

## Lynne Tirrell'in Anapher Teorisi'nin Metin Tahliline İlişkin Pratik Faydaları: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikâyeleri Örneği

Mehmet Akif DUMAN\*

### Özet

Tekrar edilemeyen olaylar ve tekrar edilebilir içeriğin kurgulanmasına fırsat vermesi bakımından *anapher(gönderim)* temel bir elementtir. Fakat bu tasavvur iki temel probleme sahiptir. (1) Evvela metaforu bir mıknatıs addedilirse diğer tüm kelimeler onun etrafında mı konuşlanır? (2) Metafor bir kelime yahut kelime grubu mudur; yoksa bağlamın tamamı külliyen metaforu mu teşkil eder? Bu soruları net biçimde cevaplamak maksadı ile teoriyi ele alırken bunu misaller ile desteklemeyi ihmal etmedik. Yakup Kadri'nin hikayelerinden misaller ile bu geçişi ve teorinin "geçici ikâme", "mukayese" ve "etkileşim" gibi temel bakışlarla arasındaki farkı görmek de mümkün olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Anapher(*gönderim*), Lynne Tirrell, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, metafor

## The Practical Benefits of Lynne Tirrell's Theory of Anapher in Text Analysis: The Case of Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Stories

### Abstract

As a key element, the anaphor makes it possible to create non-repeatable events and repeatable content. (1) If the metaphor is first described as a magnet, are all other words placed around it? (2) Is the metaphor a word or word group; or does the entire context make up the metaphor entirely? To answer these questions, it has not been disregarded to justify the theory with examples during the discussion of it. With examples from the stories of Yakup Kadri it will be possible to see this transition and the difference of the theory to basic views such as "Substitution", "Comparison" and "Interaction".

**Keywords:** Anaphor, Lynne Tirrell, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, metaphor

## Die praktischen Vorteile von Lynne Tirrells Theorie von Anapher in der Textanalyse: Der Fall von Yakup Kadri Karaosmanoğlus Geschichten

### Zusammenfassung

Als ein Hauptelement ermöglicht die Anapher nicht wiederholbare Geschehnisse und wiederholbare Inhalte zu bilden. (1) Wenn die Metapher zunächst als Magnet beschrieben wird, werden dann alle anderen Wörter um sie herum platziert? (2) Ist die Metapher ein Wort oder eine Wortgruppe; oder bildet der gesamte Kontext gänzlich die Metapher? Um diese Fragen zu beantworten wurden während der Behandlung der Theorie Beispiele als Hilfe genommen. Mit den Beispiel aus den Geschichten von Yakup Kadri wird es möglich sein diesen Übergang und den Unterschied der Theorie zu grundlegenden Ansichten wie "Substitution", "Vergleich" und "Interaktion" zu sehen.

**Schlüsselwörter:** Anapher, Lynne Tirrell, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Metapher

\*Dr. phil. Öğr. Gör. Turcology at the Department of Slavic, Turkic and Circum-Baltic Studies of Johannes Gutenberg University Mainz- Germany.  
[mehmetakifduman@outlook.de](mailto:mehmetakifduman@outlook.de)

## Giriş

Öncelikle “anaphora” [al. Anaphorik, yu. ἀναφέρειν] kavramını kısaca izah etmek konuya hakimiyet açısından faydalı olacaktır. Kavram “cataphora” [al. Kataphorik] terimi ile birlikte ele alınmalıdır, zira *anapher* “geriye yönelik ilişki” olarak tanımlanırken *katapher* bunun tersi surette, ileriye yönelik alaka biçiminde tanımlanabilir. Bir retorik terimi olarak “bir ya da daha fazla kelimenin birbirini takip eden cümle yahut cümle parçalarında tekrar edilmesi” esasına dayanan *anapher* ifadeler arasındaki geriye dönük ilişkiyi işaret eder. Başka bir deyişle ilk ifade esastır ve sonraki yahut sonrakilere onunla bağlantı içindedir. Aşağıdaki parçada Macit ifadesi ve Macit yerine kullanılan “öteki” ifadesi ve Şevket ile de Şevket yerine kullanılan “O” kelimesi arasında bu çeşit bir bağlantı vardır.<sup>1</sup>

*Macit* biraz muğber, biraz şakacı onun sözünü kesti:

“Zemde [kötüleme] çok mübalâğa... Yeter artık!” dedi.

Bu söz *Şevket* için yeni bir parlama vesilesi oldu ve her zaman böyle âdi bir kadın meselesinden yaralanan dostluğunun bütün isyanıyla Macit'e döndü:

“Yalan mı söylüyorsun?..” dedi “sendeki gençliğe, taravete, servete mukabil bu kadın sana ne verdi acaba?.. Hüsün namına, letafet ve nisvîyet [kadınlık] namına bu kadında sen ne buldun acaba?..”

*Öteki* cevap vermiyor, pencereden denize bakıyordu. *O* devam etti [...] (I, *Yalnız Kalmak Korkusu*, s.106).

Bilindiği üzere bilhassa edebi metinlerde tekrardan kurtulmak için bu tasarrufa sıklıkla müracaat edilir. *Katapher* ise bunun tam tersidir. Yani uzantı addedilebilecek ifade yahut ifadeler daha evvelden verilir de esas ifade sona bırakılır. Aşağıdaki parçada “bazıları” ile “bebekler” arasında bu çeşit bir alaka vardır.

Asıl vatanları Arap şekerlerinin peykeleri olmakla beraber, her tarafa gidip dağılılabirlerdi. Meselâ, *bazıları* en muhteşem çadırlara girerler, mermer masalar üstüne çıkarlar ve bu masaların fağfurlarıyla avanileri [porselen kap kacak] arasında, yine aynı o peykler üstündeki vaz-ı şuhaneleriyle dolaşırlardı. *Bazıları* ise en sefil fellâh çocuklarının kucaklarına atılırlar, lâkayt teslim-i nefis ederler ve bu garip âşiklerinin, siyah, kuru dudaklarını, vücutlarının nemnak, tatlı kaniyle boyayarak, yavaş yavaş, zerre zerre bitmeden mahzuz olurlardı. *Bu bebekler* o kadar maceraperesttirler. Zannedilir ki mevlût ayları, yalnız, bu şekerden, bebeklerin bayramıdır veyahut onlar bu dinî bayramı icabettiren birtakım mabutlardı (I, *Bir Serencam*, s.46-7).

## Metaforun Anapher Teorisi

Esas itibarıyla Tirrell'e göre iddia metaforun *anaphorik* olarak var olduğu yönünde değildir (1989, 32). Yani herhangi bir metaforun benzeyen ve kendisine benzetilen arasında benzetme yönü üzerinden inşa ettiği alaka “birbiri yerine kullanılmış olmak” özetlemesi ile geçiştirilecek ve “tekrar etmiş olmaktan ibaret” nitelemesi ile sınırlandırılacak kadar basit değildir, bilakis burada bir *genişleme* mevzubahistir. Tirrell bu durumu “metafor zinciri” [ing. *metaphor chain*] ifadesi ile destekler, ki tarafeyndeki (müşebbeh ve müşebbehün bih) genişleme veya bunlara yapılacak ekler bir *yorum silsilesi* meydana getirir (1989, 18). Bu durumun hasıl ettiği en büyük olumsuzluk metaforu yorumlamak için kaçınılmaz biçimde metafor kullanmak zorunluluğudur.<sup>2</sup> Dolayısı ile teorideki bu genişleme tavrı (özellikle *genişletilmiş metafor* olgusu yahut meselesi yaygın bir fenomen olarak öngörüldüğü için) yanlış anlaşılmaya gayet müsaittir (Rolf 2005, 85). Buna alegoriler misal verilebilir (Hülzer 1991, 146).

Tirrell nazarında mühim olan şey *genişletilmiş metafordan* ziyade “rabıta”dır, ki bununla takriben benzetme yönü (vech-i şebeh) ve bunun kurguladığı sistem anlaşılır. Burada odak noktası *söylemek* ve *kastetmek* arasındaki farktır, bu da “aklî mecâz”ı çağırıştırır. “Homo hominis lupus” (İnsan bir kurttur)

<sup>1</sup> Yakup Kadri'nin iki hikâye kitabı esas alınmıştır. Misallerde *Bir Serencam* (1914/ 1990) için I, *Hikâyeler* (1997) için ise II rakamı kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Konu ile ilgili olarak *yakın bir zamanda çıkacak* olan şu makalemize bakılabilir: “Nietzsche'nin Metafor Algısı ve Pesimizm Kapsamında Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'ında Olup Bitenlerin Ana Hatları ile Değerlendirilmesi”

teşbihinde sadece insan “kurt gibi” imiş gibi yapılmaz (*pretend*), yani bu durum bir yapar gibi görünmek değildir Turbayne’e göre; bilakis bu *kastetmektedir* (*intend*, bkz. Duman 2018: LS 8.2.2, s.503-9; Turbayne 1962/1970, 15). Aklî mecâz; bir fiili veya fiil manasına gelen ismi (kendi fâiline isnadına engel olan bir karine bulunmak şartıyla), bir ilgi vesilesi ile, mütekellime (konuşana) göre gerçek fâilinden başkasına isnat etmektir. Kısacası bir fiil asıl fâilinden başkasına isnatla gerçekleştirilmişse mecâz “aklî” olur (Bolelli 2013, s.160-170; Bulut 2013, s.192-195). Mecâz sözü ile umumiyetle lugavî mecâz kastolunur. Bu itibarla aklî mecâz, onun tam mukabilidir. Aslında lugavi mecâzın “fâil”i tetkîkîdir. Bu da tam anlamı ile *söylemek* ve *kastetmek* arasındaki farka denk gelir. “Bahar otları bitirdi” dendiğinde söylenen ve kastedilen farklıdır. Bahar otları kendi başına bitirmeye muktedir değildir, isnat Yarattıcı’ya yöneliktir. Zikir ve kasıt arasındaki bu farklılık metaforun genişlemesine ve yorum kademesinde sorunlu bir hâle gelmesine sebep olur.

Aristoteles’in bakışına göre genişletilmiş metafor *olabilecek* olgulardan müteşekkildir; zira metafor benzetmenin (*parable*) ve bilmecenin (*enigma*) modellerinin bazı olgularını ve alegorilerini kapsar (Turbayne 1962/1970, 12). Yani metaforun söylemek ve kastetmek arasındaki uyumsuzluk tavrı bilhassa bilmecelerde barizdir.<sup>3</sup>

Birkaç misal vermek faydalı olacaktır. Bu misallerin mukayesesinde metaforik ifadenin *reaksiyon tesiri* ve daha da mühimi *çekirdek ögeye* dikkat edilecek olursa teorinin özü kavranmış olur.

Birinin gözleri hâlâ açıktı ve yarı karanlıkta iki siyah elmas gibi parlıyordu (I, *Bir Serencam*, s.16).

Sonra bir simitçiye rast geldim ve köşe başında bir heyula gibi duran bekçinin önünden geçtim (II, *İstanbul’da Üç Gece*, s.138).

[...] etrafında dinleyenlerin gözleri şaşkın şaşkın açıldıkça daha ziyade coşuyor, âdeta yeni bir mezhebin mürşidi gibi lisanına talâkat ve hararet geliyordu (II, *Altıpatlar*, s.93).

