçmek, bunları atmak" gibi insana ait özellikler zaman üzerine haritalanmıştır. Dolayısıyla **ZAMAN, CANLI VARLIKTIR** metaforu meydana gelmiştir.

Bu iç sıkıntısı, denizdeki fırtına gibi düşünölmüş, zaman bu fırtınayı durgunlaştırmıştır. Buradan İÇ DÜNYASI, DENİZDİR metaforuna da ulaşılabilir.

21. Yol, güneşin altında harap evleri, açık kapıları, dışarıya sarkmış cumbaları, çamaşır serili balkonlarıyla harap ve bitmeyecek korkusunu verecek kadar uzun, bembeyaz, aydınlıkla âdeta derisi soyulmuş gibi uzanıyordu. “ Hasta bir yol...” bir nevi cüzama yakalanmış, onun tarafından iki yana sıralanmış evlerin duvarına kadar yer yer oyulan bir yol... Başını kaldırdığı zaman, birkaç yolcunun durmuş, kendisine baktığını gördü ve bulunduğu yerde bir nevi fenalık geçirdiğini anladı. Hâlsizliği yüzünden bu cüzama tutulmuş, yer yer onun tarafından yenmiş evlerden birinin duvarına dayanmağa mecbur oldu. Yol güneşin altında, onun tarafından hâlâ derisi yüzölerek uzuyordu. (s.64)

Kaynak alan: insan

hedef alan: yol

Cüzam bulaşıcı bir hastalıktır. Cüzama yakalanan bir insanın nasıl derileri yüzölür, dışarıdan çirkin bir görüntüsü olursa, Mümtaz'ın geçtiği yolun da yıkık, harap bir görüntüsü vardır. Bu yoldaki evlerin kireçleri dökölmüş, duvarları oyulmuştur. Döküntünün ve oyukların sebebini yazar cüzama yakalanmak olarak açıklamaktadır. Cüzam bulaşıcı bir hastalık olduğu için âdeta yan yana duran evler bu hastalığı birbirine geçirmekte ve yolun derisi soyulmaya devam etmektedir.

“Hastalık ve cüzama yakalanmak” gibi canlı varlıklara ait özellikler yol gibi cansız bir varlığın özelliği olarak verilmiştir. Dolayısıyla bir kişileştirme söz konusudur: YOL, CÜZAMA YAKALANMIŞ HASTA BİR İNSANDIR.

22. Acaba hep böyle mi düşünürüz; ölümün mü, hayatın mı çocuğuyuz? Bu saati hangisi kuruyor, mevsimlerin eli mi, mutlak karanlığın parmağı mı? (s.67)

Kaynak alan: insan

hedef alan: ölüm ve hayat

Kaynak alan: insan

hedef alan: mevsim

Kaynak alan: insan

hedef alan: karanlık

Mümtaz'ın hayat ve ölüme dair düşünceleri bu cümlelerle anlatılmaktadır. "Çocuğu olmak, saati kurmak, el, parmak" gibi insana ait özellikler metinde geçen kavramlar üzerine haritalanarak kişileştirmeler yapılmıştır. Bu şekilde soyut kavramların daha iyi anlaşılmasına çalışılmıştır. ÖLÜM VE HAYAT, ÇOCUĞU OLAN İNSANDIR ve buradan da İNSAN, HAYATIN VE ÖLÜMÜN ÇOCUĞUDUR metaforları açığa çıkar. Cümlede eli olduğu için, MEVSİM İNSANDIR metaforu, parmağı olduğu için KARANLIK İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

23. Bu düşünceler arasında başını kaldırdı. Genç kadınla göz göze geldiler. *Sâkin, yumuşak, çok derinlerden gelen, hiçbir şeyi kendisinden esirgemeyen bir bakışla ona bakıyordu. Bu çok sevdiği şairin dediği gibi, insana aydınlıktan ve arzudan biçilmiş libaslar giydiren bir bakıştı.* (s.82)

Kaynak alan: insan

hedef alan: bakış

Nuran'la göz göze gelen Mümtaz, onun bakışları tasvir etmektedir. Bakış, hiçbir şeyi ondan esirgemeyen, bütün hüviyetiyle kendisini Mümtaz'a hediye eden bir insan olarak düşünülmüştür. Kişileştirmelerden yararlanılarak canlı bir varlığa ait bu özellikler metonimi de kullanılarak bakışlara haritalanmıştır. Ayrıca bu bakışlar o kadar etkileyicidir ki, Mümtaz'a aydınlıktan ve arzudan kıyafetler giydirmektedir. Gerçekte bakış elbise giydiremez, kişileştirme yoluyla BAKIŞ, CANLI BİR VARLIKTIR metaforu kurulmuştur. Sakin,

yumuşak bir bakıştır bu. Yumuşaklık maddeye ait bir özellikken bakışa aktarıldığı için başka bir metafor söz konusudur. BAKIŞ, YUMUŞAK BİR MADDEDİR.

24. *Boğaz vapuru başka türlü bir kalabalıkla doluydu. Orası Ada gibi, asıl İstanbul'un çöküş devrinde, bir mevsim denecek kadar kısa bir zamanda ve âdeta birden oluvermiş, zengin, müreffeh, her hususiyetini paranın düzenleyip ayarladığı, geniş asfalt yollu, çiçek tarhi kılıklı sayfiyesi değildi. O başından beri **İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman, kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulâsa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış yerdir.** (s.114)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: Boğaz

Mümtaz İstanbul boğazını tarif ederken onu bir insan gibi tasavvur etmiştir. Boğaz bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerdir. "Macera yaşamak, kendi içine çekilmek, eski modalara sadık kalmak" canlı bir varlığın yapacağı işlerdir. Parça bütün ilişkisi de kullanılarak BOĞAZ, MACERA YAŞAMIŞ BİR İNSANDIR metaforu oluşturulmuştur.

25. *Vapur hınca hınçtı. Şehirdeki işlerinden dönen küçük memurlar, gezmelerden, uzak plajlardan gelenler, genç mektepliler, zabitler, ihtiyar hanımlar, **günün yorgunluğu yüzlerinden akan bir sürü insan güvertede, bilerek bilmeyerek kendilerini bu akşam saatine teslim etmiş benziyorlardı. O bütün başları Hayyam'ın anlattığı testici gibi eline alıyor, içten ve dıştan işliyor, çizgilerini değiştiriyor, boyuyor, vernik, cilâ sürüyor, gözleri dalgın dalgın, dudakları daha yumuşak yapıyor, gözlere hasretten,***

ümitten yepyeni ışıklar koyuyordu. Herkes bu aydınlığın ortasına kendisi olarak geliyor; fakat bir sihrin ortasına düşmüş gibi, onun değişmeleriyle değişiyordu. (s.115- 116)

Kaynak alan: Hayyam'ın anlattığı testici

hedef alan: akşam

Yazarımız bir akşam vakti ışık oyunlarının insan yüzünde ve eşyada yaptığı oyunları tasvir ederken, kişileştirme yoluyla çok şık ve sıra dışı bir metafor geliştirmiştir: AKŞAM, HAYYAM'IN ANLATTIĞI TESTİCİDİR.

“Bir testici gördüm, çamur içindeydi:
Ayağı çarkında, elinde bir testi;
Testinin başında bir yoksulun ayağı
Kulpunda bir padişahın kellesi”

dörtlüğünden yararlandığını düşündüğümüz Tanpınar, testicinin bütün başları eline alarak içten dıştan işlemesi gibi, akşamın da ışık oyunları ile oluşturduğu şekillerden bahsetmektedir. Ömer Hayyam'ın anlattığı testici nasıl eline geçen şekilleri işleyip, boyar, verniklerse akşam da insanların gözlerinde, dudaklarında farklı ifadeler çizmekte, ışık oyunları ile onları ümide, hasrete boyamaktadır. Kişileştirme yoluyla bu metafor oluşturulmuştur.

- 26.** *İnsan burada bir hayalde yaşıyor. Mümtaz beraberce daldıkları bu hissîlikten utanır gibi oldu. Üsküdar'dan sonra gecenin tam saltanatı başladı. Tepelerde keskin sokak fenerlerinin hudutlandığı büyük ev kitleleri, aralarındaki karanlık uçurumlarıyla olduklarından daha haşin, daha esrarlı ve hayalî görünüyordular. İskele meydanları daha geniş bir hayat vaat eden ışıklarıyla bu ahengi kırıyordu. Hemen her penceresi aydınlık, çok eski bir yalı, uzun zaman suda kalmış, bütün kesafetini kaybetmiş bir cisim gibi önlerinden geçti. (s.117)*

Kaynak alan: sultan

hedef alan: gece

Kaynak alan: insan

hedef alan: iskele meydanları

Nuran'la Mümtaz Boğaz'da geç saatlere kadar gezmişler, vakit gece yarısı olmuştur. Bir ülkede padişahın yönetime egemen olması gibi, gece her şeye hâkim olmuş, hava iyice kararmıştır. Bu durum "saltanat" kelimesiyle karşılandığı için bir kişileştirme sonucu, GECE SULTANDIR metaforu oluşturulmuştur.

Tepelerdeki evler sokak fenerlerinin aydınlığında olduğundan daha korkutucu görünmektedir. Bir üst metafor olarak evlerin aralarındaki mesafeyi uçurum olarak gösterdiği için UZAKLIK UÇURUMDUR üst metaforu da açığa çıkarılabilir. Parçada daha geniş bir hayat vaat eden iskele ışıklarından söz edilmektedir. Vaat etmek insanın özelliğidir. O hâlde İSKELE IŞIKLARI, İNSANDIR.

27. Akşam, geniş musikî faslına başlamıştı. Aydınlığın bütün sazları güneşin veda şarkısını söylemeğe hazırlanıyordu. Ve her şey aydınlığın sazıydı. Hattâ Nuran'ın yüzü, kahve kaşığı ile oynayan eli bile... (s.125)

Kaynak alan: insan

hedef alan: aydınlık

Kaynak alan: insan

hedef alan: akşam

Kaynak alan: insan

hedef alan: güneş

Akşam saatlerinde, güneşin tam batmak üzere olduğu bir vakitte ışık oyunlarının başka türlü tablolaştırıldığını görüyoruz. "Musiki faslı yapmak, saz çalıp şarkı söylemek" gibi insana ait özellikler paragrafta geçen kavramlar üzerine şemalanarak kişileştirilmeler kurulmuştur. Akşam musiki faslı yaparken, aydınlığın sazları güneşe veda şarkıları söylemektedir. Aydınlığın sazı diye nitelendirdiği şey ise eşya ve eşyadaki aksidir. Buradan AKŞAM, MUSİKİ FASLI YAPAN İNSANDIR ve GÜNEŞ, CANLI VARLIKTIR ve

AYDINLIK, SAZ ÇALAN ORKESTRADIR metaforlarına ulaşmak mümkündür.

28. *Mümtaz ayakları, sandalın ucundaki delikte, motoru idare ediyordu. **Deniz ağır bir sessizlik içindeydi ve bu sessizlik onları mumyalamış gibiydi.** Sanki batan güneş yerine bu üç hayal, altın, bal sarısı ve mor ışıktan şeritlere sarılmıştı. Bu sükûtu ilk önce Nuran bozdu. (s.128)*

Kaynak alan: mumyalamak

hedef alan: sessizlik

Mümtaz'la Nuran, denizde gezinirken büyük bir sessizlikle etrafı seyretmektedirler. Ancak yazarımız bu sessizliği hareketsiz kalındığı, hiç konuşulmadığı, dalıp gidildiği için "mumyalanmak" üzerine şemalamıştır. O hâlde HAREKETSİZ DURMAK, MUMYALANMAKTIR metaforuna ulaşılabilir. Örnekte insanları mumyalayan varlık sessizliktir. Buradan SESSİZLİK, MUMYALAYAN İNSANDIR üst metaforu açığa çıkarılabilir.

29. *Mümtaz yemekten sonra sandalla gezinti düşünmüştü. Fakat genç kadın kendilerini teşhir etmeği doğru bulmadı. Sonra bu ev o kadar تنها ve kendilerinin idi ki, **bütün aynalar Nuran'ın çıplaklığıyla Mümtaz gibi çıldırmışlardı. Bütün duvarlar, bütün tavanlar, her döşeme parçası bir mukaddes ziyaretin takdisini almış gibiydi.** (s.142)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: eşya

Kaynak alan: mukaddes varlık

hedef alan: Nuran

Mümtaz ve Nuran, buluştuklarının ilk günü dışarı çıkarak kendilerini ele vermenin doğru olmayacağına inanarak vakitlerini evde geçirmeye karar verirler. Nuran'ın evdeki varlığı Mümtaz için şaşırtıcı olduğu kadar

inanılmazdır da. Eşyalar bile bu ziyaretten âdeta memnun kalmıştır. “çıldırmaq” gibi insana ait bir özellik eşyalar üzerine şemalanınca EVDEKİ EŞYALAR, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelmiştir. NURAN, MUKADDES BİR VARLIKTIR metaforu da burada oluşan bir kişileştirmedir. Nuran’ın orada olması, kutsal bir kişinin bulunduğu mekânı onurlandırması ile eşleştirilmiştir. Ancak bahsedilen kişi kutsal bir varlık olduğu için bir soyutlamadan da bahsedilebilir.

30. Denebilir ki, Yaşar Bey için vücut dediğimiz tamamlık kaybolmuş, onun yerine müstakilen işleyen uzuvların yaptığı, her sandalyesinde ayrı bir zihniyete ve ayrı bir partiye mensup bir nazırın oturduğu bir kabineye benzeyen garip bir muvazaa geçmişti. Onda bağırsak, mide, karaciğer, böbrek büyük sempati, ifraz guddelerine varıncaya kadar her uzuv, tek başına ve ayrı istikametlerde çalışıyordu. İşte Yaşar Bey bu tek başına çalışmaları tek bir hedefe götürmeğe gayret eden adam, imkânsızla uğraşmağa mahkûm edilmiş bir nevi başvekil. Gayretinde bir tek yardımcısı vardı: ilâçlar. (s.158)

Kaynak alan: kabine

hedef alan: vücut organları

Kaynak alan: başvekil

hedef alan: Yaşar

Kaynak alan: başvekil yardımcısı

hedef alan: ilaçlar

Yaşar Bey anlatılırken onun hastalık hastası oluşuna vurgu yapılır. Bütün işi, vücudundaki organları tek tek dinleyip ilaçlar kullanarak hastalanmamaya çalışmak olan Yaşar Bey’in bu takıntılı hâli, mizahî bir üslupla kişileştirilerek açıklanmaktadır: Ayrı görüşlere sahip nazırlardan meydana gelen bir kabinede, imkânsız olduğunu bile bile onları tek bir fikirde toplamaya çalışan bir başvekilin boş çabası gibi, Yaşar Bey de vücudundaki organları ilaçları yardımıyla aklınca bir düzene sokmak istemektedir. Bu uygunluklardan hareketle VUCUT ORGANLARI, NAZIRDIR ve VÜCUT, BİR KABİNE DİR,

ayrıca YAŞAR BEY, BAŞVEKİLDİR ve İLAÇLAR, BAŞVEKİL YARDIMCISIDIR metaforlarını iç içe yakalayabiliriz.

31. *Bu ilâçlar sadece bugünkü tıbbın ve kimyanın zaferi değildir. Ayrıca kendilerine has bir estetikleri, hattâ edebiyatları vardır. Onlar en zarif ciltten, maroken taklidi cüzdana, en çıldırtıcı ve pahalı kokuların, pudra ve tuvalet eşyasının kutularına kadar giden, itinâlı ambalajları ile, her büyüklükte, her biçimde, her renkte, **kimi âdeta, "Ben bir fikir kadar faydalı ve o kadar kolay taşınırım!"** diyen **küçük, zarif ve cana yakın, kimi ağırbaşlı bir dost gibi her türlü güveni vaat eden oturaklı şişeleriyle, kadife kadar parlak ve tüylü üst kâğıtları, ayvacık tüyleri güneşte parlayan bir taze cilt gibi insana haz veren paketleriyle gündelik hayatımıza, hiç olmazsa şehrili ve cadde hayatına, kendilerine mahsus bir değişme getirmişlerdir.** (s.159)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: ilaç şişeleri

Bölümde Mümtaz'ın ilaç şişeleri hakkındaki görüşleri yer almaktadır. Tıp ilerlediği için ilaç şişeleri de yalnız iyileştirme özelliği ile değil görünüşleriyle de ilgi çekicidir. Her renkte, büyüklükte ve biçimde itinalı ambalajlara rastlamak mümkündür. "konuşabilme, güven vaat edebilme; cana yakın ve zarif olma, ağırbaşlı bir dost olma" gibi özellikler şişeler üzerine şemalanarak kişileştirilmiştir: İLAÇ ŞİŞELERİ, İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

32. *Büfenin kendisine ayrılan geniş rafı ise bu şişeler ve paketler sayesinde bir Amerikan barı kadar göz çekicidir. Yaşar Bey bu ilâçlardan bahsederken en istiâreli dilleri kullanır. C vitamini aldım, diyeceği yerde "seksen beş kuruşa bir milyon portakal aldım!" der. Yeleğinin cebinden çıkardığı **bir Phanodorme veya Eviphane şişesini, "İşte size dünyanın en büyük şairi... her***

komprimesinde en aşığı, hiçbir şairin hayalinden geçmeyecek yirmi rüya vardır!" diye takdim ederdi. Günün saatleri alacağı ilâçlara göre taksim edilmişti. "Lütfen hatırlatın, saat tam üçte pepsinimi alacağım... Urotropin almayı unutmuşum... Allah vere de bir manasızlık çıkmasa..." Yaşar Bey hakikatte muasır ilmin ticaret fikri ile bütün insanlık için el ele vererek hazırladıkları bir kompleksti... (s.160)

Kaynak alan: şair *hedef alan:* Phanodorme veya Eviphane şişesi

Metinde, Yaşar Bey'in hastalığı ve ilaçlara olan aşırı merakı verilmektedir. Yaşar, ilaçlarından bahsederken istiareler kullanmaktadır. İlaçların hiçbir şairin hayalinden geçmeyecek yirmi rüyaya sahip olması ifadesiyle, ilacın uyutucu etkisi ve yirmi tablet olduğu anlatılmak istenmiştir. Şairlerin hayalleri, rüya ve imgeleri kullanmasını hatırlatan bir anlatımla PHANODORME, DÜNYANIN EN BÜYÜK ŞAİRİDİR metaforu kurulmuştur.

33. Birkaç gün sonra Selimiye Kışlası'nın etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul'da açılan ilk hendesî caddeleri, o cazip ve mazi hülyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakikî ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daüssılası onu yakalıyordu. (s.168)

Kaynak alan: canlı varlık *hedef alan:* İstanbul akşamları

Kaynak alan: ziyafet sofrası *hedef alan:* sokaklar

Sokakların akşam vakti görünüşünün güzelliği ve sokağın kendisini sunuşu anlatılırken kişileştirme yapılır, "ziyafet sofraları" kavramı İstanbul akşamları üzerine şemalanmıştır: SOKAKLAR, İSTANBUL AKŞAMLARININ ZİYAFET SOFRASIDIR. Bu ziyafet sofrasının ev sahibi ise İstanbul akşamlarıdır. Dolayısıyla bir üst metafor olarak İSTANBUL AKŞAMLARI,

ZİYAFET VEREN İNSANDIR metaforu söz konusudur. İstanbul sokaklarını bir akşam vakti gezen Nuran ve Mümtaz, sokakların maziye ait şekillerini çok beğenmiştir.

- 34.** *Bazen genç kadına bu eski şeylerin meftunu çocuğun kendisini zorla bir katakomba tıkmak istediği şüphesi geliyordu. Bu dünyada türlü türlü hazlar, başka çeşit düşünceler de vardı. Üsküdar'ı seviyordu, fakat hâlkı fakir, kendisi bakımsızdı. Mümtaz bu biçarelikler arasında acemaşiran, sultanîyegâh diye rahatça yaşıyordu. **Ama hayat, hayatın daveti nereden kalıyordu? Bir şeyler yapmak, bu hasta insanları tedavi etmek, bu işsizlere iş bulmak, mahzun yüzleri güldürmek, bir mazi artığı hâlinden çıkarmak..- Yoksa çocukluğuna dair anlattığı şeyler, sandığından daha fazla mı içine işlemiş... Ben ölümün zapt ettiği bir ülkede mi yaşıyorum...(s.171)***

Kaynak alan: mazi artığı

hedef alan: fakir insanlar

Kaynak alan: zalim hükümdar

hedef alan: ölüm

Nuran'la Mümtaz, İstanbul'u gezerlerken yoksul semt sokaklarından da geçmektedirler. Mümtaz, bütün bu eski şeyleri olduğu gibi kabullenmektedir. Nuran ise bu yoksul insanlar için bir şeyler yapılması gerektiğine inanmaktadır. Burada yaşayan insanlar eski ve perişan evlerde oturdukları, hüznü oldukları için mazi artığı olarak ifadelendirilmiştir. FAKİR İNSANLAR, MAZİ ARTIĞIDIR metaforu oluşmuştur.

Nuran, bütün bunları düşünürken yanılıp yanılmadığını kontrol etmeye çalışmaktadır. Bütün bunlar onu oldukça şaşırtır ve ölümün hâkim olduğu bir ülkede mi yaşadığını sorgular. "hâkimiyet, zapt etmek" hükümdara ait özelliklerken ölüm üzerine şemalanmıştır. Ölüm olumsuz bir metafor olduğu için bu hükümdarın zalim olduğu sonucuna ulaşılabilir. Böylece bir kavram kişileştirilerek ÖLÜM, ZÂLİM BİR HÜKÜMDARDIR üst metaforuna

ulaşabiliriz.

- 35.** *Hattâ Nuran'la olan sevgisinde genç kadının güzelliğine, yaşayış kudretine biraz da hayatın zaferi gibi bakmamış mıydı? Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, ölüme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silâhım ve zırhım, demiyor muydu? (s.171)*

Kaynak alan: zafer

hedef alan: kadın güzelliği

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hayat

Kaynak alan: ifrit

hedef alan: ölüm

Kaynak alan: silah, zırh

hedef alan: Nuran

Bu cümlelerden Mümtaz'ın aşkında biraz da ölüme meydan okuyan bir taraf olduğunu anlıyoruz. Küçüklüğünden beri sevdiği insanları elinden alan ölüme karşı, bu kez Nuran'ı severek kafa tutmaktadır. Bu karşılaşmada ölüm olumsuz bir kavram olduğu için, ifrit kavramıyla açıklanmıştır. ÖLÜM İFRİTTİR ve Mümtaz sevdiği kadını kolları arasına alarak ölüme karşı durmaktadır. Onun için NURAN, SİLAHTIR VE ZIRHTIR metaforlarına ulaşılabilir.

Nuran çok güzel bir kadındır, Mümtaz onun güzelliğinde hayatı bulmaktadır. Buradan KADIN GÜZELLİĞİ, HAYATIN ZAFERİDİR metaforuna ulaşılır. “zafer kazanmak” canlılara mahsus bir özellikken hayat üzerine haritalandığı için HAYAT, CANLI VARLIKTIR üst metaforundan bahsedilebilir.

- 36.** *İşte bu sefaletin, kirin, bakımsızlığın içinde, tıpkı yolları dolduran, üstü başı perişan, sakat, yorgun ve iyi tıraş olmamış ve saçlarını düzeltmeğe vakit bulmadan sokağa fırlamış kadın ve erkeklerin arasında, kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamiyle, şahsiyetinin kudretiyle yenen ve çehreden başka bir şeye dikkat*

*imkânını insanda bırakmayan kadınlar gibi birdenbire umulmadık yerde yaldızlı taşı kırık bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor, biraz ötede kubbesi yıkılmış bir türbe düzgün ve vakur cephesiyle kendisini gösteriyor, daha sonra içinde bir yığın çocuk civıltısı ile beyaz mermer sütunları yere devrilmiş, damında incir ağacı veya selvi bitmiş bir medrese meydana çıkıyor, **nasılsa ayakta kalmış bir cami, geniş avlusuyla sükûnetiyle sizi dünya nimetlerinin ötesine davet ediyordu.** (s.188)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: çeşme

Kaynak alan: insan

hedef alan: cami

Bu bölümde Nuran ve Mümtaz'ın İstanbul'u gezerken fakir semtlerdeki harabeler arasında, sanki başka yerdenmiş gibi göze çarpan çeşme ve medresenin güzelliğini fark etmeleri anlatılmaktadır. Yıkıntılar arasında dikkati üzerine çeken yaldızlı taşı kırık bir eski çeşme ile özensiz giyinen insanların arasında, kıyafetinin perişanlığını bakışları ve güçlü karakteriyle saklamayı bilen, bu yüzden yalnızca yüzüne baktıran bir kadın eşleştirilmiştir. Bu uygunluklardan hareketle ÇEŞME, VAKUR BİR KADINDIR metaforuna ulaşılabilir. Çeşmenin dikkat çekmesi parlamak fiiliyle karşılanmıştır. O hâlde DİKKAT ÇEKMEK, PARLAMAKTIR.

Ayrıca insana ait bir özellik olan "sükûnetle davet etme", cami üzerine şemalanmış ve kişileştirme yapılmıştır: CAMİ, DAVET EDEN İNSANDIR.

37. Ne Mümtaz ne Nuran o akşam ikide bir kabaran dalgaların lâcivert rengini başka zaman gördüklerini pek hatırlıyorlardı. Bu lâcivert rengi, sanki bir Fra Angelico tablosu hazırlanıyormuş gibi koyu yaldız ve mücevher tozu ile birleştiren son bir dalga, hakikaten bu ressamın ve ona eşit

velilerin ruhlarındaki mağfiret tufanı gibi ışık içinde bir dalga onları Kanlıca iskelesine âdeta fırlattı. O kadar ki kayığın bir ucu neredeyse rıhtımda kalacaktı. (s.210)

Kaynak alan: Fra Angelico tablosu

hedef alan: manzara

Kaynak alan: ressam

hedef alan: dalga

Kabaran dalgaların betimlemesi yapılırken KABARAN DALGALARIN MANZARASI, FRA ANGELİCO TABLOSUDUR metaforu oluşmuştur. Dalgaların koyu lacivert gölgesi ve hafif hareketleri bu resmedilmede etkilidir. Bir dalga tıpkı bir Fra Angelico tablosu hazırlayan, koyu lacivert renge koyu yıldız ve mücevher tozu rengi karıştıran bir ressam gibi düşünülmüştür. Bu kişileştirmeden DALGA RESSAMDIR metaforuna ulaşılabilir. Işıklar içinde karanlıkta dalga oyunları ve renk cümbüşü bu şekilde tablolaştırılmıştır.

Işık içindeki dalgaların onları kıyıya fırlatması anlatılırken de “mağfiret tufanı” kavramı kullanılmıştır. Böylece DALGA, MAĞFİRET TUFANIDIR metaforu oluşturularak ışıkların çokluğu ve karanlıkta bu görüntünün etkileyciliği anlatılmak istenmiştir.

38. *Işıktan, kenarlardan, hacimlerden, teknik oyunlardan ayrı, hep-sinden üstün bir şey eşyada gülümsüyordu. Bu âdeta yaşanmış bir zamanın hatırası idi. Bütün sıcaklığı bir hâtıra gibi derinden geliyordu. (s.211)*

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hatıra

Paragrafta bir sonbahar saati anlatılmaktadır. Yazın bitişiyle birlikte sonbaharın gelişi, mahzun bir gülümseme ile karşılanır. Her hatıra âdeta eşyada gülümsemektedir. “gülümsemek” kavramı metinde hatıra üzerine şemalandığı için kişileştirme yoluyla HATIRA, EŞYADA GÜLÜMSEYEN

İNSANDIR metaforu oluşmuştur. Aynanın görüntüyü yansıtma özelliği eşyaya haritalanmıştır. Aynaya gülümsemek ifadesini hatırlatan bir kullanım vardır: EŞYA AYNADIR.

“Sıcak” bir maddenin özelliğidir, soyut bir kavram olan hatıra ile eşlendiği için HATIRA, SICAK BİR MADDEDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu kullanımla hatıranın unutulmaz ve çok taze olduğu anlatılmak istenmiş olmalıdır.

39. *Yağmur altında nereye gittiğinin farkında olmadan yürüyordu. Ara sıra iki bulut aralanıyor, cadde üstünde, evlerin kiremitlerine varıncaya kadar her şey aydınlanıyor, elektrik tellerinde, **tepeleri alagarson kesilmiş belediye fidanlarının yapraklarında titreşen damlaların kısacık hayatını sadece aralarından geçtiği için bir inci rüyası yapıyor; her şey, herkes çocukça bir neşe içinde yıkaniyordu. Sonra tekrar sağanak başlıyor, ceketlerini başlarına örtmüş çocuklar koşuyorlar, daha yaşlılar şuraya, buraya sığılıyor, cadde, evler, her şey siliniyordu. Siyah, bulâşık, âdeta kül rengi bir çamura benzeyen bir perde her şeyi kaplıyor. Her şey yağmurun mahbusu oluyordu. O büyük, şakırtılarla her şeyi dövüyor, tramvayların üstünden, polis kulübelerinin tahtasından, evlerin çatı ve kiremitlerinden **sanki büyük orglar, klavsenler imişler gibi sesler çıkarıyor; ara sıra bir şimşek parlıyor, bu koyu, sıvışık çamur birden, fakat başka türlü aydınlanıyor, sonra tekrar ince ipliklerin ağı iniyordu. (s.225)*****

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: yağmur tanesi

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: eşya

Paragrafta yağmurun yağması, şairane bir üslupla resmedilmektedir. Çamurlu yollar, evler, fidanlar yağmur altında neşeyle yıkanmaktadır. Bir fidanın yapraklarından inen yağmur tanelerinin, yansıyan ışığın bir anlık

aydınlığından geçen kısacık hayatı, inci olma rüyası görmesi gibi değerlendirilmiştir. “Yağmur damlasının hayatı” ifadesinden bir kişileştirmeye ulaşabiliriz. Divan şiirinde incinin oluşumu nisan yağmurlarının yağmasına bağlanmıştır. Rivayete göre, istiridye kabuklarını açınca, yağmur taneleri içeri alınır ve incinin ortaya çıkmasına sebep olur. Buradan YAĞMUR TANESİ, İNCİ RÜYASI GÖREN CANLI BİR VARLIKTIR metaforu kurulmuştur.

Her şeyin neşeyle yıkanması ifadesinde de yine “neşelenmek” gibi insana ait bir özellik cansız varlıklar üzerine şemalandığı için kişileştirme söz konusudur: EŞYA, NEŞELENMİŞ BİR İNSANDIR. Her yer yağmur altında kaldığı, âdeta görünmez olduğu için YAĞMUR HAPİSHANEDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu görüntü içinde yağmurun sesi de her yeri kaplamıştır. Buradan YAĞMUR SESİ, BÜYÜK ORG SESİDİR diyebiliriz.

Paragrafın son cümlesinde geçen “tekrar ince ipliklerin ağı iniyordu.” İfadesinden şekil benzerliği itibariyle bir üst metafor olarak YAĞMUR, İNCE İPLİK AĞIDIR metaforuna ulaşılabilir.

40. *Etrafına bakındı. Her şey âdeta uyuyordu. Masalar, sandalyeler, boya ve cilası yer yer bozulmuş eski raflardaki renkli alkol şişeleri, dışardan çok muntazam görünmelerine karşılık baş başa vermiş uyuyor gibiydiler. Garip bir uyku ki, yağmurla tangonun müşterek sağanakları bozmak şöyle dursun ancak çok uzak ve imkânsız şeylerin hasretinden sonra gelen bir kayıtsızlık dalgası gibi üzerlerinden geçiyordu. (s.227)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: eşya

Kaynak alan: dalga

hedef alan: kayıtsızlık

Mümtaz, canının sıkkın olduğu bir akşam vakti nereye gideceğini bilmeyerek bir meyhaneye girer. Belki sarhoşluğun verdiği, belki kayıtsızlıktan kaynaklanan bir uyku hâli bütün mekânı kaplamıştır. “uyumak”

kavramı cansız madde olan eşyalar üzerine şemalanmış, kişileştirme yoluyla EŞYA, UYUYAN CANLI BİR VARLIKTIR metaforu kurulmuştur.

Yağmur ve bir tango müziği eşliğinde eşya uykusuna devam etmektedir. Bu durgunluk hâli, bir çaresizliğin ve sonrasında kayıtsızlığın göstergesidir. Kayıtsızlık bir dalga gibi, bütün bu varlığın üstünden geçmektedir. Bu açıklamalar KAYITSIZLIK, BİR DALGADIR metaforunun kullanımına ortam hazırlamıştır.

41. Hırıldayan gramofon tekrar dirildi. Tekrar **sağanak** karşı evin pencerelerini And dağlarının, Panama kanalının, Singapur gemicilerinin, Şanghay balıkçılarının, o anda bu dükkândaki eşyaya, insanlara uzak, yabancı, ölümden öteye uzak ve yabancı kim ve ne kadar şey varsa **hepsinin hasreti içinden dövmeğe başladı.** Fakat şimdi Mümtaz da bu hasrete kayıtsızdı. Hiçbir davet onu kendisine çekemezdi. **Erkeğin sesi bir daha, fakat bu sefer kopmağa hazır bir keman sesi gibi gıcırdadı:** (s.228)

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: gramofon

Kaynak alan: keman teli

hedef alan: erkek sesi

Mümtaz'ın bu yağmurlu akşam vakti, hırıltılı bir gramofonu dinlediği salaş meyhanede her şey uzak şeylerin hasretinin içinden geliyor gibidir. Metinde kişileştirmelerle bu ruh hali tasvir edilmektedir. Mümtaz'ın da bu uyku ve kayıtsızlık hâline alıştığı bir esnada eski gramofonun sesi bir kere daha yükselir. "hırlamak ve dirilmek" kelimelerinden hareketle GRAMAFON, HIRILDAYAN CANLI BİR VARLIKTIR metaforu kullanılarak gramofonun bozuk olduğu, sesinin gidip geldiğinin anlatıldığını görebiliriz. Sağanak yağmurun pencerelere vuruşu, onların dövülmesi olarak ifadenmiştir, kişileştirme yoluyla SAĞANAK YAĞMUR, CANLI VARLIKTIR ve EVİN PENCERELERİ, DÖVÜLEN BİR CANLIDIR metaforlarına ulaşabiliriz.