İlk misalde gözlerin (müşebbeh) parlamak bakımından (vech-i şebeh) elmas (müşebbehün bih) ile ilişkilendirilmesi gayet süratle anlaşılır. İfade bu hali ile klişedir. İkinci misalde ise bekçi (müşebbeh) durması veya vaziyeti itibarı ile bir heyulaya (müşebbehün bih) teşbih edilir. Bu ifade klişe olmasa da devamı yorumlanmaya elverişli değildir; yani okurun aktif katılımı mümkün olmaz. Oysa son misalde müşebbehün bih olarak kurgulanan “yeni bir mezhebin mürşidi olmak” ifadesi gayet orijinaldir. Coşku halinin bu şekilde ifade edilmesinde işaret edilen kısım kendi simgeselliğine sahip olduğu için, yani “yeni bir mezhebin mürşidi gibi lisanına talâkat ve hararet gel[mek]” ile kastedilenin sarıh ve herkes için müşterek olan bir karşılığı bulunmadığı için bu kullanımın metaforik değeri yüksektir.

Delaysı ile *elmas* ve *heyula* benzetilenleri somut- soyut dengesinden ziyade dildeki arka planları ile oyuna girerler. Heyula mücerret ve nispeten korkunç hayal olarak klişenin sınırları dışında gibi görünse de kurgulanan bağlam yani müşebbehin bir bekçi olması *pragmatik katmana* geçmeyi imkânsız kılar. Bu da sembolik gibi görünen ifadenin “simge” çıkışında tıkanmasına sebep olur.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Aristoteles’in bilmecce konusunda verdiği misal şu şekildedir: “Bir adam gördüm, ateşle cevher yapıştırmış bir adamın üstüne” (Retorik 1405 b 1). Aynı misal *Poetika* XXII’nin başlarında vardır. Burada *alegori* ve *bilmecenin* akrabalığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Üslupsal olarak “aenigma” (muamma) *Poetika*’da 1458a’da da ele alınır (Ayrıca bkz: dipnot 19, s. 224). Bilmecce Kleobulos’un bulmaca koleksiyonundandır. Burada şişe çekme işlemi yahut “hacamat” çağrıştırılmaktadır. Uygulama “yapıştırma” olarak nitelenir. Burada “şişe çekme” işleminin söylenmeyip de böylece çağrıştırılması sırasında “yük” edinen kelime tam da metafordur. “İyi bilmeceler, gerçekten de, genellikle, doyurucu metaforlar sağlar bize: çünkü metaforlar bilmeceleri ima eder, bu yüzden de iyi bir bilmecedan iyi bir metafor çıkarılabilir” der Aristoteles (Retorik 1405 b 7). Metaforun tanımlanması için kullanılan “bilmecce” benzetmesi bizim için anahtar bir anlamı sahiptir. Bundan metaforun basit olmaması, anlaşılmasında biraz zorluk bulunması, eğlenceli oluşu, canlılık kazandırması gibi anlamlar çıkacakken daha da mühimi metaforun “katmanları”na vurgu yapılmaktadır: “Ürün metafordan oluşuyorsa bir bilmecce; eğer yabancı kelimelerden oluşuyorsa bir barbarlık olur. Zira bilmecenin doğası gereği uyumsuz sözler bir araya gelmektedir ve bununla, buna rağmen gerçekte mevcut olan bir şey işaret edilmektedir. Diğer türden kelimeleri bir araya getirerek buna ulaşılamaz, bu metafor ile mümkündür: Mesela ‘Bir adam gördüm, ateşle cevher yapıştırmış bir adamın üstüne.’ Ve daha birçok benzeri ifade. Yabancı kelimelerden ise barbarlık hasil olur. O hâlde farklı çeşitleri bir şekilde karıştırmak gerekmektedir. Zira bir grup alışılmış dışılığı ve sıradan olmayı etkiler; yabancı kelimeler, metafor, tezyin kelimeleri ve tüm diğer türler yapar bunu” (Poetika XXII, 1458a 26-35). Barbarlık, Yunan olmayanların konuşmasını nitelemek için kullanılır. Sadece yetersiz, hatalı ve eksik Yunanca konuşulması ve belli bir diyalektiğin kullanılması için “barbarlık” demek her dilde var olan ve o dili katledenleri nitelemek için oldukça iyi bir tespittir. Elbette dili yabancı kelimelere boğmak da bu kapsamdadır ki “izahat”ın sınırı aşıldığında üslup bilhassa metnin garabetine uygun olarak idrak sınırlarını da zorlayacaktır (bkz. Duman 2018: LS 4.6.10, s.382).

<sup>4</sup> Sembol ile simge eş anlamlı değildir. Symbol, eski Yunanca “σύμβολον: sýmbolon” kelimesinden gelir, “ayırt edici işaret” demektir. Simge ise Fransızca “signe” (Latince signum) sözcüğünden geliyor olmalıdır. Zaten “im+ge” ile de ziyadesi ile benzer. Köken olarak “sim”in (el ve yüz ile verilen işaret; mimik)

Sonuncu misal (II, *Altıpatlar*, s.93) üzerinden sembol ve simge kavramları mukayese edilirse şöyle bir tablo ortaya çıkar:

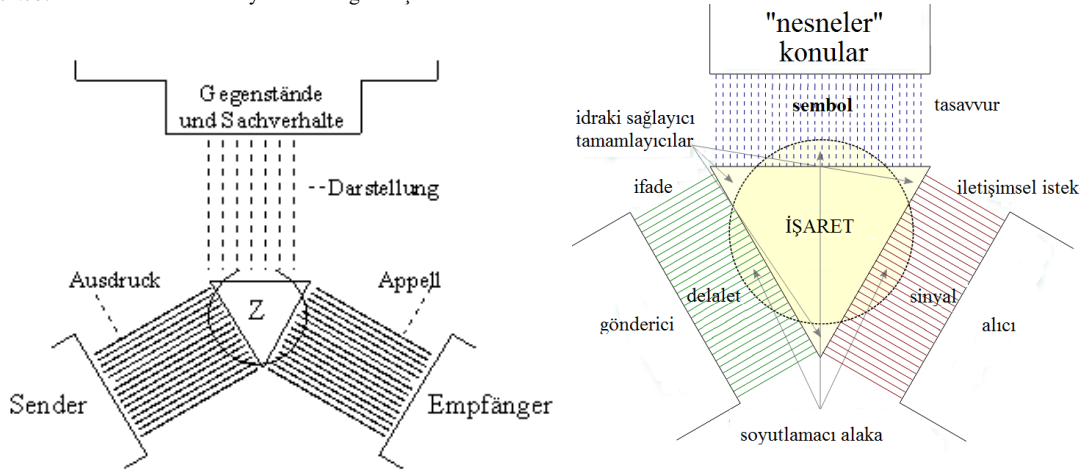
SEMBOL → SOYUT → OBJE ve İŞARET arasında (*mürşit* kavramı)

SİMGE → SOMUT → ALICI ve İŞARET arasında (müşebbehün bih olarak kullanılan *mürşit*)<sup>5</sup>

Dolayısı ile A Tipi metafor<sup>6</sup> özelliği gösteren benzetmenin genişletilmesi de *alıcı* ötesinde olacaktır. “Yeni bir mezhebin mürşidi olmak” daha ziyade belâgat kabiliyetine haiz olmayı gerektireceği için uzun uzun izah edilmesi gereken mürşide ait meziyetler adeta en tepeden bir misalle okura takdim edilir. Lisanda hasil olan talâkat yani selaset ve hararet de bu müşebbehün bihin vech-i i şebehleri hükmündedir. Metaforun alanının genişlemesi bu minvalde benzetme yönünün pragmatik açılıma müsait olması ile doğru orantılıdır. Dolayısıyla *anaforik* zincirin nasıl işlediğini görmek için *semiotik* esaslı olarak sentaktik, semantik ve pragmatik katmanlar arasındaki farkı kullanmak mümkündür.<sup>7</sup>

alınması pek de mantıksal görünmez. İşaret “genel” olmak bakımından kenara alınırsa kavramsal kargaşa sadece “simge” ve “sembol” ayrımında özetleniyor. Şüphesiz TDK Sözlük’te “sembol” için “simge” affının verilip detaya girilmemesi doğaldır. Fakat Peirce teorik olarak bu iki ifade arasındaki ciddi ayrımı yıllar önce işaret etmiştir zaten (Peirce 1967-1970: I, 175; Peirce 1982: 2, 213). Ayrım kabaca şu şekilde işler. Sembol nesne ve işaret arasındadır, soyuttur; simge ise (ki aslında signal’dan bozma) alıcı ve işaret arasındadır, somuttur.

<sup>5</sup> Bühler’in *organon modeli* (1934: 31) sembol- simge ayrımını daha net ortaya koyar. Herhangi bir sembol işaret üçgeninin sağına geçtiği anda “simge” şeklini alır. Zira hiçbir *sembol* sabit kalmaz ve belirleyici olan bağlam içindeki kullanımdır.



Malumat için *yakın zamanda yayınlanacak* şu makalelerimize bakılabilir:

- Ömer Seyfettin’in “Yüksek Ökçeler” Hikâyesinin Pragmatik Tavrı Eşliğinde Semiotik Kavramlarından “Sembol” ve “Simge” Ayrımı ve “Göstergebilim” Yanlış Adlandırılması Kapsamında Eco’nun Semiotik İdraki
- Charles Sanders Peirce’ün Semiotik Anlayışı’nın Bühler’in Organon Modeli İlavesi ve Memduh Şevket Esental’ın “Mendil Altında” Hikâyesinden Misaller ile Tahlili
- Ricœur’nun Paradox Teorisi ve Bühler’in Gestalt’i Bakımından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” İsimli Hikâyesi
- Sabahattin Kudret Aksal’ın “Vav’lar”ının Semiotik Bakımdan (Bühler’in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle’ün Divergence Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması

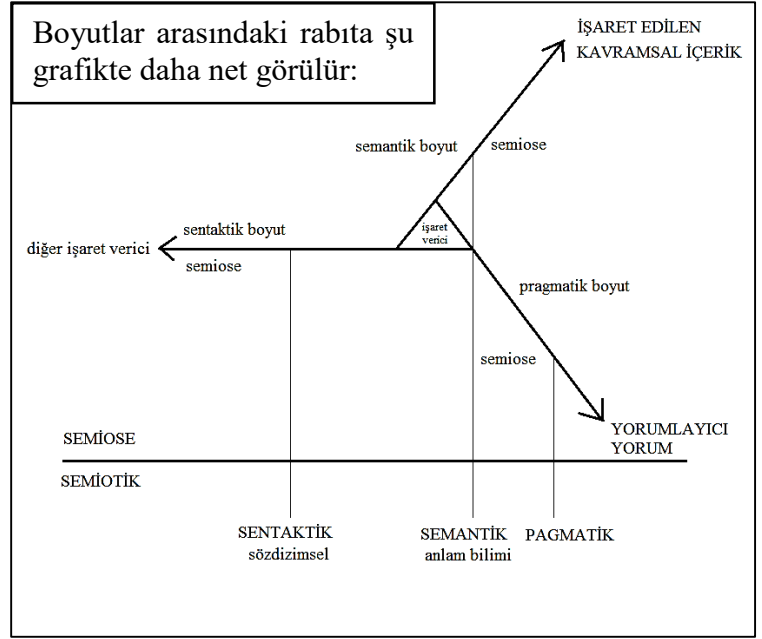
<sup>6</sup> Metaforları üçe ayırmak mümkündür: **Tip-A: Masif Metaforlar:** Poetik kıymetleri yüksektir. Okur yahut muhatap bunlardan edebî, estetik bir tat alır. Çabucak kavranmazlar. Kısa bir şekilde akla gelecek yakın anlamlıları yahut kolayca yerine konabilecek eş değerlileri yoktur. Metaforik arka plan hazır değildir; verilmemiştir. Bunlar basit “mecâz”lar değildir; deyimisel değildirlir, banal değildirlir, klişe değildirlir. Semantik bir değer taşırlar. Az ya da çok mübalağa ve benzerlik (teşbih) taşırlar. Banallik yahut sıradanlık sınırına taşınmaları zaman ile alakalıdır; kullanıla kullanıla biçim, form ve tip değiştirmeleri normaldir. Esas ve ideal form budur. Bunlara “saf metafor” veya “aktif” metafor da denebilir. **Tip-B: Zayıf Metaforlar:** Şiirsel kıymetleri düşüktür. Okur yahut muhatap ya az miktarda edebî tat alır; yahut hiç almaz. Çabucak kavranırlar, yerlerine konacak kelime yahut ifadeler mevcuttur, ki bunları tasavvur uzun sürmez. Bunlar basit mecâzlardır, deyimisel olabilirler. Banal, sıradan, bayağı ve klişe olma eğilimindedirler. Mübalağa tesiri pek hissedilmez. Bunlara “sözde metafor”, “sahte metafor” ve “uykudaki metaforlar” denebilir. **Tip-C: Klişe veya Ölü Metaforlar:** Hiçbir poetik değer taşımazlar. Okur yahut muhatap hiçbir şekilde metaforik tesiri hissetmez. Çok sık kullanılırlar, herkes tarafından bilinirler; öyle ki küçük çocuklar tarafından bile kullanılabilirler. Deyimseldirlir, kalıplaşmış ifadelerdir çoğu. Bu tipteki bir metaforu belirlemenin en kestirme yolu (deyim kalıbı dışında) kelimenin *kontext*’ten bağımsız olarak da atıfta bulunabilmesidir. Yani “aslan metaforu” dendiğinde “aslan” kelimesi bir cümle içinde kullanılmasına gerek olmadan *zaten* peşinen ve hiçbir hayal gücü, idrak, tasavvur kabiliyeti gerektirmeden “cesaret”i ifade ediyorsa o vakit kelime bu gruba girer. Bunlar banal, basit, sıradan, bayağı ve klişedirlir. Mübalağa tesiri hissedilmez. Bunlara “ölü metafor”, “donmuş metafor”, “klişe metafor” veya “soyu tükenmiş metaforlar” da denir (Duman 2018: LT 1.3, ss.624-5).

<sup>7</sup> Bu konu için de yukarıdaki makalelere ilaveten yine *yakın zamanda yayınlanacak* şu makalelerimize bakılabilir:

- John Langshaw Austin ve Ted Cohen’in Dil-Eylem (Sprechakt) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Ecir ve Sabır” Hikâyesine Atf-ı Nazar
- Mukayese Teorisi Kapsamında Hegel’in Metafor Anlayışının Sabahattin Ali’nin “Ses” İsimli Hikâyesinden Misaller ile İzahı
- Nietzsche, Hobbes ve Locke Merkezli Metaforik Reaksiyon Kapsamında Yaşar Kemal’in “Yatak” ve Nezihe Meriç’in “Susuz” Hikâyelerinin Mukayesesi

(a) Sentaktik boyut, işaretlerin formel oluşumu ve birbirleri ile ilişkilerini düzenler. Eğer bir trafik işareti diğer grafik türlerinden yeterince ayrılabilir ve gerçekten tanınır ve anlaşılır ise o trafik işareti sentaktik bakımdan mükemmeldir. Daha ziyade objeler arasında kurgulanan bu benzetme için “göz ve elmas” arasındaki rabıtayı misal verebiliriz.

(b) Semantik boyut ise işaretlerin nesnelere ile olan ilişkisi ile ilgilidir. İfadelerin işaret düzeyindeki anlamında önemli olan alıcıya ulaşan mesajın bilgi kaynağından edinilen ile mümkün merteye aynı olması gerekir. Trafik işaretine uyarlayacak olursak semantik açıdan mükemmel bir işaret ona bakını yanlış yola sevk etmez, durması gereken yeri gösterir; hülasa sürücü tarafından sorunsuz idrak edilir. Heyulanın sembolik (tamamıyla mücerret) olan tavrından simgesele (bekçinin şahsında kaybolmasına) geçişi buna misal verilebilir.



(c) Pragmatik boyut algılanan özne ve onun davranışlarının arasındaki ilişkiyi düzenler. Sentaktik olarak sorunsuz ve semantik olarak doğru anlaşılacak trafik işareti trafik kuralları adına doğru olanın ifâsı olacaktır. Bu sembolik kullanımın da ötesinde hikâyenin üslup özellikleri ile alakalı olarak sembol-simge geçişini ciddi anlamda etkiler. Genç zabitanın halet-i ruhiyesini vermek için kullanılan bu müşebbehün bih tamamı ile soyut katmanda çözümlenir. İfadeyi müşahhasa sabitlemek için bize gereken “yeni bir mezhebin mürşidi”ni görmektir ki bu çok da kolay bir şey olmasa gerektir.

Burada makbul olan somut, idrak edilebilir, malum, görünür bir şeyi tam tersi şekilde soyut, idraki zor, müphem ve görünmesi mümkün olmayan hale getirmektir. Şüphesiz anapher zincirini bu şekilde kurgulamak için gereken en kestirme yol tarafeynin mücerret olmasıdır. Fakat asıl maharet somut- soyut arasında pragmatik katmanı kurgulamaktır. Mesela:

İşte bu benim hayatımda işlediğim yegâne büyük hata oldu. Fena, derin, siyah, ebedî bir hata!.. Öyle bir hata ki bir leke... Bir ipek kumaş üstüne düşüp saniye besaniye daire-i sirayetini genişleten mülevves bir leke... (I, *Bir Ölünün Mektupları*, s.97).

Hata (müşebbeh) ile leke (müşebbehün bih) arasındaki rabıta “bir ipek kumaş üstüne düşüp saniye besaniye daire-i sirayetini genişleten mülevves bir” sıfatı ile orijinal bir surete kalb ediyor. Bu da müşebbehün bihin bir silsile hasil etmesini ve çizilen daireye öyle veya böyle parçanın tüm kavramlarını toplamasını sağlar.

Tirrell aslında haklı olarak genişletilmiş metafora dikkat etmenin sağlam bir izah için ne ölçüde temel sağlayacağını göstermek ister. Nihai amaç metaforun idrak edilmesidir. Tirrell, metaforun genişletilmiş haldeki kullanımlarının uygunluğunu yani anlaşılabilirlik durumunu tartışma mevzusu yapmak ister. Aslında metaforun genişletilebilirliği “dilsel bağlama” denk düşer. Eğer dikkati metaforik kurgunun genişletilmesi üstüne yoğunlaştırırsak, yani genişletilmesi gerekli ise, o vakit bir dereceye kadar “dilsel bağlam nasıl metafor yapar” (how linguistic context makes metaphors) sorusu sorulabilir. Alanı biraz daha genişletirsek, yani “gereklilikler” üstüne bir sınırlama yahut belirleme yapmak gerekirse metaforun “yorumlanma” gerekliliği belli ifadeleri, yani onu takip edenleri aynı şekilde “metaforik yorumlanma” alanına sokar.<sup>8</sup> Yani sadece “hata” ve “leke” değil külliyyen tüm bağlam yorum alanına dahil edilmelidir.

<sup>8</sup> Bu tavrın son raddesi metaforu belli kurallara bağlama, tabiri caizse zapturapt altına almaya çalışmaktır. Cohen’in (Austin’den ilhamla) belli bir metaforu idrak



## Metafor Zinciri

Metaforik olarak yorumlanan ifade bir “metafor zinciri” (metaphor chain) kurgular. Metaforik yoruma haiz olan (aslında bu yorumlanma gereksinimini tetikleyen) ilk kelimeye de “başlatıcı metafor” (initiating metaphor) denir (Tirrell 1989, 18). Tirrell “genişletilmiş metafor” ile ne anladığına misal olarak Shekespeare'in “Romeo ve Juliet”indeki (Act 1, Scene 3) Lady Capulet merkezli bir atıfta bulunur (“Aşk Kitabı” ile ilgili olarak). Bu metafor ilgili örnekte hiç de anlamsız bir rol üstlenmemektedir:

Okuma Kitabı<sup>9</sup>  
O aşk kitabı ki,  
En acayibidir kitapların,  
Dikkat ile okudum onu,  
Azı yaprakların mutluluk,  
Tüm kitapçık acı,  
Bir bölüm ayrılık yapmakta.  
Güle güle! Bir küçük bölüm  
Fragman gibi. Ciltlerin vay haline  
Açıklamalarla uzatılmakta,  
Ölçüsüzce sınırsız.  
Ah! Nizamî! En nihayetinde  
Doğru yolu buldun;  
Kim çözer çözülmeyi?  
Ki sevgili yine bulunabilsin. (Goethe 1994; I, 36)

Burada mevzubahis olan kutsal yazının “kitapların kitabı” (Buch der Bücher) *paranomatik* (Semantik ve etimolojik olarak birbirine ait olmayan ama kulağa aynı imiş gibi kelimelerle yapılan oyun) yoğunluğu değildir (Goethe 1994; II, 1029). Bilakis argümanları verildiği üzere kastedilen “aşk kitabı”dır (Buch der Liebe). Burada metafor “başlatıcı” olarak anlaşılabilir. Bu yukarıdaki metinde tesadüf olunan ilk metafordur. “Genişletilmesi” yahut devam edişi “okudum”, “yapraklar”, “kitapçık”, “bölüm”, “cilt”, “açıklama” gibi kelimelerle. Belki “fragman” ifadesi de buna eklenebilir. Turbayne açısından burada bir “genişletilmiş” yahut “devam eden” (extended or sustained; 1970, 19) metafordan bahsedilebilir. Weinrich açısından da “devam eden” (fortgesetzt) metafordan, yani bir alegoriden söz edilebilir (1976, 283).

Tirrell'e göre hangi ifade parçasının aynı genişletilmiş metaforik yapı içinde yani hangi ifadelerin genişletilmiş olacağı konusunda dil birliğinin üyeleri/öğeleri çoğunlukla mutabakat içindedir. Mesela bu tür bir metafor; “aşkın kitabı” ifadesinde bizzat az duyulanlarla izah eden yorumcu yani metafor zincirinde birçok alıcı tarafından mutabakatla edinilen mantıksal izahın tekrar yorumlanması devreye girer (Tirrell 1989, 18). Aslında ideal olan bağlam içinde uyumlu bir “tenasüp” kurgusunun olması ve bu kavramsal tertibin başlatıcı metafor etrafında uyumlu bir tertip içinde sıralanmasıdır.

Bindiğim vapur mühip bir deniz hayvanı gibi Marmara'nın mavi sularında girdaba benzer izler bırakarak İstanbul'dan uzaklaşırken ben kamaranın penceresinden önümde gittikçe sislenen, gittikçe silik bir levha halini alan ve bazı yerleri küçülerek kaybolan kubbelerle, minarelere bakarak yetim bir çocuk melaliyle ağlıyordum (I, *Yalnız Kalmak Korkusu*, s.108).

Müellif (müşebbeh) kendini yetim bir çocuğa (müşebbehün bih) teşbih etmektedir. Esas ifade burada

taahhüdü ile ilgilenmesi (Sorun neyin metafor neyin metafor olmadığını belirleyen bir kural sistemi olmamasıdır) ve Blumenberg'in “metaforoloji”nin kısıtlama ile değil de “sınırlama” ile ancak sarıh bir hal alacağı düşüncesi ikisini bu maksada sahip olarak nitelemek için kâfidir (bkz. Duman 2018: LS. 8.10, s.560-6).