Meyhanedeki bir erkek sesi oldukça ince ve tiz, rahatsız edici şekilde Mümtaz'a ulaşmaktadır. Yazar bu rahatsız edici sesi özgün bir kullanımla canlandırmıştır: ERKEK SESİ, KOPMAYA HAZIR KEMAN TELİDİR. Kopmak üzere olan keman teli nasıl gıcırtilı ve rahatsız edici sesler çıkarırsa erkeğin sesi de o kadar tiz çıkmaktadır.

42. *Mümtaz, burnunda en adî cinsinden bir tuvalet suyu kokusu, olduğu yerden onlara baktı. Karşı pencereler yağmurun altında yeni bir raksa başlamışlar, her şeyi içine alan bir dönüşle, bir ölümün arkasından etrafa gülümseyerek dönüyorlardı...*
(s.229)

Kaynak alan: rakkas

hedef alan: pencere

Mümtaz, Suat'la ilgili gerçekleri kendi kulaklarıyla işittiğinde bir iğrenme hisseder. Bütün bu iğrençliklere rağmen karşıdaki pencereler, her şeyden habersiz yağmurun altında dönerek ve gülümseyerek raks etmektedir. Bir kişileştirme yoluyla PENCERE RAKKASTIR metaforu oluşturulmuştur. Sağanak yağmur altında oturduğumuz yerden pencerelere dikkatle bakarsak, yağmur tanelerinin kıvrıla kıvrıla, değişik şekillerde camdan kaydığını görürüz. Bu görünüş şairane bir üslupla rakkasın dansı olarak tablollaştırılmıştır.

43. *Belki Fârisî metin, belki an'änenin kendisi, Tevfik Beyin o kadar iyi tanıdığı sesini değiştirmiş, ona eski Selçuk camilerindeki çinilerin renklerini, içlerinde yollarını aydınlattıkları dualardan bir şey yanan kandilleri, eski rahlelerin zamanla aşınmış tahtalarını andıran bir tad vermişti. Hâlbuki neyin sesi ve üslûbu eski ve yeni diye hiçbir şey tanımıyor, zamansız zamanın, yani cevher hâlinde insanın ve kaderin peşinde koşuyordu. Bununla da kalmıyordu. Çünkü zaman zaman neye ve insan sadasına çok derinlerden, âdeta toprağın derinliğinden*

gelen kudümün sesi, o unutma ve unutulma dolu uyanış, -bin uykunun küllerini silkerek, yahut beş on medeniyetin arasından-kendini buluş karıştıyordu. Ve bu uyanışlar, kendisini buluşlar hiç de beyhude olmuyordu. Çünkü kudüm sesinde daima kadîm dinlerin büyüdü daveti vardı; onun ittıradı, bu semavî yolculuğa âdeta toprağa ait bir oluşun nizamını katıyordu. (s.269)

Kaynak alan: çini rengi, rahle, kandil

hedef alan: Tefvik beyin sesi

Kaynak alan: insan

hedef alan: ney sesi

Ney ve kudüm eşliğinde Tefvik beyin sesi dinleyenleri kendinden geçirip bir iç yolculuğuna çıkarmakta; kendisini buldurup kaybettirmektedir. Yazar, içinde bulunulan psikolojik hâli kelimelerle yansıtmaktadır. Musiki ayininde Tefvik Bey'in sesi, Mümtaz'a çok eski zamanlardan geliyormuş hissini vermektedir. Bu kadar eski bir eserin icrası, eski zamanlara ait bir şeyler hatırlatmaktadır. Böylece ses maddeleştirilerek SES KANDİLDİR, RAHLEDİR, ÇİNİ RENGİDİR metaforları oluşmuştur. Bir çini ya da rahle görüldüğünde hissedilen mistik duyguların benzerinin yaşandığı anlatılmak için bu metaforlar tercih edilmiş olmalıdır.

Ney sesi insana kaderini ve kendini sorgulatan bir ortam yaratmıştır. "İnsanın ve kaderin peşinden koşmak" ifadesiyle insana ait özellikler neye aktarılarak NEY SESİ CANLI VARLIKTIR metaforu meydana getirilmiştir.

44. *Mevlevî âyini vecde yaklaştıkça mahzun ve yüklü aristokrat edasını bırakıyor, bir halk neşesi kazanıyordu. Ritm, hiç dinlemediği cinsten bir pastoral ve halk bayramı olmuştu. Mümtaz nağmenin kıvrak raksında âdeta halkımızın neşesini, Anadolu'ya bu kadar uzun ıstıraplara tahammül kudretini veren o büyük kaynağı buluyordu. (s.271)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: Mevlevi ayini

Bölümde Mevlevî ayinin ağır ritimden hızlı bir ritme kayması anlatılmaktadır. Kişileştirme yoluyla Mevlevî ayininin yavaş ritimli hâli “aristokrat eda”, hızlı ritimli hâli “halk neşesi” kavramıyla eşleştirilmektedir. Bir insan gibi canlandırıldığı için MEVLEVÎ AYİNİ, CANLI VARLIKTIR metaforuna ulaşılabilir.

45. Sadece zihninden, muhayyilesini zorla kırbaçlayarak mı bütün bunları yapıyordu? Bu işe de eninde sonunda elbette bir sahîh ve kendimin olan dibe varırım ümidiyle mi girmişti? (s.278)

Kaynak alan: insan

hedef alan: zihin

Mümtaz, Nuran'ı başından beri kaybedeceğini bile bile en dibe vurmak için mi âşık olduğunun muhasebesini yapmaktadır. Ayin sırasında hisleri çok karışmıştır. Gerçekten ne düşündüğünü anlamak için uğraşmaktadır. Bu çaba, muhayyilenin kırbaçlanması olarak ifadesini bulur. Kırbaçlama işi zor kullanmak anlamını da içine alır. Buradan özgün bir şekilde, zihin kırbaçlayan bir insan; muhayyile de kırbaçlanan bir kişi olarak haritalanmıştır. O hâlde ZİHİN, MUHAYYİLEYİ KIRBAÇLAYAN İNSANDIR ve MUHAYYİLE, KIRBAÇLANAN BİR İNSANDIR.

46. Bununla beraber ney kendi kavsikuzah dünyasında yolculuğuna devam ediyordu. (s.279)

Kaynak alan: insan

hedef alan: ney

“Yolculuğa devam etmek” kavramı cansız bir madde olan ney ile ilişkilendirildiği için bir kişileştirme söz konusudur: NEY İNSANDIR (YOLCUDUR).

47. Çifte nara ile fecri karşılaşmak. Şu Hürriyet-i edebiye tepesindeki mahut eğlence yerleri yok mu? Doğru soluğu orada aldık. Bir

çingene bize çifte narasıyla gül yüzlü fecri gecenin içinden yavaş yavaş tulumbadan su çeker gibi çekti. Güzel bir kızcağz da vardı, çiçeği burnunda âdeta bir çocuk. Adı da Bade. Düşünün bir kere... yahut Mümtaz düşünsün, bu onun genre'ı. Çifte nara ile taksim, Bade adlı çingene kızı, arkadaşları rakı, çiftetelli... Sonra arkadaş evinde bir divanda uyumak. (s.285)

Kaynak alan: gül yüzlü

hedef alan: fecir

Suat, ney taksimi sırasında kendisini kaybederek konuşmaya başlar. Çingene kızlarıyla bütün gece eğlendiğini, onların şarkıları ve naraları ile sabahı ettiklerini anlatmaktadır. Fecir zamanında, tan yeri ağarırken gökyüzünün kırmızılığı, güneş doğarken oluşan renkler “gül” üzerine şemalanmıştır. Gül ve fecir rengi ve belki güzellikleri dolayısıyla eşlenince FECR, GÜL YÜZLÜ KADINDIR metaforu meydana gelmiştir. Ancak güneşin doğuşu tulumbadan su çekilir gibi yavaş yavaş gerçekleşmiştir. Buradan GÜNEŞİN DOĞUŞU, TULUMBADAN SU ÇEKMEKTİR üst metaforuna ulaşılabilir. “fecri gecenin içinden yavaş yavaş tulumbadan su çeker gibi çekmek” ifadesinde iki metafor gizlidir: FECİR SUDUR; GECE KUYUDUR-TULUMBADIR.

48. **Başka zamanlarda olsaydı, Mümtaz bu saf mücevherlerden, bâkir uykusundan henüz uyanmamış madenlerden, siyah mermer ve granitlerden imiş hissini veren gecede, kendi zevk ve şiir dünyasının en hâlis tarafını bulurdu. Fakat şimdi çok mustarip, bütün şiir dünyasına kapanmış gibiydi. İçinde büyük bir korku vardı.**

- Bir tarafım yıkılmış gibi... diye kendi kendine konuştu.

- Sokağın başındaki evde, her uzak mahremiyeti bizim için böyle gecelerde o kadar tatlı ve hulyalı yapan bir lamba yandı; ve bir pencere, birdenbire, **hayat hastalığına tutulmuş gibi gömüldüğü saf ve derin sükût içinden, önündeki ağacın yarı**

ıslak profiliyle beraber Mümtaz'ın önüne kadar, bu büyük ve muhteşem sükûttan henüz kesilmiş kanlı bir parça gibi fırladı. (s.299)

Kaynak alan: insan

hedef alan: maden

Kaynak alan: insan

hedef alan: sükût

Kaynak alan: hastalık

hedef alan: hayat

Metinde, Suat'tan ayrıldıktan sonra Mümtaz'ın yaşadığı karmaşık duygular verilmektedir. Gökyüzüne baktığında saf maden ve siyah mermerleri hatırlatan bir gece görür. "bakir uykusundan henüz uyanmamış" ifadesi maden için kullanılarak kişileştirme yapılmıştır: MADEN, HENÜZ UYKUDAN UYANMIŞ CANLI VARLIKTIR. Şekil ve renk benzerliği dolayısıyla GECE, SİYAH MERMERDİR metaforu da meydana gelmiştir.

Mümtaz, sokağın başındaki evde bir lamba yandığını görür. Pencereden sızan ışık ağacın yapraklarından yansıyarak Mümtaz'ın önüne kadar düşer. Bu canlılık ifadesi bir anda sessizliği ve onun yarattığı mahremiyeti bölmüştür. İçinde bulunduğu ruh hâli nedeniyle bunu olumsuz bir şey olarak değerlendirir. Böylece hayat bir hastalık olarak şemalanmıştır: HAYAT, BİR HASTALIKTIR

Bu ışık metne göre, sükûttan henüz kesilmiş kanlı bir parça gibi fırlamaktadır: SÜKÛT, CANLI VARLIKTIR ve IŞIK, SÜKÛTTAN KOPAN BİR UZUVDUR metaforlarına da ulaşılması mümkündür.

49. Mümtaz için, Nuran'ı beyhude yere beklediği bu günlerde, *saatler, ümitten ye'se doğru ağır ağır çehresi değişen bir mahlûktu. Sabahleyin ümidin beşuş çizgileriyle gülümser, öğleye doğru şüphe ile sevinç arasında üzülür, ikindide bütün çizgileri kapanır, akşama doğru renksiz, mânasız bir pelte, Mümtaz'ın ömrünün garip ve mânâsız bir benzeri olurdu. (s.308)*

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: saatler

Mümtaz'la Nuran'ın aralarının açık olduğu bir sırada Mümtaz'ın Nuran'ı beklediği zamanlar, umuttan üzüntüye doğru bir sıra takip eder. Günün ilk saatlerinde ümitli bir bekleyiş, sonra şüphe ve gelmeyeceği kesinleşince, büyük bir üzüntü içini kaplar. Bu paragrafta saatler de kişileştirilerek Mümtazla birlikte Nuran'ı bekleyen, farklı ruh hâllerine uygun çehreleri olan bir insan gibi düşünülmüştür: SAATLER İNSANDIR.

50. *Sevdiği bir şairin, "canilerin dostu" diye anlattığı trajik akşam yavaş yavaş karanlık ve sisli bir geceye yerini bırakıyordu. (s.311)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: akşam

Nuran'la ilgili duyduğu dedikodular yüzünden sinirlenen Mümtaz, dışarı çıkar. Akşam yerini geceye bırakmaktadır. İçinde bulunduğu ruh hâli sebebiyle her şeye kızgınlık duymaktadır. Akşamı da sevdiği şairin dediği gibi canilerin dostu olarak nitelendirir. Akşam gibi canlı bir varlık dostluk özelliğini bünyesine kattığı için bir kişileştirme söz konusudur: AKŞAM, CANİLERİN DOSTUDUR.

51. *Sanki kafasının bir tarafında çok zalim, akla gelmedik işkencelerden hoşlanan bir sihirbaz vardı. Birkaç saniye içinde, etrafındaki her şeyi değiştiriyor; mevcudu ortadan yok ediyor, mevcut olmayanları getiriyor, sade yaşadığı ânın değil, bütün mazisinin, geçmiş günlerinin çehresini ve mânasını bozuyor, yalnızlık saatlerinin lezzeti olan her hayali tükenmez bir zulüm hâline sokuyordu. (s.311)*

Kaynak alan: sihirbaz

hedef alan: düşünce

Mümtaz içinde bulunduğu kıskançlık hisleri ve Nuran'ı kaybetme korkuları ile baş etmeye çalışmaktadır. Bu duygular içinde aklından geçenler anlatılırken DÜŞÜNCE SİHİRBAZDIR metaforu kurulur. Nasıl bir sihirbaz olmayan şeyleri oyun sırasında ortaya çıkarır ya da olanları ortadan kaldırırsa Mümtaz'ın aklı da ona oyunlar oynamaktadır. Düşüncesi her şeyi değiştiren bir insan gibi düşünülerek kişileştirilmiştir. Bir an önce ona Nuran'la ilgili mutluluk veren şeyler, kıskançlıkla düşünüldüğünde onu kaybetme riski yüzünden işkence hâline gelmektedir.

52. İspanya'da veya Meksika'da oturup dünyanın her hangi bir köşesinde, bir şehrin eldeki planlarına göre elektrik tertibatını uzaktan hazırlayan herhangi bir teknik çalışma gibi, ihtilal hazırlayanlar, hayatın azmağa, kangren olmağa müsait yerlerini keşfedip üzerine basanlar, onu azdıranlar var. (s.322)

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hayat

'Huzur' romanında olayların geçtiği dönem II. Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğu, gerginliklerin tırmandığı bir zamandır. Bazı ülke liderleri bilerek tıpkı teknik bir çalışma yapar gibi savaşı zorlamaktadır. Onların bilerek isteyerek yaptığı bu tahrikler, kangren olmuş bir organın üzerine basarak onu azdırmaya benzetilmektedir. İki de zorunlu olarak tepki gösterecektir. Buradan HAYAT, CANLI BİR VARLIKTIR veya HAYAT, KANGREN OLABİLEN BİR ORGANDIR metaforları meydana gelmiştir.

53. Pencereden, karşı sırtları örten karın üstüne akşam çok hafif ve daüssıralı bir pastel kızılığ atmıştı. Her şey bu tül kadar ince rengin altında bir rüya hafifliğinde yüzüyordu. Fakat hava pusluydu. Yine yağacaktı. Ara sıra vapur düdükleri onları gömüldükleri köşede arayıp buluyor, içlerini, ıssız dalgalara teslim olmuş kıyıların, boş yalılarının, rüzgârla kamçılanan iskele

meydanlarının, bir koridor gibi muzlim ve hayattan uzak yolların hüznüyle dolduruyordu. (s.325)

Kaynak alan: ressam

hedef alan: akşam

Kaynak alan: madde

hedef alan: rüya

Kaynak alan: kamçı

hedef alan: rüzgâr

Kaynak alan: koridor

hedef alan: yol

Metinde pencereden manzarayı seyreden Mümtaz'ın gözünden bir betimleme izliyoruz. “pastel kızılıığı atmak” bilinçli eylemi akşam üstüne haritalanmıştır ve kişileştirilmiştir: AKŞAM RESSAMDIR. Karşı sırtlardaki karların üzerine akşamın kırmızılığı yansımıştır. Ancak yazar bunu bir ressamın fırça hareketi olarak yorumlayınca bu metafor meydana gelmiştir.

Akşam vakti karla kaplı manzara, tül kadar ince bir görüntü olarak, rüya hafifliğinde yüzüyor gibi tasvir edilmiştir. Rüya kavramı hafif bir madde özelliğini üzerine haritaladığı için RÜYA, HAFİF BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur. İskele meydanlarının bir rüzgâr tarafından kamçılandığı anlatılırken RÜZGÂR KAMÇIDIR metaforu ortaya çıkar. Rüzgârın aralıksız olarak iskelede estiği anlatılmak istenmiş olmalıdır. Yolların bir sıra hâlinde boylu boyunca uzanması, görünüş olarak koridorla eşleştirilmiştir: YOL KORİDORDUR.

54. Sanki bütün mevsimi, -lodosların yalancı yazına aldanarak- tembel tembel geçiren kış, birdenbire bu şubat sonunda, tam şark usulü bir hızla harekete geçmiş ve bütün ihmallerini birkaç gün içinde tamamlamağa azmetmiş gibi, fırtına, sis, kar, tipi, eline ne geçerse hepsini kullanarak şehri alt üst etmişti. Bir gün evvel, tulumbanın borusundaki suya varıncaya kadar her şey donmuştu. (s.326)

Kaynak alan: şarklı insan

hedef alan: kış

Lodosların estiği yalancı baharın ardından, aniden bastıran kış anlatılırken bir kişileştirme yapılmış ve çarpıcı bir metafor kurulmuştur: KİŞ, ŞARKLI BİR İNSANDIR. Tembel tembel oturan bir şarklının son dakika işini yetiştirmek için acele eden, azmeden tavrı ile kışın fırtına sis kar tipinin arkaya gelerek birkaç gün önce yaşanan ılık havaları bastırması eşleştirilmiştir.

55. Bir gün evvelki temiz ve yarı mutlak çehreli kış manzarası, sağanakla düşen bir yağmurun altında parça parça eriyor. Hava, gece lodosa çevirmişti. Vapur âdeta çalkana çalkana yürüyordu. Her taraf kül rengi bir perdenin altındaydı. Gariptir ki bu kül rengi perde onlarda, hafızanın o garip oyunuyla geçen yazı daha çok hatırlatıyordu. Ara sıra manzara açılıyor gibi oluyor, bir koru, bir cami, eski bir yalı üzerlerine doğru geliyor. Bir siyah gemi teknesi "Ben de hayatınızın çerçevesi içindeyim..." der gibi yollarını kesiyordu. Sonra her şey aynı bulanık rengi alıyor, sert sağanak rast geldiği her şeyi sanki birleştiriyordu. (s.328)

Kaynak alan: insan

hedef alan: kış manzarası

Kaynak alan: insan

hedef alan: gemi

Kaynak alan: insan

hedef alan: hafıza

Burada bir manzara tasviri yapılmaktadır. Çehre gerçekte kışa ait değil, insana ait bir parçadır. Buradan KİŞ MANZARASI, TEMİZ ÇEHRELİ BİR İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir. Yağan yağmur karları eritmekte, lodosta hava sislenmektedir. Sisten hiçbir yer görünmez olmuştur. Bu görüntüde sis renk benzerliği ve her yeri örtmesi dolayısıyla kül renkli örtü olarak yorumlanmıştır: SİS, KÜL RENGİ PERDEDİR.

Paragrafta siyah bir gemi konuşturulduğu için GEMİ; KONUŞAN, YOL KESEN İNSANDIR metaforu oluşmuştur. Bütün varlıklar Mümtazlara, geçen yaz geçirdikleri yazı hatırlatmaktadır. Bu hatırlayış, hafızanın bir oyunu olarak

ifadelenince, HAFIZA, OYUN YAPAN İNSANDIR metaforu meydana gelmiştir.

56. *Merdiveni aydınlatan hava kuyusuna açılan pencereye bir kedi, yüzünü dayamış, **nerdeyse çatırdayacak kadar kuru saman rengi gözleriyle onlara bakıyordu.** Kapıcının büyük oğlu bahçede **sıtmalı sesiyle her zamanki şarkısını söylüyordu:***

Erzincan 'ı sel aldı da. Bir yâr sevdim el aldı... (s.329)

Kaynak alan: saman rengi

hedef alan: kedi gözü

Kaynak alan: sıtmalı canlı

hedef alan: ses

Paragrafta sıra dışı metaforlara uygun örnekler kullanılmıştır. Kedinin göz rengi tarif edilirken, çatırdayacak kadar kuru bir samanın rengi olarak tarif edilmektedir. Yazar sarı yeşil karışımı bir gözden bahsediyor olmalıdır. GÖZ, KURU SAMANDIR metaforuna ulaşılır. Mümtazla Nuran'ın, Suat'ın cesediyle karşılaşacakları yerden hemen önce bu benzetmenin kullanılması düşündürücüdür. Bizce kedi ve gözleri bir uğursuzluğun habercisi olarak kullanılmış olabilir.

Kapıcının oğlu bir türkü söylemektedir. Sesi titreyerek çıktığı için "sıtmalı" sıfatı seçilmiş olmalıdır. Burada SES, SITMALI CANLIDIR metaforu meydana gelmiştir. Onun bu türküsü de felaketi haber vermektedir.

57. *İhsan'ın çalışma odasında konuşuyorlardı. Karşıda bütün çocukluğunun şahidi olan **Elâgöz Mehmet Efendi Camii'nin kurşunsuz kubbesi üstünde tesadüfün bir cilvesi olarak biten bir servi dalı, âdeta bu müslüman mabedin mazisi üstünden ölüme ve hayata beraberce gülüyordu. Ve bahar her taraftan taarruz hâlindeydi. Her taraftan gülüyor çağırıyor, budalalar! diyor, kendisini arzuda tüketmeyen her şeye kızıyor, göklerin geniş orkestrasıyla durmadan aşk türküleri***

söylüyordu. İhsan, başının etrafında deminden beri altın kavisler çizen bir arıyı eliyle kovaladı ve pencereden sokağın kenarında biten katırtırnaklarına bakarak: (s.332)

Kaynak alan: insan

hedef alan: servi

Kaynak alan: insan

hedef alan: bahar

Kaynak alan: insan

hedef alan: gökyüzü

Kaynak alan: altın

hedef alan: kavis

Burada kullanılan kişileştirmelerle artık baharın geldiği, etrafın canlandığı anlatılmaktadır. Servi dalları betimlenirken “ölüme ve hayata gülmek” ifadesi kullanılmıştır. Gülmek özelliği servi dalı üzerine şemalanmış ve kişileştirme yapılmıştır: SERVİ, ÖLÜME VE HAYATA GÜLÜMSEYEN BİR İNSANDIR. Servi ağacının mezarlarda sık kullanılan bir ağaç olduğuna da hatırlatma vardır.

Baharda etrafın canlılığı anlatılırken kişileştirmeler kullanılmıştır. Bahar “çağırıp, taarruz ediyor, kızıyor, aşk türküleri söylemektedir”. İnsana ait bütün bu özellikler bahara haritalandığı için BAHAR İNSANDIR metaforu oluşmuştur. “orquestra sahibi olan” gök de bahara eşlik etmektedir. Yine burada da bir kişileştirme söz konusudur: GÖK ORKESTRADIR. İhsan’ın başının üstünde bir arı uçmaktadır. Renk benzerliği ve güneşin yansıması sonucunda onun bu dönüşleri, kavisleri altın bir madde olarak tanımlanmıştır.

58. *Yatak, hasta ile beraber kabarmış, onun ıstırabını benimsemişti, Perdeler, gardırobun aynası, odanın sessizliği; gittikçe hızını arttıran saat sesi, her şey bu otuz dokuzla kırkın arasının ne acayip, korkunç, bir dehliz, malûmdan meçhule, adetten sifıra, şuurdan mutlak atalete geçen, nasıl çetin bir yol olduğunu gösteriyordu.*

Bu bir saltanattı. Orada yatan, elleriyle otuz altı derecenin tabii ikliminde hiç yapmadığı hareketleri yapan, bulunduğu yükseklikte

*göğsünü biteviye indirip kaldırıp ciğerlerini serinletecek hava arayan, gerilmiş, yıllardır lülesinden su akmamış kır çeşmelerinin önündeki, o **bir parça suya, serinliğe hasret topraklar gibi çatlamış dudaklarıyla**, aydınlığı kusan gözleriyle, içinden ufalan yüzü ile, "Ben artık eskisi gibi değilim." diye avaz avaz ilân eden **bu hastanın uzviyetinde bu saltanat dokuz günde kurulmuştu.***
(s.355)

Kaynak alan: insan

hedef alan: yatak

Kaynak alan: toprak

hedef alan: dudak

İhsan'ın hastalığı ağırlaşmaktadır. Daha önce kullanılan HASTALIK SALTANATTIR metaforu burada bir kez daha yinelenmiştir. İhsan'ın hastalığı, kendisini, onu sevenleri hatta eşyayı bile etkilemiştir. Bu saltanat hâli içinde yattığı yastık bile hastanın ıstırabını benimseyen bir insan gibi düşünülmüştür. Buradan YASTIK, ISTIRABI ANLAYAN İNSANDIR metaforuna ulaşılabilir. Görüntü itibariyle İhsan'ın dudakları ateşin etkisiyle kuruyan dudakları, yıllardır su akmayan bir kır çeşmesi önündeki çatlamış toprakları andırmaktadır. Bu benzerlik ilişkisi içinde ÇATLAMIS DUDAK, SUYA HASRET TOPRAKTIR metaforu meydana gelmiştir.

59. Buna sessizlik de denemezdi. **Çünkü masa saati alabildiğine işliyordu. Sanki her şey onun emrine verilmişti.** Gittikçe artan bir süratle başka bir zamanı, insanın dışında denebilecek bir zamanla, insan ömrünün zamanı arasında bir zamanı, yolun yarısına gelmiş bir oluşun, biraz sonra tek bir sıçrayışta kendisini tamamlayacak korkunç bir istihâlenin zamanını sayıyordu. Bu mücerret hareketin değilse bile insandan boşalmağa çalışan, ölüme doğru giden bir değişmenin zamanı idi. Bir sürfenin böcek hâline, böceğin kelebek hâline girdiği anlarda, bu oluşları benimsemiş, **onların nabzı olmuş, onları içinden idare eden zaman yok mu? İşte o cinsten bir zamandı. Ve bu gece burada**

yatanın da böyle bir mahiyet ve cins değiştiren hayvandan ne farkı vardı? (s.356)

Kaynak alan: nabız

hedef alan: zaman

Kaynak alan: insan

hedef alan: masa saati

Hasta odasında masa saatinin zamanın hızla geçtiğini hatırlatan, rahatsız edici sesinden başka bir ses yoktur. Metinde “eline her şeyin verilmesi” ifadesiyle insana ait bir canlılık özelliği saat üzerine şemalanmış, MASA SAATİ, CANLI VARLIKTIR metaforu meydana gelmiştir.

Parçaya göre bir kozadan kelebeğin çıkmasını yani, bir değişimi idare eden zaman bu kez de başka bir değişimin: yaşamdan ölüme gidişin idaresini elinde bulundurmaktadır. Kullanımda ZAMAN NABIZDIR metaforu söz konusudur.

- 60.** *Aynanın billuru pencereden giren belirsiz ışık altında, kenarsız, hattâ şekilsiz bir takım gölgeler diyarı oldu. Her şey ne kadar çabucak silinmişti. Bir tecrübe yapan insan hâliyle tekrar lambayı yaktı. Bir an için tekrar düz satıhla ve onun bir kısmını daha parlak bir tekrarla içine aldığı taşlıkta her şey bütün vuzuhuyle, kendi üstlerine toplanmış şekilleri ve hacimleriyle, birbiriyle olan sessiz alâkalarıyla, canlı, ahenk-
li, varlıklarını müdrik, hattâ var olmaktan, beraber bulunmaktan, herhangi bir bütünü tamamlamaktan âdeta memnun, canlandılar. "Bunlar, bensiz de mevcut..." Bir ışığın olması kâfi. Işık, yani herhangi bir ihsaslar manzumesi ve onun emrinde, onunla işleyen bir şuur, bir hafıza... O hâlde ben lâzımım! Ben veyahut herhangi biri... İsterse en son insan." (s.360)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: taşlıktaki eşyalar

Yansıyan ışıkta, taşlıktaki eşyaların aynadaki aksi anlatılmaktadır. Mümtaz bunca olumsuzluğa, İhsan'ın hastalığına rağmen eşyanın ve varlığın devam etmesine şaşırılmaktadır. "Eşyaların konuşTURULMASI, memnun olmak, idrak edebilmek" gibi insana ait özellikler eşyaya aktarıldığı için bir kişileştirme vardır: EŞYA, HÂLİNDEN MEMNUN İNSANDIR.

61. *Daha ilk gördüğü bir adamın yatağının bir köşesine oturmuş iki eli şakaklarında rüyasını hatırlamağa çalışıyordu. Hayır, konçer-toyu dinlememiş, Suat'ı görmüştü. Hem de çok garip şekilde. "Bir sahildeydim; bir yalı rıhtımında. **Karşımda akşamı hazırlıyorlardı. Tıpkı bir tiyatro dekoru gibi, Evvelâ büyük, çok büyük kalaslar getirdiler. Fakat ne kadar renkli şeylerdi. Mor, kırmızı, lâcivert, pembe, yeşil kalaslar... Sonra onları birbirine çaktılar. "Güneşi asacağız, buraya!" diyorlardı. Ben başımı sallıyor; "Rüyada güneş görünmez, diyordum. Ne güneş, ne ay. **Uyku ölümün kardeşidir, diyordum.**" Fakat onlar dinlemiyorlardı. Nihayet iplerle güneşi çektiler. Fakat bu güneş değildi. Sadece Suat'tı. Fakat ne kadar güzel ve ne kadar renkliydi. İpler vücuduna geçtikçe yüzünde tebessümü artıyordu. Sonra onu oraya, bir tiyatro sahnesi gibi hazırladıkları akşama gerdiler. Batan güneş o olmalıydı! (s.365–366)***

Kaynak alan: tiyatro sahnesi

hedef alan: akşam

Kaynak alan: insan

hedef alan: uyku ve ölüm

İhsan için bulmaya gittiği doktorun odasında beklerken Mümtaz, bir fenalık geçirmektedir. Oturduğu yatakta dinlediği konçertonun etkisiyle gece gördüğü ilginç rüyayı hatırlamıştır. Birileri akşamı bir tiyatro dekoru gibi hazırlamaktadır. Buradan AKŞAM, TİYATRO SAHNESİDİR metaforuna ulaşılabilir. Bunda akşamın renkleriyle ilişki kurulmuş olunmalıdır.

Mümtaz'ın zihni uzun zamandır Nuran'la ve Suat'ın hayaliyle meşguldür.

Buna bir de İhsan'ın hastalığı eklenince Mümtaz çıldırmanın eşiğine gelmiştir. Bu rüyayı anlamlandırmaya çalışan Mümtaz uykuyla ölümün kardeş olduğu söyler. Uyku hâli de belirli bir süre transa geçildiği için ölüme benzetilmiştir. Buradan UYKU, ÖLÜMÜN KARDEŞİDİR metaforuna; kardeşlik ifadesi kullanıldığı için de UYKU İNSANDIR; ÖLÜM İNSANDIR metaforlarına ulaşılır.

62. *Mümtaz birtakım karanlık, dar sokaklarda, küçük eskici dükkânlarına, kimlerin ve nasıl yediklerini bilmediği, tahmin edemediği yiyecek şeyler satan satıcılara, her tarafından yağmur sefaleti akan biçare evlere, duvarlara, içinden gelen neşeyle aydınlanması **hiç kabil olmadığını sandığı ölü pencerelere baka baka saatlerce yürümüştü.** Sanki tanıdığı, bildiği şehirde değildi; sanki etrafındaki her şey, **mütemadiyen yağan ve yağmadığı zaman dahi sefaleti eksilmeyen bu ince, yapışkan yağmurla peydahlanmış gibiydi.** Bu ıstırabının, kadınsız kalmış uzviyetinin, parça parça ruhunun kâinatıydı. Neden sonra kendisini Dolmabahçe'de, deniz kenarına inmiş, rıhtımda odun boşaltan küçük, kırmızı boyalı, bir takayı uzun uzun seyreder bulmuştu. (s.374–375)*

Kaynak alan: ölü

hedef alan: pencere

Kaynak alan: yapışkan madde

hedef alan: yağmur

Nuran'la son kez bir ayrılık konuşması daha yapan Mümtaz, olumsuz bir ruh hâli içinde karanlık, dar sokaklarda yürümektedir. Yürürken kendisine eşlik eden yağmur, eski evlerin görüntüsünü bir kat daha çirkinleştirmiştir. Mümtaz burada kimsenin yaşayacağı ihtimalini düşünemediği için, açık olmayan pencereleri de ölü olarak nitelemektedir: PENCERE, ÖLMÜŞ İNSANDIR metaforu ile orada birilerinin yaşadığına dair bir iz bulunamadığı anlatılmaktadır.

Yağan yağmur bu dar sokakta yapışkan bir madde olarak metaforlaştırılmıştır: YAĞMUR, YAPIŞKAN MADDEDİR. Yağmurda ıslanan şeylerin yapışmış gibi görünmesi uygunluğu kullanılmış olmalıdır. Durmadan yağan yağmur, ruh hâli yüzünden Mümtaz'ı daha da rahatsız etmektedir.

- 63.** *Ben ki o kadar düşünürüm. Düşüncem, yorgunluğu yüzünden bir türlü yatağına giremeyip odasında sabaha kadar dolaşan adama benzer. Neden şimdi hiçbir şey düşünemiyorum? Fakat bu düşünce bile kâfi derecede zalim olamıyordu. "Yoksa yaşamıyor muydum? Yoksa dünyadan ayrıldım mı?" "Belki de dünya beni bıraktı. Niçin olmasın? Bir kabı herhangi bir mayiin boşaltması gibi. (s.382)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: düşünce

Mümtaz çokça düşünen bir adamdır. Oysa yaşadığı şeyler yüzünden zihni donup kalmıştır, düşünememektedir. Bundan sonrası için ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemez. O üreten ve düşünen adamın yerine başka birisi gelmiştir. Mümtaz'ın sürekli düşünen hâliyle, yorgunluktan uyuyamayıp sabaha kadar odasında gezinen insanın hâlinin eşleştirilmesi, düşüncenin kişileştirilmesine imkân sağlamıştır. Uyuyamayan adam nasıl odanın içinde dolaşmakta ise, Mümtaz'ın düşünceleri de, zihninde öylece dolaşmaktadır. Bu ontolojik uygunluklar içinden DÜŞÜNCE, UYUYAMAYAN ADAMDIR metaforuna ulaşılabilir. Düşüncenin dolaştığı yer zihindir. O hâlde bir üst metafor olarak, ZİHİN ODADIR. Adam odanın içinde gezinmektedir, düşünceler de zihnin içinde.

- 64.** *Hakikaten bu sabah saatinde yaşamak güzel şeydi. Her şey güzeldi, taze ve ahenkliydi. Bir gülüşün yumuşaklığıyla insana geliyordu ve Mümtaz bir akasya yaprağına, bir küçük hayvan yüzüne, bir insan eline bu saatte bıkmadan ebediyet boyunca bakabileceğini sanıyordu. Çünkü hepsi, her şey güzeldi. **Bu***

belirsiz ışık bir senfoniydi; işte camiin avlusunda ilk huzme bir kadın gibi soyunmuş oynuyordu. Bu taze simit kokusu, yürüyen adamların acelesi, bu düşünceli yüzler hepsi güzeldi. Fakat hiçbirinin üzerinde duramıyordu. "Böyle bir saatte? Belki de eşyayı bu kadar güzel bulduğum için hayattan boşanmış olabilirim. Niçin olmasın?" **Çünkü bu güzellik duygusu ve içinde ona bir orkestra gibi refakat eden sevinç alelade bir duygu değildi.** Bu bir nevi keşfe benziyordu. Hem o cins keşiflerden idi ki insana ancak en son dakikada, zihninin her şeyle alâkasını kesip kendi kendisi olduğu, en saf şekilde işlediği anda gelebilirdi. (s.384–385)

Kaynak alan: kadın

hedef alan: ışık huzmesi

Kaynak alan: orkestra

hedef alan: sevinç

Kaynak alan: insan

hedef alan: güzellik

Mümtaz'ın içinde bulunduğu psikolojik baskı onu duyarsızlığa götürmektedir. Çıldırmanın eşiğindedir. Yaşadığı her şeye karşı kayıtsız görünür. Onda tek işleyen şey eve ilaçları götürmesi gerektiği bilgisidir. Onun dışında her şey, kendi varlığı bile önemini yitirmiştir. Mümtaz birden etrafa baktığında tabiatı saf bir güzellik görür. Bir cami avlusunda ağaçların arasındaki ışık oyunları çıplak bir kadının dansı olarak tahayyül edilmiştir. Buradan IŞIK HUZMESİ, DANSEDEN ÇIPLAK BİR KADINDIR metaforuna ulaşılır. Tabiat unsurları kişileştirilerek tasvir edilmiştir. Işığın hareketli hâli dans gibi düşünülmüştür.

Mümtaz etraftaki güzelliğine baktıkça nedenini bilmediği sıra dışı bir sevinç hisseder. Sevinç ve güzellik olumlu metaforlar oldukları için bir arada verilmiş olmalıdır. Güzelliğe eşlik eden orkestra, sevinçten başkası değildir. Buna göre insana ait özellikler sevinç ve güzellik gibi kavramlara haritalanınca şu metaforlar meydana gelmiştir. SEVİNÇ ORKESTRADIR ve GÜZELLİK, ORKESTRA ŞEFİDİR.

1.2.3. İnsandan Hayvana (Kişileştirme- *Personification*)

1. *Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği, o billûr sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşten sarhoş, vızıldamadıkları, çocukların güneşte kırılmış ayna gibi insana batan berrak çığlıklarla gülüp konuşmadıkları bir yer...(s.37)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: billur sazlar

Kaynak alan: Billur sazlar

hedef alan: doğadaki sesler

Kaynak alan: insan

hedef alan: arılar

Kaynak alan: güneşte kırılmış ayna

hedef alan: çocuk çığlıkları

Kaynak alan: berraklık

hedef alan: çığlık

Paragrafta annesini kaybeden bir çocuğun yaşama küsmesi, onun ıstırabına rağmen hayatın devam ediyor olması anlatılmaktadır. Hayat, billur sazlarıyla şarkılar söylemekte, insan talihiyle alay etmektedir. "Alay etmek" insana ait bir özellikken billur sazlarla yani etraftaki neşeli seslere aktarılarak kişileştirme yapılmıştır. BİLLUR SAZLAR, TALİHLE ALAY EDEN İNSANDIR. Billur aslında duru ve temiz kesme cam demektir. Ses için kullanıldığında pürüzsüz anlamı kazanmıştır. Billur sazlarla kastedilen aslında, doğadaki coşkulu seslerdir. Buradan hareketle DOĞADAKİ SESLER, BİLLUR SAZDIR metaforuna ulaşılır.

Arılar, güneşten ve hayattan sarhoş vızıldamaktadır. Arıların güneşli bir günde oradan oraya uçuşup vızıldaması sarhoş olma hâli olarak yorumlanmıştır. ARILAR, SARHOŞ İNSANDIR metaforu açığa çıkmaktadır. İnsanlar sarhoşluk verici bir içki aldıktan sonra sarhoş olurlar. Arıları sarhoş eden şey ise hayat ve güneştir. O hâlde GÜNEŞ VE HAYAT, SARHOŞLUK VEREN MADDELERDİR.

Çocukların çığlıklarla gülüp konuşması, Mümtaz'ı rahatsız etmektedir. Güneşte kırılmış bir ayna nasıl pek çok yansıma yaparak gözümüze batarsa, çocukların çığlıkları da Mümtaz'a batmaktadır. ÇIĞLIK, GÜNEŞTE KIRILMIŞ AYNADIR metaforu söz konusudur. Aslında bu rahatsızlık çığlıkların çirkinliğinden değildir. Bunu berrak çığlık tamlamasından anlayabiliyoruz. Çocuk sesleri neşeli ve çok sevimli olabilir. Ancak burada Mümtaz olumsuz ruh hâli yüzünden başkalarının mutlu olmasını yadsımaktadır. Dolayısıyla maddeye ait bir özellik çığlık üzerine şemalanmıştır. ÇIĞLIK, BERRAK BİR MADDEDİR. Berrak; duru, temiz, aydınlık anlamlarındadır. Görme duyusuna yönelik bir özellik ses üzerine haritalanmıştır.

2. ***Havada mavi bir mendil tutan bir hokkabaz eli gibi yine şaşırtıcı, tutulmaz hareketleriyle uçuyorlar; fakat keyifleri yerinde ve iştahlı zamanlarında olduğu gibi hep birden o lodos dalgası hızıyla yükselmiyorlar, boşlukta kendi üstlerinde bir hava hortumu gibi dönüp, sonra yine boşlukta birdenbire görünmeyen bir yalı duvarına, bir rıhtıma rastlamış gibi hızları kırılıp yere inmiyorlardı. (s.44)***

Kaynak alan: hokkabaz

hedef alan: güvercinler

Kaynak alan: lodos dalgası hız

hedef alan: kuşların uçuş hızı

Kaynak alan: kırılan madde

hedef alan: hız

Çarşıdaki güvercinler ve uçuşları tasvir edilirken özgün metaforlar kurulmuştur. Hokkabazlar nasıl seri hareketlerle şaşırtıcı oyunlar yaparsa, güvercinler de havada değişik uçuşlar yapmakta imiş. Havada mavi bir mendil tutan bir hokkabazın el hareketlerini güvercinlerin hareketleriyle eşleştirilmiştir. Mavi rengin seçilmesi anlamlıdır. Çünkü gökyüzü mavi renktedir. Buna göre GÜVERCİNLER HOKKABAZDIR metaforunda bir kişileştirme söz konusudur.

Güvercinlerin uçuş hızı lodos dalgası kadar etkiliymiş. Güvercinlerin

rihtıma yaklaştıklarında hızlarını azalttıklarını metnin sonundan anlamaktayız. GÜVERCİN UÇUSU, LODOS DALGASIDIR metaforu yinelenmektedir. Maddeye ait olan “kırılabilme özelliği” hız üzerine şemalanmış ve duyarlar arası aktarma sonucunda HIZ, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu oluşmuştur.

3. *Uzakta henüz gelmiş kırlangıçlar yuvalarını hazırlama telaşı içindeydiler. Köprünün kenarında kahvenin saçağında, mânasını anlamadıkları hızlı konuşmalar oluyor, **bazen bir kırlangıç küçük kanat çırpınışlarıyla, tıpkı yüzen bir insanın kendisini sadece olduğu sulara tutmağa çalışan hâliyle boşlukta tutunduğu noktadan hudutsuz maviliğe kendisini bırakıyor, dikine bir hamle ile yükseklere fırlıyor, sonra gözlerinin artık takip edemeyeceği noktadan aşağıya doğru süzülüyor ve bu süzülüş tam sonuna kadar böyle gidecek vehmini uyandırdığı zaman, birdenbire ufkileşiyor, kendi üzerinde münhaniler, helezonlar çiziyor, bilinmez bir hendese dâvasını ispat eder gibi bir yığın kesik ve iç içe hareketler birbirini takip ediyor ve nihayetinde bu kendi ördüğü ağdan bir kanat darbesiyle kurtuluyor, telâşlı ve sevinçli yuvasına kavuşuyordu. (s.48–49)***

Kaynak alan: yüzen bir insan

hedef alan: kırlangıç

Kaynak alan: hendese davası

hedef alan: kırlangıcın hareketleri

Kaynak alan: ağ

hedef alan: uçuş şekli

Yuvasını hazırlama telaşıyla değişik şekillerde uçan bir kırlangıcı görüyoruz metinde. Onun kanat çırpınışları, uçuş şekilleri kişileştirilmektedir. Onun havada durma çabası, yüzen bir insanın denizde kalma çabasıyla eşleştirilerek bir metafor oluşturuluyor: KIRLANGIÇ, YÜZEN İNSANDIR. Onun ani dönüşleri, helezonlar çizmesi, kesik ve iç içe hareketlerle uçması bir hendese (geometri) davasını ispat etmeye çalışmak olarak yorumlanıyor. Uçuş şekillerinin matematiksel şekilleri hatırlatıyor oluşu, bir matematik

problemini çözümlerken tıpkı kırlangıcın yaptığı hareketler gibi arka arkaya yapılan pek çok işlemin bu benzetmede etkili olduğu açıktır: KIRLANGICIN UÇUŞU, HENDESE DAVASINI İSPATTIR ve KIRLANGIÇ, GEOMETRİ ÇÖZMEYE ÇALIŞAN İNSANDIR.

4. *Her şeyin bitmesi ve perdenin inmesi. O büyük ve ferahlatıcı boşanma. **Bütün kafasındakilere, hepsine birden “Paydos” demek, kapıları açmak ve yol vermek, son zerresine kadar her hâtırayı, her hayali, her tasavvuru kovmak ve herhangi bir nesne, cansız ve şuursuz bir mevcut olmak, bu güneşin altında parlak bir yılan sırtı gibi, bir ucu dikilen sokağa, güneşin yer yer bir cüzam gibi kemirdiği duvarlara, evlere katılmak, varlığın çemberinden çıkmak, bütün tenakuzlarından kurtulmak...**(s.64)*

Kaynak alan: perde

hedef alan: hayat

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: hatıra, hayal, düşünce

Kaynak alan: cüzam

hedef alan: güneş

Mümtaz, ölümün ya da çıldırmanın sınırındadır. Bir baygınlık geçirmiştir. Sonrasında artık her düşünceden, hayalden ya da hatıradan kurtulmak, hissiz bir madde olmak ya da ölmek, varlık çemberinden çıkmak istemektedir. Ancak bu pek mümkün görünmez. HAYAT, BİR SAHNEDİR ve bu perdeden aklındaki her şeyi kovmak ister. Perde indiğinde nasıl oyun sona ererse, hayat perdesi kapandığında da insan sonsuza ulaşır. Kovulabildiği için HAYAL, HATIRA VE DÜŞÜNCE KOVULMUŞ BİRER İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Güneşin yıpratıcı etkisi yüzünden duvarlar aşınmıştır. Bu durum cüzam hastalığı yüzünden vücudu delik deşik olan bir insanın durumuyla karşılaştırılmıştır. Kemirmek fiili kullanıldığı için GÜNEŞ, KEMİRGEN BİR CANLIDIR ve DUVAR, CÜZAMLİ İNSANDIR metaforları açığa çıkar.

Mümtaz, varlığın çemberinden çıkmayı, acılarının dinmesini, artık hissetmiyor olmayı istemektedir. O hâlde VARLIK, BİR ÇEMBERDİR metaforu da söz konusudur.

5. *Mümtaz, kapıyı nâçâr açık bırakarak içeri girdi. Köpek başını eski Dîvan âşıkları gibi eşiğe koydu ve kapının dışına uzandı. Göğsünden çok dostça sesler, hırıltılar çıkarıyor, gözleri bir vuslat hazzıyla süzülüyordu. (s.135)*

Kaynak alan: divan âşığı

hedef alan: köpek

Mümtaz'ın sahildeki evinin önünde bir köpek, Mümtaz'ın gönlünü almak için ona oyunlar yapmakta, başını eşiğe koyarak hırıltılı sesler çıkarmaktadır. Divan şiirindeki âşık mazmununa göre de âşıkların, sevgilinin kapısının eşiğine yüzünü sürmek için can atması benzerliğinden hareketle KÖPEK DİVAN ÂŞIĞIDIR metaforu oluşturulmuştur.

6. *Mümtaz bütün ömrü boyunca etrafı bu kadar mesut görmemişti. Bu kendi içinin saadeti değildi: **Belki bütün kâinat, insan, ev, ağaç, önlerinden denizi yalayarak geçen yelkovan kuşları, küçük hayvanlar, biraz ötedeki karpuz ve kavunlar, hepsi çok uzun bir uykudan uyanmış gibiydiler. Hattâ iskelede yakası açık, balık tutan polisin oltasında sallanan biçare bir izmarit bile ömrünün en güzel ânını yaşıyormuş gibi bu aydınlık içinde, oltanın gidip gelişiyle kendi kısa ömrünün sonunu sayan bir rakkas olmaktan mesut görünüyordu. Polis belki de etraftaki bu renk cümbüşü kendisini şaşırttığı için, yahut genç kadının yüzündeki saadet hissi hoşuna gittiği için, açık yakasına, kemersiz ceketine uymayan bir ciddiyetle çok resmî bir selâm vermiş ve "Hoş geldiniz efendim, ayağınız uğurlu imiş." diye oltasıyla **sabır ve tahammülün bu beyaz pul pul*****

sembolünü âdeta başlarının üzerinden geçirerek onları selâmlamıştı. Bu yarı resmî ve oltada can çekişen izmaritle hemen hemen trajik karşılanmaya gülerек kahvenin önüne oturdular (s.210–211)

Kaynak alan: rakkas

hedef alan: izmarit balığı

Kaynak alan: sembol

hedef alan: izmarit balığı

Mümtaz'ın sevgilisiyle geçirdiği güzel bir an kişileştirilmektedir. Tanpınar, anı kişileştirmekte de usta bir sanatçıdır. Bütün tabiat, onların mutluluğuna eşlik ediyor gibidir. "uykudan uyanmak" fiiliyle insana ait bir özellik tabiata haritalanmış ve tabiat kişileştirilmiştir. Uykudan uyanmak ifadesinde uzun bir sıkıntının ardından yaşanan büyük mutluluk kastedilmektedir. TABİAT, CANLI VARLIKTIR.

Mümtaz'ın mutluluğu o boyuttadır ki, izmarit balığının oltanın ucundaki can çekişi, sallanışı bile bir rakkasın son dansını mesut bir şekilde yapması olarak tahayyül edilmektedir. Psikolojik olarak yaşanan mutluluğun ifadesi söz konusudur: İZMARİT BALIĞI, RAKKASTIR. İzmarit balığı tasvir edilirken, sabır ve tahammülün sembolü olarak tanımlanmıştır. Burada balık tutma işinin sabır gerektiriyor olması bilgisinden yararlanılarak İZMARİT BALIĞI, SABIR VE TAHAMMÜLÜN SEMBOLÜDÜR metaforu meydana getirilmiştir.

7. *Şadırvanda iki ihtiyar abdest alıyordu. "Ne namazı kılacaklar acaba?" Siyah çarşafı, pejmürde kıyafetli ihtiyar bir kadın, çömelmiş, avucuna doldurduğu suyu yüzüne götürerek beceriksizce serinleniyordu. **Elleri, sanki ateşte kavrulmuş gibi, küçüktü. Birkaç güvercin, avlunun mermerleri üzerinde çok mücerret bir bahçede gezinir gibi salınıyorlardı. "Eski minyatürlerin dilberleri gibi..."** Sonra kendine kızdı ve tekrar Suat'ın ağzıyla bu benzetmeği bozdu: "Değil! Olsa olsa çok tecritçi bir kafada düşüncelerin dolaşması gibi. Fakat bu da değildi.*

*"Düşünmeden evvelki düşünce benzerleri gibi. Şimdi olmuştu.
**Birkaç güvercin revakın çatısında, dantelalı bir uçuşla bir
şeyler çizdiler. (s.345)***

Kaynak alan: ateşte kavrulmuş madde

hedef alan: el

Kaynak alan: dilber

hedef alan: güvercin

Kaynak alan: dantelâ

hedef alan: uçuş

Parçada cami avlusundan bir manzara izliyoruz: abdest alanlar, serinlenenler, avluda dolaşan güvercinler. Ancak Tanpınar bu güvercinleri eski minyatürdeki dilberlere benzetmektedir. Bunda iki unsurun da bahçede nazlı nazlı salınışları, güzellikleri etkili olmuş olmalıdır. Kişileştirme yoluyla GÜVERCİN DİLBERDİR metaforu oluşturulmuştur. Bu güvercinlerin uçuşları da sıradan değildir, âdeta salınarak dantelalı bir maddenin havada çizdiği izler gibi ahenkli bir şekilde uçmaktadırlar: UÇUŞ, DANTELALI BİR MADDEDİR.

1.2.4. İnsandan Bitkiye Aktarma (Kişileştirme-*Personification*)

1. *Mümtaz, Akdeniz'in ne olduğunu, nasıl bir hayat rahatlığıyla insanı kavradığını, güneşin, berrak havanın, ufkun çizgisine kadar uzanan ve her dalgayı, her kıvrımı kendi kenarlarıyla göze nakşeden sarahatin, insanı nasıl terbiye ettiğini, ruhumuza nasıl doğduğunu, hulâsa üzümle zeytini, mistik ilhamla vâzih düşünceyi, en çetin ihtirasla ferdî huzur endişesini el ele yürüten tabiatın mahiyetini sonra kitaplardan öğrendi. Fakat onları o yaşta bilmemesi, onlardan lezzet almaması demek değildi. Buradaki zamanı, hayatının sürüp giden kötü tesadüflerine rağmen onun için ayrı bir mevsim oldu. S... 'deki hayatlarının bir tarafını yakan humma burada da vardı. (s.29)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: Akdeniz tabiatı

Kaynak alan: güneş

hedef alan: Akdeniz

Kaynak alan: yakılabilen madde

hedef alan: hayat

Tanpınar bu bölümde Mümtaz'ın küçük yaşına rağmen Akdeniz'den anladığı derinliği ifade eder ve bunu yaparken de sıra dışı metaforlar kullanır. Kavrayarak tutmak, terbiye etmek insana ait bir özellikken Akdeniz ve oradaki tabiat üzerine şekillenerek metafor oluşturulmuştur. Böylece doğanın etkileyciliği ve öğreticiliği vurgulanmıştır. Birbirini tamamlayan ifadelerle TABİAT İNSANDIR metaforunun kapsamına zıtlıkları (ki bunun içinde üzüm-zeytin, mistik ilham- vazih düşünce, ihtiras- huzur endişesi var) birlikte yürüttüğü bilgisi de eklenmiştir. Bir kişileştirme söz konusudur.

Bu örnekte kişileştirmenin yanı sıra kaynağını maddeden alan metaforlara da örnekler vardır. Doğmak ve aydınlatmak güneşe ait özelliklerdir. Akdeniz'in doğa güzellikleri insanı terbiye ederken ruhumuza doğmaktadır. Yani kişide derin düşünceler uyandırmaktadır. Güneş nasıl doğuşuyla bizi karanlıktan aydınlığa ve yeni bir güne taşırırsa, tabiat da görüntüsüyle kişide

yeni ve aydınlık düşüncelere neden olur. Buradan hareketle AKDENİZ, RUHA DOĞAN GÜNEŞTİR metaforu meydana gelir.

Ayrıca yazarımız onların hayatlarını yakan bir hummadan bahsetmektedir. O hâlde hayat bir ucundan tutuşturulabilecek bir madde gibi düşünülmüştür. HAYAT, YANABİLEN BİR MADDEDİR metaforu oluşmaktadır.

2. *Sonra genç kadını bahçesinde böyle havalarda âdeta narinliğinden titreşen o küçük gül fidanlarına benzetti. Bir ışık bu kül rengi boşluktan, ikisinin de tanımadıkları birtakım hazların müjdesi gibi, onlara doğru uzandı. Genç kadının yüzünde, ellerinde âdeta sevinçle gezindi. (s.109)*

Kaynak alan: küçük gül fidan

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: insan

hedef alan: ışık

Nuran, Mümtaz'ın bahçesinde yetişen narin, bu yüzden de en ufak bir rüzgârda titreşen küçük gül fidanlarına benzetilmektedir. O da bu gül kadar korunmasız ve güzel, karşısında durmaktadır. Buradan genelleme yoluyla SEVİLEN KADIN, GÜL FİDANIDIR metaforuna ulaşabiliriz.

Onların yanından geçen bir ışık, genç kadının vücudunda gezinir. Ancak bu ışık âdeta bir müjdeyi haber vermektedir. Sevinçle gezinmek, müjde vermek, uzanmak gibi insana ait özellikler ışık üzerine şemalanmıştır. Bu özellikleriyle IŞIK İNSANDIR metaforu ortaya çıkar.

3. *Çünkü Mümtaz orada Nuran'dan Tab'î Mustafa Efendi'nin Bayâtî'den Aksak semâisini, o "Çıkmaz derûn-ı dilden efendim muhabbetin" diye başlayan, âdeta ölümden öteye uzanan hatırlamalarla dolu parçayı dinlemişti. O yaz ikindisinde böcek sesleri, tek tük kanat şakırtısı ve avare çocuk yaygaraları arasında, ne yapacağını bilmez gibi güzelliğine kapanan*

*manzara, küçük meyilli tümsekler, iki yandan denize doğru kayan bahçeler, bostanlar, eski köşkler, ağaç kümeleri ve onların tozlu yeşilini çok koyu bir neftide sıralayan **serviler ve hepsinin üstünde, geniş, sonsuz gökyüzüyle birdenbire uykusundan silkinmiş, Nuran'ın sesinden Tab'î Mustafa Efendi'nin hüznünü kabullenmiş, onunla genç adamın tenine yapışmıştı.***
(s.167)

Kaynak alan: insan

hedef alan: manzara

Kaynak alan: yapışan madde

hedef alan: ses

Nuran'la yaptıkları İstanbul gezintileri sırasında, Nuran'da dinlediği bir parça Mümtaz'ı derinden etkileyen o ses, o manzara, o an kendi hafızasına olduğu gibi işlemiştir. Böyle bir durum Tanpınar'da, musiki ve tabiatın, ayrıca yaşanan anın iç içe geçtiğini gösterir. Bunu yaparken kişileştirmelerden yararlanmıştır. "içine kapanmak, uykudan silkinmek, hüznü kabullenip anlamak" gibi insana ait özellikler manzara (tabiattaki ağaçlar, bahçeler vb. bitkiler de dâhil) üzerine şemalanmıştır. Buradan MANZARA, CANLI BİR VARLIKTIR ve SERVİ, UYKUSUNDAN UYANAN İNSANDIR metaforlarına ulaşabiliriz.

Genç adamın tenine yapışan şey, metne göre Nuran'ın sesidir. Burada maddeye ait olan yapışkanlık özelliği, duymaya ait bir kavram olan ses üzerine şemalanarak duyular arası aktarma yapılmış ve bir metafor açığa çıkmıştır: SES, YAPIŞKAN BİR MADDEDİR.

4. ***Tek bir kuş sesi, uzakta tıpkı bir orkestrada kemanlar ve viyolonsel arasında bir flüt sesinin birden uyanışı gibi, acayip bir hasreti iki üç defa tekrarlardı. İkisi de bu hasretin arkasında çalışan şüphesiz, onunla müphem surette alakalı, belki onu besleyen, böyle keskin yapan fakat, ondan ayrı faciayı düşünüyorlardı. Bu anda büyük korularda ağaçlar nüsgerinin***

gittikçe azaldığını duyuyorlar, dallar üşüyormuş gibi birbirlerine yaklaşmak istiyorlar, kuru yapraklar en ufak bir sarsıntıda düşüyorlardı. Her taraf bir bahar gibi renkliydi. Sakız ağaçları erguvanlar gibi, fakat daha mahzun kızarmışlardı. (s.212)

Kaynak alan: flüt sesi

hedef alan: kuş sesi

Kaynak alan: insan

hedef alan: sakız ağaçları

Tanpınar, tabiata sanat zevkinin arkasından bakabilen bir şairdir. Onun tabiatta gördüğü sıradan insanlarınkinden çok farklıdır. Öyle ki bir kuşun ansızın sesinin yükselişi kemanlar ve viyolonsel arasında flüt sesi olarak tasavvur edilmiştir. Kuş, orkestrada flüt çalan bir insan olarak kişileştirilmiştir. Buradan KUŞ MÜZİSYENDİR ve bağlı olarak da KUŞ SESİ, KEMANLAR VE VİYOLANSELLER ARASINDAKİ FLÜT SESİDİR metaforlarına ulaşmak mümkündür.

Yine dalların “üşüyerek birbirine yaklaşmak istemesi” gibi bilinçli bir durum bitkiler üzerine şemalanmıştır. Yine bu paragrafta “mahzun kızarmak” ifadesinde ağaçlar kişileştirilmiştir. O hâlde AĞAÇLAR, CANLI VARLIKTIR ve SAKIZ AĞAÇLARI, UTANGAÇ İNSANDIR metaforları açığa çıkmaktadır.

5. *Bir sabah erkenden Emirgân korusuna gidelim. **Ağaçların âdeta titreye titreye uyanışı çok güzel oluyor...Nereden kabardığı bilinmeyen bir küçük rüzgârla harekete geçen bir bulut parçası, evvelâ bir gül bahçesi oldu, sonra ince ince parçalara ayrılarak tâ başlarının ucuna kadar ilerledi ve orada yeleleri alevli siyah bir atın ön ayaklarına doğru bir halı gibi serildi. Kalktılar, yavaş yavaş yürüdüler. Dağ ile yalı duvarları arasındaki gölgeli yol alacakaranlıkta bir eski mabet dehlizine benziyordu. **Bu dehlizde, duvarların üstünden kendileriyle beraber yürüyen akşamı dallar arasından seyrediyorlardı. (s.212)*****

Kaynak alan: uyanmak (insan)

hedef alan: ağaç

Kaynak alan: yürümek (insan)

hedef alan: akşam

Paragrafta bir manzaradan bahsedilmektedir. “titreyerek uyanmak” ifadesinde insana ait bir özellik ağaç üzerine haritalanmıştır: AĞAÇ, TİTREYEREK UYANAN BİR İNSANDIR. Nuran’la gezintileri sırasında bulutların yaptığı şekilleri seyrederek bu şekilleri bir şeylere benzetirler.

Yürüdükleri yolu bir eski mabet dehlizi olarak tasavvur ederler. Paragrafa göre akşam da duvarların üstünden onlarla beraber yürüyen bir insan olarak görülmektedir. Bu kullanımdan AKŞAM CANLI VARLIKTIR, metaforuna ulaşabiliriz.

6. *“Ne yapmalı Yarabbim, nasıl kurtulmalı?” **Birdenbire küçük bir güneş ışığı parladı. Bir ağacın tepesi çok yumuşak, çocuk saçı gibi parlak bir ışıkla renklendi. Mümtaz olduğu yerde durdu. İçinde birdenbire garip bir değişiklik olmuştu. Ne o deminki iğrenme, ne de etrafının tazyiki kalmıştı. Uzun, çok uzun bir uykudan uyanmış gibi etrafına bakıyordu. Tanımadığı bir saadet duygusu ve çok keskin bir hasretle Nuran’ı hatırladı. Gözleri hep o ağacın tepesindeki aydınlıkta, sanki bu ıslak ışık Nuran’a sımsıkı bağlanmış, onun yaşadığı ülkelerden geliyormuş gibi ona baka baka sevgilisini özlüyordu. Hayatında Nuran da vardı ve o mevcut olduğu için öbürleri hayat madalyasının öbür yüzünü dolduran bütün karışık çehreler silinmişti.** (s.232)*

Kaynak alan: çocuk saçı

hedef alan: ağaç

Kaynak alan: madalya

hedef alan: hayat

Mümtaz, Suat’la ilgili gerçekleri öğrenince büyük bir iğrenme duygusu hisseder. Ancak bir ağacın üstündeki parlak bir ışık, yani bir güzellik unsuru

ona Nuran'ı ve Nuran olduğu için hayatının güzel olduğunu hatırlatır. Bu ışık masum bir çocuk saçı kadar parlaktır. Parça bütün ilişkisi içinde çocuk saçının, ağaç üzerine haritalanmasından AĞAÇ ÇOCUKTUR metaforu oluşmuştur.

Mümtaz bir anda hayatın iki tarafı olduğunu, güzelliklerin ve çirkinliklerin hayat madalyonunda bir arada var olduğunu fark eder. Buradan hayat tıpkı madalya gibi iki boyutu olan bir madde olarak somutlaştırılmıştır. Buradan HAYAT MADOLYONDUR. O anda Nuran'a duyduğu özlem çok büyüktür, bir an önce ona ulaşmak ister. "keskin olmak" gibi maddeye ait bir özellik hayat gibi soyut bir kavram üzerine şemalanmıştır. O hâlde HASRET, KESKİN BİR MADDEDİR üst metaforuna ulaşılabilir.

7. *Evet sabır... Unutma ki daha kapısındasın. Bu sefer Bursa'da bunu daha yakından gördüm. Orada musikî, şiir, tasavvuf hep iç içe konuşuyor! **Taş dua ediyor, ağaç zikrediyor.** (s. 245)*

Kaynak alan: insan

hedef alan: taş

Kaynak alan: insan

hedef alan: ağaç

İhsan, Bursa'dan ve kültürümüzün bizi anlattığından bahsederken, insana ait olan "konuşmak, dua etmek, zikretmek" gibi özellikler cansız varlıklar, taş ve ağaç üzerine haritalanarak bir kişileştirme yapılmıştır. TAŞ, DUA EDEN İNSANDIR ve AĞAÇ, ZİKREDEN İNSANDIR metaforları ortaya çıkmaktadır.

2. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)

1. *Öğleden sonra da o kiracı denen derde uğraması lazımdı. (s.10)*

Kaynak alan: dert

hedef alan: kiracı

Bu örnekte bir insan “dert” gibi soyut bir kavramla eşleştirilmiştir. Yani kiracı soyutlaştırılmıştır. Örnekten KIRACI DERTTİR metaforuna ulaşılabilir. Kiracının on iki senedir Mümtazların dükkânında oturması, buna rağmen onları hem küçümseyip, hem de kirayı zar zor vermesi bu benzetmede etkili olmuştur. Kiracının en önemli vasfının gizlenmek, arandığında bile geç ve güç ortaya çıkmak olduğu bilgisi de bu metaforun ontolojik olarak uygunluğunu açıklamaktadır. İnsanların hayatını hem psikolojik hem de maddî olarak zorlaştırmaktadır.

2. *Daha, genç adam dükkâna girer girmez siyah gözlüğünü, bir kudret tılsımı, büyülü bir silâh gibi gözlerine takar, bu cam perde arkasında âdeta görünmez olurdu.(s.11)*

Kaynak alan: büyülü silah, kudret tılsımı

hedef alan: siyah gözlük

Örnekten SİYAH GÖZLÜK, BÜYÜLÜ BİR SİLAHTIR ve SİYAH GÖZLÜK, KUDRET TILSIMIDIR metaforlarına ulaşıyoruz. Kiracı kira istemeye gelen ev sahiplerini görür görmez siyah gözlüklerini takarak âdeta kendini camların arkasına gizler. Böylece bir büyülü silahmışçasına kendisini saklayarak, görünmez yapmaya çabalar. Belki de yüz ifadesinin anlaşılmasını istemez. Bu metaforla, büyülü silahların olağanüstü güçlerinin olması ve olası olmayan pek çok şeyi mümkün kılması özelliğine vurgu yapılmıştır. İfadede aynı zamanda kiracıyı böyle aptalca düşünüp davrandığı için küçümseme söz konusudur.

3. *İnsanlar bazen doğuştan mahkûm olurlar, saz parçası kendiliğinden kırılırdı. **Sabiha öyle değildi. O evin masalıydı. Durmadan konuşur, gezer, masallar uydurur, şarkı söylerdi. İhsan bey adasını çok defa onun neşesi ve şamatası doldururdu. (s.14)***

Kaynak alan: evin masalı

hedef alan: Sabiha

Yazarımız ada metaforunun etrafında yeni metaforlar geliştirir. İhsan Bey adasının neşesi ve şamatası, evin küçük kızı Sabiha'dır. Durmadan konuşur, gezer, masallar, şarkılar söyler. Tanpınar onun bu eğlenceli, hareketli, canlı ve mutlu hâllerini masal olarak nitelemiştir. Çünkü masallar da eğlencelidir ve mutlaka mutlu sonla biter. Buradan SABİHA, EVİN MASALIDIR metaforunu çıkarabiliriz.