<sup>9</sup> Lesebuch

Wunderlichstes Buch der Bücher / Ist das Buch der Liebe; /Aufmerksam hab' ich's gelesen:/ Wenig Blätter Freuden,/ Ganze Hefte Leiden,/ Einen Abschnitt macht die Trennung./ Wiederseh'n! Ein klein Capitel/ Fragmentarisch. Bände Kummers / Mit Erklärungen verlängert./ Endlos ohne Maas./ O! Nisami! — doch am Ende / Hast den rechten Weg gefunden;/ Unauflösliches wer löst es?/ Liebende sich wieder findend

*yetim çocuktur*. Fakat bu başlatıcı ile denize ait ögeler arasında bir rabita kurmak zor görünmektedir. İfade bu halde zaten klişe kapsamındadır. Oysa az evvelki misalde (I, *Bir Ölü'nün Mektupları*, s.97) *hata* ve *leke* kapsamında sıralanan tüm kelimeler müthiş bir döngüye sahiptir. Hemen her kelime bir şekilde başlatıcı metafor ile alakalıdır.

Sanki yuvaları kalbimde buzdan birçok karıncalar vardı ve sanki bunlar, nâgihan, ayaklarının soğuk iğneleriyle bütün vücudumu istilâ ettiler (I, *Bir Serencam*, s.32).

Tarafeynin (müşebbeh ve müşebbehün bih) tertibi pragmatik katmana geçişi temin etmektedir. Kelimelerin kendi içlerindeki simetrisini sağlayan şey bir yerde birden çok teşbih kullanılmış olmasıdır. Kalbin karıncaların yuvasına benzetilmesi, karıncaların buzdan olması, ayaklarının iğneye teşbihi bağlam için kuvvetli bir ahenge sahiptir. İfadenin orijinalliği okurun aktif katılımına müsaade etmesinden ileri geldiği için ifadelerin birbirine bağlanması daha esnek bir düzlemde gerçekleşir. Şu hâlde aslında izah edilen surette bir karınca istilasını mümkün değilken biri bunun mümkün olup olmasını dahi sorgulamadan idrak sürecini başlatırız. İşte bu durum metaforun başarı ile kurgulandığını gösterir.

Kittay'da (1987) olduğu gibi Tirrell de bu açıdan Robert B. Brandom'dan etkilenmiş olmalıdır. Bu bağlamda hem Kittay hem de Tirrell "anapher zinciri"ne müracaattan ve "an"ın tespiti konusunda bahsederler. Buna "taahhüt" (commitments) de diyebiliriz. Yani tüm mesele metaforik bütünü idrak taahhüdüne sahip olup olmamasıdır. Bizim kanaatimize göre B ve C Tipi metaforlar (Duman 2018: LT 1.3, s.623-4) idrak taahhüdüne sahiptir. Bunun sağlaması *idrak kolaylığı* ve metaforik ifadenin bağlamdan müstakil olarak da aynı şeyi ifade etmesidir. Bu bakımdan B ve C Tipi arasındaki farkı da kapsama dahil ederek bazı misaller vermek mümkündür:

(1)Bu fikir dimağında, kalbimi ısıtan nâgihanî [ansızın] bir şafak gibi doğdu (I, *Bir Serencam*, s.18).

(2)Boyu uzun, beli inceydi ve eski ipek feracesinin sökülük kıvrımları altında heykel gibi kalçalarının baş döndürücü harekâtı görülüyordu (I, *Bir Serencam*, s.19).

(3)Gözlerini hâlâ açmıyordu. Fakat solgun, pembe gül yaprağı gibi kapakları altında, onlar haşin, asabi kimildiyorlardı (I, *Bir Serencam*, s.21).

(4)Filvaki Gaffar Ağa öyle bir azdı ki gerek "Karışık"ta, gerek civar köylerde taşkınlıklarıyla şöhret almış değme kabadayı delikanlılar onun yanında herkese kuzu gibi görünmeye başladılar (II, *Bir Aşk ve İhtiras Faciası*, s.141).

(5)Ve genç adamın buz gibi soğuk eli genç kadının ateşli avucunda, karın ve karanlığın içinde yürüdüler (I, *Baskın*, s.65).

(6)Matmazel Claire Cortiso bir çocuk gibi sevinçle ellerini çırparak [...] (I, *Şapka*, s.73).

(7)Fazıl, başına ağır bir darbe inmiş bir adam gibi kulaklarının uğuldadığını ve gözlerinin dumanlandığını hissetti (I, *Şapka*, s.86)

(8)Bakırsakal'ın [Deli Mehmet] bir çöl kadar kurak ve çorak olan benliğinde, sahraların ortasında, meçhul bir rüzgâr nefhasıyla bir lâhzada yükselip dağılıveren, toz sahabeleri gibi muhtelif bir sürü minimini duygulardan bir his yığını hâsıl olmuş ve mevcudiyet-i asliyesini nagehanî bir buluta sararak dağılıvermişti (I, *Nebbaş* [Kefen Soyucu], s.163).

(9)Genç kız, koşmak ve onların üzerine atılmak istedi, muktedir olamadı. Sanki bulunduğu noktada mihlanmış gibiydi (I, *Şapka*, s.86-7).

(10)Fazıl ise, sefil, zelil bir hayvan gibi, kısık hırıltılarla yerde çabalyor, tepiniyordu (I, *Şapka*, s.87).

(11)Dışarıdan, bahçeden, gecenin karanlığı içinde korkunç ve mehip bir şekil alan uzun bir ağacın siyah bir dalı tehditkâr bir kol gibi içeriye doğru uzanıyordu (I, *Bir Ölüünün Mektupları*, s.90).

(12)Bunun üzerine Veli Bey uykudan uyanan bir hayvan gibi gerindi, gerindi ve bir filozof tavrıyla başını sallayarak [...] (I, *Bir Kadın Meselesi*, s.172).

(13)Hasba, o gece ne büyük bir şevk ile oynamıştı; bir dakika evvel dizimin dibinde yorgun bir kedi gibi büzülen, uyuklayan bu mahlûk, birden nasıl canlanıvermiş, ateş kesilmişti!.. (I, *Bir Kadın Meselesi*, s.177).

(14)Halbuki Emin iki günlük bir ayrılıktan sonra ona kuzu gibi sakin ve muti gelmişti (I, *Rahmet*, s.198).

(15)Fakat tam abanın altına gireceğim sırada yanımdaki kadının başını ağır ağır kaldırıp yavaş bir sesle bana “ne istediğimi” sorduğunu hissettim; su olduğunu anlayınca acele ile kalktı ve bana ocağın kenarından aldığı testiyi uzattı, buz gibi bir suyla dolu testiyi yarısına kadar boşalttım, zannedirim (II, *Bulgar Köyünde Bir Gece*, s.25).

(16)Lüleburgaz bozgunu kıyamet günü gibi bir şeydi, sanıyorduk ki artık bu dünyanın sonudur [...] (II, *Dokunma Belki Bir Kahramandır*, s.70-1).

(17) O söyledikçe ben küçülüyor, küçülüyor ve bir toz zerresi gibi titriyordum. Topal arabacı da bana, beşeriyetin en büyük destanından çıkıp gelmiş bir tayf gibi görünüyordu [...] (II, *Dokunma Belki Bir Kahramandır*, s.71).

(1)Fikrin zihne bir şafak gibi doğmasının analogik katmana yükselmeme sebebi açıkça görülmektedir. Fikir (müşebbeh) ile şafak (müşebbehün bih) arasında kurulan bağlantıda “kalbimi ısıtan nâgihanî” ifadesine odaklanmayız. Şafak gibi doğmak kullanımı o kadar bilindir ki bağlamdaki bu farklı bakış bile araya kaynar. Gözleri kömüre benzetirken de mesela, kömüre hangi özelliği atfedersek atfedelim tarafeynin alışlagelmiş olması orijinalliği zorlaştırır. (2) Bu misalde kadının kalçaları (müşebbeh) ile heykelinkiler (müşebbehün bih) arasında benzerlik kurulmaktadır. Bu benzerliğin idraki de gayet kolaydır, okurun yorumlama sürecine dahil olmasını gerektirmez. Ayrıca heykel, senem, büt ve sevgili arasındaki ilgiler mucibince benzetme kendini meşrulaştırma eğilimindedir. Bu da orijinallik önündeki en mühim engellerdendir. (3) Göz kapakları (müşebbeh) ile gül yaprağı (müşebbehün bih) arasında ilgi kurmak nispeten orijinal gibi gelse de benzetmenin idraki sorunsuz ilerler. Zaten ilgiler hâlâ *sentaktik* katmandadır, *sembolik* kurgu takip edilir. (4) Değme kabadayılarının (müşebbeh) kuzuya (müşebbehün bih) teşbih edilmesi de aynı şekilde orijinallikten uzaktır. Taraflar doğrudan kendilerini meşrulaştırmaları da *sentaktik* katman içinde kalmaları sebebi ile “kuzu”nun sembolik değeri öne çıkar. Yani metinden bağımsız olarak “kuzu gibi” dendiğinde ne anlaşılıyorsa metinde buna riayet edilmektedir. (5) Ellerin (müşebbeh) soğukluk bakımından (vech-i şebek) buza (müşebbehün bih) teşbih edilmesi yine *sentaktik* katmada sınırlıdır. Yani obje- obje rabitasının ötesine geçmeyen mukayesede simgesel bir ayarlama yapılmaz. (6) Bu misalde Matmazel Claire Cortiso (müşebbeh) sevinmek bakımından (vech-i şebek) bir çocuk (müşebbehün bih) ile mukayese edilmektedir. İfade şu hâlde bizi metnin dışında bir bilgi kullanmaya mecbur etmemektedir, yani “çocuk gibi” ifadesinin felsefi derinliği içinde “*seleksiyon*”a muhtaç olmadan *kombinasyonlarla* idrake muvaffak olunmaktadır.<sup>10</sup> Dolayısı ile ideal metafor için temel şartlardan olan okurun aktif katılımı burada mevzubahis değildir. (7) Bu misal nispeten metaforun kendini meşrulaştırma eğilimine misaldir. Yani kafasına darbe almış insan (müşebbehün bih) ile Fazıl (müşebbeh) arasındaki rabita aynı anlam sahasında olacaktır. Zaten bu yüzden idrak konusunda hiçbir sorun yaşanmaz ve metaforik idrak sürekliliğe sahip değildir. (8) Şüphesiz birden fazla teşbihin iç içe olması; en azından *teşbih-i mefrûk* veya *teşbih-i melfûf* mevzubahis olmasa da *teşbih-i tesviye* ve *teşbih-i cem* yapılması yekûn itibarıyla anlama bir güç katıyor gibi görünse de mühim olan pragmatik katmana geçmek olduğu için netice değişmez. Bakırsakal'ın yani

<sup>10</sup> Seleksiyon ve kombinasyon konusunda *yakın zamanda yayınlanacak* şu makalemize bakılabilir: Roman Ossipowitsch Jakobson'un “Kombinasyon-Seleksiyon” Sisteminin Refik Halit Karay'ın “Sarı Bal” Hikâyesine Tatbiki.