4. ***Macide yumuşak ve taze çimen rüyası sesiyle cevap verdi:***
(s.17)

Kaynak alan: yumuşak ve taze çimen rüyası

hedef alan: Macide'nin sesi

Tanpınar'ın sık kullandığı motiflerden birisi olan rüya kavramıyla karşılaşıyoruz bu örnekte: SES, YUMUŞAK VE TAZE ÇİMEN RÜYASIDIR metaforunda, İlk olarak sesin yumuşak olma özelliği dikkati çekiyor. Burada duyular arası aktarma yapılarak dokunma duyusuna ait bir özellik, yani "yumuşak olma" hâli, işitme duyusu üzerine şemalanmıştır: SES, YUMUŞAK BİR MADDEDİR. Ayrıca "çimen rüyası" ifadesinde çimenler üzerinde dinlenirken taze ve temiz havada dalınıveren bir uykuda görülen o güzel rüyalardan biri kastediliyor olmalı. Bu biçimde ses gibi duyu organlarımızla algıladığımız bir kavram rüya gibi soyut bir kavram üzerine şemalanmaktadır. Soyutlama söz konusudur.

5. *Bir an sonra tek tük şarapnel parçaları bahçeye düşmeye başladı. Sonra şehirde büyük, bendini yıkmış sularinkini geçen bir uğultu başladı. **Bu her türlü sestem bir mahşerdi.**(s.23)*

Kaynak alan: mahşer

hedef alan: uğultulu ses

Örnekten UĞULTULU SES, MAHŞERDİR metaforu çıkarılabilir. Mahşer, dünyanın sonu anlamına geldiği için olumlu bir metafor değildir. Ayrıca mahşer günü, yer ve göğün birbirine karışacağı, büyük panik ve yıkımın olacağına inanılan gündür. Bu epistemik uygunluk sonucu, şarapnel parçalarının saçıldığı, herkesin korkudan bağıştığı bir çatışma sırasında ortaya çıkan korkunç gürültü de mahşer olarak düşünülmüştür. Ses gibi somut bir kavram, mahşer gibi soyut bir kavram üzerine şemalanarak soyutlama yapılmıştır.

6. ***Sanki kendi başına işleyen bu ten iştahının, bu sıcak sokuluşun ve onların boşluğunu tam zıddıyla dolduran iniltilerin hiç tatmadığı cinsten bir büyü vardı.** Onun için bir türlü bu kucaklayıştan kendisini kurtaramıyor, ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkan, hem de uykunun uyusukluğundan kendisini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli hâliyle onlara kendisini terk ediveriyordu. Bu o zamana kadar tatmadığı bir duyguydu. O zamana kadar muayyen duyuların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına, sade lezzet anları taşınıp duruyordu. İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hatta bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme arzusu vardı. Ve bu arzu en son haddine, şuurun kaybına vardığı, insan ve etrafının âdeta birleştiği anda bütün o yorgunluk ve acıların harap ettiği beden birdenbire uykuya geçiyordu. Gariptir ki, uyku başlar başlamaz hep bir gece evvel bayıldığı*

zamanki rüyayı, babasını, büyük kesme billûr petrol lambasıyla görüyor, fakat hayal, kendisi ilk defa doğuran acıyla beraber geldiği için onu çok defa şiddetle uyandırıyor. O zaman içindeki acı, kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift mânâlı ve vücutlu bir şey oluyordu. (s.26- 27)

Kaynak alan: büyü

hedef alan: İniltiler, ten iştahı, sokuluşlar

Yazar, bu bölümde Mümtaz'ın bu genç kızın yanında ilk kez hissettiği duyguları daha iyi anlatmak için "büyü" kelimesini tercih etmiştir. TEN İŞTAHI, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR.

Kızı kucaklamakla ondan uzaklaşmak arasındaki ikilemini yazar ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkmasına hem de uyumaktan kendini alamaması hâline benzetmiştir. Buradan KENDİNİ İŞTAHLARINA KAPTIRMAK, BOĞULMAKTIR üst metaforuna ulaşılır. Ayrıca Mümtaz'ın o güne kadar hiç bilmediği bu duyguları sarhoşluk olarak nitelendirilmiştir. Bu kullanımda HAZ ALMAK, SARHOŞ OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

Mümtaz, uykuya daldığı anda babasının ölümü ve çektiği acıyı hatırlıyor; gözünü açınca kendisinde hazlar uyandıran genç kızını fark ediyor. Onun bu iki duygu arasında git gelini, bu karmaşık psikolojiyi garip, çift mânâlı ve vücutlu bir şey olarak tanımlayan yazar, şu metaforu kurar: ACI VE HAZ DUYGULARI ARASINDA KALMAK; GARİP, ÇİFT MÂNÂLI VE VÜCUTLU BİR ŞEYDİR.

7. *Mümtaz bu ikinci türkü ile küçücük ömrünün henüz mânasını dahi kavrayamadığı kederlerin içinden çıkar, birdenbire çok ışıklı, taptaze; fakat bununla beraber yine hasret ve ıstırap dolu başka bir dünyaya girerdi. Bu, bir ucu İzmir'in Kordonboyu'nda başlayan,*

*öbür ucu babasının hiç anlayamadığı ölümünde biten dünya idi. Orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, **orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı.** (İzmir'de babasının ölümüyle biten dünyayı kastederek) (s.35)*

Kaynak alan: yedi başlı ejder

hedef alan: hüznün

Neşeli bir türküyle Mümtaz, daha faklı bir dünyaya girer. Bu dünya çok ışıklı, taptaze bir dünyadır. Tazelik de ışıklı olmak da maddeye ait özelliklerken dünya kelimesi üzerine şemalanmıştır. DÜNYA, TAPTAZE VE IŞIKLI BİR MADDEDİR metaforu açığa çıkar. Daha umutlu ve yeni bir dünya olduğu için taze ve ışıklı benzetmeleri tercih edilmiştir.

Ancak Mümtaz için, babasını kaybettikten sonraki yaşam acılar içinde geçmiştir. Yazar bunu etkili şekilde anlatabilmek için HÜZÜN, YEDİ BAŞLI EJDİRDİR metaforunu oluşturmuştur. Ejderhâlar genel anlatımda yedi başlı, kanatlı (yani uçabilen), ağzından alev saçan, ateş kızılı gözleri olan, kuyruğu ile dağları devirecek kudrette, 30-40 metre boyunda, 4 ayaklı, pullu bir yaratık olarak tasvir edilir. Hüznün ejder olarak seçilmesi, baş edilmesi zor bir duygu olmasındandır. Özellikle yedi başlı olması ise her bir başı öldürülen ejderin son başı da kesilene kadar canlı kalabilmesindeki uygunluktandır. Mümtaz, istediği kadar onu yenmeye çalışsın, içinde çöreklenen bu koca yılan her defasında Mümtaz'ı yenmektedir. Yani babası öldükten sonra hüznün onun için kaçınılması güç bir ruh hâli oluvermiştir.

8. Bu hayatın ortasında Macide adlı acayip bir mahlûk vardı. Her şeyi, herkesi peşinden sürükleyen, bir büyü gibi değiştiren küçük bir kadın... (s.38)

Kaynak alan: büyü

hedef alan: Macide

Macide tasvir edilirken, diğer insanlardan farklı yönlerini vurgulamak için “acayip mahlûk” ifadesi kullanılır. Her şeyi derinden etkilemesi ve kendinden bir şeyler katması nedeniyle Macide'nin hâli “büyü” olarak yorumlanmıştır. O hâlde MACİDE, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR. Buradan da ETKİLEYİCİ OLMAK, BÜYÜLÜ OLMAKTIR üst metaforunu bulabiliriz.

9. *Varlığı her şeyi değiştiren, eşyayı insana dost eden, günün saatlerine tatlı bir hava geçiren sırlı bir mahlûk. (Macide için)*
(s.39)

Kaynak alan: Sırlı bir mahlûk

hedef alan: Macide

Mümtaz, Macide'yi o kadar sevmektedir ki onun her şeyi bu kadar kolay değiştirevermesi, olumsuzlu olumlu yapması, Mümtaz'ın hayatına yeniden anlam katması ve bunun nasıl böyle birdenbire olduğunun anlaşılabilmesi nedeniyle Macide, sırlı bir varlık olarak değerlendirilmiştir: MACİDE, SIRLI BİR MAHLÛKTUR.

10. *İhsan onlar için Ganimed'in kartalı gibi bir şey olmuştu. Daha ilk günde yakalamış, vâkıa herhangi bir Olimpos'a çıkarmamış, fakat hiç olmazsa kendi kendilerine yürüyecekleri bir yolun başına getirmişti. (s.39)*

Kaynak alan: Ganimed'in kartalı

hedef alan: İhsan

İhsan bilgisi ve üslubuyla öğrencilerini kolaylıkla etkileyen ve onlara gerçeklere ulaşabilecekleri yolu gösteren bir hocadır. İHSAN, GANİMED'İN KARTALIDIR. Ganimed'in kartalı gibi onları yakalıyor, Olimpos'a çıkarmıyor; ama içlerinde bir yolculuğa çıkarıyor. Olimpos Yunan mitolojisine göre Tanrıların yaşadığı, ulaşılması zor, en yüksek zirvedir. Buna göre VARILACAK EN ÜST NOKTA, OLIMPOS'TUR buradan da EN ÜST

NOKTAYA ULAŞMAK, OLİMPOS'A ÇIKMAKTIR üst metaforuna ulaşılabilir.

Yunan mitolojisine göre, Ganimed, Troya kralının güzelliği dillere destan oğludur. İda dağlarında gezerken, Zeus Ganimed'i görmüş ve çok beğenmiştir, Olimpos'ta şarap sunucu olmak üzere kartal kılığına girerek onu kaçıır. Ganimed'in babasına da oğluna karşılık iki sihirli at hediye edilir.

11. *Bu telâşsız, istiğnalı, yorgun bir gelişt. Bir kısmı sıralandıkları karşı binaların duvarından yerdekilerini şüphe ile seyrediyorlardı; âdeta acıyarak. Bununla beraber yine ayaklarının dibinde otlayan ve hareketleriyle bir Dufy fırçasının o her teferruatı ayrı ayrı ve müstakil form olarak sayan denizleri gibi küçük bir rüyâ sürüsü toplanmıştı. (s.44)*

Kaynak alan: Dufy fırçası

hedef alan: güvercinler

Kaynak alan: deniz

hedef alan: kuş sürüsü

Kaynak alan: rüya

hedef alan: güvercin

Güvercinler, duvar kenarlarında yerdekileri, şüpheyile ve acıyarak seyretmektedir. Burada güvercinlerin kişileştirildiği görülür: GÜVERCİN İNSANDIR

Güvercinlerin tasviri bununla bitmez. Metindeki anlatımıyla GÜVERCİNLER, DUFY FIRÇASINDAN ÇIKAN DENİZLERDİR. Bu metafordan güvercinlerin kalabalıklığı, güneş ışığı altında yan yana duran güvercinlerin renkleri ve çokluğu dolayısıyla uzaktan bir deniz gibi tahayyül edildiği anlaşılmaktadır. Raoul DUFY 1877–1953 yılları arasında yaşamış Fransız ressamdır. Özellikle fovizmin yaygınlaşmasında rol oynamıştır. Fovizmin başlıca özelliği saf ve parlak renklerin doğrudan tüpten çıktığı gibi resim yüzeyine uygulanmasıyla yaratılan patlama duygusudur.

Aynı zamanda bu güvercin sürüsü GÜVERCİNLER, KÜÇÜK BİR RÜYA

SÜRÜSÜDÜR metaforuyla da anlatılır. Bu ifadeyle yazar bizi âdeta bir hayal âleminde gezdirir. Bu kullanım Tanpınar'ın sıklıkla uyguladığı bir şeydir. O her şeye rüya içinden bakabilen bir sanatçıdır. Somut bir kavram rüya ile eşleştirilmiştir.

12. **İnsanoğlu** böyleydi; kendisine emniyet edilmesinden hoşlanırdı. Bu onu hayatın efendisi, büyük ve tek yapıcısı vasıflarında içten doyuran duygu idi. Kısa ve ıstıraplı ömrüne, budalalığına ve hodbinliğine rağmen **bu sakat ve eksik doğmuş tanrı, bu emniyeti kendisi için tek ibadet bilirdi.** (s.45)

Kaynak alan: sakat ve eksik doğmuş tanrı

hedef alan: insanoğlu

Tanpınar bu bölümde, insanın bütün hodbinliğine ve budalalığına rağmen tanrı rolü oynadığından bahsetmektedir. İNSAN, SAKAT VE EKSİK DOĞMUŞ BİR TANRIDIR metaforu söz konusudur. Burada insan gibi somut bir varlığı tanrı gibi soyut bir kavram üzerinden açıkladığı için soyutlama yapılmıştır. İnsan kendisine güvenildiğini düşündüğünde, içten içe bir doyuma ulaşır ancak; insan ne kadar uğraşsa da mükemmel olamaz. Tanrı ise bütün noksan sıfatlardan münezzehtir. Ancak insan, yaratılanlar içinde en üstün özelliklerle donatılmış olanıdır. Bu bakımdan sakat ve eksik doğmuş bir tanrıdır. Bu tanrının ibadet olarak beklediği tek şey, ona emniyet edilmesidir. O hâlde GÜVEN İBADETTİR metaforu da açığa çıkmaktadır.

13. *Bir kamaşmadan başka hiçbir şey görmüyordu. Daha iyisi içindeki **hayranlığın aynasıyla** karşılaşmıştı. Tılsımlı bir aynada kendi içini, yavaş yavaş uyanan arzuyu seyrediyordu.* (s.112)

Kaynak alan: tılsımlı ayna

hedef alan: hayranlık

Mümtaz, Nuran'a olan hayranlığını anlatırken, hayranlık bir aynaya benzetilmiştir. Ayna nasıl akis yaparak görüntüyü yansıtırsa, Mümtaz da

içinde uyanan arzunun yansımından, Nuran'ı hayranlıkla izlemektedir. HAYRANLIK, TILSIMLI BİR AYNADIR. Tanpınar'ın çok sevdiği metaforlardan birisi de "ayna" metaforudur. Ancak bu ayna soyuttur çünkü tılsımlıdır.

14. *Burada, bu meydan kahvesinde bahar sadece bir küçük ürperme, bir yaşama hasreti*di. Sıcak çay, topluluk, biraz evvel geçtikleri yerleri şimdi karşıdan ve büsbütün başka ışıktaki seyretmenin insana verdiği o garip hisle birbirlerine sokulmuşlardı. (s.123)

Kaynak alan: ürperme

hedef alan: bahar

Kaynak alan: yaşama hasreti

hedef alan: bahar

Nuran ve Mümtaz'ın, baharın ilk günlerinde yaptıkları kısa bir sandal gezintisi, ardından kahvede oturmaları anlatılırken, bir bahar tasviriyle karşılaşırız: BAHAR, KÜÇÜK BİR ÜRPERMEDİR ve BAHAR, YAŞAMA HASRETİDİR. Ürperme, bir canlılık ve üşüme ifadesidir. Baharın gelişi, tabiatın aniden canlanıp, ürpermesi olarak şemalanınca bir kişileştirme meydana gelmiştir.

Daha önceki metinlerde bahar zaman zaman kişileştirilmiş ve somutlaştırılmıştı. Bu örnekte ise, bahar soyut kavramlarla tanımlanmaktadır. "Yaşama hasreti" ifadesiyle eşleştirme yapılması uzun ve zorlu bir kışın ardından, baharın gelmesi ve baharla birlikte insanın bir anlamda yeniden doğması ve canlanması çağrıştırılır. Bahar tabiatı canlandırdığı gibi, insanda da yaşama özlemi ve isteği uyandırmaktadır.

15. *Yarın... Bu acayip ve sihirli bir kapıydı. Birdenbire yirmi yedi yaşına açılan bir kapı ki bu gece eşliğinde yatıyordu. Bu kadar telaşlı olmasına hiç de şaşılmazdı. Çünkü bu kapının arkasında Nuran vardı. Onun bilmediği cazibeleri ve bildiği cazibeleri, yumuşak sesi, dost gülüşü, istediği zaman insanın içine*

arzunun cinayet kadar kırmızı, ateş kadar yakıcı ve sonra garip şey, eski camilerdeki o renkli camlardan hafız sesleriyle beraber dökülen ışık kadar ruha ait şeylerle dolu iksirini akıtan başkaları vardı. Onun arkasında mahremiyetine girmek istediği bir ömür ve bu ömürle birleşecek kendi ömrü vardı. Böylece kaç dağın rüzgârı, kaç nehrin ve çeşmenin suyu, kaç hasret ve sonsuzluk birleşecekti. (s.132)

Kaynak alan: kapı

hedef alan: yarın

Kaynak alan: iksir

hedef alan: Nuran

Mümtaz, Nuran'la buluşacakları günün, kendisi için yeni bir başlangıç olacağını, hayatının seyrinin değişeceğini bilmektedir. Bu nedenle yarın onun için sihirli bir kapı gibi düşünülmüştür. Bu kapıdan girdiğinde sevgilisinin türlü hallerine, mahremiyetine ve birleşecek bir ömre kavuşacaktır. Ancak kapı, mecazî ve sihirli bir kapıdır. Sihir gibi soyut bir kavram, yarın üzerine haritalanınca YARIN, SİHİRLİ BİR KAPIDIR metaforu meydana gelmiştir.

Mümtaz için, Nuran'ın bildiği ve bilmediği halleri bir iksir gibi düşünülmüştür. Bu iksir arzunun yakıcılığı ve aynı zamanda bir caminin ruhanî ışığıyla doludur. Nuran'ın Mümtaz için anlamı tarif edilirken hem bedenî hem de manevî değerlerle yüklü olduğu anlatılmak istenir. O halde NURAN, BİR İKSİRDİR ve NURAN; RUHANÎ BİR İŞİKTİR.

- 16. İskeleye indiği zaman saat yedi vardı. Çaycı masa ve sandal-yelerini dizmek için güneşin iyice görünmesini bekliyordu. Fakat sular yakından daha açık görünüyordu. **Yer yer renkten ziyade renk hâtırasına benzeyen ışık huzmeleri denizin içinde, sadece cevherden, katıksız bir âlem yapıyorlardı. (s.132)****

Kaynak alan: renk hatırası

hedef alan: ışık huzmeleri

Kaynak alan: cevherden katıksız bir âlem *hedef alan:* ışık huzmeleri

İskeleden denizi seyreden Mümtaz, denizin içinde küçük ışık huzmeleri fark eder. Ancak bu ışıklar, soluk renklidir. Bu durumu “renk hatırası” olarak karşılayan yazarımız, soyut bir kelime olan hatırayı, renk ve ışıkla ilişkilendirir. O halde IŞIK HUZMELERİ, RENK HATIRASIDIR metaforu meydana gelmiştir. Ancak böyle bir ifadelendirme, ışığın görünüşünü kafamızda netleştirmek yerine, uzaklaştırmakta ve soyutlaştırmaktadır: DENİZDEKİ IŞIK HUZMELERİ, CEVHERDEN KATIKSIZ BİR ÂLEMDİR. Çünkü cevherden katıksız bir âlem, düşünülmesi zor, soyut ve adeta hayalî bir rüya âlemi gibidir.

17. *O gün Mümtaz için hiç tanımadığı lezzetlerin günü oldu. Hayatında ilk defa bir kadın bütün mahremiyetini ona açıyordu. Bu ne bir mabudeydi, ne de lâlettayin vuslat meraklısı bir mahlûktu. **Bu, uzviyetin seçtiği erkeğe bütün hüviyetiyle kendisini bırakan, bir tarla, bir bahçe gibi bütün özünü teslim eden, "ben buyum işte..." diyerek her sırrını, imkânını ona açan kadındı. Fakat olduğu şey, bu hüviyet, ne kadar zengin, ne kadar değişik âlemde ve kaç insan bu zenginliği kendisinde keşfetmeden ölürdü. Hiçbir deniz altı, hiçbir masal hazinesi bu kadar dolu, bu kadar şaşırtıcı olamazdı. Mümtaz onu ilk defa pancurları sımsıkı kapalı odada, yarı aydınlıkta çıırçıplak gördüğü ânı sonraları sık sık hatırladı. Bütün yıldız parıltıları, her türlü mücevher ışığı buradaydı. Bu aydınlığın cümbüşü, kaside ve duası, her şeyin bir kamaşma, bir tutuşma olduğu, bir yanının kendi küllerinden binlerce defa dirilip tekrar tutuştuğu parladığı andı. Uzviyet dediğimiz cihazın ruhla el ele yaptığı o ahenkli miraç ki, hangi göklere çıktığını bilmeden yükseldiğimizi duyarız.***
(s140–141)

Kaynak alan: tarla ve bahçe

hedef alan: kadın

Kaynak alan: deniz altı

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: masal hazinesi

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: canlı varlık

hedef alan: aydınlık

Kaynak alan: cihaz

hedef alan: uzviyet

Kaynak alan: miraç

hedef alan: uzviyet ve ruh

Nuran anlatılırken özgün metaforlarla süslenmektedir. Kadının kendisini sevdiği erkeğe bırakmasını bir tarlanın, bir bahçenin özünü teslim etmesiyle ilişkilendiren yazarımız, NURAN (KADIN); BİR TARLADIR, BAHÇEDİR metaforunu kurmuştur. Verimli, sorgusuz, toprak gibi erkeğini kabul etmektedir.

Sevdiğinin hiç görmediği yeni yeni özellikleri, sözcük olarak deniz altında saklı şaşırtıcı, ve olağanüstü manzaralarla, ayrıca zengin masal hazineleriyle karşılanmaktadır. Burada NURAN (KADIN), BİR DENİZ ALTIDIR ve NURAN, BİR MASAL HAZİNESİDİR metaforları kurulmuştur. Hazine somut bir kavramdır, yazara göre sevilen kadın bir hazinedir. Ancak sıradan bir hazine değildir, Nuran bir masal hazinesidir. Bu kullanım sevdiği kadını soyutlamış ve ulaşılması güç bir kavram haline getirmiştir. Kadını, dünyada benzeri olmayan, eşsiz bir güzellik olarak göstermektedir.

Nuran'ın vücudunu karşısında gördüğünde, odaya yıldız parıltıları ve mücevher ışığının yansıması dolmuş gibi, Mümtaz'ın gözleri kamaşmıştır. Bir maddeleştirme sonucu NURAN, PARLAK MÜCEVHERDİR. NURAN, PARILTILI BİR YILDIZDIR metaforları meydana gelmiştir.

“Kendi küllerinden dirilmek ve tutuşmak” ifadeleri bize efsanevî Anka kuşunu hatırlatır: MÜMTAZ, ANKA KUŞUDUR. Onun gibi bir yanı kendi küllerinden tekrar dirilmektedir. Yangının, tutuşmanın nedeni de, Mümtaz'ın yeniden dirilişinin nedeni de metne göre sevdiği kadının varlığıdır.

Nuran'ın, kahramanımızın hem bedenine hem de ruhuna hitap ettiği anlatılırken, UZVİYET CİHAZDIR ve UZVİYETLE RUH BİRLİKTELİĞİ, MİRAC'TIR metaforları meydana gelir. Sevgiliye kavuşmak, peygamberimizin göğe yükselmesini hatırlatan bir kullanımla, "miraç" şeklinde şemalanmıştır. Buradan NURAN, MUKADDES BİR VARLIKTIR metaforundan da söz edilebilir. "*hangi göklere çıktığını bilmeden yükselmek*" ifadesinden, Mümtaz'ın, Nuran'la birlikte olmaktan çok mutlu olduğunu anlıyoruz.

Tüm bu soyut kavramların Nuran ve onunla birlikteliğiyle ilişkilendirilmesi, Nuran'ın bir hayal varlığı gibi düşünülmesine yol açmaktadır. Bu şekilde de Nuran'ın eşsizliğine, ulaşılması çok güç bir aşk yaşadıklarına vurgu yapılmak istenmiş olmalıdır.

- 18. *Tevfik Bey büyük bir hüsnüniyetle işe başlayıp küçük zevk düşkünlüğünde çehresini tamamlayan Tanzimattı. Onun rahatlığı, kayıtsızlığı, çalınmış neşesiyle yaşıyordu. Yaşar Bey daha ziyade İkinci Meşrutiyetti, onun huzursuzlukları ile doluydu. Garip idealizmleri, küçük aşağılık duyguları ve onların yerini bir dalganın yerini bir başkasının alışı gibi dolduran silkinişleri, hulâsa en coşkun heyecanla hiç kıymıldanmaya imkân bırakmayacak bir yeis arasında gidiş gelişleri vardır. (s.156)***

Kaynak alan: Tanzimat

hedef alan: Tevfik Bey

Kaynak alan: meşrutiyet

hedef alan: Yaşar

Çarpıcı bir kullanım sonucu insan bir devirle eşleştirilmektedir. İyi niyetle işe başlayıp, kendini zevklere kaptırışları nedeniyle Tevfik Bey Tanzimat'ın; huzursuzlukları, aşağılık duyguları nedeniyle Yaşar Bey de, II. Meşrutiyet'in temsilcisidir âdeta: TEVFİK BEY, TANZİMATTIR ve YAŞAR BEY, İKİNCİ MEŞRUTİYETTİR.

Görüldüğü gibi örnekte insan tipleri, kavramsallaştırılmıştır. Kaynağını soyut bir kavramdan alan kullanımlar söz konusu olduğu için, diğer sınıflandırmalardan farklılığını belirtebilmek adına bu tasnifi soyutlamalar başlığı ile inceleme gereği duyduk.

19. Şark bu, güzelliği de burada. Tembel, değişmekten hoşlanmaz, geleneklerinde âdeta mumyalanmış bir dünya, fakat bir şeyi, çok büyük bir şeyi keşfetmiş. Belki vaktinden çok evvel bulduğu için kendine zararı dokunmuş...

- Nedir o?...

-Kendisini ve bütün âlemi tek bir varlık hâlinde görebilmenin sırrını. Belki de gelecek ıstıraplarını hissettiği için bu panzehiri bulmuş. Ama unutmayalım ki dünya ancak bu noktadan kurtulur.

-Bulduğu şeyin ahlakını yapabilmiş mi?...

-Zannetmem fakat bu buluşta kendisini avuttuğu için hareket imkanlarını az çok azaltmış... **Yarı şiir bir hulyada, realitenin sınırlarında yaşamış. Mamafih bu hâli benim hoşuma gitmiyor, deve kervanı ile seyahat gibi ağır ve yorucu geliyor...** (s.170)

Kaynak alan: mumya

hedef alan: şark

Kaynak alan: yarı şiir bir hulya

hedef alan: şark

Kaynak alan: deve kervanı ile seyahat

hedef alan: şark

Yazarın gözünden şarkın tanımını izleriz. Şarkın tembelliği, değişime ayak diremesi ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan hâli mumyalanmak olarak ifadelendirilmiştir. Mumyalanan şey, şekli hiç bozulmadan kalabilir. Bu ontolojik uygunluklardan hareketle ŞARK MUMYADIR metaforu meydana gelmiştir. Şark insanı, kendisini ve âlemi tek bir varlık olarak gördüğü için hareket imkânlarını kendiliğinden kısıtlamıştır. Şarkın kendini avuttuğu bu hali ŞARK, YARI ŞİİR BİR HULYADIR ve ŞARK, DEVE KERVANI İLE SEYAHATTİR metaforlarının oluşumuna neden olmuştur.

Onun bu yavaş ve yorucu hali, deve kervanıyla yolculuk olarak şemalanmıştır. Yarı şiir bir hayal âleminde yaşamak, soyut bir ifadedir ve şark üzerine haritalanmıştır.

Ayrıca metinde realite sınırları olan bir yer gibi düşünülerek somutlaştırılmıştır: REALİTE, SINIRI OLAN BİR YERDİR.

20. *Bütün uzak İstanbul ufku hüzünlü tül gölgeleri ve yavaş yavaş akşamı benimsemiş denizle genç kadının başına bir nevi sihirli fon olmuştu!* (s.173)

Kaynak alan: sihirli fon

hedef alan: İstanbul ufku ve deniz

İstanbul ufku tasvir edilirken sevdiği kadının arkasında “sihirli bir fon” olarak ifadelendirilmiştir. Bu fonun “sihirli” sıfatıyla karşılanması ile İSTANBUL UFKU VE DENİZ, SİHİRLİ FONDUR metaforu kurulmuştur. Bu metafor arkadaki İstanbul manzarasını âdeta hayalleştirmiştir.

21. *Onun için bütün etrafında ve kendi mazisinde Nuran'ı aramak, her şeyde ondan bir tad bulmak, onu asırların boyunca efsanede, dinde, sanatta, az çok ayrı çehrelerle; fakat daima kendisi olarak karşısında görmek, yaşama dediğimiz macerayı birkaç misline çoğaltan bir büyü idi. Nuran onun elinde bütün geçmiş zamanları açan altın anahtar ve her sanat ve düşünce için ilk şart gibi gördüğü şahsî masalın çekirdeği idi.* (s.178)

Kaynak alan: büyü şey

hedef alan: Nuran'ı düşünmek

Kaynak alan: anahtar

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: kapı

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: altın anahtar

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: masal çekirdeği

hedef alan: Nuran

Nuran'ı düşünmek, Mümtaz için inanılmayacak kadar güzel bir şeydir. Bu durum “büyü” kelimesiyle karşılanır. O halde NURAN'I DÜŞÜNMEK, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR metaforu açığa çıkmıştır. Mümtaz Nuran'ı mazinin içinden geçirerek, bir sanatçı gözüyle değerlendirmekte ve sevmektedir. Ona baktığında mazinin büyüğü şekillerini de hatırlamaktadır. “Altın anahtar” ifadesi özellikle anlamlıdır. Onun güzelliğine ve değerine vurgu yapılmak istenmiştir: NURAN, GEÇMİŞ ZAMANLARI AÇAN ALTIN ANAHTARDIR metaforu kompleks bir metafordur. GEÇMİŞ KAPIDIR ve NURAN, ALTIN ANAHTARDIR metaforlarının birleşmesinden oluşmuştur.

Nuran, Mümtaz için bir masal gibidir: NURAN, ŞAHSÎ MASALIN ÇEKİRDEĞİDİR. Genç kadın, Mümtaz için bir masal kahramanı kadar etkileyici, temiz, güzel ve meyvenin çekirdeği gibi masalın da esas kaynağıdır.

22. Gözlerinin derinliklerinde kendi kaderini sezmiyor, *tenine gömülürken kaybolmuş bir dinin âyin ve ibadeti bende diriliyor diye düşünmüyordu.* (s.179)

Kaynak alan: kaybolmuş din

hedef alan: aşk

Kaynak alan: ibadet

hedef alan: sevişmek

Mümtaz, sevdiği kadınla birlikteliğini, ona olan aşkını kaybolmuş bir din ve sevişmeyi de, bu dinin âyin ve ibadeti gibi düşünmüştür. Bu dinin tek inananı kendisi olduğu için de kaybolmuş din tamlamasını kullanmış olmalıdır. Buradan şu metaforlar meydana gelmiştir: AŞK, KAYBOLMUŞ BİR DİNDİR ve SEVİŞMEK, AŞK DİNİNİN AYIN VE İBADETİDİR. Mümtaz kendi aşkı ile mahalle delikanlısı Mehmet'in aşk anlayışını kıyaslarken, ondaki yüzeyselliği, yalnız tenle ilgili oluşu fark ederek, kendi anlayışında aşkın derinliğini, âdeta bir ibadet olarak kabul edişini ve yaşayışını karşılaştırır.

23. Benim için en büyük haz, ışığın değişikliği, tahlilidir diyordu. Galatasaray'da iken bir elimi dürbün gibi gözümün üstüne koyar, onun içinde tavandaki lâmbanın ışığının kırılmasını seyrederdim. Bazen bu kendi kendine de olur tabii, hem her yerde, her zaman. Fakat onu benim yapmam hoşuma giderdi. Pek az kuyumcu bu cinsten süsler yapabilmiştir. Galiba dinî remizlerin çoğu da buradan geliyor? **O benim için ışığın, mücevher gibi, bazı bakışlar gibi değişik şiiri olurdu.** Bir aslın, elmasa iyi parıltılı çeliğe, mor, pembe, eflâton kıvılcımlara, göz vasıtasıyla insanı iğneliyen, uyuşturan parıltılara değişmesi yok mu? Bence sanatın asıl sırrı budur, **çok basit, âdeta mihaniki bir şekilde elde edilen bu rüyadır.** Şimdi kâinat senin çıldırdığım madden arasından benim için böyle değişiyor. Bir müddet düşündü; -Ama gene sanat olmuyor; sanata benzer bir şey oluyor, yani muvazi gidiyorlar. (s.181)

Kaynak alan: ışılta

hedef alan: şiir

Kaynak alan: rüya

hedef alan: sanat

Mümtaz, kadının maddesinin kendisine hissettirdiğini, bir ışık kırılmasının yaptığı parıltıya duyduğu hayranlık ile kıyaslarken, bunun sanatlı bir şey olduğunu da söyler. Metinde ışığın kırılarak yarattığı parıltılar, maddenin kendi aslından bir parıldayışa dönmesi büyüleyici bulunur. Ona göre maddenin aslının parıltıya değişmesi, sanatın da asıl büyülü sırrıdır. Sanatçı da var olandan parıltılı bir şey yaratır. Metne göre maddenin ışılması, sanatın şiiridir: **ŞİİR, IŞILTILI BİR MADDEDİR** metaforuyla şiir parıltılı bir madde şeklinde tasavvur edilmiş ve maddeleştirilmiştir.

Mümtaz da Nuran'ın maddesinden kâinatı anlamaya çabalamaktadır, onun mazi ve sanat içinden geçirerek Nuran'ı düşünmesi ve sevmesi maddenin parıltıya değişmesi şeklinde örneklenmiştir. Ancak bu yine de sanat değil, sanata yakın bir şey olmalıydı. **SANAT, BİR RÜYADIR.**

Yazarımız sanatı kendiliğinden, mihaniki şekilde görölüveren bir rüya olarak eşleştirmiş, soyut bir kavramla ilişkilendirmiştir.

- 24. İkisi birden sustular. Mehmet sandalı Sarıyer'den ileriye doğru çevirdi. Ayın erişemediği gölgeler içinde evlerin ışıkları, sokak fenerleri daha çok trajik şekilde kırmızı görünüyordu. Sanki kâinatın bu tılsımlı yekpareliğine katılmayan hodbin ve hasetli ruhlar gibi, kendi kendilerine yanıyorlardı. (s.183)**

Kaynak alan: hodbin ve hasetli ruh

Hedef alan: evlerin ve sokakların ışıkları

Soyutlama yapılarak, karanlıkta kalan evlerin ışıkları ve sokak fenerleri, ayın bütünlüğünü kıskanan, kâinatın bu tılsımlı yekpareliğine katılmayan hodbin ve hasetli birer ruh olarak düşünülmüştür. Evlerin ve sokakların ışıkları soyut kavramlarla karşılanmıştır: EV IŞIKLARI VE SOKAK FENERLERİ, HODBİN VE HASETLİ RUHLARDIR. Bu ruhlar evrenin tılsımlı bütünlüğüne katılmamış, bu büyü yekpareliği kıskanmıştır. Kâinat için “tılsım” şemalaması bir soyutlamayı da beraberinde getirmiştir: KÂİNAT, TILSIMLI BİR YEKPARELİKTİR.

- 25. Zaten gece epeyce ilerlemişti. Evlerin pencerelerinden akseden son radyolar da susmuştu. Ay, onun altın hayaller dünyası, sessizlik musikîsi ve kendileri vardı. Ve bu musikî gittikçe kudretini artırıyor, bir musallat fikir gibi insana saldırıyordu. (s.185)**

Kaynak alan: altın hayaller dünyası

Kaynak alan: musiki

Kaynak alan: musallat fikir

hedef alan: ay

hedef alan: sessizlik

hedef alan: sessizlik

Ayın sessiz ve ışıklı hali, altın hayaller kuran biri gibi kişileştirilmesine olanak tanımıştır. Ancak “ayın altın hayaller dünyası” ifadesi soyut bir kavramdır. Değişik bir imaj canlandırılmıştır. AY, ALTIN HAYALLER DÜNYASIDIR. Parıltılı olması ve rengi dolayısıyla ay ile altın ilişkilendirilmiş, soyut bir kavram olan hayal de bunlara eklenerek hayali soyut bir rüya âlemi yaratılmıştır.

Sessizlik ise, musiki ve zihninde sürekli dolaşan bir fikir olarak tanımlanmıştır. SESSİZLİK MUSİKİDİR ve SESSİZLİK, MUSALLAT BİR FİKİRDİR. Sessizliğin devamlı ve derinden etkileyici olduğu anlatılmak istenmiştir.

26. İşte bu gece dönüşlerinde Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şey, genç kadının kendi muhayyilesinde aldığı bu masal ve din çehresiydi. Mümtaz, Nuran'ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un rast semai ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fâni varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. Çünkü bize mahsus, tâ cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı türkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası hâlinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi. İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın, Kırşehir'in evliyalarıyla halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür, hasretle arzuya, kendisini tüketmek ihtiyacıyla dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu

sevme tarzında birleşiyorlardı. Onun için Mümtaz bu kâinatın kanlı bıçaklı devrinde tek bir aşka ve Fransızlardan bize geçen tabiriyle "küçük bir kadın" vücudunun güzelliğinde kendisini hapsedmekten müteessir olmuyor, kendi iç âleminin bu aşkla taş taş kurulmasını seyrediyordu. (s.208)

Kaynak alan: masal

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: din

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: bina

hedef alan: iç âlem

Bölümde biraz tasavvuf düşüncesini de hatırlatan, bütün kâinatı ve kültür mirasını birleştiren bir aşk anlayışından bahsedilmektedir. Mümtaz'ın Nuran'a duyduğu aşk, sıradan bir aşk değil, içinde bir kültürün mirasının bulunduğu; türkülerin, musikinin, atalarımızdan gelen terbiyenin de olduğu bir aşktır. Ona göre NURAN MASALDIR ve NURAN DİNDİR. İnanılan ve dilden dile anlatılacak gerçek, derin bir aşktır bahsedilen. Bu küçük kadın vücudunun, Mümtaz'ın iç âlemini şekillendirmesi, "taş taş kurmak" ifadesiyle karşılanmıştır. İÇ ÂLEM, BİNADIR metaforunu çıkarabiliriz.

27. *Onu dinlerken Fahir, Nuran'ı hiç tanımadığını anlıyor ve Adile Hanım tekrar bir anlaşma imkânından hiç bahsetmediği için Fahir'e Nuran'ın sevgisi ebediyen kaybettiği bir cennet gibi görünüyordu. Öbür taraftan ise Fatma'nın hayatı ve talihi üzerinde en hissî bir romancı gibi duruyor, kızın biçareliklerini durmadan anlatıyordu. (s.218–219)*

Kaynak alan: hissi bir romancı

hedef alan: Adile Hanım

Kaynak alan: cennet

hedef alan: Nuran

Fahir Emma'dan ayrılmış ve Nuran'a dönmek istemektedir. Nuran'la tekrar barışma imkânı çok cazip ama uzak görüldüğü için Fahir, cenneti ebediyen kaybetmiş gibi üzülmemektedir. NURAN CENNETTİR. Cennet gibi

soyut bir kavram Nuran üzerine haritalanmıştır.

Adile Hanım'ın küçük kızları Fatma üzerinden bu ilişkinin tamir edilmesi gerektiğini anlatma tarzı ADİLE HANIM, HİSSÎ BİR ROMANCIDIR metaforunun kuruluşuna olanak sağlamıştır. Onun tatlı anlatımı, ikna edici, inandırıcı tavrı bir romancının üslubuna haritalanmıştır.

28. Hayatı çok seviyordun. İhtiyarlığa yaklaştıkça maddeden ibaret bu tesadüf rüyasının lezzetini ve güzelliğini anlamıştı. (s. 237)

Kaynak alan: tesadüf rüyası

hedef alan: hayat

Tevfik Bey'in hayat ve ölüm ile ilgili düşünceleri verilirken, HAYAT, BİR TESADÜF RÜYASIDIR metaforu meydana gelmiştir. Tevfik Bey ölümden korkmadığını söylese de, hayatı sevmektedir. Hayatın bir tesadüften ibaret olduğu anlatılmak istenmiştir. Ancak hayat rüya kadar kısa ama güzel ve yaşamaya değerdir. Hayat rüya kavramıyla ilişkilendirilmiştir.

29. Musikî, zalim bir melek olmuş, onu peşinden kovalıyor, sarsıyor, altına alıyordu. "Niçin, niçin böyle olsun?" İkide bir elini alınca götürüyor, çok kötü bir düşünceyi kendinden uzaklaştırmağa çalışıyordu. (s.313)

Kaynak alan: zalim bir melek

hedef alan: musiki

Ruhanî oluşu, dünyadan değilmiş hissi uyandırması, dinleyenleri derinden etkileyerek kendi ömürlerini sorgulamalarına neden olması dolayısıyla, musiki ve azap melekleri eşleştirilmiştir: MUSİKİ, ZALİM BİR MELEKTİR. İnanışa göre azap melekleri, ölümden sonra insanın bu dünyada yaptıklarını sorgulayacak meleklerdir.

30. *Emin Beyin neyi, âyini bitiren iki yörük terennümün ikisini de çaldıktan sonra, kısa ve renkli yürüyüşünde bir sema haritasını çizer gibi, birkaç makamın burcunu birbiri ardınca dolaşan bir taksimle, bu yörüklerin çok değişik Ferahfezası'ndan, başlangıcın büyük nağmesine, etrafındaki her şeyi bir hasret ocağı yapan nağmesine geçti ve orada sustu. Tevfik Bey kudümünü elinden bıraktı; alnını sildi. **Herkes bir devle, zaman deviyile güreşmiş gibi yorgundu.** (s.272)*

Kaynak alan: dev

hedef alan: zaman

Ney taksimi, dinleyenleri yormuş, çalındığı tüm devirlerin içinden geçer gibi uzun sürmüştür. Zamanın zorlu ve güçlü oluşu, baş edilemez oluşu bir devle güreş şeklinde düşünülünce ZAMAN BİR DEVDİR metaforu meydana gelmiştir. Dev hayalî bir masal varlığıdır. Tanpınar ifadelerinde, masalsı unsurları sıklıkla ve severek kullanmıştır.

31. *Nuran'ın hayata ve duygularımıza karşı güvensizliği, ve onun yüzünden her şeyi olduğu gibi kabul ediş tarzı, günlerin getirdiği ile mesut oluşu, hulâsa sadece kabul etmekle kalışı, **onu yarı tanrılaşmış bir çehre yapmıştı. Bütün bunları yaşarken genç adam, bu duyguların arkasında işleyen zembereği gayet iyi tanıyordu.** Hakikatte o, kendisine bir iç nizamı arıyordu. Kelimeleri, hayalleri canlandırarak, bir ateşin peşindeydi. Fakat oyun daha başında değişmiş, bilerek girdiği imtihanda Mümtaz mağlûp olmuştu. Bu gayet garip bir düşünceydi. **Zaman zaman Mümtaz saadet duygusundan uyanıyor, "acaba lüzumundan fazla mı?" diye kendine soruyordu. Sade bu sual aşklarının cennetini, yapmacık bir cennet hâline getiriyordu.** O kadar mesut olduğu bütün yaz boyunca âdeta çifte denecek bir hayat yaşamıştı. Garibi bu ki, kendi hislerine karşı beslediği bu şüphe, kendi kendisini bu göz*

altında bulunduruş, ne Nuran'a karşı olan sevgisini azaltmış, ne de bu sevgi yüzünden zaman zaman çektiği ıstırapların hakikî olmasını menetmişti. (s.277)

Kaynak alan: cennet

hedef alan: aşk

Kaynak alan: yarı tanrı çehre

hedef alan: Nuran

Kaynak alan: zemberek

hedef alan: düşünce

Cennet ulaşılmak istenen, ancak öldükten sonra gidilebilecek yerdir. Aşk da güzelliklerin kaynağı, kişiyi çok mutlu eden, ama ulaştırılması zor bir kavramdır. Aşk cennet kelimesiyle eşleştirilmiştir: AŞK CENNETTİR

Nuran'ın kişilik özellikleri verilirken Mümtaz sevdiği kadını tanrılaştırmıştır: NURAN, YARI TANRI BİR ÇEHREDİR. Zihindeki düşüncelerin kurulmuş bir zemberek gibi düşünülmüş, bir kez zihne düşen bir düşüncenin arkasının gelmesi anlatılmak istenmiştir. ZİHİN(DÜŞÜNCE), ZEMBEREKTİR

32. *Demek ki ortada rahatsız edici bir vaziyet vardı. Bunu Mümtaz da sezdiği için içmiyordu. O hâlde kendisi de içmeyecekti. Hâlbuki içmeye o kadar ihtiyacım var ki... **Bu musîkî beni saatlerce çiğnedi. Bazen kendimi ilahî bir hamur hâline girdim sanıyordum.** (s.282)*

Kaynak alan: ilahî hamur

hedef alan: Nuran

Musikinin dinleyenleri kendi dünyalarına çekişi, onları derinden etkilemesi anlatılırken, "saatlerce çiğnemek ifadesi" kullanılır. NURAN, İLAHÎ BİR HAMURDUR metaforuyla, şekil verilebilen bir hamur gibi, musikin dinleyenleri manevi âlemlere sürükleyip, onların duygularını yeniden şekillendirmesi anlatılmaktadır. "İlahî" sıfatının kullanımı anlamı soyutlaştırmıştır.

33. Kendisine yedi gün mühlet vermişti. Yedi gün cinayeti gizliyor. Yedi gün tekrar dirilmiş gibi insanlar arasında mesut, onları anlayarak, altın parlıklar içinde yaşıyor. Tam bir tanrı gibi yedi gün... ve yedinci günün akşamı bütün tabiat ve hayatla barışık, **insan kaderinin miracında kendisini asıyor.** (s.288)

Kaynak alan: miraç

hedef alan: kader

Suat'ın hastalıklı düşüncelerinin anlatıldığı bu paragrafta bir hayal dile getirilir. Bir tanrının dünyayı yedi günde yaratması gibi yedi gün işlediği cinayeti saklayan, sonra da kendini asan birisi anlatılırken KADER MİRAC'TIR metaforu oluşmuştur. Kaderin kaçınılmaz olduğu anlatılmak istenmiş olmalıdır.

34. Suat çok sevilebilir veya ondan nefret edilirdi. Fakat ona acınamazdı. Huzursuzluğu insan kalbini ona kapamıştı. **Şimdi bile sofada elektrik ışığı altında, herkese ve hepsine karşı yabancı, bir muamma gibi ayrı duruyordu.** (s.289)

Kaynak alan: muamma

hedef alan: Suat

Suat'ın anlaşılabilir ve karmaşık yapısı anlatılırken SUAT MUAMMADIR metaforu oluşturulmuştur. Bir insan kavramlaştırılmıştır.

35. O, çamura düşmüş mısır koçanına benzeyen kızcağızı, o garsonu ve **bir azap gibi kendisine musallat olan tebessümü**, kollarının bilezikleri bir eski zaman devesinin çanları gibi şıkırdayan orta yaşlı, düzgünlü kadını, hep muhayyilesi uydurmuş olabilirdi. (s.316)

Kaynak alan: azap

hedef alan: tebessüm

Mümtaz Nuran'ın Suat ile dans ettiğini öğrendiği salaş meyhanededir, zihni ona çeşitli oyunlar yapmaktadır. Yaşadıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu bile zor ayırmaktadır. Bu olumsuz psikoloji içinde garsonun gülümseyişi bile Mümtaz'ı rahatsız etmektedir. Azap soyut bir kavramdır, gülümseme üzerine şemalandığı için **TEBESSÜM AZAPTIR** metaforu oluşmuştur. Gülümsemenin kendisine acı verdiği anlatılmaktadır.

36. Genç adam burada ne işim var diye düşündü. Alkol kendisine hiçbir teselli getiremezdi. Onda unutmanın cennetini bulanlardan değildi. (s.317)

Kaynak alan: cennet

hedef alan: unutmak

Mümtaz her şeyi unutarak mutlu olacağını hissetmektedir. Çünkü tüm yaşananlar ve düşünceleri onu rahatsız etmektedir. Kendini salaş bir meyhanenin önünde bulur. Oysa alkolün kendisini teselli etmeyeceğinin de farkındadır. Mümtaz'ın asıl gitmek istediği yer, unutmanın cennetidir. **UNUTMAK CENNETTİR** metaforu oluşmuştur. Cennet de çok mutlu olunan, dert ve sıkıntının olmadığı, sonsuz mutluluğun olduğu düşünülen yerdir.

37. Bahçedeki ağaçlar üzerlerinden sarkan büyük buz parçalarıyla akşamın boşluğunda çok başka bir âlemden gelmiş ağır, yaşlı hayallere benziyorlardı. (s.326)

Kaynak alan: hayal

hedef alan: buzlu ağaçlar

Bahçedeki ağaçların üzerindeki buz parçalarıyla, karanlıktaki görüntüsü bir metaforla açıklanmıştır: **BUZLU AĞAÇLAR, YAŞLI HAYALLERDİR.** Hayal soyut bir kavramdır, ağaçlar üzerine haritalanmıştır.

38. Nuran'ın gitmesiyle zihnî hayatı durmuş gibiydi. Sanki genç kadın bu mazi rüyasının bütün canlı ve güzel taraflarını beraberinde

götürmüş, yerinde tıpkı Mümtaz'ın hayatı gibi bir kül yığını kalmıştı. O kadar dikkatle hazırladığı, beraberinde yaşadığı kahramanlar, bir daha dirilmeleri imkân olmayan gölgeler, sıksa ve cansız kuklalar olmuşlardı. (s.332)

Kaynak alan: kül yığını

hedef alan: Mümtaz

Kaynak alan: rüya

hedef alan: mazi

Mümtaz bir mazi düşüncesiyle Nuran'ı sevmektedir. Mazinin bütün aşkları ve sanatları adeta onların aşkında canlanmıştır. Oysa Nuran'ın gidişi, geride kalan Mümtaz'ı perişan etmiştir. Bu durum AŞK, BİR YANGINDIR ve GERİYE BIRAKTIKLARI, KÜL YIĞINIDIR metaforlarına neden olur. Mümtaz'ın hayatı da bir yangından arta kalan kül yığını gibi olmuştur. MÜMTAZ'IN HAYATI KÜL YIĞINIDIR.

Maziyi bir rüya gibi değerlendirilmesi sonucu MAZİ, BİR RÜYADIR metaforu oluşmuştur. Geçmiş de bir rüya gibi kısa, güzel ama sanki hiç yaşanmamıştır. Hayal ettiği ve beraberinde yaşadığı kahramanlar da onunla birlikte cansız birer kukla haline dönüşmüştür.

39. *Girdikleri dar sokakta eski bir konağın duvarından çiçek kokuları, bu durulmuş gece içinde, sanki kaybolmuş saadetlerin, ümitlerin, berhava olmuş hülyaların hâtırasıyla, **tıpkı bir vicdan azabı, nefse karşı işlenen bir cürmün o hiç affetmeyen, bir azap meleği gibi insanı bütün ömrünce kovalayan şuuru gibi** ve yine tıpkı **demin dinlediği konçertonun** her süzülüşünde biraz daha kendisini bulan, çokluğu içinden yavaş yavaş kendisi olarak halka halka sıyrılan ve **sonunda bir altın ejderha gibi insanda çöreklenen ana nağmesi gibi, keskin, öldürücü bir hisle içine yerleşti.** (s.372)*

Kaynak alan: azap meleği

hedef alan: şuur

Kaynak alan: altın ejderha

hedef alan: konçerto

Savaş çıkmak üzeredir. Bu durumda çiçek kokuları bile Mümtaz'da olumsuz hisler çağrıştırır. Mümtaz, dünyanın ve olayların bu noktaya gelişinde sanki kendi payı da varmış gibi vicdan azabı çeker. Suç işleyen insanın vicdanının, şuurunun kişiyi sürekli sorgulaması ile azap melekleri ilişkilendirilmiş ve ŞUUR, AZAP MELEĞİDİR metaforu meydana gelmiştir. Şuur da bir azap meleği gibi kişiye yaptıklarının hesabını sorar.

Mümtaz'ın doktorun evinde az önce dinlediği konçerto, ruh haline uygun olarak onu çok etkilemiştir. Ana nağmenin keskin ve öldürücü bir hisle kulaklarında hâlâ yer ediyor oluşu, altın bir ejderin içine çöreklenmesi ifadesiyle karşılık bulunca KONÇERTO, ALTIN EJDERHADIR metaforu oluşmuştur. Altın ejder daha önce de başka hisleri anlatırken kullanılmıştı.

40. Etrafta cılız bir ışığı andıran şeyler arasında daha solgun görünen evlere, yabanî otlar içindeki arsaya, yanındakinin yorgunluğu karanlıkta ancak sezilen yüzüne baktı; *bir horoz başlarının üstünde bir yerde kanat çırpı ve gecenin içine uzviyetinde mahbus bir aydınlığı yavaş yavaş eritilmiş yakut ve akikten bir iksir gibi boşalttı.* (s.379)

Kaynak alan: iksir

hedef alan: aydınlık

Mümtaz, İhsan için aradığı doktoru bulduğunda sabah olmak üzeredir. Tan vakti, gökyüzünün kızıl tonlardaki görüntüsü betimlenirken sıra dışı bir metafor kullanılır. Bir horoz, karanlığın içinde kanat çırparak benliğinde hapsolmuş aydınlık iksirini yavaş yavaş boşaltmaktadır. Buradan AYDINLIK İKSİRDİR metaforu meydana gelmiştir. Bu aydınlık iksirinden eritilmiş yakut ve akik boşalmaktadır. Akik ve yakut kırmızı renkte kıymetli taşlardır.

SONUÇ

Aksan, doğduğumuzda anadilimizi sözcüğüyle, kavramlarıyla, kurallarıyla çevremizde hazır bulduğumuzu, onunla düşünüp, dünyayı onunla algıladığımızı söyler ve bu görüşlerinde ne kadar da haklıdır. Ünlü düşünür Wittgenstein'in şu sözü bu gerçeği en iyi biçimde anlatır: " Dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır." (Aksan 1997: 13).

İnsan, dünyayı anadilinin penceresinden tanır. İşte dünyamızın sınırlarını belirleyen dilin en önemli kavramlarından birisi de 20. yüzyılda özellikle de Lakoff ve Johnson'un 1980 yılında yayımladıkları *Metaphors We Live by* isimli eserle ortaya koydukları ve *Çağdaş Metafor Teorisi* olarak anılan teorinin ele aldığı, metafor kavramıdır.

Günlük hayatta farkında olmadan kullandığımız metaforlar, aslında bir söz sanatı olmanın ötesinde kavram sistemimizi düzenleyen, dilin olmazsa olmazlarından biridir. Metaforlar; insanın, dünyayı nasıl algıladığının, nesnelere, olaylar, hareketler vb. hakkında ne düşündüklerinin açık ifadesidir. Türkçede *istiare*, *eğretileme*, *deyim aktarması* gibi isimlerle karşılanan metafor sisteminde, kelimelerin nüfuz alanları arasındaki etkileşimler sonucunda bir kavramın başka bir kavram üzerine haritalanması söz konusudur. Bunun için de iki alan arasında yeterli benzerliğe sahip olunması ve aynı zamanda gerekli karşılaştırmayı yapabilmek için de yeterli farklılığa sahip olunması gerekmektedir (Fiske, 1996: 124). Metafor, bir düşünce malzemesi, insan kavrayışının bir şekli, bir 'düşünce figürü' olarak karşımıza çıkar.

Örneğin ZAMAN PARADIR metaforunda insanlar zamanı para ile birlikte kavramlaştırmıştır. Bu tip metaforlar dünyayı kavrayış şekli ile ilgilidir. Bu metaforda, kaynak kavram alanı olan *para* somut bir kavramdır; hedef kavram alanı ise soyut bir kavram olan *zamandır*. "*Sana harcayacak zamanın yok*" dilsel metaforunun altında *Zaman Paradır* kavramsal metaforu vardır.

Kavramsal metaforlar insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş şekilleridir. Bu metaforu kabul eden bir kültürde zaman değerli bir metadır, amaçları gerçekleştirmek için kullanılan sınırlı bir kaynaktır (Lakoff&Johnson, 2005: 30).

“Şehrimizdeki suç, en iyi komşularımıza bile bulaştırdığımız bir mikrop haline gelmiştir” örneğinde hastalık kavramı, suç kavramı için bir metafor olarak kullanılmıştır. Eğer biz suçu bir hastalık örneği olarak kavramlaştırabilirsek, suç, hastalığın en azından bazı özelliklerine sahip olabilir: Yerel ya da yaygın olabilir, bulaşıcı olabilir, hatta bir suç virüsü bile olabilir. Ve eğer suç, hastalığın özelliklerine sahip olabilirse, hastalık kavramına ait söz varlığını suç ile ilgili konuşurken kullanabiliriz: Mesela; “Onun, hırsızlık yolları tedavi edildi” diyebiliriz (Poetik Terimler ve Açılımlar / Celal SOYCAN--Dize Dergisi, özgürpencere.com).

Bu çalışmamızda Tanpınar ve *Huzur* romanında kullanılan özgün metaforları tespit ederek, bunlarla anlatılmak istenenleri değerlendirmeye çalıştık. Homo Semioticus’da belirtildiği gibi göstergebilimci, gerçekleştirmek zorunda olduğu çözümlenmeler sonunda, kuramsal modeline gerekli dönüşümleri, tutarlı bir biçimde yapar. Hemen hemen her tutarlı çözümlenme, yani işlevdeş kavramların kullanıldığı her çözümleyici yaklaşım, eğer ele alınan inceleme konusu özgünse, göstergebilimciyi de, bilimsel tasarısı açısından yeni buluşlara götürebilir (Rifat, 1993: 22).

Günlük dilde rahatça ve kendiliğinden kullandığımız metaforların büyük kısmı hem çok kullanılmaktan, hem de sözcük ilişkisindeki yakınlıktan dolayı ölüdür: Dağın başı gibi. Oysa şiirde ve edebî eserde kullanılan metafor, sıradan bir benzerliği kullanabilir ya da çok şiddetli bir çağrışım ağı oluşturabilir; bu, şairin metafor üretme gücüne bağlıdır. Çalışmamızda toplumca kabul edilmiş, kulağa tanıdık gelen klişeleşmiş metaforların dışında, özgün olan, yalnız sanatçıya ait dil kullanımlarını tespit etmeye çalıştık.

Dilin yaratıcılık işlevi vardır ve şiir öğeleri zaman zaman dilde kalıplaşarak, benimsenerek dilin söz varlığı içinde yer alır. O halde sanatçıların yeni bir söz varlığı yaratma isteği söz konusu mudur? Söz konusu ise Tanpınar'da da böyle bir kaygı var mıdır? Araştırma konumuzun sorularından birisini bu soru oluşturmaktadır.

Wilhelm von Humboldt dilin bitmiş bir iş, bir yapıt değil, yaratıcı bir zihin etkinliği olduğunu söyler. Her dil sürekli gelişmeler, değişmeler gösterir, yeni kavramlar türetir, zamanla bir takım öğelerini yitirir. Toplumdaki gelişmeler, değişmeler ve bunların dile hemen yansması, dilin toplumla olan sıkı ilişkisini ortaya koyan kanıtların başında gelir (Aksan, 1997: 15–16).

İçinde yaşadığımız toplum, dili kullanırken ona kendi bireylerinin deneyimlerinin, görgü ve geleneklerinin biçimlendiği birtakım kalıp ve biçimler verir. Yazar ve şairler bazı düşünce ve duygularını anlatabilmek için dildeki dizgeleri beğenmeyebilir, bu durumda genel dildeki yapılardan yararlanarak kendine özgü dil kullanım biçimleri ortaya çıkarabilir. Alışılmamış bağdaştırmalar ile sanatçı yeni anlamlar yaratmayı deneyebilir. Bu sayede dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyana anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedir (Özünü, 2001: 9–13).

Çalışmamızda bu özgün kullanımlara örnekler yer almaktadır.

Ünlü düşünür Aristoteles “: “Alışılmamış sözcüklerin kullanılmasıyla bir dil gündelik ve kaba olmaktan kurtulur, yücelir... Ozanlık doğadan, coşkun bir yaradılış getiren kişilere özgüdür.” demektedir. (Aristoteles, 1976: 26, 56). Ancak unutmamak gerekir ki, şair, eğer öteki insanlar arasından hayalleri, coşkusu ve duygularının yoğunluğuyla ayrılıyorsa, bunları ancak güçlü bir anlatımla, iyi bir şiir diliyle başkalarına aktarabildiği ölçüde gerçek şair sayılır. Bunun için de sadece, yapısındaki başkalık yeterli olmaz; zihnindekileri söze dönüştürmeye yetecek kadar sözvarlığının genişlemiş olması, dile bütünüyle

egemen olması, dilin bütün gizlerini, güçlerini yeterince tanınması da gerekmektedir. Şair Mallarmé'nin ressam Degas'ya dediği gibi “Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılmaktadır” (Aksan, 1995: 278).

Vereceğimiz örneklerde de fark edileceği gibi, Tanpınar anı ve durumları kişileştirirken, soyut kavramları kafamızda canlandırırken, kullandığı metaforlarla dil yeteneğini ve şairliğini bir kere daha ispatlamıştır.

Aristoteles, “... Mecazları kullanmada usta olmak en önemlidir. Çünkü başkasından öğrenilemediği gibi, doğal bir yaratma yetisinin(dehanın) işaretidir. İyi mecazlar bulmak demek, benzerlikler için keskin bir görüşe sahip olmak demektir de ondan” (Aristoteles, 1976: 60).

Bu anlamda tüm mecazlar dilsel davranıştaki normlardan sapmalardır. Genelde olan, bir eğretileninin sıklıkla kullanılıp yaygınlaşarak norm haline gelmesidir. Böylece bir klişe haline gelir ve özgün yaratıcı etkisini yitirir. Fiske, bir sanat biçimi ya da tarzının, var olan uzlaşımları yıkabileceğini ve dolayısıyla hâlihazır izleyicilerine belirsiz gelebileceğini, ancak zamanla kendi uzlaşımlarını oluşturduğunda ve bu uzlaşımlar daha geniş kitleler tarafından öğrenilip benimsendiğinde tekrara dayalılığını artırabileceğini söyler. Örnek olarak da izlenimci resim tarzının başlangıçta izleyiciden kabul görmediğini, oysa günümüzde bu sanatın çikolata kutularında ve takvim yapraklarında sıkça yer aldığını gösterir (Fiske, 1996: 30).

Bizim de tam olarak araştırdığımız şey de bu aslında. Acaba klişeleşmiş, günlük yaşamda kullanılagelen ve hiç de şaşkınlık yaratmayan ve dilimizin bir parçası olan metaforların yanı sıra sanatçıların eserlerinde kullandığı değişik, sıra dışı diye tanımladığımız metaforların günlük dile yansımalarının ne kadar olduğu ya da olabileceği sorusudur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir, hikâye ve roman dışında resim ve heykel sanatlarından çok iyi anlayan, tarih, psikoloji ve felsefeye büyük ilgi duyan,

divan şiirini, klasik Türk ve batı musikisini çok iyi bilen, geniş bir kültüre ve estetik zevke sahip, entelektüel bir sanat ve düşünce adamıdır. Biz de tezimizde onun önemli eserlerinden biri olan *Huzur* romanı üzerinde bir metafor incelemesi gerçekleştirdik. Şiirde ve öteki yazın türlerinde kullanılan dil, günlük dil kullanımlarından ayrıcalık göstermektedir. Yazınsal metinleri anlamak için çağrışımlar, yorumlama ve çeşitli anlambilimsel etkinliklerde bulunmak gerekir.

Eliot, “ Bir şiir farklı kişilere farklı anlamlar ifade ettiği gibi, bu anlamlar şairin kastettiğinden çok farklı da olabilir” demektedir (Aksan, 1995: 28). İşte bu yüzden çalışmamızda çözümlediğimiz kimi örneklerin yorumlarının kişisel olabileceğini de not düşmekte fayda görüyoruz.

"Evin Sahibi" hikâyesinde, saadet ve felaket gibi her türlü olaya son derece rahat bir şekilde bakan insanların arasında yaşayamayan hikâye kahramanı: "Ben, bütün bir masalı olan adamdım!" der. Aslında Tanpınar da bir masalı, hem de büyük bir masalı olan adamdır. Bu cümle Tanpınar'ın insan ve hayat karşısında aldığı tavrı anlatır. O hayatı derinliğine ele alan, onu bir masal kadar esrarlı ve güzel hale getiren bir yazardır. Onun eserleri ancak yazarın sahip olduğu dikkat ve kültür ile okudukları zaman anlaşılabilir ve zevkine varılabilir.

Tanpınar, şiiri bir kelime işçiliği olarak görür. Tanpınar'ın edebiyattan sonra en çok uğraştığı sanatlar -bir seyirci ve dinleyici olarak- resim ve musikidir. Yazılarında bu iki sanatın tesirleri açıkça görülür. Tanpınar son çağ Türk edebiyatında, Halid Ziya Uşaklıgil'den sonra gelen en büyük üslupçudur. Onun nesirleri de sanatkâranedir, şiir kutbuna yaklaşır (Mehmet Kaplan, "Huzur'a Önsöz", 2003, 11.basım, s. 5-8).

Çalışmamızda *Huzur*'daki özgün metaforlar tespit edilip yorumlandı ve kaynak alanları bakımından bu metaforlar sınıflandırıldı. Romanda ağırlıklı

olarak işlenen konular arasından çarpıcı birkaç metafor örneği seçerek Tanpınar'ın dildeki ve anlam yaratmadaki gücünü tekrar hatırlatmak istiyoruz.

Musiki Ve Ses

Huzur romanında tespit edilen özgün metaforların en çarpıcı olanları arasında musiki ile ilgili kullanılmış metaforlar yer almaktadır. Ses, işitmeden tarif edilmesi, anlatılması oldukça güç bir duyumdur. Oysa Tanpınar, özellikle musiki ayini sırasında duyulan ney sesini ve etkilerini çok başarılı ve şaşırtıcı bir şekilde capcanlı anlatabilen büyük bir ustadır. Yazar metnin içinden sesleri neredeyse duyuracak gibidir. *Huzur*'un bu bölümlerini okuyanlar, kendilerini gerçekten ayinin ortasında buluverir.

Ney taksimindeki değişen makamların, dinleyici üzerindeki etkileri anlatılırken çarpıcı metaforlar meydana gelir. Örneğin musikinin insanı kendinden geçirdiği, içine huzur doldurduğu tatlı nağmeler anlatılırken bir sıra olumlu metafor kurulur: Musiki altında ıslanıp, ferahlanan *MUSİKİ, ALTIN YAĞMURUDUR; NEVA, SAĞANAK ALTINDA BİR GÜL BAHÇESİDİR; NEY SESİ, GÜL YAĞMURUDUR*; gözleri kamaştıran, çok kıymetli *NEY SESİ, PARILTILI BİR MÜCEVHERDİR ve GÜMÜŞ VE MERCAN ÇERÇEVELİ BİR ESKİ ZAMAN AYNASIDIR*; dinlendiren, rahatlatan *NEY SESİ, YUMUŞAK BİR NEBATTIR* bir şeydir. Ayrıca musiki yazarımızın çok sevdiği İstanbul ile birleştirilince özgün bir kullanım oluşur: *MUSİKİ KÂRI, KAYIKLARDAN SEYREDİLEN BOĞAZ MANZARASIDIR*. Somutlama yoluyla beste, parıltılı bir madde gibi tanımlanır: *BESTE; HİNT ŞALI RENKLİ, AĞIR, İŞLENMEMİŞ MÜCEVHER PARILTILI BİR MADDEDİR*.