Deli Mehmet'in benliği (müşebbeh) kurak ve çorak olmak bakımından çöle (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir. Bu sahrada hasıl olan bir sürü duygu parçası da (müşebbeh) toz sahabelerine (müşebbehün bih) benzetilmiştir. Ve aslî varlığını sardığı şey de bulut olarak işaret edilmiştir. Bu girift kurgunun aslında nihayetinde fazla bir tesir uyandırmamasının sebebi benlik ve çöl arasındaki rabitanın semantik gibi görünmesine rağmen hiçbir simgesel değer taşımaması (çünkü sembolik) ve seleksiyona başvurulmamasıdır. Yani okur için bir şekilde somutlaştırılabilecek bir tasavvur mevzubahis değildir; dolayısı ile okurun aktif katılımı mümkün olmaz. (9) Bilhassa deyimleşmiş ifadelerin mecaz kıymeti klişeleşmekten dolayı ziyadesi ile düşüktür. Genç kızın vaziyetini tarif için kullanılan "mıhlanmak" da bu türdendir. Ayakların çiviler ile zemine sabitlenmesi kesinlikle bu tarif esnasında akla gelmez. Dolayısı ile tarafeyn zaten sentaktik katmanda sıkışıp kalmıştır. (10) Yakup Kadri "hayvan gibi" müşebbehün bihinini fazlaca kullanır (mesela bkz: I, *Bir Tercüme-i Hal*, s.150; I, *Yalnız Kalmak Korkusu*, s.114). Fazıl'ın (müşebbeh) hayvana (müşebbehün bih) teşbihindeki ilgi ise yerde tepinmesidir. Burada kategori kayması mevzubahis, yani kastedilen belki bir köpek yahut eşek olmasına rağmen türün adı zikredilmektedir.<sup>11</sup> Bu kategori kaymasındaki alan genişliğini şöylece ispatlamak mümkündür. "Hayvan gibi" dendiğinde kabalık da akla gelebilir, güçlü olmak da. (11) Azametli bir insan suretindeki ağaç şüphesiz orijinal bir benzetme değildir. Hem semantik katmanda kalınması, hem seleksiyona geçilememesi, hem de sembol- simge arasında bir geçişe başlanmaması sebepleri ile benzetme klişedir. Bunun en bariz ispatı, ki bu nerede ise hemen her klişe tavrına sahip benzetme için geçerlidir, okurun aktif yorum sürecine katılmamasıdır. (12) 10. Misaldeki gibi burada da "hayvan" müşebbehün bihi kullanılmıştır. Bu sefer daha genel bir vech-i şebek olarak uykudan uyandıktan sonra gerinmek zikredilir. (13) Hasba (müşebbeh) zikredilen hasletler bakımından bir kediye (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir. Kedinin bilhassa uyuklamak yahut uyuşukluk bakımından kendisine benzetilen olarak kullanılması oldukça klişedir. Her ne kadar *semantik* katmana geçilmiş olsa da sembolün ciddi anlamda muhafaza edilmesi işaretin çözümlenme sürecini obje- işaret arasında sıkıştırır; bir şekilde alıcı- işaret aşamasına geçmek mümkün olmaz. (14) 4. Misaldekine benzer şekilde kuzunun müşebbehün bih olması tamamı ile klişe kapsamındadır. Bu çeşit bir sentaktik yahut semantik katmanın paramatiğe kalp etmesi ziyadesi ile farklı ve orijinal bir bağlama ihtiyaç duyar. Kuzunun sembolik değeri hiçbir şekilde "simsegele" dönüşmediği için okurun yorum sürecine aktif olarak katılması da mümkün olmaz. (15) 5. Misaldeki gibi müşebbehün bih olarak "buz"un kullanılması yine C Tipi metafora işaret eder. Buz, soğuk ve su kelimeleri aynı alana dahil olduğu için metafor kendini meşrulaştırma eğilimi içindedir. Bu da metaforun orijinal olmasını imkânsız kılar. (16) Herhangi bir şeyi "kıyamet"e veya herhangi bir zaman dilimini "kıyamet günü"ne benzetmek de yine klişedir. "Kıyamet günü gibi" dendiğinde metinden ayrı olarak akla gelen metindeki tasarruftan farklı olmayacaktır. Bu da zaten yaratıcılık önünde ciddi bir engeldir. Yani yazar "kıyamet" müşebbehün bihini farklı açıdan kullanmak için ciddi anlamda farklı bir bağlam inşa etmelidir. (17) Sonuncu misalde ise yazarın (müşebbeh) kendini toz zerresine (müşebbehün bih) teşbih etmesi *semantik* katmanda çözümlenebilir. Zira ilgi özne ve nesne arasındadır. Fakat "toz zerresi gibi"nin şu hâlde hiçbir benzetme yönü olmadan ifade edeceği ile metindeki küçüklük kastının örtüşmesi sembolik kullanımın (yani obje- işaret ilgisinin) ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir. Aynı parçadaki diğer misalde topal arabacı (müşebbeh) bir tayfa (müşebbehün bih) yani hayale teşbih edilmektedir. Bu kullanım bekçinin heyulaya teşbihine ziyadesi ile benzer (bkz. II, *İstanbul'da Üç Gece*, s.138). Kısmen müphemlik temin edilmiş olsa da bu okurun katılımını sağlayacak türden bir ayarlama içermez. Metaforik kullanımı C'den B'ye yükselten ise "beşeriyetin en büyük destanından çıkıp gelmiş" sıfatıdır. Zaten usta yazarları diğerlerinden ayıran mühim hususlardan biri tam da budur yani klişeyi alıp *nispeten* orijinal hale getirme kabiliyetine haizdirler.

### Pragmatik Katmana Geçiş

Sonuncu misal üzerinde birtakım değişiklikler yaparak pragmatik katmana geçişi, simgesel dönüşümü ve okurun aktif katılımını sağlayacak bir parça kurgulamak mümkündür:

<sup>11</sup> Kategori kayması hakkında malumat için bkz: Duman 2018: LS 8.7.2, s.540-2 (Referansın Katlanması- Sam Glucksberg).

(17b) O söyledikçe ben küçülüyor, küçülüyor ve bayram sabahı kabuslar gören küçük bir çocuğun avucundakiler gibi titriyordum. Topal arabacı da bana, beşeriyetin en büyük destanındaki kanlı savaş sahnesinden çıkıp gelmiş bir vicdan azabı gibi görünüyordu [...]

Parçanın orijinali şu şekildedir:

(17) O söyledikçe ben küçülüyor, küçülüyor ve bir toz zerresi gibi titriyordum. Topal arabacı da bana, beşeriyetin en büyük destanından çıkıp gelmiş bir tayf gibi görünüyordu [...] (II, *Dokunma Belki Bir Kahramandır*, s.71).

Yaptığımız tek şey sadece müşebbehün bihleri değiştirmek; daha müphem ve yoruma açık hale getirmektir. Müellif ile toz zerresi arasındaki “titreme” esaslı rabıtayı “bayram sabahı kabuslar gören küçük bir çocuğun avucundakiler”e yönelttik. Böylece sembolik alanı tahrip edip kendi “simge” düzenimizi kurmuş olduk. Bu durumda okuru “bayram sabahı”, “kâbus”, “bayram sabahı görülen kâbus”, “küçük bir çocuk”, “kabuslar gören küçük bir çocuk”, “küçük bir çocuğun avucundakiler” vb. ve nihayet “bayram sabahı kabuslar gören küçük bir çocuğun avucundakiler” gibi iç içe geçmiş müphemler ile karşı karşıya bıraktık. Bu durumda okurun kendi çocukluğu ve hayal kırıklıkları da oyuna dahil olacaktır. Bu belirsiz alan genişliği okurun aktif katılımını sağladığı gibi *pragmatik* katmana geçmeyi de mümkün kılar. Diğer misalde de aynı şekilde müşahhas bir şeyi (arabacı- müşebbeh), mücerret bir şeye (vicdan azabı-müşebbehün bih) benzettik. Fakat bunu “beşeriyetin en büyük destanındaki kanlı savaş sahnesinden çıkıp gelmiş” sıfatı ile destekledik ki böylece metaforun kendini meşrulaştırmak için kullandığı kelime alanı bir hamlede zaptı imkânsız olacak şekilde genişlemiştir. Bir bekçi ile vicdan azabı arasındaki ilginin “kesin” bir neticesi olmayacağı ve yoruma ziyadesi ile müsait kalacağı için ideal olan aktif katılım sağlanmış olacaktır. Her iki misalde de ögeler seleksiyon ile metnin mantıksal bütünlüğünü zorlayacak şekilde dışarıdan alınmıştır. Yani bir nevi ait oldukları alandan çıkarılıp (hatta sökülüp) metindeki konumlarına yerleştirilmişlerdir.

### Brandom'un Taahhüt İzahı

“Taahhüt” meselesini biraz daha detayı ile izah için Brandom'un “*Making It Explicit*” isimli kitabında<sup>12</sup> ortaya koyduğu teorik yaklaşımına kısa bir bakış faydalı olacaktır.

Bizler konuşmacı yahut konuşan olarak doğal dili belli bir tez üstüne sabitleriz. Bu sayede diğer konuşmacıların teze müdahil (yahut dahil) olma müsaadeleri yahut yetkileri olur. Brandom böylesi taahhütleri (Festlegungen/ commitments) ve imtiyazları (Berechtigungen/ entitlements) *tutarsız* olarak niteler. Bu da onun atfedilebilecek bir kavramsal içerik oluşturduğu anlamına gelmelidir. Brandom bu tutarsız yetkilendirme yapılandırmasının ve bununla birlikte yürütülen ilgili kavramsal içeriğin üç katmanlı bir model ile izah edilebileceğini var sayar. Bu “inferenz, substitution ve anapher”den oluşur (2000, 605). Peki, bu tutarsız spesifik taahhütlerin yapılandırılması ne anlama gelir Brandom için? Bir “sonuç çıkarma” (*inferenz*) sadece “geçici ikame” kapsamında (*substitution*) ve bu detaylar yine anapher kavramı kapsamında anlaşılır (2000, 659). Anaphorik özellikler bir ölçüde *substitutionel* özelliklerin özel durumlarıdır. Bu özellikler “geçici ikamesel” (substitutional) olanın mirasına bakıyor gibidir. Bu, çıkarımsal özellikleri bakımından “substitutional” niteliklerin *doxastic* veya *assertional* ögelerin kalıtsallığına bakışla bir tür tasavvur etmesi ile uyuşur (Brandom 2000, 658)<sup>13</sup>. Yani bu model için *özellikleri*, tutarsızlık meydana getiren kavramsal içerik mühim bir rol oynar.

Brandom'un bu üç katlı yahut aşamalı modelindeki *konuşmadan netice çıkarma* hususu belli cümlelerin birbirleri olan rabıtası kaynaklıdır. Bir iddianın ifadesi için kullanılan cümlelerin içeriği, cümlelerin kurgudaki vaziyetleri sebebi ile “önermesel” (propositional) olacaktır (2000, 658). Yani

<sup>12</sup> Kitap 1994 tarihlidir; Alıncası (*Expressive Vernunft: Begründung, Repraesentation und diskursive Festlegung*) ise 2000.

<sup>13</sup> Substitution'u teori olarak “geçici ikâme” biçiminde Türkçe'ye çevirmek en makulüdür.