Musikinin dinleyici üzerindeki sarsıcı etkileri anlatılırken de yine bir sıra canlı metafor dizisi kurulur: Musiki insanın kendisini hesaba çektiren *MUSİKİ, ZALİM BİR MELEKTİR*; efsanevî olan *KONÇERTO, ALTIN EJDERHADIR*; bir av gibi dinleyeni kısıvrak yakalayan *MUSİKİ, YIRTICI*

HAYVANDIR; insanı acıları içinde bırakıveren *NEY SESİ, DENİZ ORTASINDA TUTUŞMUŞ GEMİ DİREĞİDİR*; acıya hapseden *MAHUR BESTE ALTIN KAFESTİR*; insanın ruhunu parça parça savuran *MUSİKİ AYİNİ, KASIRGADIR*; insanın tenine, içine yapışan *MAHUR BESTE, TENE YAPIŞAN BİR MADDEDİR* ve *MAHUR BESTE ACI BİR ÇIĞLIKTIR*; tehlikeli yerlerde gezdiren *NEY, ALTIN BİR UÇURUMDUR*; sarhoş eden *MUSİKİ İÇKİDİR*; uçamayan *NAĞME, SAKAT KANATTIR*; bir şey olduğu söylenir. Yine kişileştirmelerle ney sesi kendi yolunda yürüyen bir yolcu gibi düşünülür: *NEY, BİR YOLCUDUR*. Dinlediği *FLÜT SESİ; AV NAĞMELERİNİN KOYU ZÜMRÜT YEŞİLİ VEYA KAN RENGİ SESİDİR*.

Tanpınar, musikinin dışındaki sesleri anlatırken de sıra dışı kullanımlarla süsler eserini. Örneğin satıcının ya da bir türkücünün sesi tarif edilirken çok çarpıcı metaforlar kurulur. Nasıl çadır örtüldüğü yeri kaplarsa türkücünün sesi de etrafı kaplamıştır. *TÜRKÜCÜNÜN SESİ, AYDINLIK VE GENİŞ BİR ÇADIRDIR*; gereksizliğine vurgu yapılır *SATICI SESLERİ, METİNDEKİ LÜZUMSUZ BİR VİRGÜL YA DA NOKTADIR*. Yabancı bir kadının bozuk Türkçesi verilirken sesi adeta kulağımızda duyarız. *SES, HARDALDA BIRAKILMIŞ HIYARDIR* ve *SES, GEVREK BİR MADDEDİR*. Ya da meyhanede gördüğü ve rahatsız olduğu kişilerin sesleri için kullandığı *SES, EKŞİMİŞ KÜFLÜ HAMURDUR* ve *SES, ATEŞTE KALMIŞ CAM PARÇALARIDIR* ya da *ERKEK SESİ, KOPMAYA HAZIR KEMAN TELİDİR* metaforlarında sesleri canlandırmada Tanpınar'ın ne kadar hayranlık uyandıracak bir ustalığa sahip olduğuna şahit oluruz. Titreyen bir ses *SES, SITMALI CANLIDIR* metaforuna neden olur.

Duyular arası aktarmalar sıkça kullanılmıştır *Huzur*'da. Sesler anlatılırken başka maddelerin özellikleri sesler üzerine haritalanır ve ortaya yine ilginç kullanımlar çıkar. Sese; görmeye, tatmaya ya da dokunmaya yönelik özellikler aktarılır eserde. Örneğin *ÇIĞLIK BERRAK BİR MADDEDİR* ya da *ÇIĞLIK, GÜNEŞTE KIRILMIŞ AYNADIR*. Ayrıca ses aydınlanan, kırılan, renkli ve parlak bir madde gibi düşünülür. *SES, GÜNEŞ PARÇASIDIR* ve

SES AYDINLANIP, PARLAK AKİSLERLE KIRILABİLEBİLEN BİR MADDEDİR (IŞIKTIR); yine SES KANDİLDİR, RAHLEDİR, ÇİNİ RENGİDİR.

Macide'nin insanları dinleyerek onların seslerinden karakter tahlilleri yapması anlatılırken, acı çeken bir insanın sesi canlandırılır: *SES, KANAYAN CANLIDIR* ve *SES SUDUR*. Ayrıca içe işleyen *SES SARMAŞIKTIR*, dinlemesi güzel *SESSİZLİK MUSİKİDİR*. Macide'nin sevdiği insanları dinlerkenki mutluluğu canlandırılırken *DİNLEMEK, MİNERALLİ, SERİN VE ŞİFALI BİR SUDA YIKANMAKTIR* şeklinde parlak bir somutlama oluşur.

Sessizlik, bir yandan da soyutlamalarla hülyalaştırılır. Ses, görülen bir rüya *SES, YUMUŞAK VE TAZE ÇİMEN RÜYASIDIR*; akıldan çıkmayan bir fikir *SESSİZLİK, MUSALLAT BİR FİKİRDİR*; hiç bitmeyecek olandır *SESSİZLİK SONSUZ YAPRAKLI AĞAÇTIR*.

Kadın, Aşk ve Nuran

Tanpınar'ın romandaki aşk anlayışı ve kadına bakışı çok etkileyicidir. Kahramanımız Mümtaz, sanatın ve mazinin içinden ve biraz da tasavvufu da hatırlatacak bir aşk anlayışıyla sever Nuran'ı. Mümtaz ve Nuran aşkının kaçınılmaz oluşu belirtilerek başlanır hikâyeye. *AŞK, CEBİR MUADELESİDİR*.

Eserdeki anlayışa göre *AŞK, KAYBOLMUŞ BİR DİNDİR* ve bu dinin ek inananı Mümtaz'dır. *MÜMTAZ BU DİNİN ABİDİDİR; BAŞRAHİPTİR*. Nuran ise bu aşkın kaynağıdır. *NURAN CENNETTİR* ve *NURAN DİNDİR*. Ayrıca *SEVİŞMEK, AŞK DİNİNİN AYİN VE İBADETİDİR*. Hatta *SEVİLEN KADIN, TANRIDIR*.

Nuran'ın anlatıldığı bütün bölümlerde sıra dışı metaforlar meydana gelir. Çünkü Nuran onun için eşsiz, ulaşılmaz çok güç bir hayal kahramanı gibidir.

Örneğin Nuran ışığın kaynağı olan *NURAN, MÜCEVHERDİR; GÜNEŞTİR; NURAN, GÜNEŞİN SOFRASINDAN ÇALINMIŞ ALTIN KADEHTİR*; güzelliğin kaynağıdır *NURAN, BERRAK BİR NEHİRDİR; NURAN, BEYAZ ZAMBAKTIR; ŞAFAK BAHÇELERİNDE AÇMIŞ BEYAZ NİLÜFERDİR; NURAN, GÜNEŞİN ÖZ BAHÇESİDİR; FEYİZLİ BİR MEVSİMDİR*. Rüya ve hayalî kavramlarla ilişkilidir: *NURAN, BİR İKSİRDİR; BİR MASAL HAZİNESİDİR; NURAN, EFSANEVÎ BİR VARLIKTIR*. Yazarımız sevdiği kadını yarı hayal, yarı rüya unsurlarla ve masal sözcükleriyle anlatırken onun inanılmaz güzelliğine ve varlığına atıfta bulunmak ister gibidir. *NURAN'LA GEÇECEK HER GÜZEL GÜN, CENNETTEN BİR KÖŞEDİR*.

Goethe'nin dediği gibi “*Büyük şairin gücü, onun hakikat ve yalandan bizi büyüleyen üçüncü bir şey yaratmasıdır.*”

Kadın da kendisini erkeğine bir hediye olarak sunar: *HÜVİYET, ALTIN TEPŞİDE VEYA KADİFE YASTIKTA SUNULAN ESKİ KALE ANAHTARIDIR. NURAN'I DÜŞÜNMEK, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR*. Mümtaz sanatçı kişiliği ile mazinin ve sanatın unsurlarını da kullanarak izler sevgilisini. *MÜMTAZ, ESKİ BİR RESSAMDIR*. Nuran'ı adeta tablolaştırır. Buna göre *NURAN, GHİRLANDAİO'NUN MABED'E TAKDİMİNDEKİ FLORANSALI KADIN'IDIR* veya *NURAN, RENOİR'İN OKUYAN KADIN TABLOSUDUR* ya da etkileyici bir heykeldir: *NURAN'IN VÜCUDU, POMPEİ FRESKİDİR* ya da bir operadır *MÜMTAZ'IN NURAN HAYALLERİ, WAGNER OPERASININ ŞAHISLARIDIR*.

Mümtaz'ın hayranı olduğu kadın sadece güzel değildir, zaman zaman acımasızdır da. Özellikle Nuran'dan ayrıldıktan sonra Mümtaz çok acı çekmektedir. *NURAN'IN (AYRI KALINAN SEVGİLİNİN) HAYALİ, CİĞERDE ÇALIŞAN HANÇERDİR* ya da *ÖLDÜRMEYEN KIVRANDIRAN KADEHTİR*.

Nuran'ı düşünürken *MÜMTAZ'IN KAFASI, KÜLLER ALTINDA POMPEİ'DİR*. Yangının nedeni de küllerinden yeniden doğuşunun nedeni de

Mümtaz için Nuran'dır. *MÜMTAZ, ANKA KUŞUDUR*. Nuransız her şeyin kaybedenidir: *MÜMTAZ, HAYATIN KENARINA FIRLAMIŞ BİR RAKAMDIR*.

*Huzur*da anlatılan kadın figürlerinden birisi de Macide'dir. Mümtaz için güzelliklerin kaynağı Nuran'dan önce odur. Altında gölgelendiğidir: *MACİDE BİR BAHAR DALIDIR*; insanı ısıtan ve aydınlatan *MACİDE(SEVİLEN İNSAN) GÜNEŞTİR*; Macide Mümtaz için soyutlamalarla büyüdü ve sırlı bir varlık olarak tanımlanır: *MACİDE, BÜYÜLÜ VE SIRLI BİR MAHLÛKTUR*.

Nuran anlatılırken, Tanpınar sevdiği kadınla sevdiği İstanbul'u birleştirir. *NURAN'IN YÜZÜ, MAHMUR İSTANBUL SABAHLARIDIR*. Yine onun bakışları İstanbul ile eşleştirilir. *NURAN'IN GÖZÜNDEKİ PARILTI, BOĞAZ SABAHDIR*. Hatta öyledir ki bir kadını sevmenin şartlarından birisi de onun İstanbul Türkçesini teganni edercesine konuşabilmesidir.

Metinde İstanbul tasvirleri de sıkça yer alır. Masal unsurlarıyla süslenir: *İSTANBUL, ŞEHRAZAT DEKORUDUR*. İstanbul'a ait her şeyi sevmektedir yazarımız: *İSTANBUL UFKU VE DENİZ, SİHİRLİ FONDUR*. Şehir kişileştirilir. *İSTANBUL AKŞAMLARI, ZİYAFET VEREN İNSANDIR* ve *BOĞAZ, MACERA YAŞAMIŞ BİR İNSANDIR* Tanpınar psikoloji halleri bile İstanbul manzarasıyla açıklar: *DARGINLIK PSİKOLOJİSİ, İSTANBUL'UN YAĞMURLU, PUSLU SABAHLARIDIR*.

Huzur'da İstanbul bütün iç güzelliğiyle bize verilirken, romanda varlığımızın özünü teşkil eden kıymetlerden biri olan musikimizi anlamaya çağırırız. Tanpınar, hayatın bütün macerasını bir filozof gibi değil, bir sanatkâr gibi verir. *Huzur* romanı bize diriliğini kaybetmemiş, hayatla bağlarını koparmamış bir şuur çalkantısı veriyor (Cahit Tanyol, "Ahmet Hamdi Tanpınar'a ve Huzur Romanına Dair", **Yeni Sabah**, 4 Eylül 1949, s. 54–57).

Tanpınar'da musiki ve tabiat, ayrıca yaşanan an iç içe geçmiştir.

Tabiat Tasvirleri

Valery, sanat eserinde fikir, meyvenin içindeki besleyici gıda gibi erimiş olmalıdır, der. Tanpınar'ın şiirleri, hikâyeleri, romanları bu prensibe tamamiyle uygundur. Okuyucu onları okurken bir masal âlemine girmiş gibi büyülenir. Hikâyelerinde görüldüğü üzere Tanpınar, rüya ve masala büyük ehemmiyet verir. Modern psikolojisi, rüya ve mitlerde derin sembolik manalar bulmuştur. Fakat onlar aynı zamanda güzeldir. Güzellik kâinatın altın anahtarıdır. Tanpınar'ı okurken bunu derinden hissederiz (Mehmet Kaplan, “*Huzu'ra Önsöz*”, 2003, 11.basım, s. 5–8).

Tanpınar, tabiatı canlandırır, kişileştirir, zaman zaman da tablolaştırır. Örneğin güvercinlerin gökyüzünde yaptığı basit hareketler ve uçuşmaları anlatılırken sanatkârane bir tablo çizilir: *GÜVERCİNLER, DUFY FIRÇASINDAN ÇIKAN DENİZLERDİR*. Gökyüzündeki bu görüntünün güzelliği masal unsurlarıyla süslenir: *GÜVERCİNLER, KÜÇÜK BİR RÜYA SÜRÜSÜDÜR* ya da *GÜVERCİNLERİN UÇUŞU, MASAL GEMİSİDİR*.

Resim unsurlarını, sanatçı bakış açılarını da kullanan entelektüel bir sanatçıdır Tanpınar: *KABARAN DALGALARIN MANZARASI, FRA ANGELİCO TABLOSUDUR*. Hatta tabiat unsurları da birer sanatçı gibi düşünülür: *AKŞAM RESSAMDIR* ve *AKŞAM, MUSİKÎ FASLI YAPAN İNSANDIR* ya da *AKŞAM, HAYYAM'IN ANLATTIĞI TESTİCİDİR*.

Tanpınar, Ahmet Haşim gibi akşamı ve güneşin batışı sırasında ortaya çıkan kızıl renkleri ve oluşan ışık oyunlarını çok sever. Eserinde sıkça tekrarlanan metaforlar yine akşam ve ışıkla ilgilidir. Işık oyunları ona sanatın bir yansıması gibi gelir ve eserinde parıltıyı ve parıltılı maddeleri, ışığı ve güneşi sık kullanır: parıltı, akis, ışıltı sıkça kullandığı kelimelerdir: *GÜNEŞ IŞIKLARI, PARLAYAN ELMASTIR* ve *GÜNEŞ IŞIKLARI, ATEŞTEN YARASALARDIR*. Işık için kullandığı metaforlar ilginçtir: *IŞIK, ESKİ BİR TÜRKÜDÜR* ya da *IŞIK, SÜKÛTTAN KOPAN BİR UZUVDUR*; ulaşılması

hedeflenendir *IŞIK, VAAT EDİLMİŞ TOPRAKTIR*; ya da geciken kuşlardır *IŞIKLAR, GECİKMİŞ KUŞLARDIR*. Yine akşamın rengi ve ışıkları *AKŞAM, ALTIN BATAKLİĞİDİR* metaforuna neden olur. Bu görüntüyü tarif ederken altın ve kızıl tonları, akik ve yakut sözcükleri de Tanpınar'ın sevdiği bir kelimelerdendir.

Güneş olumlu duyguların kaynağıdır: *GÜNEŞ VE HAYAT, SARHOŞLUK VEREN MADDELERDİR* ve *GÜNEŞ VE SES, TEDAVİ EDİCİDİR*; efsanevidir *GÜNEŞ, ALTIN BİR EJDİRDİR*; güneş batarkenki ışık oyunları güneşin kendi ölümü nedeniyle düzenlenen bir tören gibi düşünülür: *GÜNEŞİN BATIŞI, ÖLÜM AYINIDİR*. Tıpkı batışı gibi doğuşu da metaforlaştırılır: *FECİR SUDUR; GECE KUYUDUR* ve *GÜNEŞİN DOĞUŞU, TULUMBADAN SU ÇEKMEKTİR*.

Gece anlatılırken, bitki ve hayvan metaforu kurulur: *GECE, SİYAH VE BÜYÜK BİR GÜLDÜR* ya da *GECELEYİN GÖKYÜZÜ, KABUĞUNA MÜCEVHER KAKILMIŞ BİR HAYVANDIR*.

Reverdy “ yaklaştırılmış iki gerçeğin arasındaki bağıntılar ne kadar uzak ve yerindeyse, imge o kadar güçlü olacak ve o kadar heyecanlandırma gücü ve şiirsel gerçeklik taşıyacaktır” görüşündedir (Aksan, 1995: 27).

Ay ve deniz ile ilgili kurulan şu imaj çok dikkat çekicidir: *AY BİR KADINDIR* ve *DENİZ, ONUN BOYNUNA DOLADIĞI MAVİ İPEK BİR KUMAŞTIR*. Yolun ve evin duvarlarının zamanla bakımsızlıktan eskiyen hali canlandırılırken kullanılan şu imaj da çok parlaktır: *DUVAR VE YOL, CÜZZAMA YAKALANMIŞ HASTA BİR İNSANDIR*

Tabiat tasvirlerinde kişileştirmeler kullanılırken, sıra dışı çağrışımlar yaratılır. Kırlangıç geometri sorusu çözen bir insandır: *KIRLANGIÇIN UÇUŞU, HENDESE DAVASINI İSPATTIR*. Tabiat unsurları bir kadınla

eşleştirilir; *ÇEŞME, VAKUR BİR KADINDIR* veya *IŞIK HUZMESİ, DANS EDEN ÇIPLAK BİR KADINDIR* ya da *FECR, GÜL YÜZLÜ KADINDIR*.

Kış tarif edilirken *KIŞ MANZARASI, TEMİZ ÇEHRELİ BİR İNSANDIR* ya da *KIŞ, ŞARKLI BİR İNSANDIR* metaforu kurulur. *AKŞAM, GANİMET SAHİBİDİR*; yağmur rüya görür *YAĞMUR TANESİ, İNCİ RÜYASI GÖREN CANLI VARLIKTIR*; ağaç utanır *SAKIZ AĞAÇLARI, UTANGAÇ İNSANDIR*.

Tabiat tasvirleri verilirken soyut kavramların yaratıldığına tanıklık ederiz. Hayal, masal ve rüya eserdeki sevilen sözcüklerdendir: *AY, ALTIN HAYALLER DÜNYASIDIR* ya da *AY, MASAL MEYVESİDİR*. Eşyalar soyut kavramla karşılanır: *ÇARŞIDAKİ ESKİ EŞYALAR, KİLİTLİ TALİHLERDİR*

Dili zorlamayan, dili alışagelen yaşamın dışına çıkaramaz.” diyor Nermi Uygur, *Yaşama Felsefesi* adlı kitabında (Uygur, 1999).

Sıra dışı kullanımlarla özgün tabiat tasvirleri yapılmıştır romanda: *GÖKYÜZÜ, HERAT TEZHİPLİ BÜYÜK KİTAP CİLDİDİR* veya *SİS, İNCİ RENGİ BİR İMBİKTİR* ya da *BAHAR, YAŞAMA HASRETİDİR* gibi.

Psikolojik Haller ve Felsefi Görüşler

Bizde *Huzur* romanıyla, ilk defa felsefi düşünce romanın hayatıyla kaynaşır. Ve lüzumsuz bir eklenti olmaktan kurtulur. Eserde insan talihi bir problem olarak ortaya atılır. Nedir bu insan hayatı? İşte *Huzur* romanı bu sorunun cevabı aramaktadır (Cahit Tanyol, “Ahmet Hamdi Tanpınar’a ve *Huzur* Romanına Dair”, **Yeni Sabah**, 4 Eylül 1949. s. 54–57).

Tanpınar, insanların psikolojik hallerini, manevî durumlarını somutlaştırmada, onları çarpıcı şekilde anlatmada da ustadır. Örneğin *ÇOK ÜZÜLMEK, GÖLGE HALİNE GELMEKTİR* ya da *ETKİSİNİ*

KAYBETTİRMEK, SOLMAKTIR; UNUTMAK YIKANMAKTIR ve MUTLULUK ŞARKI SÖYLEMEKTİR.

Bazı hisler için kullanılan metaforlar da sıra dışıdır: *DUYGULARIN ARTIŞI, METTİR* ya da *ETKİLİ BAKIŞ, SARMAŞIKTIR; ÖLÜM KORKUSU, MAYADIR* ve *KORKU, KÖKÜ KALPTE BİR AĞAÇTIR*. Soyut kavramlar maddeleştirilir: *VESVESE ÇELİK AĞDIR* ya da *HASRET, SANATIN MALİKÂNESİDİR* ve *SAADET, BİR YÜKTÜR*.

Psikolojik durumların anlatımında eşya ve varlık kullanılarak somutlamalar yapılmıştır. Yılanın olumsuzluğundan ve efsanelerden hareketle bir dizi metafor kurulur. Mümtaz'ın bütün ömrüncü süren ruh halidir bunlar: *HAZ VE AZAP İKİ BAŞLI YILANDIR* ve *HÜZÜN YEDİ BAŞLI EJDİRDİR* ya da *OLUMSUZ HİS İÇE ÇÖREKLENEN YILANDIR*.

İnsana, topluma ve hayata dair felsefi düşüncelerinin yoğun olarak yer aldığı bir eserdir *Huzur*. Roman boyunca hayatın maddeleştirildiği görülür. Mesela *HAYAT, PARÇALANABİLEN, HAFİFLEŞTİRİLEBİLEN BİR MADDEDİR*. Bu arada hayat kime çıkacağı belli olmayandır *HAYAT PİYANGODUR* ve *HAYAT, BİR TESADÜF RÜYASIDIR*; ya da bir oyundur *HAYAT, WALT DİSNEY OYUNUDUR*. Hayat zordur ve olumsuzluklarla doludur: *HAYAT BATAKLIKTIR*. Bu yüzden *İNSAN, SUSUZLUKLARIN KURBAĞASIDIR*. İstirap dolu olmasına rağmen hayat kısadır: *İNSAN ÖMRÜ, FIRINDA ATEŞE ATILAN KÂĞITTİR*. İnsan tanrılık iddiasındadır: *İNSAN, SAKAT VE EKSİK DOĞMUŞ BİR TANRIDİR*.

Tanpınar'ın gözünde "eski" ve "eskiden kalanlar", hayatiyetini kaybetmiş ölü varlıklar değil, tam aksine canlı unsurlardır. *Huzur*'un kahramanı Mümtaz'a "Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler araştırıyorum. Onları değerlendiriyorum." dedirten Tanpınar, kendisiyle yapılan bir konuşmada da: "Teklif ettiğim şey ne türbedarlık, ne de mazi hırdavatçılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun

içinden büyümek, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve garplı anlayışla, garplı ustaları severek eser vermektir. Maziyi bugünle birleştirelim, devamı kuralım! Bir inkârda yaşamayalım” der (Baydar, 1960: 195).

Eşya mazinin içinden gelen, tarihe şahitlik eden canlı varlık olarak canlandırılır. Tarih ve kültür eşyada yaşar düşüncesi söz konusudur: *ESKİ (HAFIZA), SİYAH TAHTADIR*. Bu yüzden değiştirilemez. Eskiden kalanlar adeta bir hayat ve mazi artığıdır; değişik şekillerde bu düşünce sık sık tekrarlanır: *FAKİR İNSANLAR, MAZİ ARTIĞIDIR* ve *ESKİ EVLER, HAYAT DÖKÜNTÜSÜDÜR*; ya da *EŞYA, ATILMIŞ HAYAT PARÇASIDIR*. Eşya kişileştirilir: *ESKİ EŞYALAR, FERDİYETİ SİLİNEN İNSANDIR*

Mazi fikri içinden hayat algılanır ve anlamlandırılır: *MAZİ, BİR KAPIDIR* ve maziye hatırlatan iki şey, Nuran ve musikidir: *ESKİ MUSİKİ, MAZİYİ AÇACAK BİR ANAHTARDIR* ve *NURAN, GEÇMİŞ ZAMANLARI AÇAN ALTIN ANAHTARDIR*. Mazi büyüldür; *MAZİ, YILLARIN İMBİĞİNDEN ÇEKİLEN İKSİRDİR* ve sanki yaşanmamış gibidir; *MAZİ, BİR RÜYADIR*.

Ölümlle ilgili olarak da çok sayıda sıra dışı metafor kullanılmıştır: *ÖLMEK UYUMAKTIR* ve *ÖLMEK, KAPIDAN GEÇMEKTİR*. Ölüm kişileştirilir; kimsenin gözünün yaşına bakmaz: *ÖLÜM, ZÂLİM BİR HÜKÜMDARDIR*.

Zamanla ilgili düşüncelerine bakarsak *ZAMAN, SORACAK SORUSU OLMAYAN İNSANDIR* ve *ZAMAN, İNCİDİR; YIL İMBİKTİR*. Yansıyanı aksettiren bir aynadır: *ZAMAN AYNADIR*. Ayna metaforu eserde çok sık geçer. Karanlık, eşyanın görüntüsü, bir kadının vücudu; kişinin kendisini seyretmesi ve farkındalığını artırması için kullanılan aynalar olarak tanımlanır: *KADIN VÜCUDU AYNADIR; SANAT BİR AYNADIR* ve *DURGUN DENİZ, YEŞİL VE SOMAKÎ BİR AYNADIR*.

Diğer felsefi düşüncelerinden bazıları da şunlardır: Şarkla ilgili görüşleri olumsuzdur; *ŞARK, ŞİFASIZ HASTALIKTIR* ya da *ŞARK YARI ŞİİR BİR HÜLYADIR*.

Huzurda medeniyet değişiminden bahsedilir. *YENİ DÜNYA GÖRÜŞÜ, BÂKİR TÜRKÜDÜR* ve *YENİ İNSAN TİPİ, BİR MASALDIR*. Bu arada *YENİYİ TAM ANLAYAMAYAN İNSAN, KİRACIDIR* bu şairimizi halkı sever ve tadar: *HALK, TADILACAK MADDEDİR*

Soyut kavramlar somutlanır: *DOSTLUK SEYAHATTİR* ve *LEZZETLİ BİR MADDEDİR* ya da *DÜŞÜNCE, UYUYAMAYAN ADAMDIR* özgün kullanımlardır. *FİKİR AĞAÇTIR* ve *İNSAN BAHÇIVANDIR*. Yazarımız bir yüz ifadesinin anlamını verirken çok özgün bir metafor oluşturur. *GERGİN YÜZ, ÜZERİNE LİMON SIKILMIŞ İSTİRİDYEDİR*

Metinde mitolojik unsurlardan ve efsanelerden de bolca yararlanılmıştır. Örneğin *İHSAN, GANİMED'İN KARTALIDIR* ya da *RUM GARSON, BURİDAN'IN MERKEBİDİR. SUAT HOMUNCULUSTUR* gibi.

Şairle okuyucu arasında bir bağlantının kurulabilmesi için her ikisinin bir yerde, belli bir kültür birikimine ortak olmaları gerekir. Bir şiirdeki belli belirsiz bir nükteyi, ironie ve satire'i anlayabilmek için de belli bir birikimi olmak gerekir (Aksan, 1995: 27).

Özellikle soyutlamalar başlığında incelediğimiz metaforlarda dert, tılsım, mahşer, büyü, rüya, mit, masal, hülya, hayal, cennet, melek ve efsanevi kavramlar sıklıkla tekrarlanır. Bu kullanımlarla Tanpınar bizi adeta bir hayal âleminde gezdirir. O her şeye rüya içinden bakabilen bir yazardır: *KİRACI BİR DERTTİR; SABİHA EVİN MASALIDIR* ya da *NURAN DİNDİR; İLAHİ BİR HAMURDUR*. Ayrıca *ZAMAN BİR DEVDİR; UNUTMAK RÜYADIR* ya da *ŞUUR AZAP MELEĞİDİR* ve *UZVİYETLE RUHUN BİRLİKTELİĞİ, MİRACHTIR*

gibi. Bu metaforların ve diğerlerinin anlaşılabilmesi için, yukarıda söylediğimiz gibi belli bir kültür birikimine sahip olunması gerekmektedir.

Huzur romanı üzerine yapılan bu çalışmada Tanpınar'ın nasıl bir üslupçu ve anlam yaratıcısı olduğunu görüyoruz. Aslında bir anlamda yapmak istediğini başarmış bir sanatçıdır Tanpınar. Ölümünden kısa bir süre önce, hayatının bir nevi muhasebesini yaptığı ve günlük şeklinde kaydettiği hatıralarında "Türkçeyi, hece veznini, Türk duyusunun biraz daha, olduğundan, bugünkünden daha çok ilerisine götürmekten henüz ümidimi kesmiş değilim. Daha yapacağım iş var. Buna eminim. Varsın sussunlar, varsın okumasınlar, varsın beğenmesinler, hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan, sathından beni tanısinlar, Bursa şiirimle iktifa etsinler, gazeteler bana boykot yapsın! Ben yine işime devam edeceğim. Kendime göre bir Türkçe yapacağım. Muayyen bir edebiyatın örneğini vereceğim." diyor (İnci ENGİNÜN: "Tanpınar'ın Bilinmeyen Hatıraları IV", **Dergâh**, sayı 65, Temmuz 1995, s.9.).

Bazı edebî metaforlar sadece edebiyatta, yazar tarafından icat edilen, belli bir amaç için ortaya konulan metaforlar olduğu halde topluma mal olduğundan, herkes tarafından bir uzlaşmış metafor gibi algılanarak kullanılabilir. Örn. Türkmencede moncuk (boncuk) kelimesinin "göz yaşı" için kullanılması, aslında bir edebi metafordur. Ancak, bu aynı zamanda Türkmen toplumunda genelleşmiş bir metafordur (Kemal, 2003: 45).

Bizim de tam olarak araştırdığımız şey de bu aslında. Acaba klişeleşmiş, günlük yaşamda kullanılagelen ve hiç de şaşkınlık yaratmayan ve dilimizin bir parçası olan metaforların yanı sıra sanatçıların eserlerinde kullandığı değişik, sıra dışı diye tanımladığımız metaforların günlük dile yansımalarının ne kadar olduğu ya da olabileceği sorusudur. *Huzur* romanındaki ya da diğer klasik eserlerdeki metaforların günlük dile de kazandırılması, dilimize ve kültürümüze önemli katkılar sağlayabilir.

Dili özensizce, argolar ve ilginç kısaltmalarla kullanan gençler arasında *Huzur* gibi klasik eselerdeki kullanımların yaygınlaşması, kullandığımız dilin seviyesini yukarıya çıkarabilir. Çünkü; Sapir, gerçekte dil arasında sıkı bir bağ kurmuş ve dilin sosyal gerçekliğe bir rehber olduğunu söyleyerek gerçek dünyanın farkında olmadan, toplumun dil alışkanlıkları üzerine büyük çapta inşa edilmiş olduğunu ve dilin de bir anlamda gerçekliği etkilediğini ifade etmiştir (Erdem, 2003: 73).

Kaplan, Türklerin kendilerine has kültür değerlerini bilmedikleri, onlar üzerinde kafa yormadıkları, onların millî varlık bakımından taşıdıkları değeri ölçmedikleri için, pek çok şey kaybettiklerini vurgulamıştır (Kaplan, 1988: 44). Dilimize ve kültürümüze dair kafa yoranların artması dileğimizdir.

Yaşamayla dil öylesine iç içedir ki birindeki değişiklik öbürünü de zorunlulukla birlikte sürükler. Dil yaşamın eklentisi değil, vazgeçilmez bir ögesidir. Yaşama dalgaysa dil su, yaşama ağaçsa dil yaprak, yaşama kuşsa dil kanat... (Uygur, 1999).

KAYNAKÇA

- AKARSU, Bedia; **Wilhelm Van Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı**, İstanbul, 1984.
- AKIN, Gülten; **Şiir Üzerine Notlar**, İstanbul, 1996.
- AKSAN, Doğan; **Anlambilimi ve Türk Anlambilimi**, Ankara, 1978.
- ; **Her Yönüyle Dil**, Ankara, 1989.
- ; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, 1995.
- ; **Anlabilim: Anlabilim Konuları Ve Türkçenin Anlambilimi**, Ankara, 1999.
- ARİSTOTELES; **Retorik**, Çev. M. H. DOĞAN, İstanbul, 2000.
- ; **Poetika**, Çev. İ. TUNALI, İstanbul, 2001.
- BARTHES, Roland; **Göstergebilim İlkeleri**, Çev. M. RİFAT-S. RİFAT, İstanbul, 1986.
- BAYDAR, Mustafa; **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul 1960.
- BAŞKAN, Özcan; **Bildirişim, İnsan- Dili Ve Ötesi**, İstanbul, 1988.
- BAYDAR, Mustafa; **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul, 1960.
- BİLGEGİL, M. Kaya; **Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belagat**, İstanbul, 1989.
- CHOMSKY, Noam; **Dil ve Zihin**, Çev. A. KOCAMAN, Ankara, 2001.
- CONDON, John C.; **Kelimelerin Büyülü Dünyası Anlabilim Ve İletişim**, Çev. M. Çiftkaya, İstanbul, 1998.
- ERDEM, Melek; **Türkmen Türkçesinde Metaforlar**, KÖKSAV Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi:6, Ankara, 2003.
- ; "Kültürel Dil bilimi ve Türkmen Türkçesinde Deyim Aktarmaları (Metaphor) Üzerine", **Uluslar arası 4. Türk Dil Kurultayı'na sunulan tebliğ** (25–29 Eylül 2000), Çeşme, İzmir.
- ERKMAN, Fatma; **Göstergebilime Giriş**, İstanbul, 1985.
- GEÇTAN, Engin; **İnsan Olmak**, İstanbul, 2000.
- GENCAN, Tahir Nejat; **Dilbilgisi**, İstanbul, 1966.
- GÖKTÜRK, Akşit; **Okuma Uğraşı**, İstanbul, 1995.
- GUIRAUD, Pierre; **Anlabilim**, İstanbul, 1998.
- GÜNAY, Doğan; **Metin Bilgisi**, İstanbul, 2001.