Detaylı malumat için yakın zamanda yayınlanacak şu makalemize bakılabilir: “Freud'un Rüya Tasavvuru Kapsamında Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu” Romanından Misaller ile Metaforun Geçici İkâme Teorisi”

iddia/sav içeren ifadeyi muhtevi *cümle* ile bu savı/iddiayı gerekçelendirmeye doğru atfedebilecek olan *cümle* arasında çıkarımsal (*inferentielle*) bir ilişki vardır. Söylediğimiz cümlelerin kastı, söylenen cümlelerin garantisi konumundadır:

- Saatiniz var mı? (Saatin kaç olduğunu sormaktan daha önce ve pratik)
- Yemek hazır. (Sofranın kurulmuş olduğunu söylemekten önce ve pratik)<sup>14</sup>

Çıkarımsal ilişkinin önemi ise cümledeki bu çeşit *çıkarımsal ilişkiler* kaynaklıdır. Yani nasıl olur da “yemek hazır”dan “sofraya gel”i anlarız?

Brandom’un modelinde konuşmanın geçici ikâmesi, belli yeri değişmiş ifadelerin oranı üzeredir. Yani “bir ifadeyi, onun yerine diğerini koymak vasıtası ile değiştirmek” anlamındaki *substitution* bu sayede nesnel dayanak bulmuş olur. Temel varsayım, ki bu durumda bir ifade ile ancak ve sadece bir öge/nesne karşılanabilir, eğer en azından ikinci bir ifade mevcut ise bununla aynı şey/öge elde edilebilir. Yani “atıf” bu sayede de olur.

Bir ifadeyi öyle kullanalım ki başka bir şeyi/ögeyi dışarı atsin. Yani “ifade” öyle olsun ki “şey”e hükmetis, onu aşsin; onun yerine geçsin (burada kelimenin nesnel karşılığa abartılı biçimde galebe çalmasından bahsediyorum kabaca). O vakit aynı nesne/öge başka bir biçimde hükmedebilir. Bu şekilde belli tespitlere sahip ifade *substitutionu* doğru olur (Brandom 2000, 602). Başka bir şeyle ilgi için bir alternatif verilmelidir. Eğer kendisi bunu bir diğeri üstüne yapamazsa bir dil böylece bir “şey” üstüne atfedilemez. Yani bir şey öyle olmalıdır ki kendisi ile farklı şekillerde atıf ilişkisi kurulabilsin. Tek yönlü referans edinim bu bakımdan mümkün değildir (Brandom 2000, 597). Sıklıkla kullandığımız terminolojiden istifade ile izah etmek gerekirse tarafeyn arasındaki ilişkide müşebbehün bihin rolü sadece teşbih kurgusunun gerçekleşmesinde belirleyici değildir; bu aynı zamanda ifadelerin arka planını da kapsar, arka planlarına müdahale eder. “Ali bir aslan”dır cümlesindeki Ali bu cümlelerin sınırlarına girdiği anda o eski Ali değildir. Mesela:

Güreşten evvel yekdiğerinin zayıf ve âciz taraflarını yoklayan iki pehlivan gibi gözlerimiz evvelâ tecessüsler ve tereddütler içinde kaldı, sonra, birden hücuma hazır ve birden ricate meyyal birbiriyle temasa başladı (I, *Bir Serencam*, s.22).

Hikâyenin anlatıcısı (müellif) Çerkez köle ile arasındaki bakışmayı “birbirlerinin aciz taraflarını yoklayan pehlivanların güreşten evvelki hareketleri”ne teşbih eder. İdeal olan müşebbehün bihin baskın ve belirleyici olmasıdır. Yani bu *bakışma anı* öyle bir şeye benzetilmelidir ki *bakışma anı* yerine “o” benzetilenini idrak üstünde durulmalıdır. Bu tam da bizim A Tipi metaforlar için sıraladığımız kriterlerin bir hülasası gibidir. Simgesel geçiş (işaretin okura yönelik olması, objede tıklıp kalması değil), pragmatik katmana ulaşmak, seleksiyon ihtimalleri içinde gezinme ve nihayetinde de müphemlik hatta bilmecevâri bir yapı ortaya koymak ideal metaforun temel özelliklerindedir. Şu hâlde edebî derinliği bir tarafa, bu çeşit romantik bir anın pehlivan yoklamasına teşbihi zaten lezzet vermekten uzaktır.

Dışarıda kalp üzerine kirli bir kefen gibi inen esmer, hüznülü bir kış akşamı vardı (I, *Baskın*, s.63).

Bu misalde kış akşamı (müşebbeh), “kalp üzerine inen kirli bir kefen”e benzetilmektedir. Kelime seçimindeki *seleksiyona* yani “kelimelerin aynı alana ait olmaması hususuna” dikkat edilmelidir. Kalp, kirli, kefen, esmer, hüznülü, kış, akşam kelimeleri aynı kelime alanına ait değildir. Arada rabita kurmak mümkün olsa dahi bağlamdaki ilginin akla gelmesi olası değildir. Bunun devamı yorumlanması da mümkündür. Kalp üzerine kirli kefen inmesi’nin herkes için müşterek olan bir izahı olmayacaktır. Bu bilmecevâri yapı, bu müphemlik ifadeye güç verir. Tam anlamadan etrafa saçılan fikir parçacıkları ile okur kendi bütünü yaratır. Dolayısı ile okur bu misalde aktif katılıma sahiptir.

<sup>14</sup> Söylenen ve kasıt arasındaki bağlantı “alan teorisi”nin de önemli bir konusudur. Bkz. Duman 2018: LS 3.12, s.301-11.

Avucunun içinde kendi kalbini kemirerek yürüyen bir masal kahramanı gibiydi. (I, *Rahmet*, s.191).

Aynı şekilde bu misalde de A Tipi metafor kullanılmıştır. Emin'in halet-i ruhiyesi (müşebbeh) “kendi kalbini kemirerek yürüyen bir masal kahramanı”nkine (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir. Burada sembolik bir tasavvur (masal kahramanı) esas alınmış olsa da onun “kendi kalbini kemirerek yürüyor” olması simgesele geçişi sağlar. Yani obje- işaret arasındaki rabita alıcı (okur)- işaret arasına kayar. Ayrıca müphemlik semantik katmandan pragmatığe geçişi de sağlar. Yani ilgili tasavvurun nihai ve kesin bir idrak ile neticelenmesi mümkün değildir, ifade devamen yorumlanmaya müsaittir. Bunun nasıl yapıldığı ise aşikârdır; masal (ki bu hikayenin tamamında etkili bir motif olarak kullanılmaktadır) her ne kadar “kahraman” ile aynı alana dahil olsa da “kalp” ve “kemirmek” ifadeleri alana dışarıdan dahil edilir. Bu da *kombinasyon* yerine *seleksiyona* başvurulduğunu gösterir.

Brandom onu duraksatan şeyi daha net bir biçimde izah eder. Ona göre düşünce formel moda kalp edilirse, yani değişiklik resmi ifade yönünde olursa daha anlaşılır olur. Nesnelere yönelik konuşmadan, *geçici ikâmede* önemi olan tekil terime; nesnelere dayalı konuşma resmi olan suretinde idrak edilmelidir. Temel fikir Brandom'a göre şudur: Bir iddia ifadesine yönelik tartışma içindeki terim herhangi bir *substituonal* çıkarım önemine sahip değildir. Yani ifadenin *substituonal* suretinin oluşması ile herhangi bir devam ifadesi tespit edilir. Buna daha önce de değinilmiştir. Burada kastedilen (tıpkı şifreli metinlerde açık ifadenin karmaşık vasıtası ile değişmesi gibi) bir ifadeyi diğerinin yerine koymanın devam ifadesi yahut ifadeleri getirmekteki gereklilik tavrıdır. Brandom'a göre şüpheli ifade tam anlamıyla tekil bir terim olarak ifade edilmeye uygun değildir. Bunun mevcudiyeti tekil terimler gibi semantik öneme sahip değildir (2000, 595). Bu bilhassa müşebbehün bihin (*signifikasyon* yani delâlet düzeni içinde) müstakil varlığı ile metindeki varlığını mukayese etmek ile sağlanabilir. Eğer kendisine benzetilenin metindeki kullanımı ve müstakil idraki tamamı ile örtüşür ise o vakit metaforun kıymeti düşer; zira anlam klişedir ve okurun aktif katılımına imkân tanımaz. Aşağıdaki misallerde italik yazılan kısımlar bu nevidendir; yani metindeki rolleri ile müstakil ifadeleri örtüşür.

Başiboş yaralı bir *hayvan gibi* sersem ve serseri birçok caddelere girip çıkıyor ve lalettayin ve gayesiz, maksatsız sürüklenircesine yürüyordum (I, *Yalnız Kalmak Korkusu*, s.114).

Sabahleyin şafakla beraber kalkmalar, bir zabıt önünde bitmez tükenmez vaziyetler almalar, kızgın güneş altında toz toprak içinde saatlerce mesafeler kat etmeler, bayırlar tırmanmalar, yokuş aşağı yuvarlanırcasına koşuşmalar, taşlık, gübrelik veya çamur demeyip yüzükoyun yere uzanmalar, sonra silâh omuzda, silâh elde sabahtan akşama kadar bin türlü yorucu hareketler, daha, şimdi hatırıma gelmeyen bir sürü müziç vazifeler, mecburiyetler, bana *cehennemî bir âlemin işkenceleri gibi* geliyordu (II, *Küçük Zabıt*, s.74).

İşte Şaban Ağa'nın bu tedbiri sayesinde ki o gece soğukta donmadan, açlıktan ölmeden kurtulup sofrasında pembe biberli sıcak yemekler tüten, ocağında *güneş gibi* alevler parlayan, gayet mükrim bir köy muhtarının hanesine konduk (II, *Bulgar Köyünde Bir Gece*, s.24).

Koca herif, o *dağ gibi* yiğit erimiş, erimiş, erimiş (I, *Hicap*, s.218).

Kadın, onun bu sualini işitmedi, sanki bir *humma ateşi içinde gibi* sözüne devam etti (I, *Hicap*, s.218).

Necdet Efendi, beklenmeyen bir çeviklikle, hattâ sarığı çözülüp, başından fırlayan serpuşunu bile unutmayarak, ayağa kalktı ve onu ihata eden çarşı halkı arasında başiboş bir *hayvan gibi* dinç ve tüvana [güçlü] koşmağa başladı (I, *Bir Tercüme-i Hal*, s.150).

Ben avazım çıktığı kadar bağırmağa başladım; iki süngülü beni belimden, ayaklarımdan ve boğazımdan yakaladılar, *kurbanlık koyun gibi* yere yatırdılar (I, *Hicap*, s.218-9).

[...] Şaban Efe'nin yüzü *nar gibi* kıpkırmızıydı [...] (II, *Bir Yüz Karası*, s.88-89).

Binbaşının sözü Şaban Efe'nin kalbine bir *hançer gibi* saplandı (II, *Bir Yüz Karası*, s.90).

Cennet, bir köşeye büzülmüş, ürkek gözlerle bana bakıyordu, tıpkı dayak yemiş bir *kedi gibiydi* (II, *Kadın ve Ukubet*, s.134).



Babamız işine gittikten sonra mektepsiz günlerimizde, evde olsun, mahallede olsun, gürültümüzden, patırtımızdan kimseler duramazdı, tecavüzlerimizden ve ekseriya tahammülfersa bir mahiyet alan şakalarımızdan kimseler kurtulamazdı, her şeyi deviren, kıran, geçiren başıboş *keçi yavruları* gibiydik (II, *Oruç Keyfi*, s.111).