- KAPLAN, Mehmet; **Kültür ve Dil**, İstanbul, 1998.
- KEMAL, Mağfiret; “**Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor**”, Doktora Tezi (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı), Ankara, 2003.
- KIRAN, Zeynel; **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, 2000.
-----; **Dilbilime Giriş**, Ankara, 2001.
- KİTTAY, Eva Feder; **Metaphor Its Cognitive Force and Linguistic Structure**, Oxford: Clarendon Press., 1987.
- KOCAKAPLAN, İsa; **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul, 1992
- LAKOFF, George, Mark JOHNSON; **Metaphors We Live By**, Chicago and London, 1978.
- LAKOFF, George, Mark JOHNSON; **Metaforlar Hayat, Anlam Ve Dil**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, 2005.
- LYONS, John; **Kuramsal Dilbilime Giriş**, Çev. A. KOCAMAN, Ankara, 1983.
- MAREN, Manon-Korisebach; **Edebiyat Biliminin Yöntemleri**, Ankara, 1993.
- MARTİNİT, Andre; **Dilbilim, İşlevsel Genel Dilbilim**, İstanbul, 1998.
- MUTLU, Erol; **İletişim Sözlüğü**, Ankara, 1994.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal; **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul, 2001.
- PALMER, F. R.; **Semantik: Yeni Bir Anlambilim Projesi**, (Çev. R. ERTÜRK), Ankara, 2001.
- PORZİG, Walter; **Dil Denen Mucize**, Cilt.1-2, Ankara, 1990.
- RİFAT, Mehmet; **Homo Semioticus**, İstanbul, 1993.
-----; **Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları**, İstanbul, 1989.
- SAUSSURE, F.; **Genel Dilbilim Dersleri**, Ankara, 1985.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Huzur**, İstanbul, 2001.
- UÇMAN, Abdullah- İNCİ, Handan; **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, İstanbul, 2002.
- UĞUR, Nizamettin; **Anlambilim, Sözcüğün Anlam Açılımı**, Ankara, 2001.
- UĞURCAN, Sema; **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, 2002.
- UYGUR, Nermi; **Yaşama Felsefesi**, İstanbul, 1998.

ÜÇOK, Necip; **Genel Dil bilimi**, İstanbul, 1971.

VARDAR, BERKE; **Dil bilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Ankara, 1982.

-----; **Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, Ankara, 1980.

VENDRYES, J.V.; **Dilbilim, Dil ve Düşünce**, İstanbul, 2001.

HUZUR'DA GEÇEN METAFORLAR DİZİNİ

- ACI VE HAZ DUYGULARI ARASINDA KALMAK;
GARİP, ÇİFT MÂNÂLİ VE VÜCUTLU BİR ŞEYDİR 273
ACI, ÖRTÜLEBİLEN BİR MADDEDİR 223
ACIMASIZLIK, ELMAS KATILIĞIDIR 63
ACIYAN BAKIŞ, YAKICI MADDEDİR 44
AÇ İNSAN, KENDİ BACAĞINI YİYEN
ÖRÜMCEKTİR 152
ADİLE HANIM KATALİZÖRDÜR 72
ADİLE HANIM, BİR KEDİDİR 151
ADİLE HANIM, ESKİ BİR OTOMOBİLDİR 75
ADİLE HANIM, HÂKİMDİR 196
ADİLE HANIM, HISSİ BİR ROMANCIDIR 290
ADİLE HANIM, KOŞU ATIDIR 153
ADİLE HANIM, ÖRÜMCEKTİR 152
ADİLE HANIM, YANGIN SÖNDÜRÜCÜDÜR 72
ADİLE HANIMIN KOMŞUSU, ASUR BOĞASIDIR 196
ADİLE HANIMIN KOMŞUSU, İÇİ BOŞALMIŞ BİR
BALONDUR 196
ADİLE HANIMIN KOMŞUSU, ZÜRRIYET
TANRISIDIR 196
AĞAÇ ÇOCUKTUR 269
AĞAÇ, TİTREYEREK UYANAN BİR İNSANDIR 268
AĞAÇ, ZİKREDEDEN İNSANDIR 269
AĞAÇLAR, CANLI VARLIKTIR 92, 267
AĞIZ, DEĞİRMENDİR 77
AĞUSTOS SABAHİ SOKAKLAR, FIRIN AĞZIDIR 35, 142
AİLE REİSİ, ADANIN SAHİBİDİR 191
AKDENİZ, RUHA DOĞAN GÜNEŞTİR 265
AKŞAM AĞAÇTIR 159
AKŞAM BAHÇEDİR 80
AKŞAM CANLI VARLIKTIR 126, 268
AKŞAM RESSAMDIR 247
AKŞAM, ALTIN BATAKLIĞIDIR 56
AKŞAM, CANİLERİN DOSTUDUR 245
AKŞAM, GANİMET SAHİBİDİR 215
AKŞAM, HAYYAM'IN ANLATTIĞI TESTİCİDİR 227
AKŞAM, MUSİKİ FASLI YAPAN İNSANDIR 228
AKŞAM, TİYATRO SAHNESİDİR 253
AKŞAMIN GURUP RENGİ, SIVI MADDEDİR 128
AKŞAMIN SON IŞIKLARI, SON GANİMETLERİDİR 215
ANILAR YIKANABİLEN MADDEDİR 62
ANILAR, LEİT-MOTİFTİR 45
ARILAR, SARHOŞ İNSANDIR 257
AŞK CENNETTİR 292
AŞK DENİZDİR 62
AŞK EVDİR 110
AŞK KADEHTİR 138
AŞK MACERASI, GEÇMİŞ BİR TAKVİM
YAPRAĞINA AIT BİR AKŞAMDUR 156
AŞK VE İHTİRAS, SES ÇIKARABİLEN BİRER
MADDEDİR 41
AŞK YANGINDIR 73, 295
AŞK, ARZU, SAKİN EV, ÇALIŞMA SAATLERİ,
BEKLEME, DOSTLUK KUMAŞTIR 86
AŞK, CEBİR MUADELESİDİR 68
AŞK, ISINILACAK ATEŞTİR 112
AŞK, KAYBOLMUŞ BİR DINDİR 285
ATEŞLİ AŞK SÖZLERİ, YANARDAĞDAN FIŞKIRAN
LAVDIR 115
AY KADINDIR 182
AY, ALTIN HAYALLER DÜNYASIDIR 288
AY, KÂİNAT MEYVESİNİN ÇEKİRDEĞİDİR 182
AY, MASAL MEYVESİDİR 181
AYDINLIK DEREDİR 107
AYDINLIK İKSİRDİR 296
AYDINLIK, BİR AĞAÇTIR 185
AYDINLIK, SAZ ÇALAN ORKESTRADIR 229
AZAP MADDEDİR 46
BAHAR İNSANDIR 250
BAHAR, BİR NEKAHET SITMASIDIR 82
BAHAR, KÜÇÜK BİR ÜRPERMEDİR 278
BAHAR, YAŞAMA HASRETİDİR 278
BAHÇE İNSANDIR 187
BAKIŞ DENİZDİR 199
BAKIŞ SİLAHTIR 102
BAKIŞ, CANLI BİR VARLIKTIR 225
BAKIŞ, CIVIK BİR MADDEDİR 140
BAKIŞ, KESKİN KILIÇ PARILTISIDIR 102
BAKIŞ, PARLAK MÜCEVHERDİR 102
BAKIŞ, TAŞINABİLEN SOĞUK BİR MADDEDİR 160
BAKIŞ, YUMUŞAK BİR MADDEDİR 226
BALIK DOLU AÇ, BEREKET ARMASIDIR 53
BALIKLARIN İŞİLTİSİ, GÜMÜŞ AKİSLERDİR 53
BATMAK ÖLMEKTİR 147
BEDEN DENİZDİR 207
BEDEN HAPİSHANEDİR 211
BEHÇET BEY, DURMUŞ BİR SAATTİR 57
BEHÇET BEY, HAYAT ARTIĞIDIR 58
BENLİK YENGEÇTİR 170
BENLİK, DAĞILABİLEN BİR MADDEDİR 131

- BESTE, HİNT ŞALI RENKLİ, AĞIR, İŞLENMEMİŞ
MÜCEVHER PARILTILI BİR MADDEDİR 87
BİLLUR SAZLAR, TALİHLE ALAY EDEN İNSANDIR
257
BOĞAZ, MACERA YAŞAMIŞ BİR İNSANDIR 226
BOZKIR GECESİ, TOPLANIP YIĞILABİLEN BİR
MADDEDİR 212
BULUT OLUKTUR 118
BUZLU AĞAÇLAR, YAŞLI HAYALLERDİR 294
CAMİ KUBBESİ, ELDİVENDİR 172
CAMİ KUBBESİ, İNCİR KABUĞUDUR 172
CAMİ, DAVET EDEN İNSANDIR 235
ÇAPKINLIK, KENDİNİ DÖRT YOL AĞZINDA
RÜZGÂRA DAĞITMAKTIR 79
ÇARŞIDAKİ ESKİ EŞYALAR, KİLİTLİ TALİHLERDİR
58
ÇATLAMIŞ DUDAK, SUYA HASRET TOPRAKTIR 251
ÇEŞME, VAKUR BİR KADINDIR 235
ÇIĞLIK, BERRAK BİR MADDEDİR 258
ÇIĞLIK, GÜNEŞTE KIRILMIŞ AYNADIR 258
ÇİVİ SINIRLERDİR 62
ÇOK ETKİLEMEK, ERİTMEKTİR 41
ÇOK ETKİLENMEK, ERİMEKTİR 41
ÇOK MUTLU OLMAK, SARHOŞ OLMAKTIR 218
ÇOK ÜZÜLMEK, GÖLGE HALİNE GELMEKTİR 33
DALGA KIVRIMLARI, BİLLUR MADDEDİR 107
DALGA RESSAMDIR 236
DALGA, MAĞFİRET TUFANIDIR 236
DAMAR BAĞÇEDİR 177
DARGINLIK PSİKOLOJİSİ, İSTANBUL'UN
YAĞMURLU, PUSLU SABAHLARIDIR 60
DARGINLIK, İÇİNDEN GEÇİLEBİLEN BİR
MADDEDİR 60
DAVET, KENARLARI PUL PUL, AKİSLERİ RENKLİ
BİR ŞEYDİR 216
DENİZ İNSANDIR 212
DENİZ KADİFEDİR 111
DENİZ, ANA RAHMİDİR 215
DENİZ, AYIN BOYNUNA DOLADIĞI MAVİ İPEK BİR
KUMAŞTIR 182
DENİZ, KARANLIK BİR AYNADIR 42
DENİZDEKİ IŞIK HUZMELERİ, CEVHERDEN
KATIKSIZ BİR ÂLEMDİR 280
DERT ÇEKEN İNSANIN YÜZÜ, ERİR 39
DEVİR, SAZ ÇALAN İNSANDIR 220
DİKKAT ÇEKMEK, PARLAMAKTIR. 235
DİLENCİ AKROBATTIR 194
DİLENCİ, BALET USTADIR 194
DİNLEMEK; MİNERALLİ, SERİN VE ŞİFALI BİR
SUDA YIKANMAKTIR 109
DIŞ, İŞLEYEN CİHAZDIR 77
DOĞADAKİ SESLER, BİLLUR SAZDIR 257
DOSTLUK SEYAHATTİR 77
DOSTLUK, LEZZETLİ BİR MADDEDİR 69
DUA DENİZDİR 130
DURGUN DENİZ, YEŞİL VE SOMAKI BİR AYNADIR 215
DUVAR, CÜZAMLİ İNSANDIR 260
DUYGULARIN ARTIŞI, METTİR 114
DÜKKÂN İNSANDIR 51
DÜNYA SÜRÜNGENDİR 142
DÜNYA, TAPTAZE VE IŞIKLI BİR MADDEDİR 274
DÜŞÜNCE KUŞTUR 162
DÜŞÜNCE SİHİRBAZDIR 246
DÜŞÜNCE, ERİYE BİLEN BALDIR 146
DÜŞÜNCE, KIVAMLİ BİR MADDEDİR 106
DÜŞÜNCE, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR 50
DÜŞÜNCE, TAŞINABİLEN BİR MADDEDİR 72
DÜŞÜNCE, UYUYAMAYAN ADAMDİR 255
EL ELE TUTUŞMAK, KİLİTLENMEKTİR 37
EL, ERİMİŞ BALDIR 133
EMİN BEY, ARIDIR 162
EMİN BEY, EGZOTİK BİR NEBATTIR 179
EMİN BEY, GECİKMİŞ BİR BAHARDIR 179
EMİN BEY'İN ÜRETTİKLERİ, BALDIR 162
EMİN DEDE, ÇAKIL TAŞIDIR 122
EN ÜST NOKTAYA ULAŞMAK, OLİMPOS'A
ÇIKMAKTIR 276
ERKEK SESİ, KOPMAYA HAZIR KEMAN TELİDİR 240
ESER, BİR KUMAŞTIR 131
ESKİ (HAFİZA), SİYAH TAHTADIR 74
ESKİ EŞYALAR, FERDİYETİ SİLİNEBİLİR İNSANDIR 221
ESKİ EŞYALAR, GÖMÜLMİYİ BEKLEYEN
İNSANDIR 219
ESKİ EVLER, HAYAT DÖKÜNTÜSÜDÜR 36
ESKİ EVLER, YOKSUL İNSAN ÇEHRESİDİR 210
ESKİ MÜSİKİ, MAZİYİ AÇACAK BİR ANAHTARDIR 102
ESKİ ŞEYLER, HAYAT ARTIĞIDIR 55
ESKİ TARZI KÖRÜ KÖRÜNE BENİMSEYEN
İNSAN, MEDENİYET ENKAZIDIR 203
ESKİ TÜRKÜ, GÖĞSE ÇÖKEN BİR MADDEDİR
114
ESKİ VE GİZLİ AŞK, YANARDAĞDIR 115
EŞYA (MÜMTAZ), MADENDİR 41
EŞYA AYNADIR 237

- EŞYA İNSANDIR 55, 58
 EŞYA, ATILMIŞ HAYAT PARÇASIDIR 55
 EŞYA, HÂLİNDEN MEMNUN İNSANDIR 253
 EŞYA, NEŞELENMİŞ BİR İNSANDIR 238
 EŞYA, UYUYAN CANLI BİR VARLIKTIR 239
 ETKİLEYİCİ OLMAK, BÜYÜLÜ OLMAKTIR 275
 ETKİLİ BAKIŞ, SARMAŞIKTIR 174
 ETKİSİNE GİRMEK, AVLANMAKTIR 105
 ETKİSİNİ KAYBETTİRMEK, SOLMAKTIR 173
 EV IŞIKLARI VE SOKAK FENERLERİ, HODBİN VE HASETLİ RUHLARDIR 287
 EVDEKİ EŞYALAR, CANLI VARLIKTIR 230
 EVİN PENCERELERİ, DÖVÜLEN BİR CANLIDIR 239
 FAHİR VE NURAN, TESADÜF MAHKÛMUDUR 195
 FAHİR, YARIŞ ATIDIR 150
 FAKİR İNSANLAR, MAZİ ARTIĞIDIR 233
 FECİR SUDUR 243
 FECR, GÜL YÜZLÜ KADINDIR 243
 FERT AĞAÇTIR 185
 FIRIN, YIRTICI HAYVANDIR 142
 FİKİR AĞAÇTIR 189
 FLÛT SESİ, AV NAĞMELERİNİN KOYU ZÜMRÛT YEŞİLİ VEYA KAN RENGİ SESİDİR 125
 GAZETE, EFSANEVÎ MAHLÛKTUR 157
 GAZETE, SABİH'İN OKYANUSU, GEMİSİ, PUSULASI, KAPTANIDIR 158
 GECE KUYUDUR- TULUMBADIR 243
 GECE SULTANDIR 228
 GECE, CANLI VARLIKTIR 80
 GECE, KABUKLU BİR HAYVANDIR 167
 GECE, KATI BİR MADDEDİR 167
 GECE, KOYU LACİVERT VE ALTIN RENKLİ BİR KUŞTUR 168
 GECE, SİYAH MERMERDİR 244
 GECE, SİYAH VE BÜYÜK BİR GÜLDÜR 190
 GECELEYİN GÖKYÜZÜ, KABUĞUNA MÜCEVHER KAKILMIŞ BİR HAYVANDIR 167
 GEÇMİŞ KAPIDIR 285
 GELECEK DUVARDIR 86
 GEMİ; KONUŞAN, YOL KESEN İNSANDIR 248
 GERÇEK FUKARALIK VE DEBDEBE, HAYATIN İKİ UCUDUR 47
 GERÇEK, İNSANIN ÇOCUĞUDUR 100
 GERÇEK, TUTUŞAN BİR MADDEDİR 222
 GERGİN YÜZ, ÜZERİNE LİMON SIKILMIŞ İSTİRİDYEDİR 76
 GEVEZE İNSAN, BUDALA SİNEKTİR 164
 GÖK ORKESTRADIR 250
 GÖKYÜZÜ ÇÖLDÜR 162
 GÖKYÜZÜ DENİZDİR 48
 GÖKYÜZÜ, HERAT TEZHİPLİ BÜYÜK KİTAP CİLDİDİR 80
 GÖLGE KÜLÇEDİR 107
 GÖZ HAPISHANEDİR 211
 GÖZ OCAKTIR 123
 GÖZ, KURU SAMANDIR 249
 GÖZDEKİ IŞIK, BOĞAZ SABAHIDIR 101
 GÖZDEKİ PARILTI, MADENİ IŞIKTIR 101
 GÖZYAŞI, HAPSEDİLMİŞ İNSANDIR 210
 GRAMAFON, HIRILDAYAN CANLI BİR VARLIKTIR 239
 GRAMOFON İNSANDIR 220
 GÜÇ İŞ, ÇÖZÜLMEZ YUMAKTIR 195
 GÜL; MEŞALEDİR, FENERDİR, LAMBADIR 103
 GÜLÜMSEYEN YÜZ, LEZZETLİ BİR MEYVEDİR 173
 GÜLÜŞ, ÇİÇEK AÇAN AĞAÇTIR 174
 GÜN, KAPAKLI BİR MADDEDİR 43
 GÜNEŞ ELMASTIR 163
 GÜNEŞ IŞIKLARI, ATEŞTEN YARASALARDIR 147
 GÜNEŞ IŞIKLARI, PARLAYAN ELMASTIR 212
 GÜNEŞ İNSANDIR 144, 146, 147, 180
 GÜNEŞ VE HAYAT, SARHOŞLUK VEREN MADDELERDİR 257
 GÜNEŞ VE SES, TEDAVİ EDİCİDİR 54
 GÜNEŞ, ALTIN BİR EJDİRDİR 145
 GÜNEŞ, CANLI VARLIKTIR 228
 GÜNEŞ, KEMİRGEN BİR CANLIDIR 260
 GÜNEŞ, KENDİ BENLİĞİNDE ALTIN BİR YUMURTADIR 91
 GÜNEŞ, SIVI BİR MADDEDİR 118
 GÜNEŞ, TEZHİP YAPAN İNSANDIR 80
 GÜNEŞİN BATIŞI, ÖLÜM AYINIDIR 147
 GÜNEŞİN DOĞUŞU, TULUMBADAN SU ÇEKMEKTİR 243
 GÜNEŞLİ HAVADA SESLER; BİR MUSİKİDİR, BİR DAVETTİR 218
 GÜNLER, CANLI VARLIKTIR 86
 GÜNLER, KÜÇÜK KUKLADIR 85
 GÜRÜLTÜ SERT BİR CİSİMDİR 40
 GÜRÜLTÜ, ISLAK BİR MADDEDİR 49
 GÜRÜLTÜ, SAĞIR İNSANDIR 215
 GÜVEN İBADETTİR 277
 GÜVERCİN DİLBERDİR 263
 GÜVERCİN İNSANDIR 276

- GÜVERCİN UÇUSU, LODOS DALGASIDIR 259
 GÜVERCİNLER HOKKABAZDIR 258
 GÜVERCİNLER, DUFY FIRÇASINDAN ÇIKAN DENİZLERDİR 276
 GÜVERCİNLER, KÜÇÜK BİR RÜYA SÜRÜSÜDÜR 276
 GÜVERCİNLERİN UÇUŞ ŞEKİLLERİ, LODOS DALGASIDIR 49
 GÜVERCİNLERİN UÇUŞU, MASAL GEMİSİDİR 49
 GÜZELLİK, ORKESTRA ŞEFİDİR 256
 GÜZELLİK, ZAAFINDAN KURTULAN İNSANDIR 222
 HÂDİSE AĞDIR 88
 HADİSE DALGADIR 158
 HADİSELER MADDEDİR 193
 HÂDİSELER, CANLI VARLIKTIR 88
 HAFIZA, OYUN YAPAN İNSANDIR 249
 HALK, BÜYÜK BİR DENİZDİR 121
 HALK, TADILACAK MADDEDİR 121
 HAN BEKÇİDİR 211
 HAREKETSİZ DURMAK, MUMYALANMAKTIR 229
 HASRET, KESKİN BİR MADDEDİR 269
 HASRET, SANATIN MALİKÂNESİDİR 126
 HASRET, TEN RENKLİ BİR MADDEDİR 126
 HASTA YÜZ, ESKİ BİR MUŞAMBADIR 132
 HASTALIK SALTANATTIR 251
 HASTALIK, GÜÇLÜ BİR DALGADIR 207
 HATIRA, BAĞIRDA SAPLI HANÇERDİR 177
 HATIRA, BİR RENKTİR 57
 HATIRA, EŞYADA GÜLÜMSEYEN İNSANDIR 236
 HATIRA, SICAK BİR MADDEDİR 237
 HATIRA, SOM ALTINDAN BAHÇEDİR 177
 HAVADİS MADDEDİR 69
 HAYAL KURMAK, FIRINDA EKMEK PİŞİRMEKTİR 90
 HAYAL, HATIRA VE DÜŞÜNCE KOVULMUŞ BİRER İNSANDIR 260
 HAYAL, PIŞEN MADDEDİR 90
 HAYALLER, CANLI VARLIKTIR 42
 HAYAT BATAKLIKTIR 166
 HAYAT BİR MADDEDİR 100
 HAYAT EVDİR 67
 HAYAT GARDIR 205
 HAYAT HULYADIR 83
 HAYAT İNSANDIR 144
 HAYAT KALEDİR 136
 HAYAT MADDEDİR 36, 40, 135
 HAYAT MADOLYONDUR 269
 HAYAT PİYANGODUR 67
 HAYAT SATRANÇTIR 137
 HAYAT, BİR ŞARKIDIR 78
 HAYAT, BİR ELBİSEDİR 58
 HAYAT, BİR HASTALIKTIR 244
 HAYAT, BİR KONSERDİR 88
 HAYAT, BİR SAHNEDİR 260
 HAYAT, BİR SOFRADIR 135
 HAYAT, BİR TESADÜF RÜYASIDIR 290
 HAYAT, BİR TEZGÂHTIR 88
 HAYAT, BİR YOLDUR 217
 HAYAT, BİR YÜKTÜR 116
 HAYAT, CANLI BİR VARLIKTIR 74, 234, 246
 HAYAT, DUYUMLARIN VE DUYGULARIN CENNETİDİR 67
 HAYAT, GÜLÜNÇ BİR OYUNDUR 83
 HAYAT, HAFİFLEŞTİRİLEBİLEN BİR MADDEDİR 35
 HAYAT, İKİ UCU OLAN BİR MADDEDİR 47
 HAYAT, KANGREN OLABİLEN BİR ORGANDIR 246
 HAYAT, KURU YAPRAK YIĞINIDIR 135
 HAYAT, ÖTEN BİR KUŞTUR 144
 HAYAT, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR 58
 HAYAT, SINIRLARI OLAN BİR MADDEDİR 88
 HAYAT, ŞARKI SÖYLEYEN İNSANDIR 218
 HAYAT, UĞULTU ÇIKARAN BİR MADDEDİR 53
 HAYAT, ÜST ÜSTE YIĞILABİLEN BİR MADDEDİR 55
 HAYAT, WALT DISNEY OYUNUDUR 67
 HAYAT, YANABİLEN BİR MADDEDİR 265
 HAYAT, ZEHİRLİ BİR MADDEDİR 70
 HAYATIN DURGUNLUĞU, ONUN ÖRTÜLMESİDİR 40
 HAYRANLIK, TILSIMLI BİR AYNADIR 278
 HAZ ALMAK, SARHOŞ OLMAKTIR 273
 HAZ MADDEDİR 45
 HAZ VE AZAP, İKİ BAŞLI YILANDIR 46, 148
 HAZLA DOLU ÜRPERME, GÜNEŞİN ETRAFINDA İBADETTİR 95
 HIZ, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR 259
 HİDDET VE KİN, ZEHİRLİ BIÇAKTIR 138
 HİLKAT, İNCİYİ İŞLETENDİR 92
 HİS HAYVANDIR, KERTENKELEDİR 169
 HÜVİYET, ALTIN TEPŞİDE VEYA KADİFE YASTIKTA SUNULAN ESKİ KALE ANAHTARIDIR 71
 HÜZÜN MADDEDİR 112
 HÜZÜN, ÇÖKEBİLEN BİR MADDEDİR 57, 89
 HÜZÜN, HATIRA RENKLİ BİR IŞIKTIR 57
 HÜZÜN, YEDİ BAŞLI EJDERDİR 274
 III. SELİM, ALTIN VE SIRMA SANEMDİR 205

- III. SELİM, BAHÇIVANDIR 205
 III. SELİM, HORASAN ERENİDİR 205
 İSTIRAP, BİR MADDEDİR 145
 İSTIRAP, GEÇİLEN TAŞLIK, ÇALILIK BİR YOLDUR 113
 İSTIRAP, GÜNLÜK EKMEKTİR 135
 İŞİĞA GİTMEK, VADEDİLMİŞ TOPRAKLARA KOŞMAKTIR 115
 İŞIK BİR KADEHTİR 128
 İŞIK DALGASI, MUSİKİNİN SON AKSİDİR 81
 İŞIK GANİMETTİR 215
 İŞIK HUZMELERİ, RENK HATIRASIDIR 280
 İŞIK HUZMESİ, DANSEDEN ÇIPLAK BİR KADINDIR 256
 İŞIK İNSANDIR 175, 265
 İŞIK PARÇALARI, İNSANA ALIŞIK BİR HAYVANDIR 153
 İŞIK, ESKİ BİR TÜRKÜDÜR 114
 İŞIK, KADIFELERDE MAHPUS ELMASTIR 111
 İŞIK, PETEKTİR 201
 İŞIK, SICAK BİR MADDEDİR 114
 İŞIK, SÜKÜTTAN KOPAN BİR UZUVDUR 244
 İŞIK, VAAT EDİLMİŞ TOPRAKTIR 114
 İŞIK, YAKICI MADDEDİR 104
 İŞIK, YAPIŞKAN VE KAYGAN BİR MADDEDİR 153
 İŞIKLAR, GECİKMİŞ KUŞLARDIR 81
 İCLAL, BİR KEDİDİR 150
 İÇ ÂLEM, BİNADIR 289
 İÇ DÜNYASI, DENİZDİR 224
 İHSAN ATLETTİR 207
 İHSAN BEY AİLESİ, BİR ADADIR 34, 191
 İHSAN BEY, BİNA(TAŞ) USTASIDIR 191
 İHSAN, GANİMED'İN KARTALIDIR 275
 İHSAN, KENDİSİNİN GÖLGESİDİR 34
 İKBAL, KEÇEDİR 102
 İLAÇ ŞİŞELERİ, İNSANDIR 231
 İLAÇLAR, BAŞVEKİL YARDIMCISIDIR 231
 İLHAM SOFRADIR 123
 İMAN SİLAHTIR 136
 İMPARATORLUK, PARLAYAN BİR MADDEDİR 47
 İNSAN AĞAÇTIR 176, 184
 İNSAN BAHÇIVANDIR 189
 İNSAN ÖMRÜ, FIRINDA ATEŞE ATILAN KÂĞITTİR 83
 İNSAN YAPRAKTIR 186
 İNSAN, BUĞDAY TANESİDİR 187
 İNSAN, BUZ PARÇASIDIR 139
 İNSAN, DAĞILABİLEN BİR MADDEDİR 79
 İNSAN, GARİP BİR HÂLİTADIR 52
 İNSAN, HÂDİSELERİN OYUNCAĞIDIR 88
 İNSAN, HAYATIN VE ÖLÜMÜN ÇOCUĞUDUR 225
 İNSAN, ÖMÜR RÜZGÂRINDA DAĞILAN MADDEDİR 124
 İNSAN, SAKAT VE EKSİK DOĞMUŞ BİR TANRIDIR 277
 İNSAN, SUSUZLUKLARIN KURBAĞASIDIR 166
 İNSAN, TALİHİN MAHPUSUDUR 136
 İNSAN, ZİHNİ HAZIMSIZLIĞIN ESERİDİR 52
 İNSANIN İÇ DÜNYASI, DENİZDİR 122
 İSKELE İŞIKLARI, İNSANDIR 228
 İSTANBUL AKŞAMLARI, ZİYAFET VEREN İNSANDIR 232
 İSTANBUL UFKU VE DENİZ, SİHİRLİ FONDUR 284
 İSTANBUL, SIVI BİR MADDEDİR 55
 İSTANBUL, ŞEHRAZAT DEKORUDUR 118
 İSYAN VE KORKU, ŞİMŞEKTİR 134
 İZMARİT BALIĞI, RAKKASTIR 262
 İZMARİT BALIĞI, SABIR VE TAHAMMÜLÜN SEMBOLÜDÜR 262
 KABARAN DALGALARIN MANZARASI, FRA ANGELİCO TABLOSUDUR 236
 KADER MIRAÇTIR 293
 KADER, MEÇHUL ÇEŞMEDİR 99
 KADIN AŞKI, ÇEŞMEDİR 112
 KADIN GÜZELLİĞİ, HAYATIN ZAFERİDİR 234
 KADIN VÜCUDU AYNADIR 159
 KADIN YÜZÜ, RUTUBETTE KABARMİŞ DUVARDIR 140
 KADIN, MISIR KOÇANIDIR 140
 KAFA BULANIKLIĞI, KÜL RENKLİ BİR MADDEDİR 61
 KAFA KOVANDIR 162
 KÂİNAT, CANLI VARLIKTIR 106
 KÂİNAT, ORTASINDAN BÖLÜNÜMÜŞ BİR MEYVEDİR 182
 KÂİNAT, TILSIMLI BİR YEKPARELIKTİR 287
 KALP, BİR KAPTIR 116
 KALP, BİR MADDEDİR 223
 KAPALI ŞUUR, KAT KAT YIĞILAN PERDEDİR 61
 KAPTANIN YÜZÜ, SERT BİR USTURADIR 174
 KARANLIK İNSANDIR 225
 KARANLIK, ŞEFFAF BİR MADDEDİR 111
 KARARSIZLIK, İKİ RÜZGÂR ARASINDA KALMAKTIR 131
 KARARSIZLIK, İKİ YOL ARASINDA KALMAKTIR 111
 KARŞI CİNS AYNADIR 159

- KARŞI TEPELER, HAYALÎ GEMİDİR 92
 KAYALAR İNSANDIR 217
 KAYALAR, CANLI VARLIKTIR 213
 KAYALAR, FELÂKETLE OLDUKLARI VAZİYETTE
 DONUP KALMIŞ MAHLÛKLARDIR 217
 KAYALAR, ZALİM VE HAŞİN SEMBOLLERDİR 217
 KAYITSIZLIK, BİR DALGADIR 239
 KELİME MÜCEVHERDİR 129
 KENDİNİ İŞTAHLARINA KAPTIRMAK,
 BOĞULMAKTIR 273
 KIRLANGICIN UÇUŞU, HENDESE DAVASINI
 İSPATTIR 260
 KIRLANGIÇ ÖRÜMCEKTİR 149
 KIRLANGIÇ, GEOMETRİ ÇÖZMEYE ÇALIŞAN
 İNSANDIR 260
 KIRLANGIÇ, YÜZEN İNSANDIR 259
 KIRMIZI KURDELE, BİR MÜESSESEDİR 192
 KISKANÇ ÇOCUK KAFASI, BİR TÂBİYE
 MAKİNESİDİR 73
 KISKANÇLIK MAKİNESİDİR 164
 KISKANÇLIK ÖRÜMCEKTİR 164
 KIŞ MANZARASI, TEMİZ ÇEHRELİ BİR İNSANDIR 248
 KIŞ, ŞARKLI BİR İNSANDIR 248
 KİN ZEHİRDİR 116
 KİMLİ KALP, ZEHİR ÇANAĞIDIR 116
 KİMLİ SES, YILAN ISLIĞIDIR 160
 KIRACI DERTTİR 270
 KIRACI KEDİDİR 149
 KIRACI SAATTİR 66
 KONAK, HAYAT ARTIĞIDIR 183
 KONÇERTO, ALTIN EJDERHADIR 296
 KONUŞMA İNCİDİR 109
 KONUŞMA, SIVI MADDEDİR 109
 KORKU MAYADIR 41
 KORKU RÜZGÂRDİR 213
 KORKU, GÜÇLÜ BİR DALGADIR 62
 KORKU, İÇE ÇÖREKLENEN YILANDIR 143
 KORKU, KESİCİ ALETTİR 209
 KORKU, KÖKÜ KALPTE AĞAÇTIR 143
 KORKU, SARSICI MADDEDİR 62
 KORKU, SULAR ALTINDA UYUYAN BİR CANLIDIR
 143
 KÖPEK, DİVAN ÂŞİĞİDİR 261
 KULAK, HUSUSİ BİR ALETTİR 108
 KUŞ MÜZİSYENDİR 267
 KUŞ SESİ, KEMANLAR VE VİYOLANSELLER
 ARASINDAKİ FLÛT SESİDİR 267
 KUŞLARIN UÇUŞU, İŞTAHSIZ BİR ALKIŞ
 GÜRÛLTÛSÛDÜR 49
 KÜÇÜK KIZIN ELİ, KURUMUŞ KAŞIKTIR 94
 KÜÇÜK YOL, KOKULARIN DAR KORİDORUDUR 50
 KÛL RENGİ TIKIZLIK, AKIŞI BELİRSİZ NEHİRDİR 61
 LEYLA, LEZZETLİ MEYVEDİR 189
 LÛFER AVI, IŞIK OPERASIDIR 112
 LÛKS, HAYATIN ÇİÇEĞİDİR 183
 LÛZUMLUYU VE LÛZUMSUZU AYIRMAK,
 FASULYE AYIKLAMAKTIR 69
 MACİDE (SEVİLEN İNSAN) GÛNEŞTİR 37
 MACİDE BİR BAHAR DALIDIR 172
 MACİDE GÖLGEDİR 33
 MACİDE, BÛYÛLÛ BİR ŞEYDİR 275
 MACİDE, ÇİÇEKLERLE DOLU BİR SANDALDIR
 109
 MACİDE, ÇÖL YOLCUSUDUR 162
 MACİDE, SIRLI BİR MAHLÛKTUR 275
 MADEN, HENÛZ UYKUDAN UYANMIŞ CANLI
 VARLIKTIR 244
 MAHUR BESTE, ACI BİR ÇİĞLİKTİR 56
 MAHUR BESTE, ALTIN KAFESTİR 156
 MAHUR BESTE, YAPIŞAN BİR MADDEDİR 56
 MANZARA, CANLI BİR VARLIKTIR 266
 MASA SAATİ, CANLI VARLIKTIR 252
 MASAL, HAYATIN İÇİNDEN FIŞKIRAN MADDEDİR 74
 MAZİ DÛŞÛNCESİ, ZEHİRDİR 91
 MAZİ, BİR KAPIDIR 102
 MAZİ, BİR RÛYADIR 295
 MAZİ, KOKULU BİR MADDEDİR 86
 MAZİ, YABANCI CİSİMDİR 120
 MAZİ, YILLARIN İMBİĞİNDEN ÇEKİLEN İKSİRDİR
 86
 MEDENİYET CANLI BİR VARLIKTIR 51
 MEDENİYET DEĞİŞTİRMEK, DOĞUM SANCISI
 ÇEKMEKTİR 52
 MEHMET HOROZDUR 158
 MEVLEVİ AYİNİ, CANLI VARLIKTIR 242
 MEVSİM İNSANDIR 225
 MEVSİM, CANLI VARLIKTIR 50
 MISIRÇARŞISI DENİZDİR 51
 MUZZEZ, LÛZUMSUZ HABERLER GAZETESİDİR 69
 MUHAYYİLE, BÛYÛK VE ŞAŞIRTICI BİR
 FIRINDIR 93
 MUHAYYİLE, KIRBAÇLANAN BİR İNSANDIR 242
 MUHAYYİLE, SICAK BİR MADDEDİR 89
 MUSİKİ KÂRİ, KAYIKLARDAN SEYREDİLEN

- BOĞAZ MANZARASIDIR 179
MUSİKİ AYINI, KASIRGADIR 132
MUSİKİ DINLEYİCİSİ, BİR AVDIR 105
MUSİKİ İÇKİDİR 106
MUSİKİ SESİ, DİKİNE UÇAN BİR VARLIKTIR 131
MUSİKİ, ALTIN YAĞMURUDUR 105
MUSİKİ, CANLI VARLIKTIR 127
MUSİKİ, YAPIŞKAN BİR MADDEDİR 70
MUSİKİ, YIRTICI HAYVANDIR 105
MUSİKİ, ZALİM BİR MELEKTİR 290
MUTLULUK, ŞARKI SÖYLEMEKTİR 44
MÜMTAZ BAŞRAHIPTİR 200
MÜMTAZ DALGIÇTIR 199
MÜMTAZ GALİPTİR 71
MÜMTAZ GEMİDİR. (AŞIKLAR GEMİDİR) 62
MÜMTAZ SERÇEDİR 165
MÜMTAZ SEZARDIR 197
MÜMTAZ VE NURAN, KUŞTUR 156
MÜMTAZ, ANKA KUŞUDUR 281
MÜMTAZ, AŞK DİNİNİN TEK ÂBİDİDİR 200
MÜMTAZ, AYDINLIK BİR HAMURDUR 100
MÜMTAZ, ESKİ BİR RESSAMDIR 198
MÜMTAZ, HAYATIN KENARINA FIRLAMIS BİR RAKAMDİR 94
MÜMTAZ, SEZAR'IN KAYIKÇISIDIR 197
MÜMTAZ, TALİH MAHPUSUDUR 119
MÜMTAZ, VENEDİK RESSAMIDIR 104
MÜMTAZ, YAĞMURDA SAÇAKTA BEKLEYEN KİMSEDİR 98
MÜMTAZ, YÜZÜNÜ GÜNEŞE ÇEVİREN ÇİÇEKTİR 37
MÜMTAZ'IN ANNESİ (ACISINI GİZLEMeye ÇALIŞAN KADIN), BİR YARADIR 40
MÜMTAZ'IN ÇIRAĞI, DÜMENSİZ GEMİDİR 93
MÜMTAZ'IN HAYATI KÜL YIĞINIDIR 295
MÜMTAZ'IN KAFASI, EL TEZGÂHIDIR 59
MÜMTAZ'IN KAFASI, KÜLLER ALTINDA POMPEİ'DİR 61
MÜMTAZ'IN NURAN HAYALLERİ, WAGNER OPERASININ ŞAHİSLARIDIR 193
NAĞME, GÜL FİDANIDIR 205
NAĞME, SAKAT KANATTIR 131
NAR AKŞAMDIR 163
NEFES ATEŞTİR 41
NEŞE, SIRÇA KADEHTİR 65
NEVA, SAÇANAK ALTINDA BİR GÜL BAHÇESİDİR 220
NEY İNSANDIR 125
NEY SESİ CANLI VARLIKTIR 241
NEY SESİ, DENİZ ORTASINDA TUTUŞMUŞ GEMİ DİREĞİDİR 129
NEY SESİ, GÜL YAĞMURUDUR 188
NEY SESİ, GÜMÜŞ VE MERCAN ÇERÇEVELİ BİR ESKİ ZAMAN AYNASIDIR 129
NEY SESİ, PARILTILI BİR MÜCEVHERDİR 187
NEY SESİ, RÜZGÂRDİR 131, 187
NEY SESİ, YUMUŞAK BİR NEBATTIR 187
NEY YOLCUDUR 242
NEY, ALTIN BİR UÇURUMDUR 129
NURAN (KADIN), BİR DENİZ ALTIDIR 281
NURAN (KADIN); BİR TARLADIR, BAHÇEDİR 281
NURAN (SEVİLEN KADIN), KEŞFEDİLECEK BİR KITADIR 96
NURAN (SEVİLEN KADIN), MÜCEVHERDİR 141
NURAN CENNETTİR 289
NURAN DINDİR 289
NURAN GÜNEŞTİR 97
NURAN IŞIKTIR 128
NURAN MASALDIR 289
NURAN, PARILTILI BİR YILDIZDIR 281
NURAN, (SEVİLEN KADIN) GÜL FİDANIDIR 175
NURAN, ALTIN ANAHTARDIR 285
NURAN, BERRAK BİR NEHİRDİR 68
NURAN, BEYAZ ZAMBAKTIR 190
NURAN, BİR İKSİRDİR 279
NURAN, BİR MASAL HAZİNESİDİR 281
NURAN, CÖMERT BİR ABBASİ HALİFESİDİR 197
NURAN, EFSANEVİ BİR VARLIKTIR 63
NURAN, FEYİZLİ BİR MEVSİMDİR 180
NURAN, GEÇMİŞ ZAMANLARI AÇAN ALTIN ANAHTARDIR 285
NURAN, GERÇEKLERİN ANNESİDİR 100
NURAN, GHİRLANDAİO'NUN MABED'E TAKDİMİNDEKİ FLORANSALI KADIN'IDIR 201
NURAN, GÜNEŞİN ÖZ BAHÇESİDİR 78
NURAN, GÜNEŞİN SOFRASINDAN ÇALINMIŞ ALTIN KADEHTİR 180
NURAN, HAYATIN ÖZ KAYNAĞIDIR 100
NURAN, IŞIĞIN PETEĞİNDEN SIZAN BALDIR 201
NURAN, İLAHİ BİR HAMURDUR 292
NURAN, MUKADDES BİR VARLIKTIR 230, 282
NURAN, MÜMTAZ'IN ÖMRÜNÜN HAZİNESİDİR 197
NURAN, PARLAK MÜCEVHERDİR 281
NURAN, RENOİR'İN KADIN TABLOSUDUR 104, 201
NURAN, SARIŞIN RÜYADIR 104
NURAN, SİLAHTIR VE ZIRHTIR 234

- NURAN, SONBAHARDA BİR AĞAÇTIR 128
 NURAN, SÜKÛT AĞACININ MEYVESİDİR 176
 NURAN, ŞAFAK BAHÇELERİNDE AÇMIŞ BEYAZ NİLÜFERDİR 180
 NURAN, ŞAHSİ MASALIN ÇEKİRDEĞİDİR 285
 NURAN, TAŞKIN BAHARDIR 65
 NURAN, YARI TANRI BİR ÇEHREDİR 292
 NURAN; RUHANÎ BİR IŞIKTIR 279
 NURAN'DAN UZAK GEÇEN SAATLER, ŞAHSÎ MASALDIR 198
 NURAN'I DÜŞÜNMEK, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR 285
 NURAN'IN BÜYÜK ANNESİ, CEYLANDIR 155
 NURAN'IN (AYRI KALINAN SEVGİLİNİN) HAYALİ CİĞERDE ÇALIŞAN HANÇERDİR 66
 NURAN'IN AŞKI, DİNDİR 200
 NURAN'IN ÇEŞİTLİ HAYALLERİ; MADALYONDUR, KAMADIR 105
 NURAN'IN GELİŞİNDEN SONRAKİ ZAMAN, RENKLİ BİR UÇURUMDUR 93
 NURAN'IN GÖZLERİ, CANLI VARLIKTIR 101
 NURAN'IN HAYALİ ÖLDÜRMEYEN KIVRANDIRAN KADEHTİR 66
 NURAN'IN SAÇLARI, ALTIN FİLİZİDİR 104
 NURAN'IN VÜCUDU, BİR AYDINLIK KÜLÇESİDİR 97
 NURAN'IN VÜCUDU, POMPEİ FRESKİDİR 99
 NURAN'LA DARGINLIK, DENİZ KAZASIDIR (SEVGİLİDEN AYRILIK, DENİZ KAZASIDIR) 62
 NURAN'LA GEÇECEK HER GÜZEL GÜN, CENNETTEN BİR KÖŞEDİR 65
 OLUMSUZ HİS İÇE ÇÖREKLENEN YILANDIR 150
 OLUMSUZ HİS, CİNSİ BİLİNMEYEN HAYVANDIR 149
 OLUŞ ÇIKRIKTIR 92
 ÖLEN CENİN, ÖLÜM AĞACININ HAZİN MEYVESİDİR 183
 ÖLMEK UYUMAKTIR 36
 ÖLMEK, O KAPIDAN GEÇMEKTİR 184
 ÖLÜM AĞAÇTIR 183
 ÖLÜM İFRİTTİR 234
 ÖLÜM İNSANDIR 254
 ÖLÜM KAPIDIR 184
 ÖLÜM KORKUSU, MAYADIR 41
 ÖLÜM KURTTUR 159
 ÖLÜM KUŞTUR 169
 ÖLÜM MAKASTIR 161
 ÖLÜM SIYAH BİR MADDEDİR 193
 ÖLÜM VE HAYAT, ÇOCUĞU OLAN İNSANDIR 225
 ÖLÜM YANGINDIR 128
 ÖLÜM, CANLI VARLIKTIR 170
 ÖLÜM, GEÇİLMESİ GEREKEN KARŞI YAKADIR 194
 ÖLÜM, KARA TOPRAĞIDIR 194
 ÖLÜM, PEŞİN PAZARLIKTIR 195
 ÖLÜM, SIVI MADDEDİR 127
 ÖLÜM, UYKUDA OLMA HÂLİDİR 146
 ÖLÜM, ZÂLİM BİR HÜKÜMDARDIR 233
 ÖLÜMLE HAYAT ARASI, BIÇAK SIRTIDIR 169
 ÖLÜMÜ İSTEYEN İNSAN, YÜZÜCÜDÜR 194
 ÖMÜR RÜZGÂRDIR 124
 ÖMÜR SAHİLDİR 130
 ÖMÜR, SEVGİLİYE SUNULAN BİR HEDİYEDİR 197
 ÖMÜR, YILDIZ KASIRGASIDIR 97
 PENCERE RAKKASTIR 240
 PENCERE, ÖLMÜŞ İNSANDIR 254
 PENCERELERDEN UZANAN BAŞLAR, FÜTÜRİST BİR TABLODUR 144
 PHANODORME, DÜNYANIN EN BÜYÜK ŞAIRİDİR 232
 POT KIRMAK, OTOMOBİL KAZASI YAPMAKTIR 76
 REALİTE, SINIRI OLAN BİR YERDİR 284
 RENK, SÖNEN BİR MADDEDİR 60
 RUH SEDEFTİR 109
 RUH VE BEDEN, BİR KAPTIR 127
 RUH, BİR BİNADIR 133
 RUH, BİR YERDİR 101
 RUHSAL DEĞİŞİMLER, FIRTINADIR 122
 RUM GARSON, BURİDAN'IN MERKEBİDİR 152
 RÜYA, HAFİF BİR MADDEDİR 247
 RÜZGÂR İNSANDIR 35
 RÜZGÂR KAMÇIDIR 247
 RÜZGÂR NEFESTİR 35
 RÜZGÂR VE SES, CANLI VARLIKTIR 212
 SAADET, BİR YÜKTÜR 113
 SAADET, TAŞ TAŞ ÖRÜLEN BİR BİNADIR 191
 SAADET, TAŞAN BİR MADDEDİR 59
 SAATLER İNSANDIR 245
 SABIRSIZLIK VE ÜMİT, ZEMBEKİTİR 66
 SABİH, BU MAHLÛK'UN KUYRUĞUDUR 157
 SABİH, VAHŞİ HAYVANDIR 157
 SABİH, YIKANAN KAYADIR 158
 SABİH'İN KONUŞMASI, SAĞANAK YAĞMURDUR 98
 SABİHA HÜKÜMDARDIR 192
 SABİHA, 18. ASIR KRALIDIR 206
 SABİHA, EVİN MASALIDIR 271
 SABİHA, EVİN SALATANATIDIR 192
 SABİHA'NIN ÇOCUK DÜNYASI, MERCAN

- DALLARI VE SEDEF ÇİÇEKLERİYLE SÜSLÜ ÜST ÜSTE CANLI ÂLEMDİR 171
- SAĞANAK YAĞMUR, CANLI VARLIKTIR 239
- SAHAFLARIÇİNDEKİ DÜKKÂN, DAMLADIR 51
- SAHAFLARIÇİNDEKİ KÜÇÜK DÜKKÂN MISIRÇARSI'NDAN SIÇRAMIŞ BİR DAMLADIR 51
- SAKIZ AĞAÇLARI, UTANGAÇ İNSANDIR 267
- SANAT MÜNKAŞALARI, HARMAN YANGINIDIR 45
- SANAT, BİR ÇEŞİT DUADIR 123
- SANAT, BİR RÜYADIR 286
- SANAT, CANLI VARLIKTIR 126
- SANAT, ÖLMEZ AYNADIR 104
- SANDALIN SUDA SALLANIŞI KAVALYE İLE DANS ETMEKTİR 81
- SATICI SESLERİ, METİNDEKİ LÜZUMSUZ BİR VIRGÜL YA DA NOKTADIR 137
- SEFALET VE TESADÜF EL ELE VEREN İNSANLARDIR 221
- SEFALET, BİR KEMİRGENDİR 183
- SELİM, HOROZ DÖĞÜŞÜ SEYREDEN ÇOCUKTUR 206
- SERVİ, ÖLÜME VE HAYATA GÜLÜMSEYEN BİR İNSANDIR 250
- SERVİ, UYKUSUNDAN UYANAN İNSANDIR 266
- SES AYDINLANIP, PARLAK AKİSLERLE KIRILABİLEBİLEN BİR MADDEDİR (IŞIKTIR) 43
- SES KANDİLDİR, RAHLEDİR, ÇİNİ RENGİDİR 241
- SES SARMAŞIKTIR 188
- SES SUDUR 109
- SES, AKABİLEN SIVI BİR MADDEDİR 89
- SES, ATEŞTE KALMIŞ CAM PARÇASIDIR 152
- SES, EKŞİMİŞ KÜFLÜ HAMURDUR 140
- SES, ERİYEĞİLEN BİR MADDEDİR 188
- SES, GEVREK BİR MADDEDİR 76
- SES, GÜNEŞ PARÇASIDIR 97
- SES, HARDALDA BIRAKILMIŞ HIYARDIR 76
- SES, KANAYAN CANLIDIR 108
- SES, KESKİN BİR MADDEDİR 139
- SES, RENKLİ BİR MADDEDİR 125
- SES, SITMALI CANLIDIR 249
- SES, YAPIŞKAN BİR MADDEDİR 266
- SES, YUMUŞAK BİR MADDEDİR 271
- SES, YUMUŞAK VE TAZE ÇİMEN RÜYASIDIR 271
- SESSİZ GÜLÜŞ, ALTIN MEYVEDİR 174
- SESSİZLİK MUSİKİDİR 288
- SESSİZLİK, CAMDAN BİR MADDEDİR 40
- SESSİZLİK, İNCE BİR ÖRTÜDÜR 39
- SESSİZLİK, MUMYALAYAN İNSANDIR 229
- SESSİZLİK, MUSALLAT BİR FİKİRDİR 288
- SESSİZLİK, SERT BİR MADDEDİR 39
- SESSİZLİK, SONSUZ YAPRAKLI AĞAÇTIR 175
- SEVGİLİ, SERİN BİR SU KAYNAĞIDIR 178
- SEVGİLİNİN NEFESİ, BAHARDIR 177
- SEVGİLİNİN NEFESİ, ÇİÇEKTİR 177
- SEVİLEN KADIN GÜLÜŞÜ, YALDIZLI BİR MADDEDİR 71
- SEVİLEN KADIN, FETHEDİLECEK KALEDİR 71
- SEVİLEN KADIN, GÜL FIDANIDIR 265
- SEVİLEN KADIN, TANRIDIR 199
- SEVİLEN KADININ GÜLÜŞÜ, BAHAR KOKULU BİR MADDEDİR 71
- SEVİNÇ ORKESTRADIR 256
- SEVİNÇ, PARLAK BİR MADDEDİR 100
- SEVİŞMEK, AŞK DINİNİN AYIN VE İBADETİDİR 285
- SIKINTI AHTAPOTTUR 154
- SIKINTI, RENKSİZ KÜLÇEDİR 154
- SIKINTILI İNSANIN YÜZÜ, KATIDIR 38
- SİS BULUTLARI, DENİZDİR 92
- SİS, İNCİ RENGİ BİR İMBİKTİR 94
- SİS, KÜL RENGİ PERDEDİR 248
- SİYAH GÖZLÜK, BÜYÜLÜ BİR SİLAHTIR 270
- SİYAH GÖZLÜK, KUDRET TILSIMIDIR 270
- SOFA GEMİDİR 130
- SOKAK, BATICI VE SERT BİR MADDEDİR 54
- SOKAK, BORU ÇALAN İNSANDIR 221
- SOKAKLAR, İSTANBUL AKŞAMLARININ ZİYAFET SOFRASIDIR 232
- SONBAHAR, BÜYÜK VE ALTIN BİR MEYVEDİR 184
- SU, KONUŞAN BİR CANLIDIR 41
- SUAT ATMACADIR 165
- SUAT HOMUNCULUSTUR 204
- SUAT MUAMMADIR 293
- SUAT TİLKİDİR 161
- SUAT, BİR AV HAYVANIDIR 166
- SUAT, BÜFEDE BEKLEYEN ADAMDIR 205
- SUAT, KİRLİ BİR ELDİR 117
- SUAT, PENCEREDEN DÜŞEN TAŞTIR 117
- SÜKÜNET SANEMDİR 64
- SÜKÛT MUSİKİDİR 180
- SÜKÛT, CANLI VARLIKTIR 244
- ŞAFAK, BİR BAHÇEDİR 180
- ŞARK MUMYADIR 283
- ŞARK, CANLI VARLIKTIR 219
- ŞARK, DEVE KERVANI İLE SEYAHATTİR 283
- ŞARK, ŞİFASIZ HASTALIKTIR 122

- ŞARK, YARI ŞİİR BİR HULYADIR 283
 ŞEFKAT DENİZDİR 114
 ŞEYH GALİP, SAKİN BİR AKŞAMDIR 84
 ŞİİR PETEKTİR 135
 ŞİİR, IŞILTILI BİR MADDEDİR 286
 ŞİİR, YANGIN PARILTISIDIR 135
 ŞUUR, AZAP MELEĞİDİR 296
 ŞUUR, SÜRÜKLENEBİLEN BİR MADDEDİR 61
 ŞÜPHELİ DÜŞÜNCE, KEMİRGEN BİR HAYVANDIR 165
 TABİAT İNSANDIR 264
 TABİAT, CANLI VARLIKTIR 82, 262
 TAKSİ SESİ VE KORNALAR, ŞİLTEDİR 139
 TALİH HAPİSHANEDİR 136, 119
 TALİH HAPİSHANEDİR 136
 TALİH, CİLVELİ VE HAŞİN BİR CANLIDIR 50
 TALİH, İRADESİ OLAN İNSANDIR 218
 TALİH, KİLİTLENEBİLEN BİR MADDEDİR 58
 TALİH, SUSAN İNSANDIR 213
 TANRI DÜŞÜNCE, MEMBADIR 48
 TANRI, SOLAN CANLIDIR 173
 TAŞ, DUA EDEN İNSANDIR 269
 TEBESSÜM AZAPTIR 294
 TEBESSÜM BALDIR 107
 TEBESSÜM ÖRTÜDÜR 223
 TEBESSÜM VE SÜKÛNET, SIĞINILACAK BİR YERDİR 64
 TEBESSÜM, AYDINLIK BİR MADDEDİR 64
 TEBESSÜM, BIÇAK AĞZIDIR 79
 TEBESSÜM, BİR AYNADIR 64, 65
 TEBESSÜM, CANLI BİR VARLIKTIR 223
 TEBESSÜM, EN KORKUNÇ SİLAHTIR 223
 TEBESSÜM, GÜL BAHÇESİDİR 199
 TEHLİKE UÇURUMDUR 206
 TEN İŞTAHI, BÜYÜLÜ BİR ŞEYDİR 273
 TEN TEMASI, DERİN BİR AŞIDIR 42
 TESADÜF, BİR KADEHTİR 106
 TEVFİK BEY ÇINARDIR 184
 TEVFİK BEY, ARAFTA KENDİSİNİ ARAYAN RUHTUR 112
 TEVFİK BEY, CAMİ İMAMIDIR 202
 TEVFİK BEY, DON JUANDIR 202
 TEVFİK BEY, ÖLMEKTE OLAN KABUKLU BİR HAYVANDIR 163
 TEVFİK BEY, ROMA KONSÜLÜDÜR 202
 TEVFİK BEY, TANZİMATTIR 282
 TEVFİK BEY'İN DOSTLARI, ORMANDIR 184
 TOPLUM ORMANDIR 185
 TREN DÜDÜĞÜ, İNSANDIR 209
 TÜRKÜ, ÇÖKEN BİR MADDEDİR 114
 TÜRKÜCÜNÜN SESİ, AYDINLIK VE GENİŞ BİR ÇADIRDIR 54
 UÇURUM İNSANDIR 214
 UÇUŞ, DANTELALI BİR MADDEDİR 263
 UÇUŞAN GÜVERCİNLER, PRİMİTİF TABLO DENİZİDİR 49
 UĞULTULU SES, MAHŞERDİR 272
 UNUTMAK CENNETTİR 294
 UNUTMAK YIKANMAKTIR 62
 UNUTULAN ŞEY, ÖLÜR 51
 UYKU İNSANDIR 254
 UYKU, KANAYAN CANLI BİR VARLIKTIR 209
 UYKU, ÖLÜMÜN KARDEŞİDİR 254
 UZAK ZAMAN VE BİLİNMEZLİK, CAZİBELİ BİR VARLIKTIR 47
 UZAKLIK UÇURUMDUR 228
 UZVİYET CİHAZDIR 282
 UZVİYET DENİZDİR 78
 UZVİYET, BİR YERDİR 124
 UZVİYET, PENCERELİ BİR EVDİR 173
 UZVİYETLE RUH BİRLİKTELİĞİ, MİRAÇTIR 282
 ÜMİT GIYSİDİR 85
 ÜMİTSİZLİK VE ÖLÜM ŞUURU, MENGENE DİŞİDİR 84
 ÜN, ÖMRÜN ŞİMŞEK PARILTISIDIR 122
 ÜZÜLMEK SOLMAKTIR 38
 ÜZÜNTÜ ÇEKMEK, ERİMEKTİR 39
 VARILACAK EN ÜST NOKTA, OLİMPOS'TUR 275
 VARLIK, BİR ÇEMBERDİR 261
 VAZİFE EVDİR 110
 VEHİM, MUMYA MADDESİDİR 120
 VESVESE, ÇELİK AĞDIR 164
 VUCUT ORGANLARI, NAZIRDİR 230
 VÜCUT GEMİDİR 198
 VÜCUT, BİR KABİNE DİR 230
 YAĞMUR HAPİSHANEDİR 238
 YAĞMUR SESİ, BÜYÜK ORG SESİDİR 238
 YAĞMUR TANESİ, İNCİ RÜYASI GÖREN CANLI BİR VARLIKTIR 238
 YAĞMUR, İNCE İPLİK AĞIDIR 238
 YAĞMUR, YAPIŞKAN MADDEDİR 255
 YAPRAK, YAKUT VE AKİKTEN MADDEDİR 163
 YARIN KELİMESİ, MÜCEVHERDİR 91
 YARIN KELİMESİ, SİHİRDİR 91
 YARIN KILIÇTIR 132
 YARIN, SİHİRLİ BİR KAPIDIR 279

- YASTIK, ISTIRABI ANLAYAN İNSANDIR 251
YAŞAM ŞEHİRDİR YA DA KALEDİR 119
YAŞANAN AZAPLAR, FIRTINADIR 63
YAŞANILAN AN, KABUKLAŞAN ÇOK İNCE BİR
MADDEDİR 55
YAŞAR BEY, BAŞVEKİLDİR 231
YAŞAR BEY, İKİNCİ MEŞRUTİYETTİR 282
YAŞAR YILANDIR 160
YAŞAR, HARP SEFİNESİ KAPTANIDIR 198
YATAK NAZLARI, SİSTİR 93
YAZ, BİR KUŞTUR 151
YAZI BOZULUŞLARI, KENDİ KENDİYLE KAVGA
ETMEKTİR 209
YAZI İNSANDIR 209
YENİ DÜNYA GÖRÜŞÜ, BÂKİR TÜRKÜDÜR 75
YENİ İNSAN TİPİ, BİR MASALDIR 75
YENİLEŞME, GÖMLEK DEĞİŞTİRMEKTİR 52
YENİLEŞME, GÖMLEK DEĞİŞTİRMEKTİR 52
YENİYİ TAM ANLAYAMAYAN İNSAN, KİRACIDIR 203
YIL İMBİKTİR 87
YILDIZLAR İNSANDIR 133
YILDIZLAR MÜCEVHERDİR 167
YOL KORİDORDUR 247
YOL, CÜZAMA YAKALANMIŞ HASTA BİR
İNSANDIR 224
YOSUN, ALTIN MADDEDİR 107
YÜREK, JAPON OYUNCAĞIDIR 73
YÜZ SOLGUN AY İŞİĞİDİR 155
YÜZ, BİLLUR KÂSEDİR 182
YÜZ, ERİYEBİLEN BİR MADDEDİR (BUZDUR) 39
YÜZ, FIRTINALI BİR ORMANDIR 134
YÜZ, LİMANDA BEKLEYEN GEMİDİR 96
YÜZ, MAĞAZA VİTRİNİDİR 168
YÜZ, MAHMUR İSTANBUL SABAHLARIDIR 96
ZAAF, YIKANABİLEN MADDEDİR 62
ZAMAN AYNADIR 68
ZAMAN BİR DEVDİR 291
ZAMAN FIRINDIR 83
ZAMAN İNCİDİR 92
ZAMAN İNSANDIR 221
ZAMAN NABİZDİR 252
ZAMAN, CANLI VARLIKTIR 223
ZAMAN, SORACAĞI SORUSU OLMAYAN
İNSANDIR 217
ZARİF KADIN, CAM EŞYADIR 82
ZATÜRREE, SALTANAT KURAN HÜKÜMDARDIR 208
ZEVK ALMAK, ÖLMEKTİR 40
ZEVK MADDEDİR 47
ZEVK, BİR ÇİÇEKTİR 179
ZİHİN BULANIKLIĞI, HAZIMSIZLIKTIR 52
ZİHİN ODADIR 255
ZİHİN(DÜŞÜNCE), ZEMBEREKTİR 292
ZİHİN, BİR KAPIDIR 106
ZİHİN, MUHAYYİLEYİ KIRBAÇLAYAN İNSANDIR 242

ÖZET

ÖZCAN, Serap. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıra Dışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar), Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Bu çalışma *Huzur* romanı esas alınarak metaforların idrak semantiği açısından bir incelemesi denemesidir. Metaforun önemine karşılık, ülkemizde bu konu yeterince ele alınmamıştır. Bu çalışmada, metaforların idrak anlambilimi açısından teorisini kuran George Lakoff'a dayalı bir yaklaşımla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanı üzerinde metne dayalı semantik bir çalışma yapılması amaçlanmıştır.

Tezimizde *metin incelemesi* (metin analizi-tasvirî yöntem) yöntemi kullanılmıştır. *Huzur* adlı roman üzerinde metin incelemesi yapılarak yazarın kullandığı sıra dışı benzetmeler tespit edilmiş, bu kullanımlar yorumlanmış ve sınıflandırılmıştır.

Tezimizin giriş kısmında Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında kısa bilgi verilmiş, sanatçının biyografisi üzerinde ayrıntıya girilmemiştir.

Tezimizin birinci bölümünde metafor ve anlambilimi çalışmalarıyla ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise kavram türleri bakımında metaforlar ve *Huzur*da kullanılan tasnif modeli hakkında bilgiler yer almaktadır.

Tezimizin üçüncü bölümünü, inceleme ve tasnif çalışması oluşturmaktadır. *Huzur*'daki özgün metaforlar tespit edilerek, Lakoff ve Johnson'un tasnif modeline uygun sistematik bir sınıflandırma yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise tespit ve tasnif edilen örneklerden hareketle bu kullanımların Tanpınar'ın üslubuna ve Türk diline katkıları, metaforların günlük kullanımdaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur.

Günlük hayatta farkında olmadan kullandığımız metaforlar, aslında bir söz sanatı olmaktan öte kavram sistemimizi düzenleyen önemli kavramlardır. Metaforlar insanın dünyayı nasıl algıladığının, nesnelere, olaylar, hareketler vb hakkında ne düşündüklerinin açık ifadesidir. Örneğin ZAMAN PARADIR metaforunu kabul eden bir kültürde zaman değerli bir metadır, amaçları gerçekleştirmek için kullanılan sınırlı bir kaynaktır.

Tezimizin kaynakçası, çalışmamızın muhtelif safhalarında faydalandığımız eserlerle, dil bilimi alanında yapılan önemli çalışmalardan meydana gelmektedir. Çalışmamızda *Huzurda* tespit edilen metaforların fihristi de yer almaktadır.

Anahtar sözcükler

- 1. Metafor**
- 2. Huzur romanı**
- 3. Ahmet Hamdi Tanpınar**
- 4. İdrak anlambilim**
- 5. George Lakoff**

ABSTRACT

ÖZCAN, Serap. Unusual metaphors in *Huzur* of Ahmet Hamdi Tanpınar. Master thesis- Ankara 2010.

This study is a critical analysis which is based on a novel called “*Huzur*” by Ahmet Hamdi Tanpınar by using cognitive semantics with respect to metaphors. Despite metaphor’s importance in our country this subject has not been handled efficiently. In this study, we handled Ahmet Hamdi Tanpınar’s *Huzur* novel by means of taking everything into consideration put forward by George Lakoff who laid the foundations of metaphor. In this study we aimed at conducting a semantic study based on novel itself.

In our study text based (text-analysis-metaphor method) methods are used. We conducted a research on Ahmet Hamdi Tanpınar’s *Huzur* and by means of text based metaphors we detected unusual metaphors and then we commented on them and finally we classified all of them.

In the introduction part of our study we briefly gave some information about Ahmet Hamdi Tanpınar without details.

In the first part of our study we chose to give information about metaphor and its applications. In the second part metaphors with respect to different terms are explained and information about distinctive classification methods were presented.

Our study’s third part consists of investigation and classification procedures. Original metaphors in *Huzur* were detected and analyzed with respect to Lakoff and Johnson’s authentic classification methods and finally they were classified systematically.

In the conclusion part in the light of metaphor examples used and detected we pointed out that Ahmet Hamdi Tanpınar had contributed much to Turkish literature and their daily usage.

Metaphors which are used in our daily life unconsciously are in fact rather than being a verbal art, they are terms which regulate our perception system. Metaphors are expressions which are commonly used to Express how people perceive the world and its surroundings.

Metaphors are used to explain how we perceive life as a whole and what we think about events, movements, and thoughts. For example in a society in which a metaphor “Time is money” is used, it is very obvious that time is as valuable as money and can’t be wasted.

Index of our study is made up of different sources which deal with literature, impact of it on people and many other studies. In our study we outlined a brief index of metaphors used in *Huzur*.

Key Words

1-Metaphor

2-Novel whose name is *Huzur*

3-Ahmet Hamdi Tanpınar

4-Cognitive semantics

5-George Lakoff