Hayvan gibi, cehennemî bir âlemin işkenceleri gibi, güneş gibi, dağ gibi, humma ateşi içinde gibi, kurbanlık koyun gibi, nar gibi, hançer gibi, kedi gibi, keçi yavruları gibi müşebbehün bihleri şu hâlde ne akla getiriyorlarsa metindeki kullanımları bununla örtüşür. Oysa şu ifadelerin ne anlama geldiğini düşündüğümüz vakit diğer ifadelerdeki gibi nihai ve tutarlı bir neticeye ulaşamayız: “şeytanî bir nefes gibi”, “hür bir zerre gibi”. Bu tür ifadelerin değer katan tarafı sadece müstakilen büyük bir belirsizlik içinde olmaları değil, bağlam içinde devamen yorumlanmaya da müsait olmalarıdır.

Vakta ki, günün birinde, sevda çırpıplak geldi, kapısına vurdu, sandı ki İlaheler yatağına davet edildi ve gurur, şeytanî bir nefes gibi benliğini şişirdi (I, *Rahmet*, s.204).

Şimdi; engin denizlere benzeyen umumî ve geniş bir varlıkta hür bir zerre gibi dolaşıyor ve onda edebî ve hudutsuz bir şeye karışmış olmanın sarhoşluğu var (I, *Rahmet*, s.205).

“Gururun benliği şeytanî bir nefes gibi şişirmesi ve “engin denizlere benzeyen umumî ve geniş bir varlıkta hür bir zerre gibi dolaşmak” nihai bir anlamsal neticeye sahip değildir. Yani iki okur arasında yorum farkı olabilir, yahut zaman içerisinde bu parça farklı algılanabilir.

Seçilen türlerinde bu *geçici ikâmesel* yapıya sahip ifadeleri “dolaylı ima içerir” olarak niteleyebiliriz (Brandom 2000, 658). Mümkün olur ise, bazı (birtakım) çıkarımları *geçici ikâme ile mutabık* çıkarım olarak ayırabiliriz ve bir kısım çıkarımsal tespitleri de *geçici ikâmesel* çıkarım olarak ayıklayabiliriz.

Brandom’un modelinde konuşmanın “anaphorik”liğine bakılırsa “tekrar edilemez simgelendirme”, tekrar edilebilire aitmiş gibi görünmektedir. Bu şekilde “dolaylı imayı muhtevi içerik” olarak da idrak edilebilir. Bu aşamada bir misal vermek faydalı olacaktır. “Tekrar edilemez simgelendirme” yahut “belirti verme” işaret zamiri biçiminde kullanılan tekil terimde mevcuttur:

Bu kedi (Kedi ağaca çıktı= Bu, ağaca çıktı).

Bu kalem (Bu kalem senin= Bu, senin).

İşaret ifadesi Brandom’un tezine göre *anapheri* ön koşul edindir (2000, 638). Anapher, ona göre temel fenomendir; anapher aracılığı ile “tekrar edilemeyen olaylar” ve “tekrar edilebilir içerik” kurgulanır. Yer değiştirmeye maruz kalmak suretiyle kazanılan ifade semantik anlamda önemli bir olayın teşhis edilmesine mahal vermez. Tabii bunun için geçici ikâmeye uygun ifadenin sathın altına düşmemesi yani “belirginlik” niteliğini kaybetmemesi ve “simge” nüksünü (tekrarı gibi) talep etmesi gerekir. Yani kısaca “nüksediş (semantik anlamlı) olmadan olay/durum (olasılık) hasil olmaz” (Brandom 2000, 648). Tekrar edilemeyen isimleştirme, bilhassa işaret zamirleri, kavramsal yapılandırmayı dikkate alırlar. Zira bu, diğer simgelere yönelik olarak anaphorik ilişki içinde olabilir. Bunu bir kurgu sayarsak, yani bir düzlem; üstünde kurgulanan anaphorik zincir geçici ikâme içindedir ve bununla da edineceği çıkarımsal özellikler karıştırılabilir. Böylesi bir anaphorik bağlantıdan dolayı bir gösterme kudretine haiz simgeleştirme kavramsal bir rol oynayabilir (Brandom 2000, 650).

### **Anapher Zincirine Rücu**

Neden anapher zincirine bir rücu mevzubahistir, sorusunu cevaplamak ile taahhüt izahının anapher teorisi içindeki yerini de daha anlaşılır kılmak mümkündür. Bunu izah için Tirrell zamir*il* anaphorun düzenlenmesi ve bununla bağlantılı olarak görünecek olan *coreferenz* için öneride bulunur. Bu önerinin sebebi Tirrell’e göre co-referansal anaphorik zincir ile genişletilmiş metafor arasında güçlü bir analoginin var olmasıdır (1989, 18).

Tirrell’in sıklıkla var olduğunu düşündüğü bir diğer husus da metafor zincirinin metaforik olarak



yorumlanan ifadesinin *idare ediyormuş gibi* görünmesidir. Bu durumda diğerleri onu takip ettiği sürece ifade metafor olarak işaret edilebilir. Yani metafor, zincirin çekim unsurudur denirse; diğer kelimelerin kendisini takip ettiği kelime de her defasında “metafor” olarak nitelenebilir mi? Tabii bu takip edicileri ana kelimenin “genişlemesi/büyümesi” içine sokmak da icap etmektedir. O halde iki temel problem ile karşı karşıya kalırız:(1)Evvla metaforu bir mıknaş addedersek diğer tüm kelimeler onun etrafında (hatta ekseninde) konuşlanır mı?

(2)Metafor bir kelime yahut kelime grubu mudur; yoksa bağlamın tamamı külliye metaforu mu teşkil eder?

İkinci soruya “evet” yanıtını verirse ilk soru geçersiz olur. O zaman metaforu bir bütün olarak tespit etmek metafor gibi görünen çekirdek unsuru “başlatıcı” olarak nitelendirmeyi gerektirir. Yine ikinci soruya “evet” yanıtını verirse alanın ne kadar genişletileceği sorunu ile de karşılaşabiliriz. Bunun için en azından paragrafı anlamsal birim olarak algılamak gerekir.

Sabahleyin şafakla beraber kalkmalar, bir zabıt önünde bitmez tükenmez vaziyetler almalar, kızgın güneş altında toz toprak içinde saatlerce mesafeler kat etmeler, bayırlar tırmanmalar, yokuş aşağı yuvarlanırcasına koşuşmalar, taşlık, gübrelik veya çamur demeyip yüzükoyun yere uzanmalar, sonra silâh omuzda, silâh elde sabahtan akşama kadar bin türlü yorucu hareketler, daha, şimdi hatırıma gelmeyen bir sürü müziç vazifeler, mecburiyetler, bana *cehennemî bir âlemin işkenceleri gibi* geliyordu (II, *Küçük Zabıt*, s.74).

Buradaki *teşbih-i tesviye* için ne kadar geri gitmek yahut alanı genişletmek gerektiği aşikârdır. Takriben dokuz adet müşebbehin, müşebbehün bih ile oluşturduğu tertipte başlatıcı unsur gayet sağlam konuşlanmıştır. Fakat müşebbehlere metaforik kıymeti verenin müşebbehün bih olduğunu unutmamak gerekir. Şu hâlde evvla metaforik unsuru tespit edip onu bağlama göre çözümlenmek çok daha makul olacaktır. Az evvel zikrettiğimiz misallerde olduğu gibi bazı metaforik unsurlar bağlama dahi gerek görmeden anlamsal kurguya sahiptirler (böylece 2. sorunun cevabı verilmiştir); ideal olan ise ancak bağlam içinde anlam kazanan metaforlardır. Birkaç deneme daha:

Necibe'yi aramaya çıkan köyün delikanlılarından biri, bir akşamüstü bunun [viran mandıra] önünden geçerken, fena, acayip bir koku duydu ve baktı ki mandıranın etrafı kara bulut gibi bir alay sinekle muhattır (II, *Bir Aşk ve İhtiras Faciası*, s.144-5).

Mandıranın etrafındaki sinekler (müşebbeh) kara buluta (müşebbehün bih) teşbih edilmiştir. Acaba bu benzetme parçanın esas mıdır, yoksa kısmî bir öneme mi haizdir? Şüphesiz metaforik kullanım esas teşkil eder ve çekirdek yapı olarak da metafor başlatıcıdır. Mesela buradaki müşebbehün bihi (*kara bulut* gibi, ifadesini) çıkaralım. Parça tesirinden, kalıcılığında çok şey kaybeder. Bilhassa tüm metaforik kullanımların ihtiva ettiği “abartı”nın dozunda kullanımı bu bakımdan belirleyicidir.

Kahvehaneden içeriye girdikten sonra fazla bir ihtimamla cam kapıyı kapadı ve uzun bir müddet eşikte hareketsiz kaldı; etrafına bakındı; nihayet bir hayalet gibi sakit [sessiz], oradaki masalardan birine yaklaştı (I, *Hicap*, s.215).

Burada da kullanılan müşebbehün bihi metinden çıkarıp ifadenin tesirindeki değişikliğe bakılmalıdır. Şüphesiz sembolik ifade burada simgesel bir değere sahip olamadığı için yani obje- işaret arasındaki semiotik bağlantı alıcı işaret arasına geçemediği için fazla tesirli bir kullanım söz konusu değildir; ancak yine de sentaktik- semantik arası bir kullanım ile müşebbehün bih müstakilen de metindeki anlamını karşılar. Bu anlamda vech-i şebihin verilmemesi daha makbuldür; ancak bu bazı teşbihlerde yanlış anlaşılmanın önüne geçmek adına bir tedbir olarak addedilebilir:

Bu Bulgarlar da ne garip mahlûkat!.. Bazı terbiyeli av köpekleri gibi hayvan seslerini yüzlerce fersah

mesafeden mi duyarlar? Çakallar gibi dağdan dağa birbirlerine mi bağırlar? (II, *Bulgar Köyünde Bir Gece*, s.19).

Burada köpek için “duymak”, çakal için de “bağırmak” yönü ön plana çıkarılmamış olsa muhtemelen çok daha farklı özellikler alana dahil olacaktır. Bazı durumlarda *zamana göre bağlam içinde düşünme*, müstakil idrak ve metne aidiyetten çok daha mühim bir kaide olarak diğerlerine baskındır. Metaforik kullanımın zamanla farklı algılanabilme durumuna başka bir misal:

Pertev Necati Bey bütün bunları dinledikçe afyon yutmuş gibi mahzuz, mütehayyil ve memnun oluyordu (II, *O Kadın*, s.32).

Afyon yutma, yahut kabaca afyon kültürü günümüz için bilinirliğini kaybetmiş gibidir. Dolayısı ile birini “afyon yutmuş” olarak nitelemek bir izaha, bir tamamlanmaya ihtiyaç duyar. Bu tamamlama, yani metaforik idrak için metin dışına müracaat gerekliliği bazen de saf “bilgi” içerir:

[...] o, bütün günlerini Paris Esrarı, Sherlock Holmes, Arcin Lupin, Monti Cristo gibi romanlar içinde geçiren bir adam olduğu için ihtiyar kadının hikâyesi ona âdetâ Xavier de Montepin’den bir sayfa gibi geldi [...] (II, *İki Meçhûl Şahıs*, s.33).

Klasik idrake geri döner isek, metaforik kurgu içindeki öncül metaforun genişletilmesi ile yani kendini yeniden referans edinmesi ile zamirin cümle içinde yüklendiği vazifeyi paralellik arz etmektedir. Yani nasıl zamir içinde *malum bir özne* barındırıyorsa, metafor da içinde “malum”u barındırır. Fakat izah ettiğimiz gibi bu sadece B ve C Tipi metaforlar için geçerlidir.

Bu türün hâkim ifadesini Tirrell “sahih/uygun metafor” (a *metaphor-proper*) olarak adlandırır. Öyle ki bundan hareketle öncül/hâkim metafor (Leit-Metapher) ve uzantıları arasında oluşan bir rabitadan bahsedilebilir.

Anapher mesela öncülünden (ve onun geçmişinden) hasıl olan zamir içindeki bir bağıntıyı ifade eder.  
“*Bu adam* uzun zamandır evsiz.”  
“*Bu*, uzun zamandır evsiz.”

İşaret edilen adam, ifadesi işaret edildikten sonra boş değildir. Zamirin içine konacak ifade ve onun genişletilmiş hali; zincirin halkaları gibi cümle söylenmeden iç içe geçmiş olmalıdır. Bu halde geçmiş özel bir isim gibi işlev görebilir. Öncül referansı sabitleyen bir ifadedir. Anaphorik zincirin diğer elemanları alışıldığı üzere zamir eksenlidir; yani bunlar “bağımlı” (bağlantılıdan ziyade) ifadelerdir, referansı *devamen* taşırlar (Tirrell 1989, 20). Bağımlılar metaforun devamı; daha doğrusu uzantılarıdır.

Zaman ve ev kelimeleri “adam” olduğu için sıraya girer. Yani buradaki “zaman” ve “ev” kelimeleri “zamir” öncülü içinde yahut devamında bağımlı konumdadırlar. Tirrell’e göre sahîh/uygun metafor ve onun uzantıları arasındaki ilişki; bir özel isim ve zamir arasındaki anaphorik ilişki gibi mühim bir noktadır (Tirrell 1989, 19).

Referans niteliğindeki öncül ve metaforik öncül tüm bir sıra boyunca paralel bir seyir izleyebilir. Referans niteliğindeki öncülün referans olarak tespiti/ sabitlenmesi gibi metaforik öncül de uzantıların metaforik yorumunu kur(gul)ar.

Referans niteliğindeki öncül “bağımlılık düzeni/tertibî” (Dependenzordnung) için ilk veya en üst bağlantıdır. Fakat konuşma için her zaman ilk bağlantı olmayacaktır. Aynı şekilde “sahîh metafor” için, ifade de akraba/bağıntılı olduğu ifadeler arasında ilk olmak zorunda değildir (Tirrell 1989, 20).

Konu biraz daha basite indirgenirse; anapher için geçerli olan, “öncül” (Antezedenten) ve “başlatıcı ifade” arasında seçim yapmaktır. Aslında “ayrım” desek daha uygun olur. Bu başlatıcıyı “the initiator” (1989, 21) olarak niteler Tirrell. Öncü/başlatıcı ifade anaphorik zinciri başlatan herhangi bir ifade olabilir. Konuşmada durum daha anlaşılır olmalıdır. Yani öncül ifade söylem esnasında “açık bir form” a gerek duyar; konuşmanın düzeni esnasında yahut içerisinde de her zaman ilk ifade konumundadır. Öncül ifade ise biraz daha farklıdır. Mesela “öncül” açık bir biçime, sarıh bir forma ihtiyaç duymaz. Bağımlılık düzeni içinde ilk bağlantıdır yine de; söylem tavrının da ilk elementidir. Böylece temel fark çok detaylı izaha gerek olmadan “rol” ve “işlev” bakımından vurgulanmıştır. Benzer bir durum da “leit-metafor” ve “başlatıcı” arasında mevcuttur. “Sahih metafor” ile genişletilmiş metafor yani metaforun genişletilmiş unsurları içindeki konumu; öncülün anaphorik zincirdeki yeri gibidir. Genişlemenin “metaforik düzen” e bağlı olduğunu unutmamak gerektir (Tirrell 1989, 21). Leit-Metafor açık bir forma ihtiyaç duyar mı, sorusunun cevabı şüphesiz hayır olacaktır. Yine de metaforik bağımlılık ve bağlantı düzeninde karar verici, belirleyici role sahiptir.

Adıl görevi üstlenmiş olan anapher zinciri, co-referansı muhafaza eder. Cümle düzeyinde de öncülük semantik bağımlılığını muhafaza eder. Aynı şekilde metaforun uzantıları da muhafaza kabiliyetine sahiptir. Bu elbette “leit-metafor” tarafından kurgulanacaktır.<sup>15</sup> Ortak olarak kullanılan ifade kuvvetlendirici taahhütler, birlikte edinilmiş olan taahhütler ile bağlantılıdır (1989, 22). Tirrell'e göre *kuvvetli hükümler*, yaşayabilirlik için gereken zorunluluklar ve belli biçimde konuşmanın değeri hakkındaki bir şeydir.

## Sonuç

Genişletilmiş metafor ve anapher arasındaki analogiyi de özetler Tirrell. Aslında daha net bir ifade ile ikisi arasındaki analogik farkın tespit edildiği anapher; “zamirli”; “zamir görevi yapan”dır. Tirrell'e göre “sahih metafor” ve *anaphorik ön hikâye* yani anaphorun öncesi ile ilgili malumat benzerdir. Zaten metaforik kurgudaki “çağrışımın anlaşılabilirliği” temel meselesi burada anaphorik kullanımda zamirli öge ile kısmen örtüşür. Bu daima açık biçimde olmak zorunda değildir; bir sav ortaya koyar, kurgular ve/veya referans/ilgi taahhüt eder. En önemlisi de bu *harici mecburiyetler sahasının* idari tavrıdır yani zincirdeki halkalar gibi sıralanmış olan ifade parçalarının idaresini sağlar. Metaforik öncü, anaphorik öncü gibidir; benzerdirler. Bu tavır her zaman “sarıh” olmak niyeti ile hareket başlar; ama yeni ifadenin zorunlulukları sınırlı bir yönetimi öngörür. Metaforik ifadenin tüm cümleyi denetimi altında tutma zorunluluğu buna misal verilebilir. Bu durumda metaforun (her metaforun o cümleden önceki metaforluk serüvenini kasıtlı) kısa tarihi ile sarıh metafor karıştırılmamalıdır. Uzantılar anaphorik bağımlılar gibidir. En sonunda sahii metaforu terk ediş ifadeyi taahhüt için ifa edilir. Anaphorik bağımlılar da başka amaca hizmeti, taahhüdün denk gelen türünün idame ile gerçekleştirirler. Tirrell tanım için de bir öngöründe bulunur. Ona göre analogi, genişletilmiş metafor yani metaforun uzantıları ve anaphora arasında temel bir yapı kurgular. Bu ara yapı metaforik ifadeyi yorumlamak ve anlamak amacıyla oluşur (Tirrell 1989, 27). Zira genişletilmiş; uzantılara sahip metafor anapher ile mukayese edilmektedir.

Sonuç itibarıyla Lynne Tirrell orijinal ve ilgi çekici bir yaklaşım ortaya koymak konusunda oldukça başarılıdır (Rolf 2005, 91). Retorik ve gramatik fenomenler arasında dikkat çekici ilişkiler kurar. Bu bakış açısını hikâye tahlilinde işlevsel hale getirmekte de misallerde tatbik ettiğimiz gibi zincirin başlatıcı metafor ile alakasını kurmak ve metaforik kurgununun bağlam içi ve bağlam dışı rabitalarını sınırlandırabilmek ile alakalıdır.

Metaforik ifadeyi tamlama suretinde yani müşebbeh ve müşebbehün bihten ibaret sayarak cümleden uzaklaştırmak bu anlamda oldukça mantıksızdır. Zira bağlam en azından cümleyi, normalde paragrafı, bazen de bütün metni idrak etmeyi gerektirir. Birer sembol olarak *yüksek ökçenin*, *vav* harfinin, *mendilin* veya *kaymaklı tavuk göğsünün* müstakilen ifade ettikleri ile Yüksek Ökçeler (Ömer Seyfettin), *Vav*'lar (Sabahattin Kudret Aksal), *Mendil Altında* (Memduh Şevket Esenal) ve *Kaymaklı Tavukgöğsü* (Kemal

<sup>15</sup> Tirrell bunun için manidar bir ifade kullanır: “shared expressive commitments”, s.22.

Bilbaşar) hikâyelerinin bütününde ifade ettikleri arasında ciddi farklar vardır. Akabinde benzetme yönünün *kombinasyon- seleksiyon* bakımından nasıl bir istikamet izlediği tespit edilmelidir. Yani vech-i şebih diğer tarafların birleştiricisi olarak ilgili kelimelerin alanı içinde midir (kombinasyon) yoksa dışarıdan mı (seleksiyon) idhal edilmiştir. Buradan sentaktik, semantik veya pragmatik katmana geçmek gayet kolaydır. Katmanın tespitinde en mühim sağlama ise “sembol- simge” geçişinin niteliğidir.

Hülasaten söylediği ile kastettiği arasındaki ne kadar büyük bir çelişki, alakasızlık, kapalılık, belirsizlik ve hatta bilmecevarilik varsa metafor o kadar kıymetlidir.

## Kaynakça

- Aristoteles (1982/ 1994a), *Poetik*, Üb. Manfred Fuhrmann, Griechisch/ Deutsch, Reclam, Stuttgart.
- Aristoteles (1999), *Rhetorik*, Üb. u. Hg. Krapinger Gernot, Reclam.
- Bolelli, N. (2015), *Belâgat- Arap Edebiyatı*, İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fak. Vakfı
- Brandom, R. B. (2000), *Expressive Vernunft: Begründung, Repraesentation und diskursive Festlegung*, Çev: E. Gilmer, H. Vetter, Suhrkamp, 1014 S.
- Bulut, A. (2013), *Belâgat. Meânî- Beyân- Bedî'*, İstanbul: Ifav.
- Bühler, K. (1934/1978), *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Berlin: Ullstein.
- Duman, M. A. (2018), Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher (*Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat*), Berlin: Logos Verlag.
- Goethe, J. W. (1994), West-östlicher Divan. Teil I ve II Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Hülzer-Vogt, H. (1991), Kippfigur Metapher - metaphernbedingte Kommunikationskonflikte in Gesprächen. Ein Beitrag zur empirischen Kommunikationsforschung. Band 1: Gesprächsanalyse. Münster: Nodus Publikationen (= Studium Sprachwissenschaft, Beiheft 16).
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1914/ 1990), *Bir Serencam*, İstanbul: İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1997), *Hikâyeler*, İstanbul: İletişim.
- Kittay, E. F. (1987), *Metaphor. Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press.
- Peirce, C. S. (1982), *Writing of Charles Sanders Peirce. A Chronological Edition*, ed. Max H. Fisch, Christian W. Kloesel vd., Bloomington: Indiana Univ., C.II.
- Peirce, C. S. (1931), *Collected Papers*, 8 Cilt, yay. C. Hartshorn ve P. Weiss, Cambridge: Harvard University Press, C.II, s.302.
- Rolf, E. (2005), *Metaphertheorien. Typologie. Darstellung. Bibliographie*, Berlin/New York: de Gruyter.
- Tirrell, L. (1989), “Extending: The Structure Of Metaphor“. In: *Noûs* 23, Nr.1 (1989), S:17-34.
- Turbayne, C. M. ([1962]/1970), *The Myth of Metaphor. Revised Edition*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Turbayne, C. M. (1970), *The Myth of Metaphor*, Reviewed Edition. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Weinrich, H. (1976), *Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett.
- Weinrich, H. (1980), “Metapher“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd 5. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S.1179-1186.
- Weinrich, H. (1963/1976/1996), “Semantik der Kühnen Metapher“, Zuerst erscheinen in: *Deutsche Vierteljahrschrift* 37 (1963), S.325-344; *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett-Cotta, S.295-316; in: Haverkamp, Anselm. *Theorie der Metapher*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S.316-339.